

het Clavecimbel

Jaargang 28 – 2021, I voorjaar



Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland



Inhoud

Van de Voorzitter	3
Agenda SCGN	3
Muziek ontrafelen met nieuwe technologie, Lian Wintermans	4
Matter of the heart, Truus Pinkster	10
Bij de Muziekbijlage – Malle Sijmen, Pieter Dirksen	12
Sweelinck in oktober 2021, Pieter Dirksen	14
Boekbespreking – Harmony, Counterpoint, Partimento; A New Method Inspired by Old Masters, Kathryn Cok	16
CD-bespreking – Het Fitzwilliam Virginal Book compleet op cd, Paul Weeren	18
Advertenties	20

Bijlage

Malle Sijmen, 6 klavierstukken rond Sweelinck

Colofon

'het Clavecimbel' is het tijdschrift voor vrienden van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland (SCGN). De Stichting is opgericht in 1993 en heeft als doel het bevorderen van de groei en bloei van het clavecimbelleven in Nederland en eventueel daarbuiten. 'het Clavecimbel' verschijnt twee keer per jaar, in het voor- en het najaar. Nadere informatie vindt u op www.scgn.org.

U ontvangt 'het Clavecimbel' door vriend te worden van de SCGN, dat kan via de website of door de jaarlijkse bijdrage van minimaal € 25 over te maken op gironummer NL66 INGB 0000 3253 34 ten name van SCGN, Delft. Let daarbij wel op het vermelden van uw adres.

Advertentietarieven: € 50,- per 1/4 pagina; € 75,- per 1/2 pagina; € 100,- per hele pagina.

Redactie

Marion Boshuizen, Pieter Dirksen, Daan Hallewas, Truus Pinkster (eindredactie), Vaughan Schlepp, Paul Weeren (cd-recensies), Lian Wintermans, Luuk Stalenhoef (vormgeving).

Redactieadres: T. Pinkster, Meedenerweg 5, 9892 TB Feerwerd, t.pinkster@xs4all.nl

Bestuur

Marion Boshuizen (voorzitter) – Lelystad, Ruud Pilon (secretaris) – Boeier 04–30, 8242 CK Lelystad, ruudpilon@gmail.com, Daan Hallewas (penningmeester) – Delft, Kathryn Cok – Rijswijk, Pieter Dirksen – Culemborg, Vaughan Schlepp – Amsterdam.

Comité van aanbeveling

Bob van Asperen en Ton Koopman.

Illustraties op de omslag

Details van het portret van Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 – 1621), geschilderd in 1606 door zijn broer Gerrit Pieterszoon Sweelinck (1566 – 1612). Zie pagina 3 voor het hele paneel. Amsterdam Museum, in bruikleen van Gemeentemuseum Den Haag.

Sweelinck houdt op het portret van 1606 zijn linkerhand in een heel specifieke pose: de ringvinger en pink zijn naar binnen getrokken terwijl de overige drie vingers gestrekt zijn. Dit is een retorisch gebaar om stilte te vragen en een gehoor te verkrijgen voordat aan een redevoering begonnen kan worden. In Sweelincks geval ging het uiteraard niet om een gesproken maar om een gemusiceerde rede!

Pieter Dirksen

Van de Voorzitter

Mijn voorwoord in het najaar eindigde met de zin: "Voor 2021 staat Haydn gepland en op 16 oktober 2021 is het 400 jaar geleden dat Sweelinck de geest gaf. Zet die datum maar vast in de agenda. Maar voor die tijd zullen we elkaar toch wel in levenden lijve ontmoeten?"

Dat hoop ik nog steeds, maar het ziet er naar uit dat het Sweelinck-feest in oktober wel weer de eerste live-activiteit wordt van ons genootschap. Het wordt wel een echt feest. Verderop in het blad staat meer informatie, maar er wordt o.a.



samengewerkt met Organisatie Oude Muziek en de 16e oktober zal niet op zichzelf staan, maar deze datum wordt het startpunt van een Sweelinck-week. De Haydn-studiedag moeten we helaas weer opschuiven. Er is op dit moment nog geen nieuwe datum gepland. Wat wel staat te gebeuren is de basso continuo-workshop van Kathryn. Helemaal digitaal. Dat is een uitdaging, voor jullie als deelnemers, maar ook voor Kathryn. We zijn dan ook straks heel benieuwd naar jullie ervaring. We zouden het op prijs stellen als jullie ons zouden laten weten hoe zo'n online-workshop bevalt. Maar ook reacties waarom je wel of niet meedoet, of hoe jullie toch samenspelen en met digitale mogelijkheden omgaan zijn van harte welkom. (Zie voor meer informatie over de online-workshop de Agenda.)

Maar het leukste van het schrijven van dit voorwoord is de aankondiging van een cadeau. Met dit tijdschrift ontvangt ieder lid ook een boek. Een bijzondere bundeling van de prenten uit de verzameling van Ton Koopman. Als dank voor jullie geduld, als troost voor het wegvallen van de activiteiten. Met veel dank aan de samensteller Carolien Eijkelboom en natuurlijk aan Ton Koopman.

Hartelijke groet,

Marion Boshuizen

Contributie

Een flink aantal leden heeft de bijdrage voor dit jaar al voldaan. Willen zij die dat nog niet deden die zo spoedig mogelijk voldoen?

Het gaat om minimaal € 25, te storten op rekening NL66 INGB 0000 3253 34 ten name van SCGN, Delft. Alvast hartelijk dank daarvoor.

Agenda SCGN

Basso Continuo-dag 5 juni 2021

Gezien de huidige coronasituatie kunnen we de geplande BC-dagen live niet door laten gaan. Maar, er komt wel een online-dag op 5 juni via Zoom met ruimte voor veel meer deelnemers en toeschouwers.

Kathryn Cok zal deze dag weer leiden, deze keer vanuit haar woonkamer in Rijswijk, met oefeningen, uitleg en veel momenten om samen te spelen met een viool of blokfluit op de bovenpartij. Kathryn geeft regelmatig online-masterclasses en

-workshops voor studenten uit de VS, en zal zorgen dat iedereen met een computer en klavecimbel thuis mee kan doen.

Meer informatie over precieze tijden en oefenstof volgt nog. Op de website en via Facebook zal zo snel mogelijk nieuwe informatie volgen, ook over meedoen via Zoom.

Aanmelden kan via: ruud@pilon.nl

Sweelinck-dag 16 oktober 2021

Zie voor een uitgebreide aankondiging pagina 14.

Muziek ontrafelen met nieuwe technologie

Van tientallen klavecimbel-cd's vaststellen welke stemming precies is gebruikt om de vele theoretische publicaties over getempereerde stemmingen aan te vullen met een analyse van de klinkende praktijk. Het bepalen van de 'vingerafdruk' van een componist om vast te stellen of toeschrijvingen al dan niet terecht zijn. Een virtuele restauratie van een beschadigd handschrift om te kunnen lezen wat op het origineel niet meer zichtbaar is.

Dergelijk onderzoek vormt het terrein van de digitale muziekwetenschap, muziekwetenschap met behulp van computertechnologie.

Digitale technologie geeft onderzoekers nieuwe mogelijkheden voor het bevragen van bronnen. Niet alleen kun je in veel minder tijd veel meer bronnen raadplegen (een archief doorzoeken kan nu in seconden in plaats van jaren), je kunt ook op zoek gaan naar patronen en verbanden die zonder de computer niet of alleen met zeer veel moeite zichtbaar gemaakt kunnen worden. Een ander voordeel van digitaal onderzoek is dat het gemakkelijker te repliceren is, waardoor resultaten en conclusies beter te verifiëren zijn door andere wetenschappers. De digitale muziekwetenschap maakt deel uit van het bredere onderzoeksveld van de digitale geesteswetenschappen (in het Nederlands doorgaans aangeduid met de Engelse term 'digital humanities' of met de afkorting DH), een relatief nieuw en zich snel ontwikkelend onderzoeksterrein voor onder andere historici, taalkundigen, filosofen en antropologen.

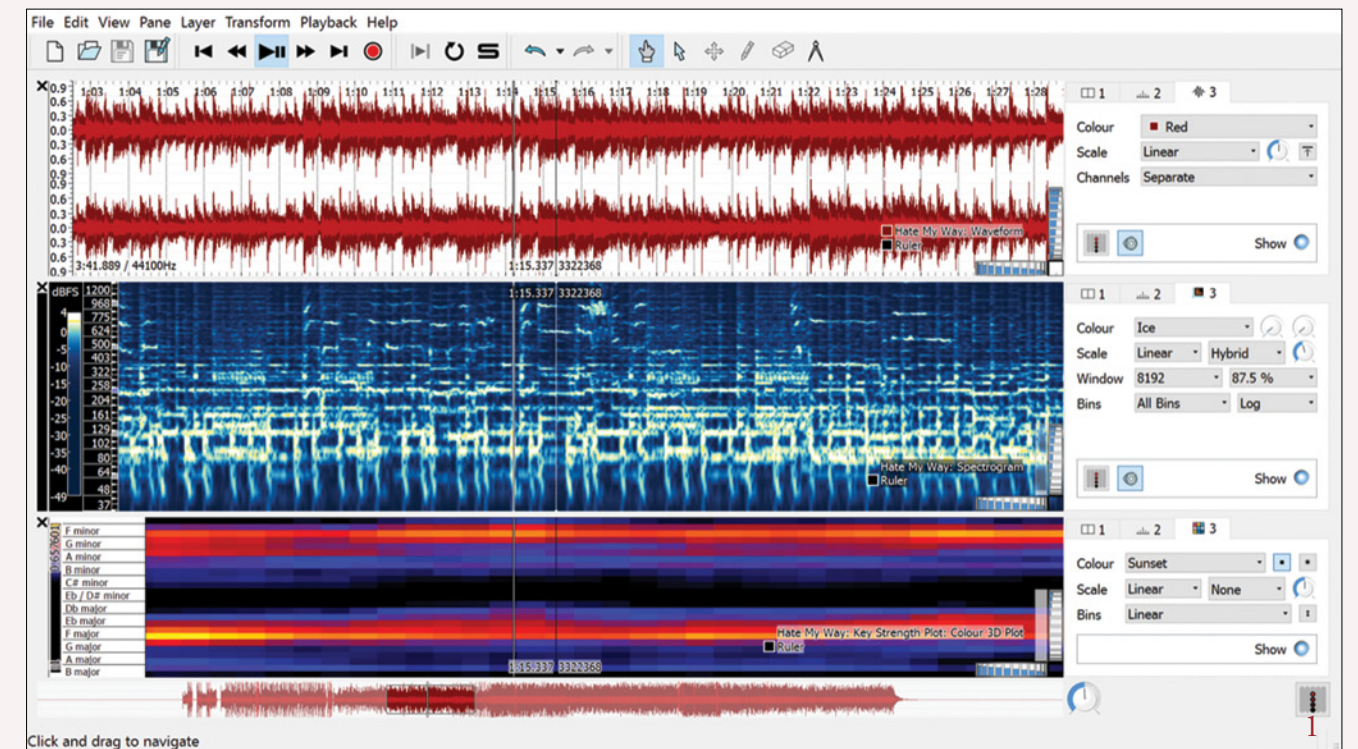
Het vakgebied van de 'Music Information Retrieval (MIR)' wordt vaak in één adem genoemd met dat van de 'Digital Musicology'. Typische MIR-onderwerpen zijn de computer naar muziek laten zoeken door een melodietje te neuriën (of via een digitaal klavier) in te voeren, zoals onder andere bij de Nederlandse Liederenbank en bij de online RISM-catalogus mogelijk is (RISM: Répertoire International des Sources Musicales), het doorzoekbaar maken van muziek via zoekmachines zoals Google, het zoeken naar melodische overeenkomsten of naar muzikale thema's en motieven, het automatisch classificeren van muziek volgens genre of stijl. Onderzoek in de 'digital humanities' is in veel gevallen interdisciplinair van opzet: naast geesteswetenschappers zijn er dikwijls ook informatici, programmeurs of bibliothecarissen en archivariissen bij betrokken.

