

het Clavecimbel

Jaargang 29 – 2022, 2 najaar



Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland



Inhoud

Van de Voorzitter	3
Gezocht penningmeester; Contributie 2023; Studiedag 29 oktober 2022; Klavecimbelgedicht	3
Twee ongepaarde handen op een clavecimbel, 1658, Constantijn Huygens	4
Klavier – virginalen, klavecimbels en orgels verbeeld in de 16e- en 17e-eeuw, Een tentoonstelling, Carolien Eijkelboom	6
The Historical Keyboard Society of North America, Bach and the 19th Century, een verslag van de conferentie, Kathryn Cok	13
Lyrebird Music, vertaling Truus Pinkster	16
Klavecimbelmuziek uit de noordelijke Nederlanden voor 1800 (overzichtslijst)	18
Sweelincks gepaarde handen, over de wereldlijke variatiewerken, Pieter Dirksen	20
Advertenties	25

Muziekbijlage

Henrico Albicastro, Suite voor klavecimbel in g-klein

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

Rubenshuis, Antwerpen, schouw met geldkistmotief. Foto's: Carolien Eijkelboom.

Van de Voorzitter

De herfst nadert, en na een prachtige maar wel erg droge zomer betekent dat dat we weer wat meer naar binnen gaan en lekker kunnen studeren en naar concerten en studiedagen kunnen gaan. Dit is geen grap van mij, maar wel een wens. Want na de corona periode zien we dat er dingen zijn stilgevallen die niet zomaar weer op gang komen. Er is – in het algemeen – minder publiek en wij zien ook dat de activiteiten nog niet zo goed worden bezocht. Dat gold voor de Haydn studiedag afgelopen voorjaar. Maar helaas ook voor de basso continuo dagen van Kathryn Cok, die we bij gebrek aan voldoende deelnemers hebben moeten annuleren.

Maar we hebben een nieuwe kans: op zaterdag 29 oktober is er weer een studiedag. In het voorjaar kondigden we aan dat die zou gaan over Nederlandse klavecimbelmuziek. Dat onderwerp schuiven we een half jaar op. De komende studiedag gaat over het eerste deel van het Wohltemperierte Klavier van J.S. Bach. Vrijwel iedereen heeft dat boek in de kast staan. Kom als actieve deelnemer of als toehoorder.

GEZOCHT:

een penningmeester voor de SCGN

Na jarenlange enthousiaste en trouwe dienst heeft onze penningmeester, Daan Hallewas, te kennen gegeven het stokje aan iemand anders te willen overdragen.

Het bestuur is dus op zoek naar een nieuwe penningmeester. Wat wij als bestuur bieden is een hartelijk welkom met twee keer per jaar een bestuursvergadering en de activiteiten, zoals de studiedagen.

Wij zoeken iemand met enige affiniteit met cijfers, maar dat hebben we – als continuospeler – eigenlijk allemaal wel.

Enthousiast? Iedereen die wat meer wil weten over wat de functie allemaal inhoudt kan even contact opnemen met Daan zelf.

Zijn emailadres is:

hallewasvanelteren@hetnet.nl

Contributie 2023

Na meer dan een decennium is er de noodzaak om de contributie te verhogen naar € 30.

Wilt u het bedrag aanpassen als u gewend bent om aan het begin van het jaar met een automatische overboeking te betalen?

Daan Hallewas

De studiedag Nederlandse Klavecimbelmuziek gaat naar het voorjaar. Ter voorbereiding hebben we in het blad een overzicht gezet met werken en waar ze te vinden zijn (zie pagina 18). Ook hebben we voor een bijpassende muziekbijlage gezorgd en het Klavecimbelgedicht komt dit keer van Huygens (met een knipoog naar het artikel van Pieter Dirksen in dit nummer).

Hebben jullie overigens de knop Samenspelen al gevonden op de website? Ik moest zelf toch nog even zoeken, maar als je onderaan kijkt, zie je de rubriek. <https://www.scgn.org/samenspelen.html>. Wij als bestuur hopen dat er veel gebruik van gemaakt zal worden.

En dan: na heel veel jaren trouwe dienst gaat onze penningmeester Daan Hallewas stoppen. Zo lang ik mij kan heugen was hij al penningmeester, tot ieders grote tevredenheid. Hij laat dan ook een nette, goed overdraagbare administratie na. Wie van jullie wil zijn functie overnemen? Het is een leuke functie, en het bestuur ziet jullie aanmelding dan ook met plezier tegemoet.

Hartelijke groet,

Marion Boshuizen

Studiedag 29 oktober 2022

Das Wohltemperierte Klavier I van J.S. Bach

Lutherse Kerk, Hamburgerstraat 9, Utrecht

Vanaf 10:00

Ontvangst

10:30

Opening / Welkom door voorzitter SCGN **Marion Boshuizen**

10:40 – 11:15

Inleiding door bestuurslid SCGN **Pieter Dirksen**

11:15 – 12:30

Lessen deel 1

12:30 – 13:15

Lunchpauze

13:15 – 15:00

Lessen deel 2

15:00 – 15:30

Theepauze in de foyer, stemmen klavecimbel

15:30

Recital door **Pieter Dirksen**

16:10

Napraten / borrel

Aanmelden kan via: ruud@pilon.nl. De kosten

voor deelname zijn € 30, voor studenten gratis.

Kosten graag na aanmelding en acceptatie voldoen op NL66 INGB 0000 3253 34 van de SCGN.

Klavecimbelgedicht

Voor degenen die het 17e eeuwse gedicht *Twee ongepaarde handen op een clavecimbel* op de pagina's 4 en 5 moeilijk leesbaar vinden, het gedicht in modernere spelling vind je op: www.dbnl.org/tekst/huyg001kore02_01/huyg001kore02_01_0022.php

Twée ongepaerde handen op een clavecimbel

1658, Constantijn Huygens (1596 – 1687)

I Leert eendracht, Echte *Li'en, maar Eendracht met verstand,
Aen 't komen, gaen en staen van dese en dese hand:
Sy hooren yeder aen haer sonderlinge lijven,
Maer zijn en blijven eens in 't onderlingh bedrijven.

II Haer onderlingh bedrijf gaet over eene maet:
Die houdense van selfs, schoon dats' haer niemand slaet.
't Schijnt een' eenparigheit van Pols, die in haer' ad'ren
Gelijcke poosen voert in scheiden en vergad'ren.

III Sy scheiden nu en dan in 't wiss'len van 't geluyd,
Maer gaen, als Mann en Vrouw, elck om den oorbaer uyt;
De Mann in swaerder werck, de Vrouw in lichter handel,
Of, is 't maer wand'len, beid' in schickelicken wandel.

IV De Vrouw, de Rechter hand, (men gunts' haer meesten deel)
Heeft van geboorte 't scherpst geschetter van de keel:
De Mann de dieper stroot: soo gaen oock sijn' gedachten:
Maer 't laege dient om 't hoogh te temp'ren en te sachten.

V De Vrouw valt vrouwelick, dat 's vrolick van gelaet,
Jae veeltijts huppeligh van voeten en van praet:
Maer stadigh siet sy om, *of 't alles op de maet gaet,
En hoe 't in 't aensien van haer liefste Cameraet staet.

VI De Mann gaet soo gerust op haer' beproefde deughd,
Dat hyse stutt en stijft in haer' onnoosel' vreughd:
Haer trillende gelach en kan hem niet vervelen,
Hy stoochter toe, en will sy danssen, hy will velen.

VII De Vrouw lett op den Mann sijn' steedsche statigheit;
t Schijnts' op haer luymen en in soete lagen leit;
Men siets' hem op sijn droefst met meeste vreughd te goe doen,
All souws' er quinten (maer een quintje teffens) toe doen.

VIII Verheugens' haer somtijds met eenderhanden swier,
En met een dicht-aen-een-gekettinghde getier,
't Zijn buytjens van de minn die haer kan vrolick maken,
Of mog'lick om den geest van Gasten te vermaken.

IX Sy dragen sich somwijl als lagens' over hoop,
Of by een' harder' greep, of by een' dwerschen loop,
Het schijnt sy kijven: maer men kan 't haer niet verwijten,
't Is ernstelick gekout, 't is snauwen sonder bijten.

X Stracks rakense daer af, en uyt dien wijsen twist
Volght nieuwe soetigheit; hy valt als Somer-mist,
En baert een' Sonne-schijn, die schooner werdt genomen,
Dan of de Sonn te vroege, te witt waer opgekomen.

XI Dat 's Tweedracht sonder Gall, dat 's Eendracht met verstand.
Komt, Echte Li'en, en siet op Mans en Vrouwen hand,
En hoort toe wat sy doen, en lett op wat sy laeten;
Het geen sy mijden, leert soo veel als wat sy praeten.