Tot het basisgereedschap van de digitale onderzoeker behoren algoritmes en databanken. Hij of zij kan zich bedienen van technieken en methoden als 'machine learning', 'data mining', 'data mapping' en interactieve data-visualisaties. Alle onderzoek op dit vakgebied begint echter met digitale data, dat wil zeggen met een verzameling relevante digitale bronnen. Digitale muziekbronnen kun je globaal onderverdelen in drie soorten: muziekopnamen (audio), genoteerde transcripties (bladmuziek) en bibliografische gegevens (ook wel metadata) met betrekking tot muziek.

Muziekopnamen

Hoewel het internet vol staat met bladmuziek (denk aan IMSLP / Petrucci Music Library) en cd's per definitie digitaal zijn, zijn deze bronnen niet zonder meer geschikt voor digitaal onderzoek. PDF's met bladmuziek en cd-opnamen zijn vooral bedoeld voor menselijk gebruik. Ze zijn minder geschikt om door een machine gelezen en verwerkt te worden. Om dat mogelijk te maken moet de muzikale inhoud expliciet volgens een bepaalde, aan de computer bekende of bekend te maken structuur vastgelegd (in vaktermen 'gecodeerd') worden, zodat de computer 'weet' waar hij mee te maken heeft en zo gericht opdrachten kan uitvoeren. Metadata zijn in computercontext eigenlijk per definitie gestructureerde gegevens, al kan de mate waarin ze 'machineleesbaar' zijn variëren.

Een menselijke luisteraar kan, zeker als hij goed getraind is, veel informatie uit een muziekopname halen. Hij kan wellicht horen welke instrumenten bespeeld worden, mogelijk ook wie de componist is of om welk werk het gaat en misschien kan hij zelfs



grote delen van de partituur opschrijven. Voor een computer is diezelfde opname echter een verzameling geluidsgolven, die via het 'digital signal processing (DSP)'-procedé omgevormd kunnen worden tot gegevens waar de computer mee overweg kan. Frequentie en tijd van het geluidssignaal worden daarbij omgezet in cijferreeksen. Uit de zo verkregen gegevens kan de computer kenmerken halen voor amplitude, timbre of frequentie-eigenschappen. Wanneer je de computer heel veel contextuele informatie geeft, kan hij zaken als toonsoort, tempo, noten, frasen, gelijkvormigheid en zelfs ook de stemming bepalen.

Het automatisch vaststellen van de juiste stemming is een aantal jaar geleden onderzocht door een groep wetenschappers in het kader van het project 'Digital Music Lab – Analysing Big Music Data'. Je zou misschien kunnen denken dat het met de alom verkrijgbare elektronische stemapparaten en -apps niet zo moeilijk moet zijn om een getempereerde stemming in een opname te bepalen, maar dat valt tegen. Er zijn behoorlijk wat technologische problemen te overwinnen. Bij het werken met echte opnamen kun je er bijvoorbeeld niet vanuit gaan dat de noten geïsoleerd van elkaar klinken. Je kunt er evenmin vanuit gaan dat de partituur bekend is. In sommige gevallen zal die er eenvoudigweg niet zijn, in andere gevallen zal die 'vertroebeld' worden door versieringen of improvisatie. Omdat je vooraf niet weet welke noten op welk moment gespeeld

worden en omdat de noten niet allemaal één voor één klinken, is het erg lastig om met behulp van automatische transcriptie de exacte toonhoogte te bepalen, en dat is de eerste stap wanneer je de in een opname gebruikte stemming wilt bepalen.

Automatische transcriptie, dat wil zeggen het detecteren van de hoogte en duur van de noten in een opname, is één van de fundamentele vraagstukken in 'music information retrieval' en nog onopgelost voor opnamen met meerdere instrumenten of opnamen waarop een groot aantal noten tegelijkertijd klinkt. Speciaal voor dit onderzoek is een op het klavecimbel toegesneden transcriptiesysteem ontwikkeld, dat werkt voor verschillende typen 8' klavecimbels (zowel één- als tweeklaviers en van verschillende omvang). Het systeem was voor dit onderzoek streng afgesteld, wat inhoudt dat in verhouding weinig noten werden gedetecteerd, maar wel met een grote mate van zekerheid.

Om de exacte toonhoogte te bepalen moet je de grondtoon of eerste harmonische van iedere noot vaststellen. Daar is al veel onderzoek naar gedaan, maar meestal onder andere omstandigheden of aannames. De meest gebruikte aannames zijn dat de muziek monofoon is, dat het geluidssignaal stationair is (dat wil zeggen dat de toon niet wegsterft) en dat iedere toon harmonisch is (wat geen rekening houdt met de inharmonicititeit van

klavecimbelsnaren). Bovendien was voor dit specifieke onderzoek een nauwkeurigheid tot op de cent vereist, een mate van precisie die in eerder onderzoek niet vaak gehaald werd.

De volgende stap is het bepalen van de stemreferentietoon. Anders gezegd: wordt er op de opname gespeeld op 392Hz, 415Hz of 440Hz? Wanneer de computer de partituur niet heeft en ook de toonsoort niet weet, kan hij onmogelijk bepalen of een frequentie van 415Hz overeenkomt met een A, een Gis of een Bes. De onderzoekers losten dit op door voor iedere cd op het gehoor te bepalen wat de waarschijnlijke stemreferentietoon is en die informatie aan de computer mee te geven. Vervolgens berekent de computer per cd en per track een ‘temperatuurprofiel’ dat vergeleken kan worden met de definities van verschillende stemmingen op basis van theoretische beschrijvingen, die de computer als referentiemodel heeft meegekregen. Deze stappen zijn complex maar de uiteindelijke analyse is relatief gemakkelijk te automatiseren, omdat theoretische temperaturen met mathematische precisie gedefinieerd kunnen worden, bijvoorbeeld als afwijking in centen van een gelijkzwevende stemming. (Ter verduidelijking: 100 cent is een halve toon.)

Andere aspecten van muziekanalyse, zoals harmonische of melodische analyse, zijn veel moeilijker door een computer uit te voeren en dergelijke computeranalyses blijven vooralsnog ver achter bij de fijnzinnigste analyses van een muzikwetenschapper. Ook al kan de computer een musicoloog niet vervangen, onderzoek naar automatische analyse levert wel degelijk iets op, omdat het muziektheoretici helpt bij het formaliseren van de onderliggende principes van muziek.

Genoteerde muziek

Digitale data voor genoteerde muziek lopen uiteen van afbeeldingen van handschriften of gedrukte boeken en PDF's om te printen tot aan gestructureerde weergaven van de muzikale inhoud van de notatie. De eerste twee voorbeelden hebben

Temperament profiles used in the paper. (profiles are specified as deviations in cents from equal temperament)												
Temperament	Nickname (internal)	C	C#	D	Eb	E	F	F#	G	Ab	A Bb	B
Bach/Lehman	lehman	5.86	3.91	1.95	3.91	-1.95	7.82	1.95	3.91	3.91	0 3.91	0
Equal temperament	et	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0 0	0
Fifth comma	fifth	8.21	-1.56	2.73	2.35	1.95	6.26	-3.52	5.47	0.39	0 04.3	-0.78
Fifth comma meantone (wolf G#-Eb)	fcmtGE	7.04	-9.34	2.35	14.08	-2.35	9.38	-7.04	4.69	-11.73	0 11.73	-4.69
Just intonation	just	15.64	-13.69	-1.95	-9.78	1.95	13.69	-15.64	17.56	-11.73	0 11.73	3.91
Kellner	kellner	8.21	-1.56	2.74	2.35	-2.74	6.26	-3.52	5.47	0.39	0 4.3	-0.78
Kirnberger II	kirnberger2	5.86	-3.91	9.77	0	-9.77	3.91	-5.86	7.82	-1.95	0 1.95	-7.82
Kirnberger III	kirnberger3	11.73	1.95	3.91	5.86	-3.91	9.77	0	7.82	3.91	0 7.82	-1.95
Neidhart 1724 V1	neidhardt1	5.86	1.95	1.95	3.91	0	3.91	1.95	3.91	1.95	0 3.91	1.95
Neidhart 1724 V2	neidhardt2	5.86	0	1.95	1.95	-1.95	3.91	-1.95	3.91	0	0 1.95	-1.95
Neidhart 1724 V3	neidhardt3	5.86	0	1.95	1.95	-1.95	3.91	-1.95	3.91	1.95	0 1.95	-1.95
Quarter comma meantone (wolf G#-Eb)	qcmtGE	10.26	-13.69	3.42	20.53	-3.42	13.69	-10.26	6.84	-17.11	0 17.11	-6.84

2

beperkte mogelijkheden voor verdere verwerking door de computer. Je kunt nu eenmaal moeilijk analyses, zoekacties of aanpassingen als transposities laten uitvoeren op een primair grafische partituur. Sinds de opkomst van de computer zijn er behoorlijk wat coderingsformaten voor met name de gangbare westerse muzieknotatie (‘common music notation’ of CMN) ontwikkeld. Door de complexiteit en vaak ook ambiguïteit van muzieknotatie is dat geen gemakkelijke taak. Volgens de Standard Music Description Language kun je in muzieknotatie vier domeinen of typen informatie onderscheiden:

1. Het **visuele** domein verwijst naar het grafische aspect en bevat informatie die betrekking heeft op de weergave van de symbolen op papier of op het scherm.
2. Het domein van de **gebaren** verwijst naar informatie die aanwijzingen bevat voor uitvoering van de muziek of een indicatie van hoe de muziek dient te klinken.
3. Het **logische** domein heeft betrekking op de onderliggende muzikale informatie en gaat over de structurele aspecten van een muzieknotatiesysteem, zoals noten, notenbalken, sleutels, neumen, mensuratie en dergelijke.

```
16 <score>
17 <scoreDef>
18 <staffGrp>
19 <staffDef n="1" lines="5">
20 <clef shape="G" line="2" />
21 <meterSig count="4" unit="4" />
22 </staffDef>
23 </staffGrp>
24 </scoreDef>
25 <section>
26 <measure right="end" n="1">
27 <staff n="1">
28 <layer n="1">
29 <beam>
30 <note dur="8" oct="4" pname="c" accid.ges="n">
31 <verse n="1">
32 <syl con="u" wordpos="t">some</syl>
33 </verse>
34 </note>
35 <note dur="16" oct="4" pname="e" accid.ges="n" />
36 <note dur="16" oct="4" pname="f" accid.ges="n" />
37 </beam>
38 <note xml:id="note-L8F1" dots="1" dur="2" oct="4" pname="g" accid.ges="n">
39 <verse n="1">
40 <syl>text</syl>
41 </verse>
42 </note>
43 </layer>
44 </staff>
45 <fermata staff="1" startid="#note-L8F1" place="above" />
46 </measure>
47 </section>
48 </score>
```



4. Het **analytische** domein gaat over theoretische analyses of commentaar bij informatie in één van de andere domeinen. Soms wordt hier nog een vijfde domein aan toegevoegd, het **bibliografische**, waarin informatie wordt vastgelegd over bronnen, auteurs, herkomst en andere bibliografische details.