XII Eenstemmingh schouwen sy, (Octaven) kort op een:
Want wat waer 't, Mann en Vrouw malkand'ren naer te tre'en,
Als warens jalours, of oock soo mall-soet t' samen,
Dat d' een niet seggen mocht, of d' andere songh, Amen.

XIII In wel-getroutheit valt een' soete tegenspraeck,
Schier of de *Mann de Vrouws gevallen geerne braeck:
*Daers' eens zijn in den grond, in willen, doen en wenschen;
En houdens' er soo wat, 't en is maer voor de menschen.

XIV En, zijn die menschen niet van 't grover end gesne'en,
Sy weten dat Natuer schrickt van gelijcke tveen,
En dat haer' schoonheit light in 't ongelijcke wesen;
Daer sy van binnen niet als eens in als kan wesen.

XV Sy laeten *noch een dingh, des' handen, en van 't best;
Sy komen maer deun by, en *paeren noyt in 't nest.
Leert dat niet, Echte Li'en; dat 's spinnen sonder twijnen:
Waer yeder soo gesint, de wereld sou verdwijnen.

XVI Jae, leert het, alle Li'en, en laet de wereld gaen:
Als 't all gerekent is, s' heeft langh genoegh gestaen:
Leert datter is een' wijs van teelen sonder paeren,
En dat men in on-echt kan echte kind'ren baeren.

XVII Twee handen baeren wat: dat maken dese waer;
All blijvens' in on-echt: doch 't is maer handt-gebaer,
En, als men 't seggen magh, 't zijn vleeschelicke deelen,
En *soo de suyverste manier noch niet van teelen.

XVIII Vier ooghen baeren oock, en beter, met een' spronck,
Vier kindertjens met een on-echt' onnoos'len lonck:
En 't vroed-wijf hoeft niet om die vruchtjens af te haelen;
Haer' ouders doen 't, dat zijn vier wel-getwernde straelen.

XIX Maer, Zielen baeren best, en Hemel-lijcker; twee
Die even moedigh en gemoedigh, even dwee,
En even stevigh, doen, en dencken, en begeeren,
Dat d' andere begeert en niet kan willen weeren.

XX Uyt die versamelingh, daer hand noch oogh toe hoort,
Noch yet dat swaerder weeght als geesten, komen voort,
Wat kind'ren! een' vreughd, een' vriendschapp, een genoeghen,
By weinig' oyt bekend die vleesch en beenen droegen.

XXI 't Is een gedeelte van der Engelen gesangh:
Wist ick 'er Noten toe, ick maeckte 't haer soo bangh,
Die voor Musike gaet door handen of door keelen,
Dat niemand haer, noch sy haer selven konde *veelen.

XXII Soo docht een Wewenaer, soo sprack hy uyt sijn hert,
Diens slincks' onkundigheit te hulp geroepen wert,
By een' vry' rechterhand, die syner kond' ontbeeren,
Maer die haer ootmoed dé gelooven, sy most leeren.

XXIII Die all t' ootmoedige behoorden aen een lijf,
Daer in een' ziele stack, die all dit nauw bedrijf
Van baeren in den Echt, of on-Echt, als een vryster,
Wel vatte; maer sey Ja, noch Neen daer toe: Ick prijsth' er.

Klavier – virginalen, klavecimbels en orgels verbeeld in de 16e- en 17e-eeuw

Een tentoonstelling

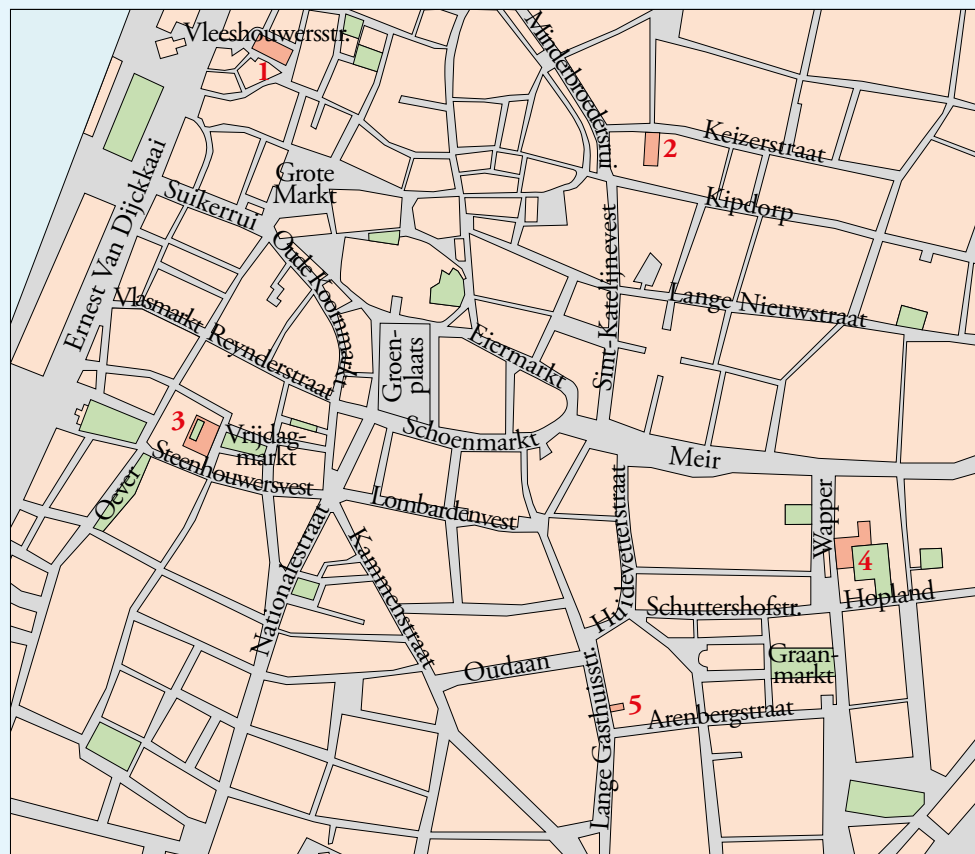
Een droom van een tentoonstelling voor ieder die van klavecimbels en aanverwante instrumenten houdt, speciaal die uit de omgeving van Antwerpen. Over hun uiterlijk, hun kleurrijke geschiedenis, hun klank en over nog veel meer werd van alles verteld aan de hand van tastbare en soms ook hoorbare voorbeelden.

U leest het goed: 'werd'. De tentoonstelling is voorbij. Waarom dan een artikel erover? Alleen maar zout strooien in de wonde die door corona is toegebracht? Velen konden of durfden immers nog niet naar plaatsen waar het vol dreigde te worden. Dat slechts weinigen van de Vrienden van de SCGN de tentoonstelling hebben bezocht is zeker een feit, dat dat erg jammer is evenzeer. Met het schrijven over die misgelopen kans echter hoop ik u de mogelijkheid te bieden om zelf die teleurstelling goed te maken. En daarmee zou dit stukje toch zinvol worden. Op naar Antwerpen!

De plaatsen in de stad

'Verbeeld' staat in de titel en inderdaad bestond een niet onaanzienlijk deel van de tentoonstelling uit schilderijen waarop bovengenoemde instrumenten voorkwamen. *Afgebeeld* dus. Maar aangezien het een tentoonstelling betrof van het Vleeshuis en het Snijders&Rockoxhuis samen waren, met name in het eerste, ook de instrumenten zelf te bewonderen. En juist die zijn er altijd, die vormen de vaste collectie; niet voor niets heet dat museum voluit **Museum Vleeshuis, klank van de stad**. Het is het fiere middeleeuwse gildehuis van de vleeshouwers, van oudsher een openbaar gebouw, gelegen tussen de Scheldekade en de Grote Markt. Het herbergt onder andere Ruckers-instrumenten, waarover later meer, van verschillende periodes en in verschillende staat.

Het **Snijders&Rockoxhuis** daarentegen is een woonhuis, bewaard en deels teruggebracht in



Antwerpen centrum

1. Vleeshuis, Vleeshouwersstraat 38-40
2. Snijders-Rockoxhuis, Keizerstraat 10
3. Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22
4. Rubenshuis, Wapper 9-11
5. Museum Mayer van den Berg, Lange Gasthuisstraat 19



vroeg-zeventiende eeuwse staat. Veel kamers, veel eikehout (vloeren, trapleuningen etc.), behang van goudleer, robuuste schouwen, kleine raampjes in grotere vensters, die dat speciale licht geven, en een schitterende binnentuin. In zulke huizen leefden de welgestelde burgers en daarvan had Antwerpen er in die tijd vele want het was een van de belangrijkste handelssteden ter wereld. Het Vleeshuis ligt net aan de andere kant van de Grote Markt, nog geen tien minuten lopen. En als u er dan toch bent en u wilt nog meer van die sfeer van ca. 1610 tot 1650 proeven, bezoekt u dan ook het **Museum Plantin Moretus**, waar de wereldvermaarde drukkerij was gevestigd en waar ook gewoon gewoond werd. En het **Rubenshuis** waar de grote schilder en diplomaat Rubens zijn thuisbasis had. Op al die plekken staan (of horen eigenlijk) instrumenten van de Ruckersen en hun collega's. En dat alles ligt vlak rondom de Grote Markt.