Muziekcoderingsformaten bevatten in ieder geval basale informatie uit het logische domein, zoals toonhoogte en -duur, maar kunnen in de andere aspecten sterk van elkaar verschillen. De belangrijkste formaten nu zijn MusicXML en MEI (Music Encoding Initiative). De MIDI-standaard wordt ook veel gebruikt, maar zit eigenlijk tussen audio en muzieknotatie in. MusicXML is geschikt voor de weergave van de gangbare westerse muzieknotatie CMN en is ontwikkeld onder de paraplu van het World Wide Web Consortium (W3C), de belangrijkste internationale organisatie voor standaardisatie op het internet. MusicXML wordt, in meer of mindere mate, ondersteund door ruim 250 muziekprogramma's, waaronder Finale, Sibelius en MuseScore, wat de uitwisseling van bestanden tussen deze programma's een stuk eenvoudiger maakt dan het vroeger was.

MEI (Music Encoding Initiative) is in de jaren 90 ontworpen met TEI (Text Encoding Initiative, de standaard voor digitale tekstedities) in gedachten en heeft zich feitelijk ontwikkeld tot de

muzieknotatiestandaard in de academische wereld. Niet alleen omdat het muziekcoderingsformaat ruimte biedt voor het vastleggen en met elkaar verbinden van informatie uit alle vijf hierboven genoemde domeinen, maar ook omdat het in de modulaire opzet van het formaat rekening houdt met wezenlijk van elkaar verschillende notatiesystemen. In plaats van te streven naar één allesomvattend notatiesysteem geeft MEI de mogelijkheid om verschillende notatiesystemen naast elkaar te gebruiken. Op dit moment bevat MEI modules voor het vastleggen van standaardnotatie (CMN), mensurale notatie, neumen en gitaar- en luittabulatuur. MEI is zo opgezet dat modules voor andere notaties toegevoegd kunnen worden zonder de al bestaande onderdelen overhoop te gooien. Ook zijn er uitbreidingsmechanismen gedefinieerd waarmee je bijvoorbeeld specifieke symbolen kunt toevoegen aan de standaardnotatie. MEI is een open toegankelijke standaard, ontwikkeling en beheer ervan zijn in handen van een groep muziektechnologen, -bibliothecarissen, -historici en -theoretici.

MEI wordt steeds vaker gebruikt voor digitale kritische edities. Zo'n editie biedt de gebruiker een aantal voordelen vergeleken met traditionele gedrukte uitgaven. Het grootste voordeel is waarschijnlijk dat verschillende onderdelen en bronnen, zowel binnen als buiten de editie, aan elkaar gekoppeld en in samenhang getoond

CREDO J.S. Bach: Cello Suite in D minor, BWV 1008, Sarabande v0.1.0

Sources

- Source A
Anna Magdalena Bach
- Source B
Johann Peter Kellner
- Source C
2 scribes: Johann Nicolaus Schöber (ca. 1721–1807) & unknown
- Source D
Anonymous Traeg-Bach 34

Annotations

A's single note and B's chord of three notes (taken over by Kurth) became most commonly followed by later editors. C and D's double stop appears in E (1824); though far less popular, it was also taken over by e.g. Dotzauer (1826), Eppstein No. 2 (1988) and Leisinger (2000).

4

kunnen worden. Zo kunnen bijvoorbeeld facsimile-afbeeldingen, andere interpretaties en toelichtingen uit het kritisch apparaat direct in of naast de betreffende muziek weergegeven worden. Gebruikers kunnen de digitale editie ook gemakkelijker aanpassen aan hun eigen wensen. In traditionele gedrukte edities is het de redacteur die bijvoorbeeld bepaalt om de muziek in moderne notatie weer te geven en de oorspronkelijke mensurale notatie in een incipit (dat wil zeggen, de eerste noten of de eerste maten) te geven. In een digitale editie kan de gebruiker bepalen welke notatie(s) hij wil zien, en niet alleen voor het incipit, maar voor het hele stuk (voor zover die informatie beschikbaar is, natuurlijk). De gebruiker kan bijvoorbeeld ook aangeven welke bronnen hij wil zien, of hij de toelichtingen wel of niet in beeld wil hebben, en soms kan hij ook eigen aantekeningen toevoegen.

Ook het voorbereiden en publiceren van een digitale kritische editie is in een aantal opzichten anders. Een deel van het werk blijft natuurlijk hetzelfde: bronnenonderzoek, het interpreteren van de bronnen, het verwerken van recente wetenschappelijke inzichten en dergelijke zijn voor een digitale editie niet minder belangrijk dan voor een traditionele gedrukte uitgave. Er komt echter een specifiek aspect bij: het coderen van de muziek, wat nieuwe taken met zich meebrengt. Zo moeten

redacteuren er bijvoorbeeld rekening mee houden dat de interpretatie van de genoteerde bronnen veel explicieter moet zijn dan bij meer traditionele uitgaven die niet machine-leesbaar hoeven te zijn. Verder is ook van belang dat er vaak meerdere manieren zijn om informatie te coderen en dat keuzes daarin samenhangen met het doel en de functie van de digitale editie.

Hoewel een zekere mate van handwerk onvermijdelijk blijft bij het maken van een MEI-document, zijn er verschillende mogelijkheden om een eerste versie door de computer te laten maken. Zo is er een toevoeging aan het muzieknotatieprogramma Sibelius, waarmee je bladmuziek kunt exporteren naar MEI. Een andere mogelijkheid is het automatisch omzetten van MusicXML naar MEI. En wanneer je gescande afbeeldingen hebt van gedrukte muziek kun je met behulp van 'optical music recognition' (OMR) de afbeeldingen omzetten naar een machine-leesbare versie in MusicXML of MEI. Een vergelijkbare procedure ('optical character recognition' of OCR) werkt al heel goed bij het digitaliseren van teksten.

Informatie over muziek

Gespecialiseerde muziekdatabanken en -catalogi, het derde type bronnen die de digitale onderzoeker ter beschikking staan naast muziekopnamen en genoteerde muziek, zijn er in allerlei soorten

en maten. Naast de al eerder genoemde RISM (Répertoire International des Sources Musicales)-catalogus en de Liederbank, heb je bijvoorbeeld de online VDM (Verzeichnis deutscher Musikfrühdrucke / Catalogue of early German printed music), IDEM (Integrated Database for Early Music) en DIAMM (Digital Image Archive of Medieval Music)-databanken.

Verder zijn diverse thematische catalogi online beschikbaar. Soms zijn dat eenvoudige digitale versies van oorspronkelijke papieren publicaties, andere – bijvoorbeeld de Catalogue of Carl Nielsen's Works (CNW) en de Delius Catalogue of Works (DCW) – zijn direct als

digitale publicaties opgezet. Steeds meer aandacht gaat uit naar het koppelen van uiteenlopende beschrijvingen, zodat ze in samenhang gebruikt kunnen worden en, uiteindelijk, als knooppunten tussen de verschillende muziekbronnen – beschrijvingen, audio, muzieknotatie – kunnen fungeren. Je kunt dan bijvoorbeeld een thematische catalogus koppelen aan bibliotheek- en archiefgegevens, aan naslagwerken, aan bladmuziek en opnamen en vervolgens de netwerken rond personen, plaatsen, gebeurtenissen of publicaties in kaart brengen.

Lian Wintermans

Verder lezen

Dit artikel kan slechts een eerste indruk geven van de veelzijdigheid van muziekonderzoek met behulp van nieuwe technologie. Wie zich er verder in wil verdiepen kan onder andere terecht bij de volgende publicaties, websites en projecten:

- Het tijdschrift *Early Music* heeft in 2014 en 2015 themanummers over dit onderwerp gepubliceerd (Vol. 42, no. 4 en Vol. 43, no. 4).
- *A Companion to Digital Humanities*, ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth. Oxford: Blackwell, 2004. www.digitalhumanities.org/companion/ (hoofdstuk 9 heeft betrekking op muziek).
- *Notated Music in the Digital Sphere, Possibilities and Limitations*, ed. by Margrethe Støkken Bue and Annika Rockenberger. National Library of Norway, Oslo 2021. issuu.com/nasjonalbiblioteket/docs/nota_bene_15_layout_issuu
- Music Encoding Initiative (MEI): music-encoding.org/
- Beethovens Werkstatt: beethovens-werkstatt.de/
- Detmolder Hoftheater: hoftheater-detmold.de/
- Single Interface for Music Score Searching and Analysis project (SIMSSA): simssa.ca/
- Towards Richer Online Music Public-domain Archives project (TROMPA): trompamusic.eu/
- Digitale Musikwissenschaft Österreich (een platform van de Oostenrijkse KNAW): www.digital-musicology.at/

Matter of the heart

Niet zo lang geleden heeft Pieter Jan Belder zijn opname van het complete Fitzwilliam Virginal Book voltooid. En heel recent is er een nieuwe kritische uitgave van het manuscript van dit werk uitgekomen, in drie delen. Voor de redactie van *het Clavecimbel* aanleiding en reden om hem te interviewen.

Iedere lezer van dit blad kent ongetwijfeld de twee dikke Dover-delen met het Fitzwilliam Virginal Book. Die twee dikke delen liggen ook aan de oorsprong van de complete opname die Pieter Jan Belder gemaakt heeft, zo blijkt.

Truus Pinkster: Het eerste waar ik namelijk benieuwd naar ben: wat is de aanleiding en de reden om het volledige Fitzwilliam op te nemen.
Pieter Jan Belder: Ik zag als tiener die twee dikke delen staan in een bibliotheek in Rotterdam. En dat intrigeerde me. De muziek uit het Fitzwilliam is voor mij de reden geweest om klavecimbel te willen spelen. Naast Bach. De aanleiding is geweest dat er een private sponsor bleek te zijn die wel geld wilde stoppen in een eerste cd. En toen die af was bleek er bereidheid en belangstelling bij zowel de sponsor als bij Brilliant Classics om het hele boek op te nemen. Ze houden bij dat label nogal van complete uitgaven net als ik. Ik heb eerder alle Scarlatti sonates opgenomen. Dat project had een zeker sportief karakter, al die 555 sonates, maar dit Fitzwilliam Virginal Book is voor mij *a matter of the heart*.

TP: Hoe lang heeft de hele opnameperiode geduurd?

JPB: 2011-2020. Gemiddeld 1 cd per half jaar. Het was ook meer werk, meer studie dan Scarlatti. Het voorbereiden van een cd-opname kostte daardoor veel meer tijd dan bij het Scarlatti-project. De laat zestiende-eeuwse en vroeg zeventiende-eeuwse muziek staat verder van ons af dan de achttiende-eeuwse. Het is moeilijker om de context op te sporen maar vooral om die te begrijpen. Er zijn veel meer keuzes te maken en veel meer noten te studeren. Bij de virginalisten is er vaak sprake van variaties op een lied. En de melodie van dat lied moet je blijven horen, moet je als speler echt steeds tot klinken brengen. Als je die niet hoort, doe je het niet goed. Je moet inwendig de melodie mee-zingen en je moet mee-ademen. Uiteindelijk is

de vorm waarin je zo'n melodie op een natuurlijke manier zingt leidend voor hoe je fraseert, ook in ingewikkelde variaties.

TP: Als ik nu je leerling was zou ik met een stuk uit het Fitzwilliam, bijvoorbeeld de Pavane Lachrimae van Byrd, ook vragen naar: hoe doe je dat nu met de 16-en en 32-en. Heel strikt ritmisch, de 32-en een triller?

JPB: Ik doe dat heel intuïtief. Niet per se gebaseerd op musicologische kennis daarover. We weten sowieso bijzonder weinig zeker als het om dit soort details gaat. Leidend is muzikale logica. Heel belangrijk: een sterk gevoel voor tactus. En die 16-en en 32-en zijn vooral diminuties. Hoewel al die 16-en en 32-en er identiek uitzien hebben ze allemaal hun eigen functie, duur en vorm. Maar de mate van vrijheid waarmee je er mee omgaat wordt bepaald door de tactus.

TP: Welke instrumenten heb je gebruikt?

JPB: Heel veel verschillende instrumenten. En dat, onder andere, omdat we niet zo goed weten op welke instrumenten ze speelden in die tijd. Er zijn niet veel originelen overgebleven, er is veel verloren gegaan door de grote brand in Londen (1666). We kennen een Engels instrument van een in Engeland levende Vlaamse bouwer, Lodewijk Theeuwes: dat had 2 x 8 en 1 x 4 maar met 1 manuaal. En zonder verkort octaaf, chromatisch dus. Aan de composities in het Fitzwilliam kun je zien dat een dergelijk instrument vast gebruikt is want je kunt dikwijls niets met een verkort octaaf in die werken. Ik ben begonnen met een tweeklaviers Vlaams instrument gebouwd door Bom. Verder heb ik ook een Italiaan gebruikt: 2x8 en 1x4 en 1 manuaal. Die heb ik nog steeds. Heel geschikt. Verder een kleine Ruckers 1x8, 1x4. En het meest overtuigend: een instrument van Adlam Burnett. Die instrumenten waren beroemd in die tijd. Ik heb er eentje kunnen kopen via de site van het Clavecimbelgenootschap.

TP: Het manuscript bevat een heel aantal Engelse componisten: Byrd, Farnaby, Bull, Morley, Tomkins, Philip. En daarnaast Sweelinck. Kun je iets zeggen over het karakter van al die composities?

JPB: Allereerst: er zijn heel veel overeenkomsten. Ze kwamen uit dichtbij elkaar liggende generaties. William Byrd kun je toch wel de grondlegger noemen van deze Virginalisten. Zijn leermeester was waarschijnlijk Thomas Tallis, in hofdienst

(Organist Royal Chapel). En de organisten componeerden toen veel zettingen van In Nomine's. Byrd is begonnen met de vrije Fantasy en liedvariaties. Bull heeft veel stijlkenmerken van Tallis, hun composities zijn intellectueler, meer vanuit een idee. Farnaby en Bull waren studiegenoten; Farnaby heeft veel overgenomen van Bull. Farnaby was een amateurcomponist, en niet-katholiek zoals een aantal van de anderen wel. Thomas Morley en Tomkins zijn beïnvloed door Byrd. Tomkins heeft een lijst samengesteld van 'Lessons of worth' waarin kort werken van onder andere Byrd en Bull worden besproken. Vormen die bij allemaal voorkomen zijn de Fantasy en Liedvariaties, en niet te vergeten de Pavane en Galliard. Byrd is de oorsprong van de diminutie-techniek. Via Sweelinck is dit in de Duitse landen terecht gekomen.

Peter Philips is tamelijk uniek in het geheel. Hij was een van de meest continentale componisten van de virginalistenschool. Hij is onder andere werkzaam geweest in Italië en in zijn madrigalen-intavolaties zeer beïnvloed door de Italiaanse stijl. Peter Philips had wellicht contact met Tregian, de vermoedelijke verzamelaar van het Fitzwilliam-manuscript. En met Sweelinck. Het lijkt goed denkbaar dat ook werken van Sweelinck via hem in het manuscript terecht zijn gekomen.

TP: Wat vind jij van de nieuwe kritische uitgave van het Fitzwilliam?

JPB: Het is absoluut een hele grote verbetering van de oude Dover-editie. Die had ook geen noemenswaardig kritisch apparaat. Deze nieuwe uitgave was er nog niet toen ik mijn opnamen maakte. Ik heb vaak bij verschillende componisten de Musica Britannica gebruikt, als bron om te checken. Want er staan in het manuscript al veel fouten maar in de Dover-editie nog veel meer. Dat is in de nieuwe uitgave aanmerkelijk verbeterd. Maar, of en: ik ben behoorlijk pragmatisch, zolang het muzikale verhaal overeind blijft gaat het er niet om of het ene nootje anders is in de ene dan in de andere bron. Musicologisch verantwoord is weldegelijk van belang maar niet altijd doorslaggevend.

TP: Tot slot: wat denk jij over de mogelijke verzamelaar van al die composities, Francis Tregian jr.?

JPB: Ik denk dat Tregian hoogstwaarschijnlijk de verzamelaar was. Sommigen zeggen: er zijn verschillende handschriften in het manuscript, dat moet van verschillende verzamelaars zijn. Anderen: een handschrift ontwikkelt zich in de loop van de jaren, dat ondervinden we zelf ook. Er is geen alternatief voor Tregian.

TP: En waar ben je nu mee bezig?

JPB: Ik werk, naast mijn complete Bach klaveimbelwerken, aan een complete opname van het klavierwerk van Byrd. Byrd is in 2023 jubilaris, dus het streven is dat dan alles opgenomen is.

Truus Pinkster



De complete opname van het Fitzwilliam Virginal Book kun je bestellen via de website van Pieter Jan Belder. Daar vind je ook nog de eerst apart verschenen delen 1 t/m 7 (2 of 3 cd's per deel).

En voor wie meer wil weten en lezen over Francis Tregian jr.: er staat in het boekje bij de cd-opnames een uitstekende inleiding over Francis Tregian jr., zijn leven en zijn vermoedelijk verzamelaarschap.

En er is de historische roman van Anne Cueno, *De loop van een rivier*, 1997 (Nederlandse vertaling, uit de oorspronkelijk Franse editie). Goed geschreven, goed historisch onderbouwd en spannend omdat Francis Tregian een spannend leven heeft gehad onder meer omdat hij een 'recusant' was, dat wil zeggen iemand die weigerde deel te nemen aan de Anglicaanse eredienst. Tot hen behoorde het merendeel van de Engelse katholieken.

Malle Sijmen

De bijlage bevat in hoofdzaak een keuze uit de bewerkingen van een bijzonder karakteristieke Engelse melodie, Moll Sims met versies van Jan Pieterszoon Sweelinck en drie Engelse tijdgenoten. Deze melodie is waarschijnlijk afkomstig uit een Engelse Masque uit het begin van de 17e eeuw. Gezien haar grote toonsomvang (te groot voor een zangstem!) en de echo-effecten in de tweede helft is het van oorsprong ongetwijfeld een instrumentale melodie. De titel Moll Sims (vele varianten) wijst ook op zo'n theatrale achtergrond en werd in de Nederlanden op vermakelijke wijze tot "Malle Symen" verhaspeld.

Het is niet helemaal zeker of de aan Sweelinck toegeschreven zetting wel van hem is. Zijn polyfone manier van denken en componeren ontbreekt hier geheel en al, maar het is niettemin geraffineerd geschreven. Het is inderdaad een van de simpelste zettingen die er zijn. De iets ambitieuzere versie van Leonhard Woodson (c. 1565 – c. 1641) heeft Sweelinck hoogstwaarschijnlijk goed gekend; hij bleef bewaard in het Berlijnse handschrift Lynar A 1, de belangrijkste bron voor Sweelincks klaviermuziek en rond 1620 rechtstreeks overgeschreven uit de manuscripten van de Amsterdamse meester.

De twee andere zettingen zijn afkomstig uit het onvolprezen Fitzwilliam Virginal Book. Het zijn beide levendige staaltjes van Engelse virginaalkunst, en dat geldt met name voor die van de altijd originele Giles Farnaby (c. 1563 – 1640). Aangevuld zijn deze vier werken op dezelfde melodie met twee losse stukken. Nr. 5 is een bewerking van een luitstuk dat van Sweelinck zou kunnen zijn; zekerheid hebben we ook hier niet. Om het tot een enigszins overtuigend klavecimbelstuk te transformeren moest ondergetekende behoorlijk ingrijpen. Tenslotte een charmant stukje van Richard Farnaby (een zoon van Giles, 1594 – 1623), eveneens afkomstig uit het Fitzwilliam Virginal Book. De titel laat zich vertalen als 'Met Fannie zou ik wel willen trouwen'.

Met dank aan Vaughan Schlepp voor het fraaie notenzetwerk!

1. Anoniem: Moll Sims

Bron: Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. MS 1668, nr. 16: *Pavana // M.S.*

- m. 2 sopraan: een na laatste noot *c*" (zonder #)
- m. 4 tenor: een na laatste noot *f* (zonder #)
- m. 15 bas: eerste noot *B* (zonder molteken)
- m. 23 tenor: zestienden in plaats van achtsten

2. Jan Pieterszoon Sweelinck: Malle Sijmen

Bron: St. Petersburg, Biblioteka Rossijskoj Akademii Nauk, MS QN 204, fol. 29r – 31r: *Malle Sijmen // Mr. J.P.*

- m. 11 4e tel twee keer zo lang genoteerd
- m. 12 sopraan: eerste noot *c*" (zonder #)
- m. 20 tenor: tweede *a* ontbreekt

3. Leonhard Woodson: Malle Siemon

Bron: Staatsbibliothek zu Berlin, Lübbenau MS Lynar A 1, p. 290 – 291: *Malle Siemon // Lenhardus Wooddeson* (zie de afbeelding hiernaast voor de eerste pagina in het handschrift!).