Neemt u nog een dag extra, ga dan ook naar **Museum Mayer van den Bergh**. Artefacten van zeer hoge kwaliteit uit de zestiende eeuw, eigenlijk de jaren er net voor. Wel in eenzelfde huiselijke omgeving.

Waan u in Versailles als u een Taskin, een Blanchet ziet, maar waant u zich bij het zien of, beter, horen van de oorspronkelijke Ruckers-instrumenten in deze omgeving.

De familie Ruckers-Couchet

In het begin van de zestiende eeuw verschijnen legio aanwijzingen dat Antwerpen hard op weg is een handelscentrum van belang te worden (zie museum Mayer van den Bergh). Vijftig jaar later

is dat een feit. Daarmee gepaard gaat altijd een groeiende vraag naar luxe goederen zoals stoffen, kostbare houtsoorten, sieraden (diamanten!) én muziekinstrumenten.

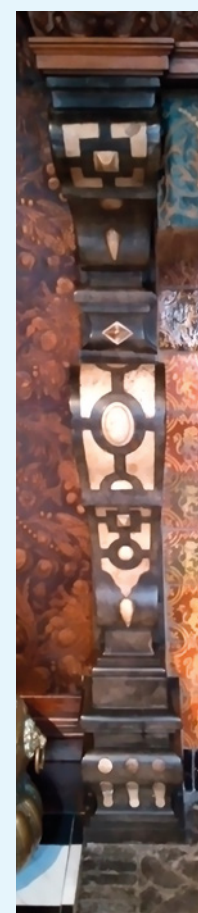
Het klavecimbel ontstond in Italië (een cimbaal met claves/toetsen) en de oudste instrumenten zijn dan ook Italiaans. Maar al in 1512 meldt de eerste klavecimbelbouwer zich in Antwerpen. Geen Italiaan maar een Duitser, die vooral virginalen maakte en wel in een geheel andere stijl dan de Italianen. Vijftig jaar later, precies die vijftig jaar van expansieve groei, dienen zich tien nieuwe klavecimbelbouwers als lid van het Sint Lucasgilde aan. Dat gilde was van oudsher dat van de schilders en andere makers van (toegepaste) kunst, genoemd naar Sint Lucas die Maria met het Kind





portretteerde. Op instigatie van de bouwer van het oudste Vlaamse virginaal, Joos (van) Kare(e)st (Brussel MIM), werden enkele van de statuten zelfs speciaal op klavecimbelmakers toegespitst. Ruim tien jaar later zou Hans Ruckers, de eerste van de Ruckers-dynastie naar Antwerpen trekken. Van de kinderen die hij kreeg gingen er twee 'het vak' in, het was hun met de paplepel in gegoten, Andreas en Johannes. Ze waren van jongs afaan met vader het bos in getrokken om geschikte bomen te zoeken. Ze hadden ongemerkt geleerd 'het te zien'. Nu is het lastig dat Hans natuurlijk ook Johannes heette, en Johannes vast vaak Hans werd genoemd; waarschijnlijk een reden waarom Johannes (de Jonge dus) nog na de dood van zijn vader hetzelfde rozet kon gebruiken. Voor Andreas gold ongeveer hetzelfde: er is Andreas I, zoon van de oude 'oer' Hans en dan is er diens zoon, ook Andreas, Andreas II dus. De broers Johannes en Andreas hadden ook nog een zus die 'drager' was; in de huidige tijden zal ik niet van 'het virus' spreken, maar het is duidelijk dat zij het talent heeft doorgegeven aan haar zoon, die dus een andere achternaam had: Couchet. Die hadden ze ook Johannes genoemd, naar Opa en Oom. Johannes Couchet, net zoveel familie van de oude

Hans als Andreas II. De familierelaties zijn gelukkig na veel bewonderenswaardig bronnenonderzoek geheel ontrafeld. In 1579 wordt Hans lid van het Sint Lucasgilde, wat een soort van beëdiging betekent. Het gaat hem goed, hij vindt erkenning en ontmoet bewondering. Ook onderhoudt en stemt hij orgels, onder andere dat van de kathedraal. In datzelfde jaar koopt hij een atelier dat hij 'cleyn clavecingel' noemt, dat tot Couchets dood in 1655 het centrum van de Vlaamse klavecimbelbouw zal blijven. Bijna twintig ongekend succesvolle jaren later, in 1598, sterft hij. Het is Johannes die, jong als hij is, met verve alles overneemt. Broer Andreas gaat al snel in een eigen atelier verder waar ook zijn zoon Andreas II gaat werken. Hun neefje Couchet wordt opgeleid door broer Johannes volgens de striktste regelen der kunst en hoogste normen. Zijn onderwijs valt in vruchtbare aarde, de instrumenten van Johannes Couchet zijn van ongekende rijkdom van klank. Dan sterft in twaalf jaar het hele klavecimbel bouwende deel van het geslacht uit. In 1655, met het overlijden van Johannes Couchet, stopt de Vlaamse hegemonie in Noord Europa en ver daarbuiten.





8



9



10



11

Aan het eind van de renaissance komen de eerste Ruckers klavecimbels. De latere zullen tijdens de Franse klavecimbel-hegemonie (tweede helft 17e- en eerste helft 18e-eeuw) als begerenswaardig worden gezien wegens de uitzonderlijke kwaliteit en worden dan door die bouwers omgebouwd tot riante Franse klavecimbels – kwaliteit doet leven. Net zoals weer een kleine honderd jaar later Mozart Händel ‘ombouwt’ en zo voort laat leven omdat het zulke goede muziek is!

Naspelen

Terug naar de (gemiste) tentoonstelling. U kunt hem ‘naspelen’. Zoals gezegd, de hoofdmoot vormden de schilderijen, de ‘verbeeldingen’, en in de beide tentoonstellings-musea zijn die voor een deel weer weg, terug naar huis, zeg maar. Een aantal echter is er nog wel, en u kent ook vast nog vele andere waar op vergelijkbare wijze scènes met een klavecimbel of virginaal staan afgebeeld. Gabriël Metsu, Jan Steen, natuurlijk Vermeer (maar zijn klavierschilderijen hangen overwegend elders) en zovele anderen. En met hun schilderijen voor uw geestesoog is het zo zinvol en ook zo heerlijk om in die al eerder genoemde huizen te dwalen. Speel dat u zelf in zo’n schilderij zit.

Begin in het *Snijders & Rockoxhuis* en ervaar bewust de geringe afmetingen, de kleuren, de lichtval door de kleine ruitjes. U loopt nu rond in zo’n schilderij. ~ Dat virginaal daar in de hoek, met die papieren omlijsting van dolfinen (gedrukt bij Plantin Moretus?), dat hoort er gewoon, daar loopt u zo even naar toe. ~ Een van de kamers is ingericht zoals het misschien bij de Duartes was, een uit Portugal voor de inquisitie uitgeweken

joodse familie, rijk geworden in de diamant- en sieradenhandel, en op alle gebieden begaafd, zeker ook muzikaal.

Van hier raad ik u aan naar het *Vleeshuis* te gaan (wel eerst een kleine versnapering hoor), waar het – voor ons – echte werk komt: de grote hoeveelheid klavecimbels en virginalen van de Ruckers/ Couchetfamilie zelf en ook van hun collega’s met wie ze nauw samenwerkten waaronder Hagaerts die door de weduwe van Johannes Couchet werd gekozen om de werkplaats voort te zetten.

Na een goede Vlaamse lunch staat het museum *Plantin Moretus* op het programma, al is dit geen onderdeel van de oorspronkelijke tentoonstelling. Nog zichtbaarder dan in het eerste huis zijn hier de renaissancewortels. Het bedrijf werd gesticht in 1555, hoog-rennaissance (weet u nog: het jaar dat keizer Karel V aftrad als heer der Nederlanden en werd opgevolgd door Philips II). Monteverdi, Sweelinck, Constantijn Huygens, Jan Breughel de Oude, om maar een paar grootheden uit de overgangperiode van renaissance naar barok te noemen, ze waren allemaal nog niet eens geboren. Ook daar staat al een Ruckersinstrument.