- m. 11 bas: tweede noot *B* (zonder molteken; gecorrigeerd naar m. 4)

4. Giles Farnaby: Mal Sims

Bron: Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. MS 1668, nr. 281: *Mal Sims // Giles Farnaby*.

- m. 3 tenor: tweede noot *bes*
- m. 7 sopraan: twee na laatste noot *b'* (zonder molteken)
- m. 10 tenor: tweede achtste *f*
- m. 14 bas: eerste noot (halve noot *d*) ontbreekt
- m. 20 bas: vierde noot *b'* (zonder molteken)

5. Sweelinck: Volte & Variatio

(bew. Pieter Dirksen)

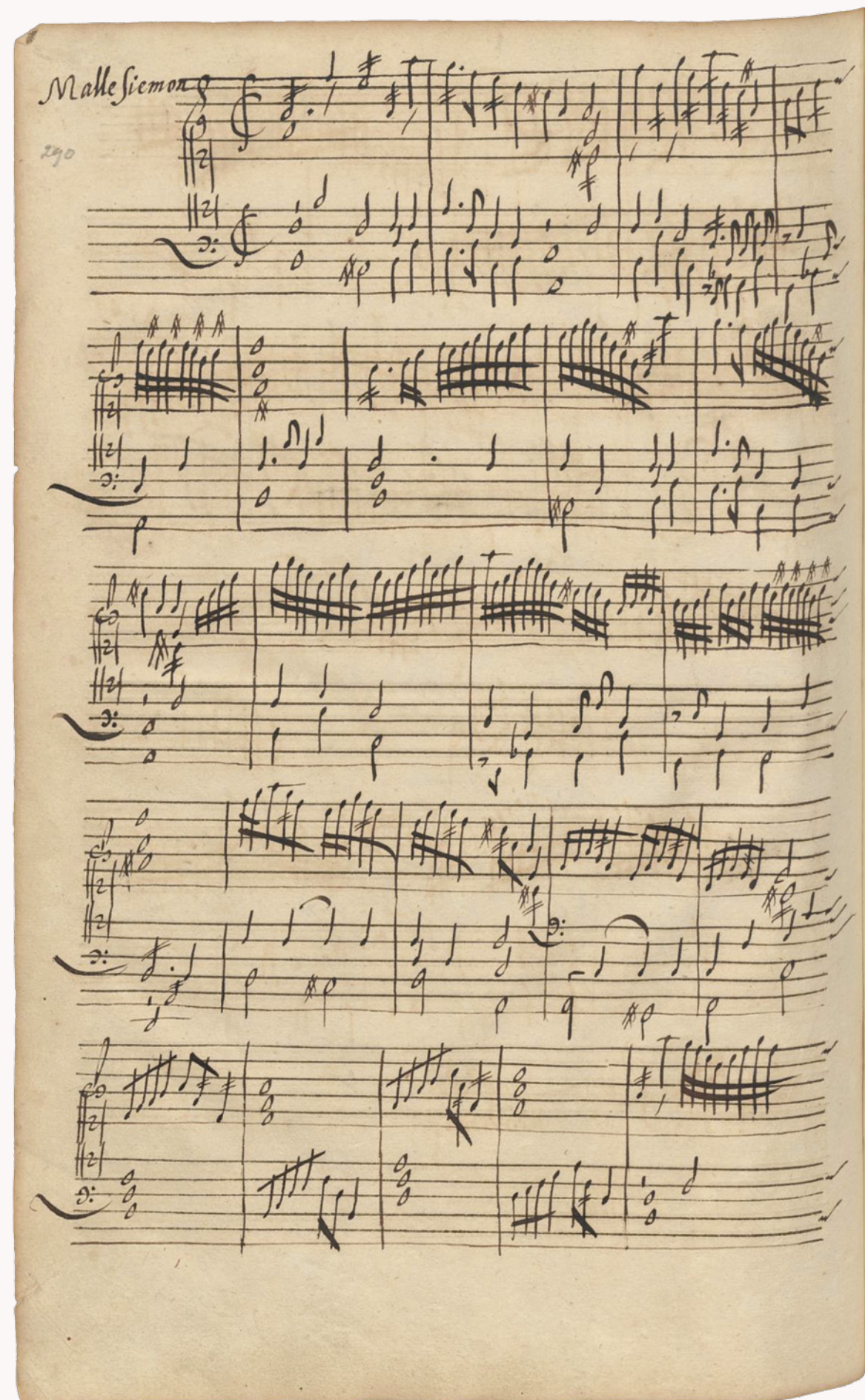
Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS. Mu3 – 1956 (luitabulatuurboek van Lord Cherbury), fol. 37v: *Volte // Pietreson*.

Voor een vergelijking met het luit-origineel, zie Jan Pieterszoon Sweelinck: Opera Omnia I, fascicle 3: Keyboard Works (Settings of Secular Tunes and Dances), ed. Frits Noske (Amsterdam 1968, 3e druk 2006), p. 76 – 77.

6. Richard Farnaby: Fayne would I wedd

Bron: Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. MS 1668, nr. 197: *Fayne would I wedd // Richard Farnabye*.

Pieter Dirksen



Sweelinck in oktober 2021

Negen jaar geleden herdacht de SCGN de vierhonderdvijftigste geboortedag van Jan Pieterszoon Sweelinck met een mooi festival op de Amsterdamse Oude Zijde, met de Oude Kerk, de Waalse Kerk en Huize de Tulp als locaties. Achteraf gezien waren we misschien te laat, want het is niet helemaal zeker of Sweelinck inderdaad in 1562 is geboren; het zou zomaar een jaar eerder kunnen zijn geweest, zo blijkt uit nieuw onderzoek. Maar voor dit jaar hebben we meer zekerheid: we weten uit verschillende bronnen dat deze grote klavecijnist en componist inderdaad op 16 oktober 1621 is overleden.

Precies vierhonderd jaar later, op 16 oktober 2021, is er een Sweelinck-dag in de Amsterdamse Waalse Kerk, op een steenworp afstand van zijn (voormalige) woonhuis in de Koestraat. Dit wordt in de ochtend gecombineerd met een officiële herdenking van Sweelinck (10.00 – 12.30 uur), waarbij een paar (korte) toespraken afgewisseld worden met muziek: enkele koorwerken (waaronder ook Daan Mannekens 'Sweelinck-Epitaaph', op de tekst van Vondel) en een handvol orgel- en klavecimbelwerken.

Het programma van ons Clavecimbelgenootschap begint om 13.00 uur met een inleiding over Sweelincks variatiewerken, gegeven door Pieter Dirksen. Alle voor klavecimbel geschreven variatiewerken en enkele andere werken komen aan bod in twee klavecimbelrecitals van 13.30 – 17.30 uur. Alina Rotaru om 13.30 uur. Pieter Dirksen daarna om 17.30 uur. Daartussen vinden openbare lessen plaats, onder leiding van de twee concertgevers. Tenslotte is er om 18.30 uur nog een afsluitende borrel. Opgeven kan bij de secretaris Ruud Pilon (ruud@pilon.nl). Deelname aan het ochtendprogramma is vrij. De kosten van het middagprogramma bedragen voor zowel spelers als toehoorders € 25 per persoon.

Deze gedenkwaardige dag vormt tevens de opmaat voor een Sweelinck-week die op woensdag 20 oktober – de dag van zijn begrafenis – begint. Van 20 – 22 oktober is er een internationaal symposium *Sweelinck studies – Exploring new approaches* in het Orgelpark (Amsterdam), een driedaags gebeuren gewijd aan, respectievelijk,

“Cultural entrepreneurship in early seventeenth-century Amsterdam” (woensdag), “Amsterdam psalm production in the period 1580 – 1620” (donderdag), en “The relationship between notated music and improvisation” (vrijdag). In de avonden zijn er concerten die met deze thema's in verbinding staan.

Voor meer informatie, zie:
www.kvnm.nl/nl/Nieuws/Call-for-papers:-Sweelinck-studies_-exploring-new-approaches.

In het weekend van 23 – 24 oktober vindt er, ook weer in Amsterdam, een Sweelinck-Festival plaats met een keur aan concerten van koren, vocale ensembles, organisten en klavecijnisten. In de laatste categorie zijn er drie recitals in de Spuikerkerk, door Bob van Asperen, Kathryn Cok en Pieter Dirksen. Zie www.sweelinckfestival.nl.

Ik maak van de gelegenheid gebruik om te wijzen op een boek dat deze zomer zal worden gepubliceerd, getiteld *Jan Pieterszoon Sweelinck – De Orpheus van Amsterdam*. Er is al heel lang geen algemeen “leven en werk” meer over Sweelinck verschenen. De laatste dateert alweer uit 1988 (Frits Noske) en was, hoewel uitstekend, nogal beknopt, en bovendien uitsluitend in het Engels verkrijgbaar. In mijn nieuwe studie ga ik uitgebreid in op Sweelincks leven tegen de achtergrond van het zich explosief ontwikkelende Amsterdam, op zijn schilderende broer Gerrit Pietersz, en op de orgels, klavecimbels en virginalen waar Sweelinck zijn klaviermusiek voor heeft geschreven. In vier hoofdstukken passeert Sweelincks oeuvre de revue, en drie meesterwerken (Mein junges Leben hat ein End, de Hexachord-Fantasie en de Fantasia Cromatica) worden in een apart hoofdstuk wat uitgebreider onder de loep genomen. Ook bevat het boek de nieuwe werkcatalogus (het zogenaamde Sweelinck-Werkeverzeiŋnis), een bibliografie, en maar liefst 82 kleurenafbeldingen.

Pieter Dirksen

Sweelincks portret, gravure van Jan Harmenszoon Muller, 1624 (hier gespiegeld weergegeven, waarmee de juiste zijde en houding van de handen hersteld is!).

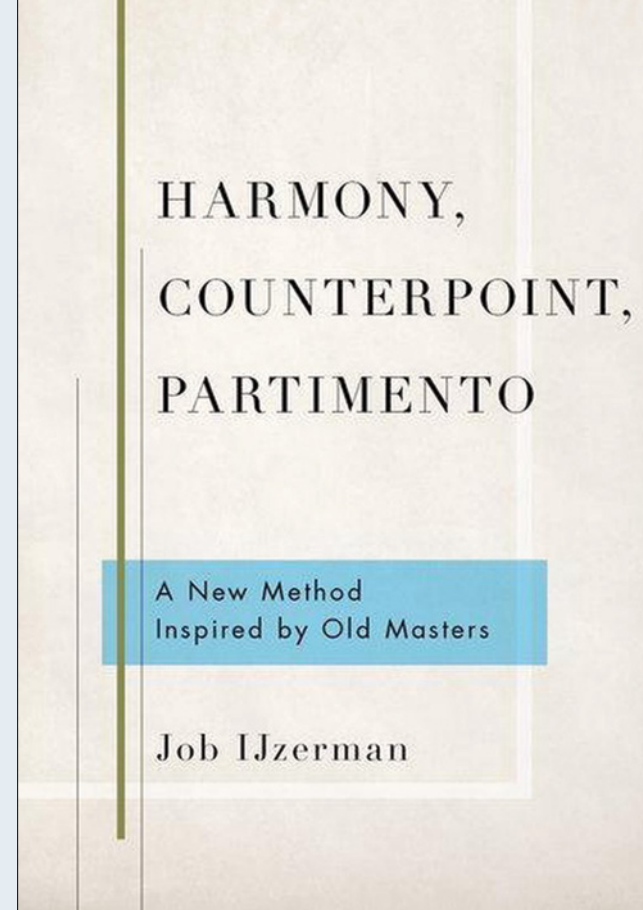


Harmony, Counterpoint, Partimento

A New Method Inspired by Old Masters

Dankzij een subsidie van het Nederlandse Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap kreeg Job IJzerman, docent muziektheorie aan het Conservatorium van Amsterdam, de tijd en de middelen om onderzoek te doen op het gebied van partimento en schematheorie. Het resultaat is een nieuwe methode van muziektheoretisch onderwijs voor conservatoriumstudenten, die niet alleen bestaat uit een tekstboek met essentiële stilistische en technische informatie en repertoirebespreking, maar ook uit een online werkboek met een hele reeks oefeningen, waaronder partimenti van Fenaroli, Sala en anderen, samen met arrangementen van achttiende- en negentiende-eeuwse composities die gemakkelijk kunnen worden afgedrukt voor gebruik in de klas. En tenslotte een online docentenhandleiding met aanvullende informatie en realisaties van alle oefeningen. Al deze extra's worden de lezer aangeboden via een begeleidende website van Oxford University Press, waartoe de toegang duidelijk wordt aangegeven in de hoofdttekst van het boek.

Dit boek is bestemd voor diegenen die een uitdaging niet uit de weg gaan en is zeker geen zelfhulpboek voor de beginner en past het best in een klassikale lessituatie onder begeleiding van een docent. De tekst en het begeleidende materiaal zijn bedoeld als een cursus op bachelorniveau voor conservatoriumstudenten, en omvatten kerncomponenten van praktijkgerichte training van muzikaal vakmanschap, in combinatie met solfège, analyse, en modaal of tonaal contrapunt. De hoeveelheid werk die IJzerman in de creatie van de tekst en het begeleidende materiaal heeft gestoken is indrukwekkend, en getuigt van een breed inzicht in het repertoire en een gevoel voor de behoeften van studenten dat alleen een ervaren pedagoog zou bezitten.



Harmonie, contrapunt en partimento zijn geen nieuwe begrippen en vooral de eerste twee zijn al lang een hoofdbestanddeel van het theorieonderwijs op het conservatorium. Partimento, in essentie een enkele notenbalkschets die fungeert als leidraad voor geïmproviseerde compositie, en schematheorie¹ hebben recentelijk nieuwe aandacht gekregen in de vorm van Giorgio Sanguinetti's *The Art of Partimento* (2012) en Robert O. Gjerdingens *Music in the Galant Style* (2019). Dit nieuwe boek van IJzerman gebruikt echter een geïntegreerde benadering van deze drie elementen van muziektheorie, met een directe toepassing die theoretische kennis koppelt aan auditieve perceptie en esthetische ervaring.

Als basso-continuospeler vind ik het door IJzerman beleden idee dat harmonisch bewustzijn groeit uit de combinatie van stemmen in plaats uit de progressie van akkoorden soms verontrustend, omdat ik analyse benader als een middel tot interpretatie en uitvoering, niet omwille van de analyse alleen. Bovendien variëren de muzikale voorbeelden in deze cursus van Bach tot Brahms en alles daartussen, vaak in een willekeurige volgorde, afhankelijk van het te bespreken onderwerp. Concepten als cadensen, progressies, het gebruik van gecijferde bas en de regel van het octaaf worden toegepast op repertoire uit zeer verschillende muziekperioden zonder onderscheid te maken in de veranderende rol die ze kunnen hebben gehad

voor de componist en, nog belangrijker, nog steeds hebben voor de uitvoerder. Dit is dan ook geen werkboek dat bedoeld is voor de muzikale ontwikkeling van continuovaardigheden voor de historische toetsenist, hoewel bepaalde oefeningen op de website wel op die manier kunnen worden gebruikt en zeker zullen helpen bij het ontwikkelen van improvisatie onder studenten.

Als je hetzelfde materiaal als theorieleraar wilt gebruiken, is het pakket dat IJzerman met zijn boek aanbiedt, inclusief lerareninformatie en online hulpmiddelen, zeer genereus en uitnodigend. Een zekere toewijding en inspanning van de student is echter nodig voor succes. IJzermans schrijfstijl is helder en communicatief, waardoor een vaak moeilijk onderwerp toegankelijk wordt. Veel historische basso-continuo-traktaten noemen de essentiële combinatie van de tekst voor de leerling bij de hand en een leraar om uit te leggen en de theorie uit te werken. In dat opzicht is dit boek niet anders en vereist het de tijd en duidelijkheid van een cursus om het meeste uit dit monumentale werk te halen, en de toewijding van een leraar om muzikale voorbeelden uit te leggen en voor te spelen en huiswerk-oefeningen voor de student ter beoordeling van diezelfde leraar.

Kathryn Cok

Noot

1. Schema-theorie of schemata zijn 'muzikale standaardfrases' die fungeren als melodische, harmonische en ritmische/metrische skeletten voor muziekpassages in de galante stijl (Gjerdingen 2007, p.6)

Het boek

Auteur: Job IJzerman. Uitgever: Oxford University Press, 2019. Aantal pagina's: 375. Taal: Engels. ISBN: 9780190695019

Voorbeeld 1: Uit part 1 van het online workbook. Hierbij moet de leerling oefenen om een uitvoering te geven van de becijfering met simpele tertsen en soms een zes boven de bas partij. De omcirkelde nummers verwijzen naar cadensen die uitgelegd zijn in het boek. De tweede oefening is een voorbeeld van een simpele partimentofiguur. De student wordt hier gevraagd om door te gaan met de rechter hand zoals getoond wordt in maat 1.

Voorbeeld 2: Ook uit het online workbook en dit laat zien hoe veeleisend de oefeningen worden. Hier verwacht IJzerman een combinatie van tertsen en sextakkoorden, vervolgens een paar oefeningen met een combinatie van schemata (stukjes partimenti) en basso-continuo, wat leidt tot een geïmproviseerde compositie.

Harmony, Counterpoint, Partimento

Workbook Part I

Chapter 1 Two-part Scale Realization

1.1. Parallel Thirds and Parallel Sixths

Het Fitzwilliam Virginal Book compleet op cd

Wat een enorme klus is het geweest om het hele Fitzwilliam Book op te nemen! Volgens mijn weten, dus voorzover ik heb kunnen nagaan, is het de eerste keer dat dit is gebeurd. Alleen al wat dat betreft: petje af voor Pieter-Jan Belder, die dit tussen 2011 en 2020 heeft weten te doen. Nu zijn al die opnamen verkrijgbaar in één box, uitgebracht door Brilliant Classics. Het toeval wilde, dat ik van Pieter-Jan net zijn nieuwe opname van de Engelse Suites van Bach kreeg toegestuurd (een bespreking daarvan volgt in het volgende nummer), en min of meer tegelijkertijd werd benaderd door de redactie van *het Clavecimbel* om de opnamen van het Fitzwilliam Book te bespreken. Even heb ik overwogen om het allebei te doen, maar beide projecten zijn zo verschillend dat je daarmee één van de twee onvermijdelijk tekort doet.

Dus wat betreft deze opnamen: 15 cd's met ieder ruim een uur muziek. Met weinig overlap, een paar stukken zijn twee keer opgenomen. Dat komt doordat de opzet gedurende het project veranderd lijkt. De eerste twee cd's zijn bloemlezingen uit het Fitzwilliam Virginal Book, daarna staat steeds één componist (of soms meerderen) centraal per cd. Dat werkt uiteindelijk beter, het zorgt voor meer consistentie binnen de cd, door meer werken van dezelfde componist te beluisteren is het makkelijker om een beeld te krijgen van juist die componist. En ook een gevoel voor de individualiteit van elk van deze componisten: William Byrd (ca. 1540 – 1623) is echt een heel andere componist dan bijvoorbeeld John Bull (ca. 1562 – 1628) of Giles Farnaby (ca. 1563 – 1640).

Het fijne aan deze cd's is, dat deze diversiteit bij Pieter-Jan Belder ook duidelijk aanwezig blijft in zijn spel. Dat is bijvoorbeeld merkbaar aan de Pavanen en Galliardes. In de vroegere werken, o.a. bij Byrd is daar de dans nog duidelijk in herkenbaar. Bij de latere werken, zoals bij John Bull of Tomkins, vinden we veel uitgebreidere diminuties, waardoor het niet meer in het tempo van een dans kan worden gespeeld. Althans, niet hier, Pieter-Jan kiest voor een rustiger tempo waarin de duidelijkheid en expressie gewaarborgd blijft. Nergens is gekozen voor uiterlijk vertoon, wat totaal niet bij deze muziek zou passen. Of beter gezegd: wat deze muziek niet nodig heeft.

Zo veel stukken, dan is afwisseling wel noodzakelijk, en daardoor is het verheugend dat voor een flink aantal instrumenten is gekozen. Met uitzondering van twee tracks op kistorgel, is alles op klavecimbels, of vergelijkbare instrumenten zoals virginalen, opgenomen. Gelukkig bleef het bij twee tracks op kistorgel. Hoe mooi en fijn een kistorgel is voor continuo, solistisch valt de klank toch tegen. De klavecimbels en virginalen, die zijn gebruikt, zijn vooral gebaseerd op diverse Ruckers instrumenten, de meesten met dispositie 8'4'. Ook het Italiaanse klavecimbel van Cornelis Bom naar Giusti blijkt zeer geschikt voor dit repertoire, en klinkt mooi vol, zeker ook met 8'8'. Interessant is een virginaal van Ruckers uit 1604, uit de collectie van Giuseppe Acardi. Een prachtig instrument, met een volle en toch heel transparante klank. Dit instrument (maar ook zeker andere!) is voorbeeldig opgenomen.