Als u nog een dag blijft zou ik het nu voor gezien houden en morgen naar het *Rubenshuis* en het *Museum Mayer van den Bergh* gaan. Indien niet, kies dan voor het Rubenshuis en wandel daar ontspannen doorheen, alsof u even te gast bent. U hoeft niet alles en detail te bekijken, daar bent u vast te moe voor, maar neem het tot u zoals het is, de ambiance van Rubens, een van de grootsten uit de – inmiddels – barok; nog altijd *kamers*, geen *zalen* en nog altijd de juiste plek voor een Ruckers/ Couchet instrument.

De muziek

En tot slot een woord, een belangrijk woord, over de muziek die erop werd gespeeld. Niet zo interessant misschien voor de gemiddelde tentoonstellingsbezoeker – des te meer voor de lezers van dit blad.

Het huidige België, Zuid-Nederland en de meest westelijke reep van Duitsland, daar kwamen de bouwers uit de Ruckers/Couchet-school oorspronkelijk vandaan. En daarvandaan komt ook de muziek die om die instrumenten vraagt. En dan was er ook de band met Engeland. John Bull (1562 – 1628) en Peter Philips (1561 – 1628), ruim vertegenwoordigd in de verzameling Engelse klavecimbelmuziek, het *Fitzwilliam Virginalbook*, vestigden zich als katholieken in België en hadden daar belangrijke posten, waren beroemd. De Amsterdamse Jan Pietersz Sweelinck (1561 – 1621), die ook in die verzameling staat en oorspronkelijk uit het Saksische Deventer kwam, bestelde een Ruckers-klavecimbel voor zijn stad waarvan het deksel in het Rijksmuseum is. Hij had ook een enorme reputatie als docent, veel Duitse organisten namen les bij hem. (Scheidt (1587 – 1654), Scheidemann (1596 – 1663), Melchior Schildt (1592 – 1667). En dan was er nog de Brusselaar Peeter Cornet (ca. 1575 – 1633). Al deze muziek klinkt op al deze instrumenten schitterend. (Zie onder andere Fb *Sweelinck* 2021, Pieter Dirksen met toccata a2 op een Ruckers-virginaal.) Dat is ook zeker het geval op de wat weerbarstiger muselaars. Let wel, u hoeft van mij echt geen jaartallen te leren hoor, maar door die te vermelden wordt het zo verrassend duidelijk hoezeer al die componisten precies in de bloeitijd van de Ruckers-dynastie leefden. En gezien de spreiding van de instrumenten is het onmiskenbaar dat deze muziek hierop gespeeld is, of ook, hadden de bouwers bij hun werk deze muziek in hun hoofd.

Ik wens u een goede, inspirerende en tot vreugde stemmende reis.

Carolien Eijkelboom



12

Bij de foto's

1. Vleeshuis.
2. Poort Rockoxhuis.
3. Snijders&Rockoxhuis, doorkijk binnentuin.
4. Dubbelinstrument (spinet en klavecimbel), in Museum Plantin Moretus.
5. Maarten van Heemskerck, *De heilige Lucas schildert de Madonna*, Frans Halsmuseum.
6. Rubenshuis, schouw.
- 7a. Idem, detail.
- 7b. Geldkistmotief, Frans Francken (II), detail van de achterzijde van *De doortocht van Mozes en de kinderen van Israël door de Rode Zee*, ca. 1629.
- 7c. Geldkistmotief, achterzijde beschilderd deksel, karakteristieke decoratie Vlaams klavecimbel.
- 7d. Geldkistmotief op zijkant klavecimbel Johannes Ruckers, 1627.
8. Jan Steen, *Klavecimbellen*, Wallace collection.
9. Jan Josef Horemans (II), *Het nieuwe lied*, 18e eeuw, Rijksmuseum.
10. Vleeshuis, virginaal Hans Ruckers, 1640.
11. Idem, detail, dolfijnenmotief.
12. Klavecimbel Andreas Ruckers (I), Rijksmuseum.

Bronnen van de foto's

- 1, 2, 6, 7a. Carolien Eijkelboom.
3. Show travel Antwerp.
4. Blog Vrienden van MPM.
- 7b. The Phoebus Foundation, Antwerpen.
- 7c. Musée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.
- 7d. Musikinstrumentenmuseum, Berlijn.
- 5, 8, 9, 10, 11, 12. Openbare bronnen.



Bach and the 19th Century

een verslag van de conferentie

The Historical Keyboard Society of North America (HKSNA) is een in de Verenigde Staten gevestigde non-profitorganisatie die bestaat uit leden die houden van historische toetsinstrumenten en de muziek die ervoor geschreven is, en die deze instrumenten promoten. De vereniging werd in 2012 opgericht door de fusie van de Midwestern Historical Keyboard Society (opgericht in 1984) en de Southeastern Historical Keyboard Society (opgericht in 1980). Onder de leden bevinden zich bouwers, spelers, docenten en academici, maar ook velen die gewoon houden van het uiterlijk en de klank van deze prachtige instrumenten.

HKSNA sponsort ook een internationale klavecimbelwedstrijd voor jonge uitvoerenden (Jurow) en een compositiewedstrijd, ter bevordering van nieuwe muziek voor historische toetsinstrumenten (Aliénor). Echter, de jaarlijkse bijeenkomst/conferentie gehouden in de lente van elk jaar op verschillende locaties in de VS is het belangrijkste aandachtspunt van de vereniging. Er zijn concerten, lezingen, en tentoonstellingen van partituren, boeken, opnames en instrumenten.

Zoals zoveel andere organisaties, concertreeksen en podia ondervonden, zorgde de internationale covidpandemie ervoor dat veel plannen die HKSNA voor haar leden had, zoals een geplande conferentie in 2020, werden geannuleerd, en dat de versie van 2021 online werd gehouden. De bijeenkomst van dit jaar trok zowel een internationale als nationale menigte van uitvoerders en academici en werd gehouden in de prachtige schilderachtige bergomgeving van Hunter, New York, in het Piano Performance Museum van de Catskill Mountain Foundation, de thuisbasis van de Steven E. Greenstein Collection of Pianos. De conferentie werd voorafgegaan door de Academy of Fortepiano Performance Annual Workshop, met onder andere de Nederlandse toetseniste en basso continuo expert Thérèse de Goede, en voor de allereerste keer een Technicians Workshop voor Fortepiano, Harpsichord en Clavichord.

Het thema van de conferentie was Bach en de 19e eeuw, wat zoals te verwachten veel 19e-eeuwse



1



2



academici en spelers aantrok, maar klavecijnisten waren er in overvloed, geen vrees! De openingslezing werd gegeven door Raymond Erickson, Amerikaans klavecijnist, pianist en muziekhistoricus, en was getiteld: 'Bach's Keyboard Suites: Historical Context and Issues of Interpretation'. De andere hoofdlezing werd gegeven door onze eigen Thérèse de Goede, getiteld: 'C.P.E. Bach and the Galant-Style of Continuo Playing'.

De conferentie vond plaats van woensdag 22 juni tot en met zondag 26 juni op twee verschillende locaties in het stadje Hunter: een typische Amerikaanse Red Barn die was omgebouwd tot een multifunctionele zaal, en het prachtige gebouw waarin zowel het pianomuseum als een theater zijn ondergebracht. Met deze twee zalen tegelijk in gebruik, was er tijd genoeg voor een enorme variëteit aan lezingen, demonstraties en recitals, naast de officiële optredens die in de avonden werden gehouden. Op de laatste officiële dag van de conferentie was er zelfs tijd voor een

georganiseerde wandeling naar een waterval in de prachtige Hunter Mountain, en er was ruimschoots tijd voor gezelligheid tijdens de maaltijden en op de recepties na de concerten. Met zo'n internationale groep toetsenisten en academici was het een prachtige gelegenheid om oude vriendschappen te hernieuwen en veel nieuwe kennissen te maken.

Het zou moeilijk zijn om een favoriete presentatie te kiezen, en ik was natuurlijk niet in staat om alles bij te wonen, maar enkele van de interessantste waren: 'The Studii e Divertimenti vby Francesco Durante: Polyphonic writing and Galant style in Naples' gegeven door Maria Luisa Baldassari (Bologna, It); 'Johann Krieger's Anmuthige Clavierübung (1699): A less-known precursor of J.S. Bach's Well-tempered Clavier' door Marcos Krieger (geen relatie), en 'J.S. Bach and the keyboard music of three 19th century American composers: Edward MacDowell, George Templeton Strong en Arthur Bird' uitgevoerd door Artis Wodehouse op piano en harmonium (!). Er werd ook een virtuele sessie gehouden in het theater



4



5

van het museum, met bijdragen van Amerikaanse en Chinese academici en spelers. Ook gaf ik een lezing-demonstratie over onderzoek dat ik momenteel samenstel tot een artikel, dat verband houdt met mijn belangstelling voor muziek uit de Republiek der Nederlanden: 'Giustini & Lustig: A curious exchange' en bevatte muziekvoorbeelden gespeeld op klavecimbel en fortepiano.