Het is goed, om te merken, dat Pieter-Jan Belder zijn speelstijl ook aanpast aan de diverse instrumenten waar hij op speelt. Op de meer sonore instrumenten (Italiaans klavecimbel van Bom en een kopie naar Ruckers van Titus Crijnen) neemt hij iets rustiger tempi en de tijd om de klank te laten zingen. Bij de wat meer transparante instrumenten iets hogere tempi en een wat bredere articulatie. Het enige klavecimbel dat mij wat minder overtuigt, is het instrument van Skowronek op de eerste twee cd's. Het kan aan de opname liggen, maar het begin van de tonen is wat weinig sprekend en de toon is redelijk lang, waardoor het enigszins monotoon klinkt. Ook lijkt het iets minder goed te reageren op de vaak diverse articulaties die worden gebruikt.

Om bij de instrumenten te blijven: de drie meest gebruikte Vlaamse klavecimbels (van Gerhard Boogaard, Titus Crijnen en Adlam Burnett) zijn zeer verschillend met ieder hun eigen kwaliteiten. Het instrument van Gerhard Boogaard klinkt transparant en duidelijk, het instrument van Titus Crijnen sprekend en vol en het instrument van Adlam Burnett lijkt een mixtuur van beiden: sprekend, transparant met een zangrijke toon. Maar alle drie zeker de moeite waard. En dan hoe er gespeeld wordt. Hier heb ik een grote aarzeling om over te schrijven. Niet over het spelen zelf, integendeel, maar door de enormiteit

van het gehoorde. Om over maar liefst 15 cd's iets te schrijven, zonder te kort te doen aan de omvang van het project, lijkt onbegonnen werk. Waardoor onderscheiden deze opnamen zich? En: wat doet de speler met al die muziek?

Ik kan niet op alle stukken ingaan, noch op alle facetten van alle verschillende vormen die in het Fitzwilliam Virginal Book te vinden zijn: dansen, cantus firmus-composities, variatiereeksen, preludia, fantasieën enzovoorts. Daarom wil ik vooral stilstaan bij de keuzes, waarvoor je je als speler geplaatst ziet. En welke keuzes, in grote lijnen, door Pieter-Jan Belder gemaakt worden.

Zo zeer als het een mysterie is, hoe dit boek tot stand gekomen is (zie elders in dit blad!), is het een mysterie hoe het gespeeld moet worden. Als we kijken naar bronnen, uit Engeland uit die tijd, dan komen we bedrogen uit. Er is maar minimaal informatie te vinden. Wel over compositieleer en vormen (zie het boek van Thomas Morley bijvoorbeeld), maar niet over hoe er gespeeld werd. Tempo blijft een raadsel, want de informatie die er is, slaat vooral op vocale en ensemble-muziek. Zouden we de raadgevingen over tactus en maataanduidingen, zoals gangbaar in de Renaissance, hier opvolgen, dan zou het onspeelbaar snel worden. Het gaat hier duidelijk om een overgangperiode naar een andere betekenis van maattekens en proporties. Dus wat is het juiste tempo bij een bepaalde maatsoort? En hoe snel (of langzaam) is bijvoorbeeld een als rustig omschreven dans als de Pavane? Willen we in variatiewerken constant hetzelfde basistempo? Of mag je gedurende het stuk bij een nieuwe variatie het tempo wijzigen? En hoeveel?

Pieter-Jan heeft niet één oplossing hiervoor, maar lijkt hier een pragmatisch musicus: welk tempo doet recht aan zowel de lange als de korte notenwaarden? Ook het instrument werkt mee, dat heb ik hierboven al beschreven. Niettemin als er iets in het algemeen gezegd kan worden, zijn de tempi nergens te snel, maar ook niet te langzaam. Veel tempi voelen oké, zodat vaak een slag in halve noten gevoeld kan worden in de tweedelige maatsoorten, wat rust geeft ondanks de zestiende (of nog snellere) noten.

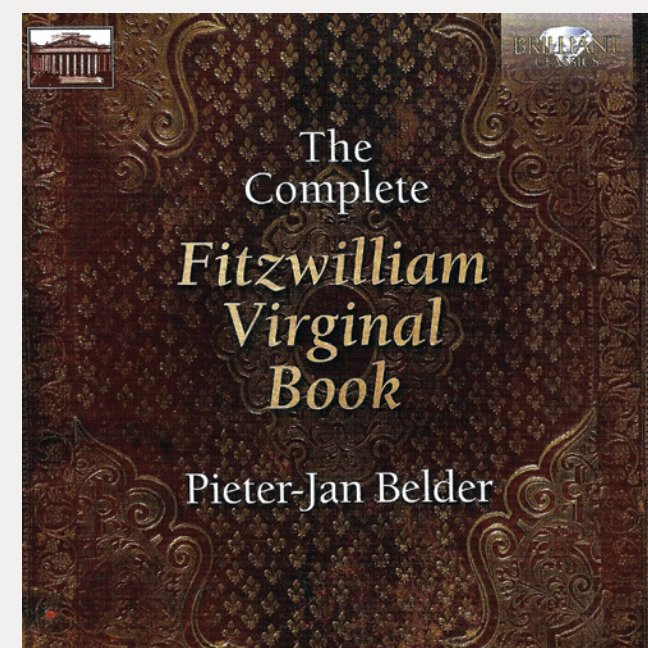
De meeste galliarden zijn goed in drieën te volgen, soms niet, waardoor het iets te veel in kwarten klinkt. Bijvoorbeeld bij de galliarden van Bull, die toegegeven zeer virtuoos zijn en heel veel noten hebben. Maar daardoor klinkt het soms wat zwaar.

Beter is het tempo bij bijvoorbeeld de Galiarda in g (nummer CLVI Fitzwilliam Virginal Book)) van William Byrd. Sowieso is ook de bijbehorende Pavana, die samen cd 4 openen, één van de hoogtepunten van de serie, wat mij betreft. Samen met de Pavana dolorosa van Peter Philips, om dan toch een paar stukken bij naam te noemen.

Articulatie en timing zijn andere lastige zaken. Over dit vinden we in de Engelse literatuur geen uitsluitsel, hooguit dat sommige vormen zoals pavanen en fantasieën wat ernstiger gespeeld worden en andere stukken zoals galliarden en coranto's lichter en sneller. Maar hoe dat te doen op een toetsinstrument en hoeveel vrijheid je in ritme mag nemen is niet te vinden in de bronnen.

We horen op deze opnamen zeer verschillende articulaties, allemaal in lijn met ideeën over zware en lichte maaddelen (dus articuleren voor een belangrijke noot, alle klavecinsten wel bekend), en variërend tussen ultrakort en net overlegato. Veel overlegato horen we niet, maar het is ook de vraag of dat zou passen bij de stijl. Aangezien we daar niets over weten, zou het wel kunnen, maar de gekozen instrumenten hebben niet de soort klank waarbij dat ongestraft kan. Waardoor het dus ook weinig lijkt te gebeuren.

Vrijheid binnen de slag lijkt het meest te passen bij deze stijl en dat horen we volop. Zinsbouw en vormgeving van motieven lijkt daarbij uitgangspunt, en dat werkt zeer goed. Ook is het effect van oude vingerzetting regelmatig merkbaar,



waardoor een hele subtiele ongelijkheid is waar te nemen. De ervaring leert, dat een dergelijke ongelijkheid niet na te bootsen is met moderne vingerzetting.

Opvallend is een zekere ontwikkeling gedurende het project: bij de eerste drie cd's is de ritmische vrijheid vaak wat stereotiep, en worden gelijke motieven veelal hetzelfde gespeeld. Daarna wordt het steeds afwisselender en lijkt Pieter-Jan zich steeds meer thuis te voelen in het repertoire, waardoor het natuurlijker en soms ook speler klinkt. Vergelijk bijvoorbeeld de Pavana Do (the fantastic pavan) van John Bull, nummer XXXIV. Deze is twee keer opgenomen, op cd 1 en op cd 8, met vijf jaar er tussen. De tweede versie is duidelijk veel vrijer gespeeld en heeft een zeker rijpheid, die er op de eerste cd nog minder was. Uit dat oogpunt ben ik erg benieuwd wat er gaat gebeuren, als Pieter-Jan Belder (zoals aangekondigd) het complete klavieroefvre van William Byrd gaat opnemen. Ik kijk er zeker naar uit.

En last, maar zeker not least, de versieringen. Daar is al uitgebreid over gesproken in diverse artikelen, boeken en wat al niet meer. Onder andere in dit blad, waaronder door mijzelf. Het blijft een lastige materie. Zeker interessant is de bijdrage van Desmond Hunter in een boek over William Byrd¹. Zijn alle dubbele strepen trillers? En wat met de enkele strepen? Wanneer spelen we mordenten, en wanneer niet? Starten trillers op de hoofdnoot, of soms ook met de bovenscunde? Veel collega's hebben daar uitgesproken meningen over. Met name dat alles vanaf de hoofdnoot zou moeten starten. Maar wat met de uitgeschreven versieringen? Die beginnen vaak met de bovenscunde, net zo vaak als met de hoofdnoot. En is een enkel streepje een soort Schleiffer, zoals

de eerste klavecijnisten deden? Wat dat betreft heb ik nog een leuke opname van Rudolf Dolmetsch, één van de eersten die iets uit het Fitzwilliam Book opnam en duidelijk voor de Schleiffers kiest.

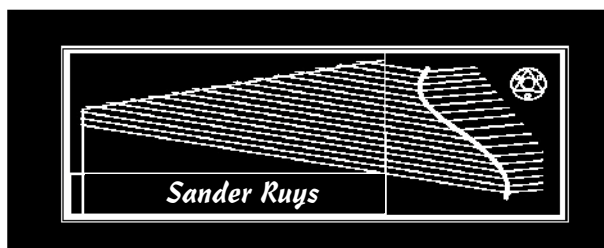
Het enige wat vast staat, is dat we het niet weten. We horen op deze opnamen dan ook alles voorbij komen, met korte trillers (soms vanaf de hoofdnoot, soms met bovenscunde) en mordenten als het meest gebruikt. Versieringen worden gespeeld waar het staat, en in de stukken waar vrijwel geen versieringen staan worden ze toegevoegd. Dat klinkt smaakvol en goed doordacht.

Dat laatste is waar ik mee wil afsluiten, dat is wellicht een woord dat het geheel goed samenvat. Het is goed doordacht, er lijkt geen beslissing aan het toeval overgelaten. En dat resulteert in muzikale, degelijk gespeelde uitvoeringen. Zelfs de korte stukjes, de Toys en de Corranto's, zijn goed afgewerkt en klinken goed voorbereid qua interpretatie. Het zou heel makkelijk zijn, om deze stukjes eventjes snel van blad in te spelen, maar dat lijkt absoluut niet te zijn gebeurd. En als dat wel zo zou zijn, petje af, want het is niet te horen. Ik zou iedereen willen aanraden om deze box te bestellen, niet alleen is deze zeer betaalbaar, maar het is een mooie aanvulling op de fantastische uitgave van het Fitzwilliam Virginal Book van Jon Baxendale en Francis Knights. En wie de nieuwe uitgave van het Fitzwilliam Virginal Book te duur vindt: als bonus bij de cd's krijg je ook nog eens een boekje met veel wetenswaardigheden over het Fitzwilliam Virginal Book van Jon Baxendale.

Paul Weeren

Noot

Desmond Hunter: My Ladye Nevells Booke and the art of gracing, in: Alan Brown and Richard Turbet: Byrd Studies, Cambridge 1992.

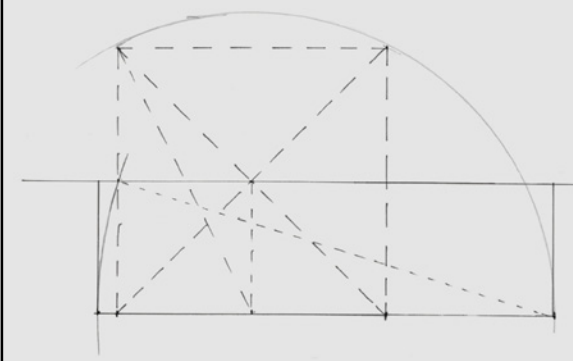


Sander Ruys
Clavichordenbouw
Clavecimbel- en fortepianorevisie
Hovensreed 11, 8808 HB DONGJUM
s.ruys@hetnet.nl
www.sruysclavichorden.eu

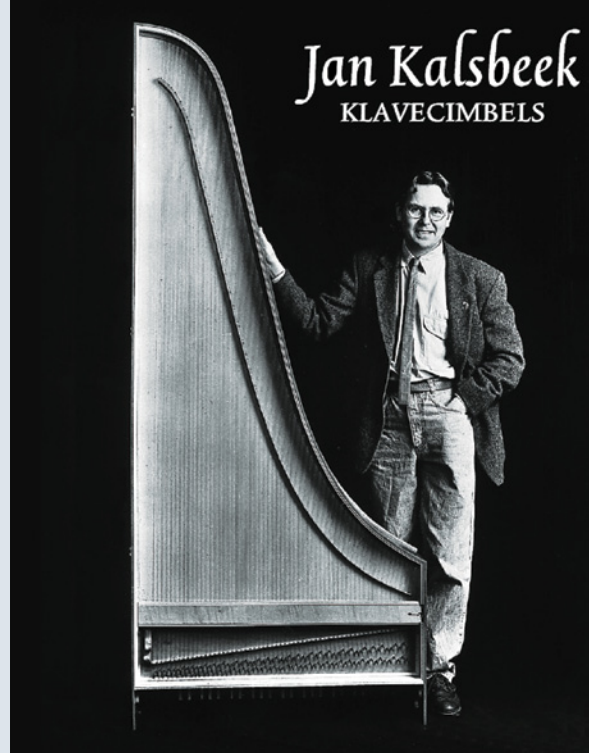


Xylotoon
klavecimbel
reparaties,
onderhoud
en opwaardering
in werkplaats of in situ
Martin Spink
06 36250921
www.xylotoon.nl

Broer de Witte
clavichord- & clavecimbelmaker



Kruisstraat 25, 8911 KP Leeuwarden (NL)
www.broerdewitte.nl
info@broerdewitte.nl
00.31.(0)6.15236134



Jan Kalsbeek
KLAVECIMBELS
Bornhovestraat 18 · NL 7201 CX Zutphen Holland
Tel. +31(0)575 5466 75 · Fax +31(0)842 2343 81
e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl
internet: www.jankalsbeek.com



J.C. van Rossum
Clavecimbel- en Orgelbouwer
onderhoud, begeleiding, restauratie, nieuwbouw
J.C. van Rossum
Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel
T. 0031(0)183-442505
F. 0031(0)183-448448
M. 0653388734
E. jcrossum@xs4all.nl
http://www.rossumorgelbouw.nl

Robert D. Vollbehr



Clavecimbelbouwer
sinds 1976
Benedenweg 306
1834 BE St. Pancras
tel.: +031 (72) 561 57 02
e-mail: vollbehr@zonnet.nl
www.vollbehr.nl



Paul Nijsten
Klavecimbels
Ambyerstraat Noord 95
6225 EC Maastricht
Tel. - fax: 043 - 362 41 66
Email: pnijsten@live.nl

ONNO PEPER

Clavecimbelmaker



VRAAG DE VERNIEUWDE BROCHURE AAN.

RUCKERS - TASKIN - VAUDRY - ZELL - MIGLIAI - VATER - GIUST - CRISTOFORI - E.A.
NIEUWBOUW - RESTAURATIE - REVISIE - REPARATIE - ONDERHOUD MET GARANTIE.



KRUISSTRAAT 108 5341 HG OSS
TEL. 0031(0)412 623 356
E-MAIL: INFO@ONNOPEPER.NL
WEB-SITE: WWW.ONNOPEPER.NL



De naam Klop is internationaal een begrip. Synoniem voor vakmanschap en duurzaamheid.

Authentieke klankkleur en technische perfectie zijn hierbij een belangrijke drijfveer.



Vakmanschap tot in detail.



Malle Sijmen

6 klavierstukken rond Sweelinck

	pagina
1. Anoniem: Moll Sims	2
2. Jan Pieterzoon Sweelinck: Malle Sijmen	4
3. Leonhard Woodson: Malle Siemon	6
4. Giles Farnaby: Mal Sims	8
5. Sweelinck: Volte & Variatio (bew. Pieter Dirksen)	10
6. Richard Farnaby: Fayne would I Wedd	12

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Samenstelling en commentaar Pieter Dirksen,
zie 'Malle Sijmen' in *het Clavecimbel* - 2021, 1 voorjaar, pagina 12

1. Moll Sims

Anon.

1. Moll Sims

2. Malle Sijmen

Jan Pieterszoon Sweelinck

Measures 1-17 of the musical score for '2. Malle Sijmen'. The score is written for a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

2. Malle Sijmen

Measures 21-38 of the musical score for '2. Malle Sijmen'. The score continues the single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line and repeat dots.

3. Malle Siemon

Lenhardus Wooddeson

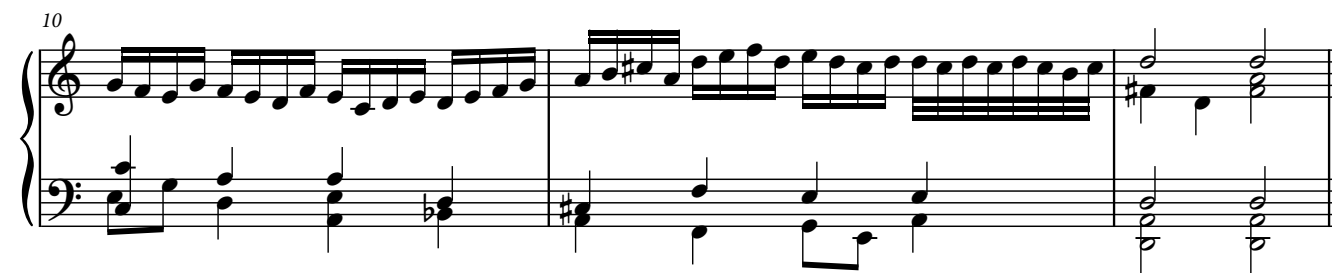
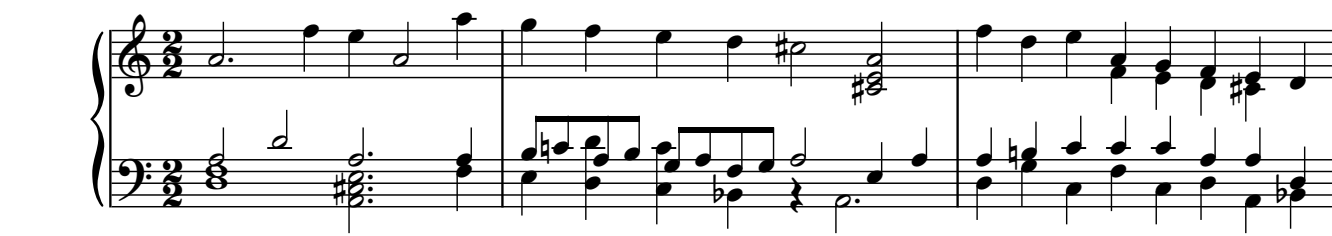
Measures 1-13 of the musical score for '3. Malle Siemon'. The piece is in 3/2 time and D major. The notation is for a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The melody is primarily in the treble clef, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure numbers 4, 6, 10, and 13 are indicated at the start of their respective systems.

3. Malle Siemon

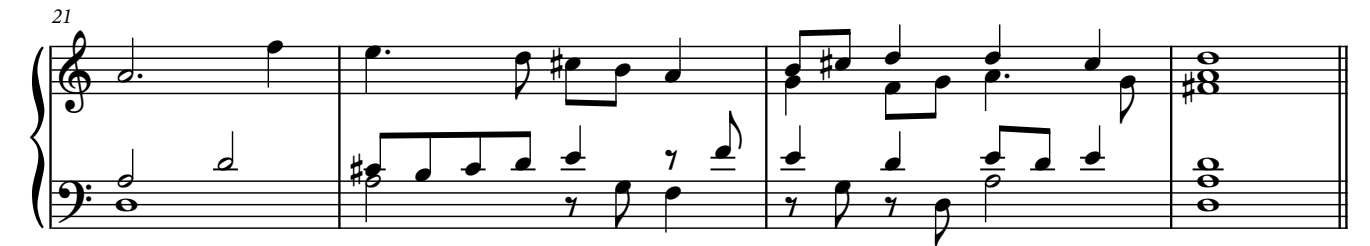
Continuation of the musical score for '3. Malle Siemon', measures 17-34. The notation continues on the grand staff. Measures 17, 21, 25, 28, 31, and 34 are marked at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a final cadence in measure 34. The musical style remains consistent with the first page, featuring a lively melody and a supporting bass line.

4. Mal Sims

Giles Farnaby



4. Mal Sims



5. Volte & Variatio

Jan Pieterszoon Sweelinck(?)

arr. Pieter Dirksen

Volte

First system of musical notation for 'Volte', measures 1-5. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Second system of musical notation for 'Volte', measures 6-11. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Third system of musical notation for 'Volte', measures 12-17. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Fourth system of musical notation for 'Volte', measures 18-23. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Fifth system of musical notation for 'Volte', measures 24-29. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

5. Volte & Variatio

Variatio

First system of musical notation for 'Variatio', measures 29-32. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Second system of musical notation for 'Variatio', measures 33-37. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Third system of musical notation for 'Variatio', measures 38-42. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Fourth system of musical notation for 'Variatio', measures 43-47. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Fifth system of musical notation for 'Variatio', measures 48-51. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

Sixth system of musical notation for 'Variatio', measures 52-56. The piece is in 3/4 time, B-flat major, and features a treble and bass staff.

6. Fayne would I Wedd

Richard Farnaby

5

9

13

17

21