Met een overvloed aan optredens, zowel groot als klein, zou het moeilijk zijn ze allemaal op te noemen, maar hier zijn er een paar: Een uitgelicht concert gegeven door Pierre Goy (Lausanne, Zwitserland) op een verscheidenheid van prachtige originele fortepiano's van Conrad Graf (1826), Clementi (1803), en Pleyel et Cia (pianino, 1841). Aangezien HKNSA nieuwe muziek voor klavecimbel sponsort in de vorm van een wedstrijd, werden we getrakteerd op een avondoptreden van winnaars uit heden en verleden, met een aantal prachtige nieuwe werken voor klavecimbel van componisten: Belinda Reynolds (1967), Asako Hirabayashi (1960), en Aaron Israel Levin (1995), mijn bijzondere favoriet, getiteld *Hand Bones*. Het was in feite een gesprek in vier delen met live elektronica (uitgevoerd door de componist) en klavecijnist Jonathan Salamon. Het kroonjuweel van de conferentie was een marathonsluitvoering van alle 24 preludes en fuga's uit J.S. Bach's Das wohltemperirtes Clavier Book 1, met 22 spelers uit zeven verschillende landen op klavecimbel, klavichord, verschillende fortepiano's (Cristofori, Graf, Clementi en Pleyel) en een Amerikaans harmonium.

Bij een jaarlijkse conferentie horen natuurlijk ook vergaderingen en rondetafeldiscussies, en als bestuurslid sinds 2019 en onlangs gekozen Vice-President van HKNSA heb ik mijn steentje bijgedragen aan de discussie over de toekomst van de historische uitvoering van toetsinstrumenten, onderwijs, en wetenschap, zowel in de VS als internationaal. Van bijzonder belang was een rondetafeldiscussie geleid door Anne Acker (Amerikaanse bouwer en klaviertechnicus) en Maria Rose (NL, faculteit Academy of Fortepiano) over 'The state of building and maintaining keyboard instruments in the US'. Er lijken steeds minder bouwers te zijn in Noord-Amerika, en nog minder jonge mensen die geïnteresseerd zijn in historische klavierbouw en onderhoud. HKNSA probeert die situatie te verhelpen door mogelijkheden te scheppen voor jonge, geïnteresseerde klaviertechnici, maar het is moeilijker iets te veranderen aan het feit dat veel



bouwers ouder worden of niet meer onder ons zijn. Een waardevolle discussie die we ons ook in dit land (NL) zouden kunnen veroorloven.

Kathryn Cok

Voor meer informatie over HKNSA, zie: hksna.org. De Catskill Mountain Foundation is een multi-art organisatie die voorstellingen en evenementen presenteert in upstate New York. Meer informatie is te vinden op: www.catskillmtn.org.

Bij de foto's

1. Hunter, New York.
 2. Red barn.
 3. Piano Performance Museum.
 4. Deelnemers Bach WTC Boek 1 marathon.
 5. Instrumenten gebruikt voor de WTC-uitvoering.
 6. Conferentieboek.
- Foto's: Kathryn Cok.

LYREBIRD MUSIC

Onlangs vroegen wij musicoloog, uitgever en oprichter van de nieuwe serie Lyrebird, Jon Baxendale om ons wat inzicht te geven in zijn beweegredenen om een geheel nieuwe historische klaviermuziekreeks op te zetten. De serie is nog maar twee jaar oud maar heeft al verschillende prachtige uitgaven opgeleverd; en er staat nog veel meer in de planning.

De muziekuitgeverij Lyrebird Music bestaat amper twee jaar. Maar haar uitgaven vinden een gretig gehoor dankzij haar ongebruikelijke uitgangspunt om van de gebruikte bronnen zoveel mogelijk alle visuele aspecten te behouden.

En dan gaat het over verbindingsbalkjes, tempo aanduidingen, maatstrepen, en, een 'puzzel' voor moderne uitvoerders, het gebruik van mensurale notatie- een gebruikelijk kenmerk van muziek uit de late Renaissance en vroege Barok.

Deze 'pseudo-facsimile' benadering, brengt de uitvoerder dicht bij de componist, naar wij hopen. Veel aspecten van notatie geven ons aanwijzingen over de uitvoering van de muziek. Bijvoorbeeld verbindingsbalkjes kunnen verwijzen naar frasering of naar articulatie. Een specifieke maataanduiding kan het tempo waarin gespeeld moet worden aanduiden.

Centraal in de benadering van Lyrebird Music is dat aanwijzingen van een editeur tot een minimum beperkt blijven. Niets wordt toegevoegd of weggelaten uit een partituur. En als er overduidelijke vergissingen worden verbeterd, wordt dit van uitvoerig kritisch commentaar voorzien als een fout duidelijk is, of in geval van twijfel bespreking nodig is.

De uitvoerder staat centraal in de uitgaven van Lyrebird. Inleidingen verduidelijken zo veel mogelijk de vele aspecten van de uitvoeringspraktijk. Daarbij inbegrepen advies

voor onderdelen als ornamentatie en vingerzetting maar ook op esthetische aspecten als retorica en de'smaak-scheidsrechter': le bon gout.

De oprichter, Jon Baxendale, ontwikkelde deze uitgangspunten omdat hij al jaren gefrustreerd was geraakt door moderne uitgaven waarin dergelijke 'issues' zelden op een bevredigende manier behandeld worden.

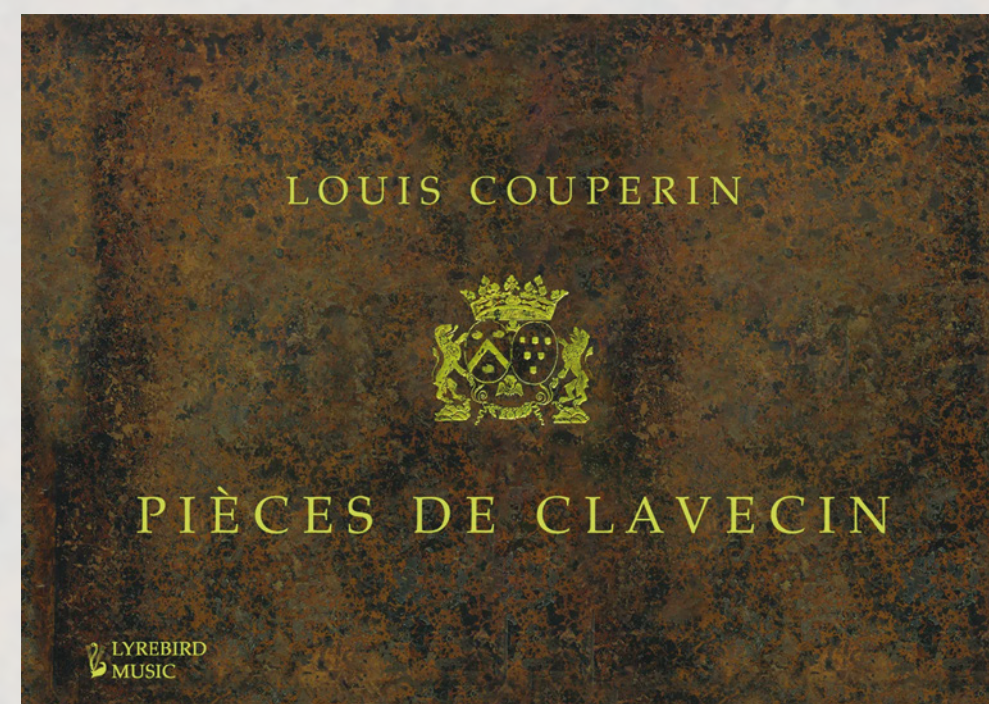
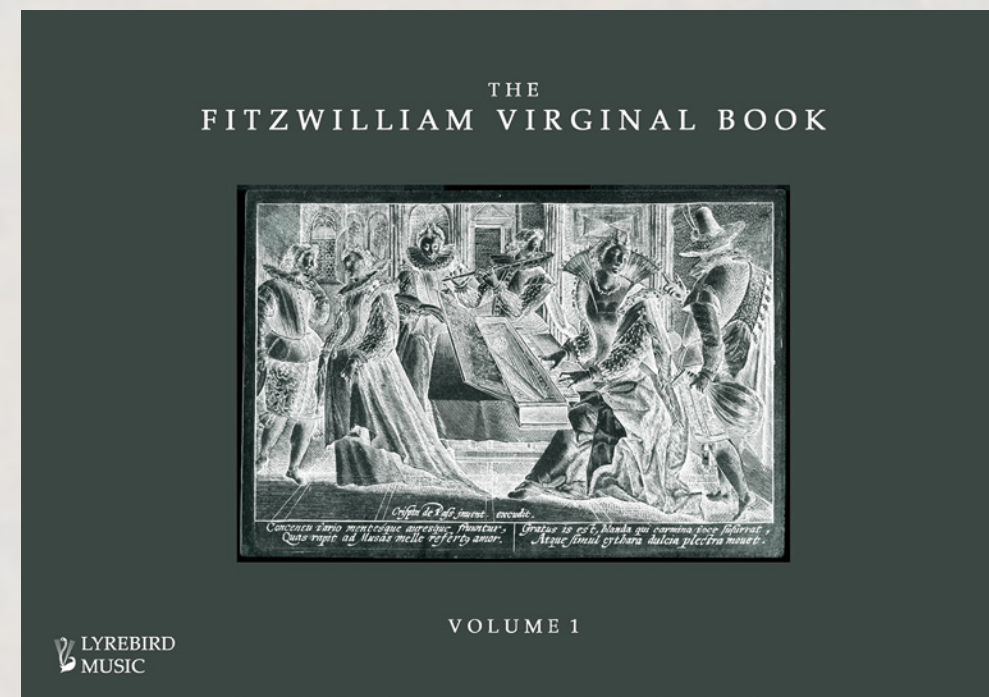
De nadruk ligt op vroege muziek voor toetsinstrumenten met nieuwe uitgaven van verzamelingen als *The Fitzwilliam Virginal Book*, *My Ladye Nevells Booke* en *Parthenia*, maar er worden ook verzamelingen voor het eerst gepubliceerd. Zo werd in 2021 *Anne Dawson, Her Book* gepubliceerd; een bijzondere verzameling van Concerten van Vivaldi getranscribeerd voor toetsinstrument in of rond 1716. Het is een voorheen onbekende bron van orgelmuziek. *Le manuscript Caumont orgue* is ook zo'n voorbeeld van een eerste uitgave. Het zat in een privé-verzameling die niet toegankelijk was voor wetenschappers.

Meer recent heeft Lyrebird haar catalogus uitgebreid met een nieuwe editie van de orgelmuziek van César Franck. Hij was een negentiende eeuwse componist en representeert een oudere uitvoeringspraktijk, eentje die we nu kunnen beschouwen als 'early music'.

In september 2022 kwam er een nieuwe uitgave van de complete klavecimbelmuziek van Louis Couperin en een uniek arrangement met 8 orgelpreludes en fuga's van Bach, gearrangeerd voor 2 klavecimbels.

Toekomstige publicaties: de suites van Charles Dieupart en nog een Caumont manuscript, eentje met onbekende klavecimbelmuziek van rond de eeuwwisseling in de 18e eeuw.

Lyrebird Music, vertaling Truus Pinkster



Klavecimbelmuziek

uit de noordelijke Nederlanden voor 1800

Deze lijst maakt geen aanspraak op volledigheid en heeft aldus een voorlopig karakter.
Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVNМ).

Componisten

Henrico Albicastro (c.1660-1730?)

Suite voor klavecimbel, zie de Muziekbijlage!

Quirinus van Blankenburg (1654-1739)

Verzamelde Klavierstukken, ed. Rudolf Rasch, Muziek uit de Republiek dl. 1 (Utrecht: KVNМ, 2001).

Elias Brunnenmüller (gest. na 1712)

Drie suites voor klavecimbel, in: *Fasciculus Musicus* (1711), facsimile, ed. Rudolf rasch (Utrecht: KVNМ, 1991)

Pieter Bustijn (1648-1729)

Drie suites voor klavecimbel, ed. Alan Curtis, Exempla Musica Neerlandica dl. 1 (Amsterdam: KVNМ, 1964)

IX Suites pour le Clavessin, facsimile, ed. Albert Clement, Exempla Musica Zelandica dl. 1 (Middelburg 1992)

Leonhard Frischmuth (c.1725-1765)

Tre sonate per il cembalo (1755), ed. Rudolf Rasch, Muziek uit de Republiek dl. 6 (Utrecht: KVNМ, 2001)

Louis Gautier (1733-1791)

Six sonates pour le clavecin ... Oeuvre second (1755), ed. Rudolf Rasch, Muziek uit de Republiek dl. 7 (Utrecht: KVNМ, 2002).

Gerhardus Havingha (1696-1753)

VIII Suites gecomponeerd voor de clavecijmbal off spinet ... opus 1 (1724), ed. Muziek uit de Republiek dl. 3 (Utrecht: KVNМ, 20)

Conrad Frederik Hurlebusch (1691-1765)

Opera scelte per il clavicembalo opus 1 (1733) [imslp]
Compozitioni musicali per il cembalo (1735), ed. Max Seiffert (Amsterdam, 1912) [imslp]
[12] *Keyboard Sonatas* (1755), ed. Agi Jambor (Philadelphia: Elkan Vogel, 1965)

Johann Andreas Kauchlitz Colizzi (1742-1808)

Verzamelde Klaviervariaties, ed. Rudolf Rasch, Muziek uit de Republiek dl. 8 (Utrecht: KVNМ, 2002)

Santo Lapis (c.1700-na 1764)

Sonnates pour le Clavessin, ed. Rudolf Rasch, Muziek uit de Republiek dl. 4 (Utrecht: KVNМ, 2001)

Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796)

[8] *Sonates pour le Clavecin*, facsimile, Musica Repartita dl. 11 (Utrecht 1987)
24 Capricetten voor Klavier, ed. Harald Vogel, Muziek uit de Republiek dl. 9 (Utrecht: KVNМ, 2008)

Johann Gottlieb Nicolai (1744-1801)

24 Klaviersonates in alle toonaarden (c.1790), ed. Maarten Engelsman, Muziek uit de Republiek dl. 10 (Utrecht: KVNМ, 2003)

Anthoni van Noordt (c.1619-1675)

Zes fantasias voor klavecimbel, in: *Tabulatuur-boeck van Psalmen en Fantasyen* (1659), ed. Jan van Biezen, Monumenta Musica Neerlandica vol. 11 (Amsterdam: KVNМ, 1976)

Rynoldus Popma van Oevering (1692-c.1782)

VI Suites ... Opera prima (1710), ed. Hans Brandts Buys, (Amsterdam: Alsbach, 1955)

Johann Adam Reincken (1643-1722)

Complete works for harpsichord [suites en variaties], ed. Klaus Beckmann (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1982)

Vier toccatas voor klavecimbel, in: *Sämtliche Orgelwerke*, ed. Pieter Dirksen (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2005)

Henderick Speuy (1575-1625)

De Psalmen Davis gestelt op het Tabulatuer van het Orghel ende Clavecymmel (1610), ed. Frits Noske (Amsterdam; Heuwekemeijer, 1963)

Jan Pieterszoon Sweelinck (1561-1621)

Opera Omnia I: The Instrumental Works (Amsterdam: KVNМ).

vol. 1. *Fantasias and Toccatas*, ed. Gustav Leonhardt (1968, 2/1974, 3/2006)

vol. 2. *Settings of sacred melodies*, ed. Alfons Annegarn (1968, 2/1974)

vol. 3. *Settings of secular melodies and dances; Works for lute*, ed. Frits Noske (1968, 2/1974, 3/2006)

Complete Keyboard Works (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel).

vol. 1. *Toccatas*, ed. Harald Vogel (2005)

vol. 2. *Fantasias*, ed. Pieter Dirksen (2007)

vol. 3. *Variations on Chorales and Psalms*, ed. Harald Vogel (2006)

vol. 4. *Variations on Songs and Dances*, ed. Pieter Dirksen (2004)

Verzamelingen

Klavierboek Anna Maria van Eijl, ed. Frits

Noske, Monumenta Musica Neerlandica vol. 2 (Amsterdam: KVNМ, 1959 / second edition 1976)

Dutch Keyboard Music of the 16th and 17th

Centuries, ed. Alan Curtis, Monumenta Musica Neerlandica vol. 3 (Amsterdam: KVNМ, 1961)

Nederlandse klaviermuziek uit de 18e eeuw, ed.

Gert Oost, (Sneek: Boeijenga, c.1978), werken van Ruppe, Pool, Colizzi, Geilfus, Nieuwenhijzen en Ruloffs.

Het Klavierboek van Quirijn en Jacoba Elizabeth

van Bambeek van Strijen, ed. Rudolf Rasch, Muziek uit de Republiek vol. 5 (Utrecht: KVNМ, 2001)

VI Suites, divers airs avec leurs variations et

fugues pour le clavessin (1710), ed. Pieter Dirksen, Muziek uit de Republiek vol. 2 (Utrecht: KVNМ, 2004), bevat o.a. muziek van Reincken

Sweelincks gepaarde handen

over de wereldlijke variatiewerken

Constantijn Huygens, de grote zeventiende-eeuwse diplomaat, dichter én musicus, was zich gedurende zijn gehele uitzonderlijk lange leven (1596 – 1687) bewust van Sweelincks statuut. Reeds als kind had hij op de viola da gamba in Sweelincks Collegium Musicum gespeeld, en in de autobiografie waaruit we dit te weten komen noemt hij Sweelinck een “vir incomparabili”, een onvergelijklijk man.¹

Huygens is ongetwijfeld de laatste nog levende persoon geweest die Sweelinck persoonlijk heeft gekend. Drie jaar voor zijn dood – dus maar liefst 63 jaar na Sweelincks verscheiden! – componeerde hij nog het volgende Latijnse grafschrift:²

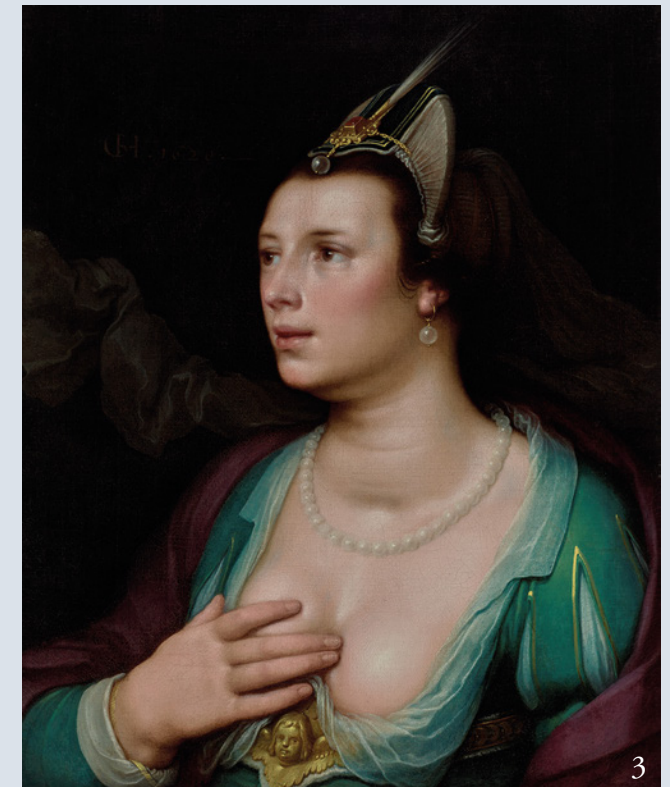
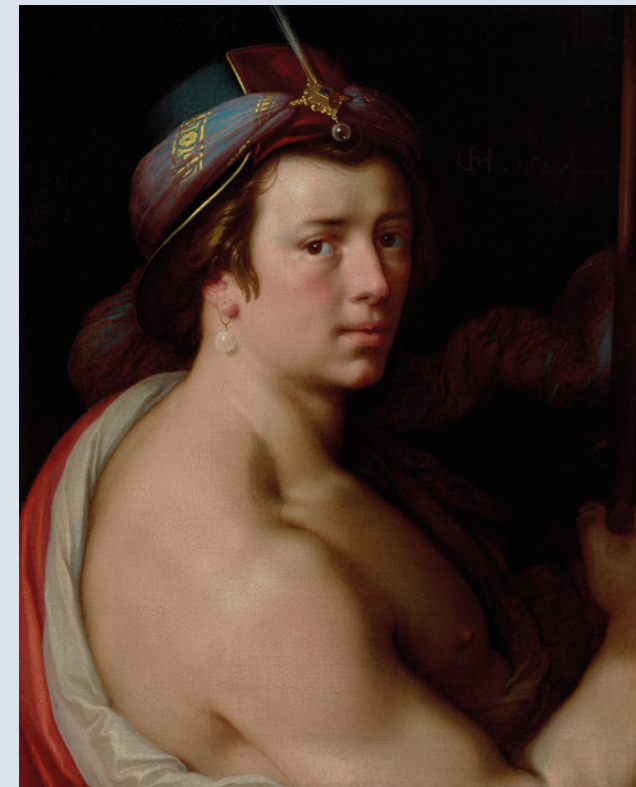
*EPITAPHIUM IOANNIS SWEELING
ORGANISTAE SUMMI.*

*Divinis manibus (non Manibus) hoc Swelingi
Omnis ubique, omnis Gens philomusa dicat.
Quantas erat, frustra conemur dicere: solus
Debuit et potuit se canere, et cecinit.*

EPITAAF VOOR JAN SWEELINCK,
GROOTSTE DER ORGANISTEN

Aan de goddelijke handen (niet de overleden geest) van Sweelinck.
Laat iedereen, overal, elke muziekliefhebber dit zeggen:
Zijn grootheid kunnen we niet adequaat uitdrukken; enkel en alleen
Zelf kon hij dat in zijn muziek doen, en dat deed hij dan ook.

In 1648 schreef Huygens een opmerkelijk Nederlandstalig gedicht, “Twee ongepaarde handen op een klavecimbel”,³ ontstaan onder de indruk van een nogal intieme ervaring met een jongedame aan het klavecimbel: de heer speelde de bas met zijn linkerhand, de dame die bovenstem met haar rechterhand. Waar die twee andere handen bleven laat Huygens fijntjes in het midden. Het is een allegorie op de verhouding van man en vrouw binnen een huwelijk. Huygens – weduwnaar sinds 1637 – schreef het voor zijn buitengewoon muzikale, klavecimbelspelende vriendin Maria Casembroot, en heel toevallig was zij geboren in Sweelincks sterfjaar, in 1621 dus.⁴



In tegenstelling tot de weduwnaar Huygens, die een oogje had op deze jongedame en voor wie het klavecimbel niet het hoofdinstrument was (dat was de luit), speelde Sweelinck het klavecimbel naar alle waarschijnlijkheid bij voorkeur met “gepaarde handen”, maar uiteraard was hij zich daarvan niet bewust. Waar hij zich ongetwijfeld wél bewust van was, is het feit dat hij veel van zijn klaviermuziek in de vorm van werkparen componeerde: twee stukken van hetzelfde genre die een vergelijkbare probleemstelling en basistechniek vertonen maar toch door hoogst individuele oplossingen worden gekenmerkt. Sweelinck werd kennelijk geïnspireerd door het indertijd in de schilderkunst populaire genre van de pendant: twee schilderijen die qua formaat en/of thematiek met elkaar in verband staan. Een met Sweelinck vergelijkbare grootheid als Rembrandt was daar een meester in; in de actualiteit kent iedereen zijn dubbelportret van Maerten Soolmans en Oopjen Coppit uit 1634. Als voorbeeld van een contemporair pendant zien we hierboven een prachtige *Venus en Adonis* van Cornelis Corneliszoon van Haarlem (1562-1638). Deze tijdgenoot van Sweelinck was eveneens een groot maar tegenwoordig tamelijk onbekend schilder; bovendien was hij de leermeester van Sweelincks broer Gerrit Pieterszoon (1566 – c.1610).

Kennelijk vormde de werkwijze van het pendant voor de componist een bijzondere stimulans. In zijn vocale werk zien we dit fenomeen vooral in het Tweede Psalmboek uit 1613: Psalm 27/28, 33/67, 36/98, 115/146, en 127/128 zijn werkparen met steeds een verschillend gemeenschappelijk element, zoals compositietechniek, stemmental, tekstsoort, of opbouw als cyclus.⁵ Maar het duidelijkst vinden we deze methode in zijn klaviermuziek. In de groep wereldlijke variaties kunnen we zelfs vaststellen dat van de twaalf authentieke, bewaard gebleven werken⁶ maar liefst tien gezien moeten worden als behorend tot een werkpaar. Bovendien blijkt een van de twee overblijvende “losstaande” reeksen een pendant te hebben in het sacrale variatiewerk. Het gaat dus om in totaal zes pendants. Die zes paren beslaan zijn gehele ontwikkeling als klaviercomponist die, zoals ondertussen wel genoegzaam bekend mag zijn, pas heel laat begon en ongeveer de laatste vijftien jaar van zijn leven omvatte, van c.1606 tot 1621. Sweelinck nam aan het begin van deze periode Engelse voorbeelden en melodieën als uitgangspunt voor deze nadrukkelijk voor het klavecimbel of virginaal geschreven categorie van zijn klaviermuziek.

[1] Tot de zogenaamde “vroege” periode behoren twee stukken die bewerkingen vormen van beroemde Engelse paven: de *Pavana Lachrymae* (SwWV 328) naar John Dowlands paven voor luit

uit 1597, en de *Pavana Philippi* (SwWV 329) naar een jeugdwerk van Peter Philips (c.1560 – 1628) uit 1580. In beide stukken is niet alleen de melodie maar zijn grotendeels ook de harmonie en polyfone elementen een vaststaand gegeven. Binnen die nauwe grenzen streeft Sweelinck er naar om een strenger lijnenspel te realiseren, waardoor een nieuw evenwicht tussen melodie en passagewerk wordt bereikt. De *Pavana Philippi* is bovendien uitgebreid met een rijk gefigureerde “Variatio” naar het voorbeeld van nog een andere Engelsman, John Bull, die dat wel vaker in zijn klaviermuziek deed.

[2] Tot dezelfde relatief vroege periode behoren twee kleine variatiereeksen op pavane-melodieën die eveneens uit Engeland afkomstig zijn. De drie variaties over *Engelse Fortuyn* (SwWV 320) sluit direct aan bij de klaviermuziek van William Byrd (met name diens eigen variaties over deze melodie), terwijl de *Pavana Hispanica* (SwWV 327) de invloed van John Bulls variatiereeks op dezelfde melodie laat zien. Ook hier komt de compositorische zelfstandigheid van Sweelinck aan het licht, doordat de eerste reeks vierstemmig is aangelegd, en de tweede consequent driestemmig. Beide variatiewerken staan in de zogenaamde tweede modus (g-klein).

[3] Uit een latere ontstaanstijd stammen de variaties over *Onder een Linde groen* (SwWV 325). Een relatie met de groep pavane-zettingen en pavane-varianties bestaat nog steeds in zoverre dat deze bijzonder lange en briljante melodie opnieuw van Engelse oorsprong is. Maar dit gebeurt hier blijkbaar voor de laatste keer (uiteraard voorzover we dat weten uit wat bewaard is gebleven). Sweelinck vond hier tegelijkertijd zijn geheel eigen stijl van variëren. Het is ook duidelijk dat dit type melodie, een robuuste dans in vierkwartsmaat die destijds de “Almande”-manier werd genoemd, hem blijkbaar bijzonder goed beviel. De tegenhanger van dit werk is de *Almande Gratie* (SwWV 318) – voorheen bekend onder de anachronistische titel “More Palatino” (deze studentikoze parodietekst in potjeslatijn ontstond pas tientallen jaren na Sweelincks dood). Beide werken bestaan uit vier variaties, waarbij de uitbundige omramende, vierstemmige delen een sterk homofone inslag vertonen, terwijl de “binnenvarianties” (variatie 2-3) met nadruk polyfoon zijn met een verminderd aantal stemmen. In de rijpere *Almande Gratie* is dit contrastprincipe beduidend consequenter uitgewerkt dan in *Onder een linde groen*, en het centrum van de eerstgenoemde reeks wordt

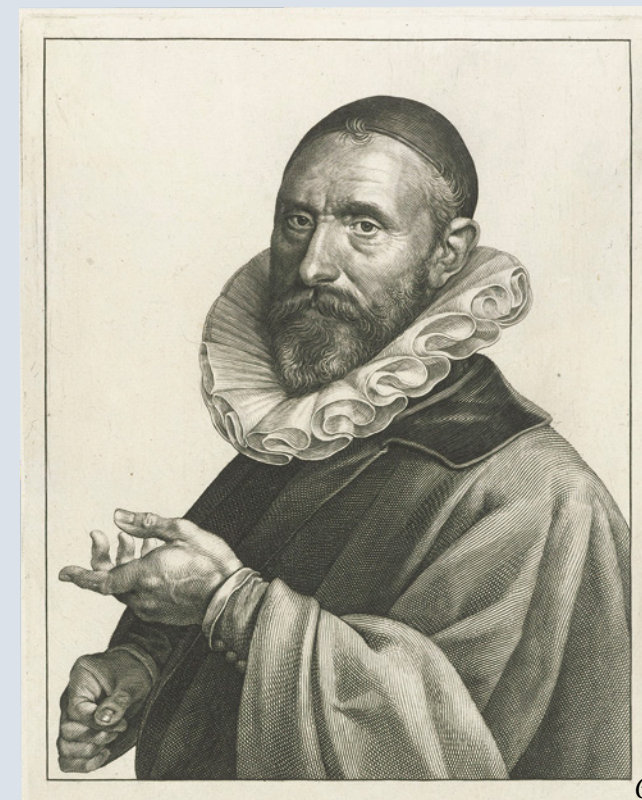


gevormd door een driestemmige bewerking gevolgd door een bicinium (tweestemmigheid) waarbij in beide variaties met opzet een polyfone, orgel-achtige stijl wordt gebruikt. In de *Almande Gratie* gebruikt Sweelinck kennelijk voor het eerst een niet-Engelse melodie: deze is afkomstig uit Frankrijk.

[4] Twee variatiewerken, *Mein junges Leben hat ein End* en *Ick voer al over Rhijn*, stammen uit het begin van de jaren 1610. Deze werken vormen een hoogtepunt van Sweelincks variatiekunst. Ze zijn allebei uitsluitend in de hoofdbron van Sweelincks klaviermuziek, het Berlijnse handschrift Lynar A1, te vinden. Ook zijn ze allebei gebaseerd op een liedachtige, eenvoudige melodie die op een bijzonder gelukkige manier gecombineerd worden met Sweelincks kaleidoscopische, spontane variatiestijl. In *Mein junges Leben hat ein End* (SwWV 324) leidt de prachtige melodie van Duitse origine, die met recht als melancholiek kan worden getypeerd, samen met Sweelincks rijke fantasie, tot een bijzonder kleurrijk geheel. Ook de spanningsboog die Sweelinck hier weet te bereiken is bewonderenswaardig: vanaf de vocale vierstemmige eerste variatie wordt het notenbeeld steeds actiever en de variatietechniek steeds gevarieerder: intensivering van de achtste-nootpolyfonie in variatie 2, introductie van continue zestiende-nootbeweging in variatie 3, een boeiend spel met contrasten in ritme en ligging in



variatie 4, en uitgesproken virtuositeit in variatie 5. De laatste, zesde variatie keert terug naar de rust van de openingsvariatie, maar de bijzonder intensieve polyfonie en de rijke harmonie verheft het slot van het werk naar hogere sferen.⁷ In *Ick voer al over Rhijn* (SwWV 322) gebruikt Sweelinck een vergelijkbaar zesdelig plan, maar



worden opgevat als een uitgebreide galliarde en een sublimatie van de Engelse variatiestijl. We horen hier opnieuw de invloed van William Byrd doorklinken: kende Sweelinck wellicht diens meesterlijke *Hugh Ashton's Ground*? Het vormt een soort apotheose van de driedelige maatsoort, waarbij een veelheid aan compositietechnieken en stijlen worden gecombineerd, waaronder het bicinium (variatie 3), de echo (variatie 4) en zelfs de toccata (variatie 5).

[5] In twee met opzet bescheiden variatiewerken beperkt Sweelinck zich geheel tot drie stemmen en zet zo (op een hoger compositorisch niveau en waarschijnlijk daaraan corresponderende latere ontstaansperiode) het centrale idee van de oudere *Pavana Hispanica* voort. Hier wordt de driestemmigheid strikt gehandhaafd en in één variatie zelfs tot tweestemmigheid geruduceerd; een vierde stem ontbreekt helemaal. Deze twee stukken, *Vluchtige nimph* en *Puer nobis nascitur*, moeten ergens in de jaren 1610-1620 zijn ontstaan. De drie lichtvoetige variaties op de *Vluchtige nimph* (SwWV 331) een echt miniatuur, het vormt zijn kleinste klavierstukje, maar het is van een geraffineerde eenvoud. Deze liedmelodie van Franse origine werd in de Noordelijke Nederlanden bekend door twee teksten van de beroemde dichter Pieter Corneliszoon Hooft, waaronder de tekst “Vluchtige nimph, waarheen zo snel?”. Misschien is er een relatie tussen dit kleine opus en Hoofts

eerste vrouw Christina van Erp (1592-1624), die een getalenteerde klavecimbel-leerlinge was van Sweelinck. Het eenvoudige schema van de *Vluchtige nimph* wordt in *Puer nobis nascitur* (SwWV 315) met een bicinium als tweede variatie uitgebreid tot een vierdelige cyclus. *Puer nobis nascitur* is gebaseerd op een oud katholiek kerstwijsje, een “geestelijke” melodie dus maar qua compositiestijl overduidelijk een klavecimbelwerk. Sweelinck schreef deze variaties waarschijnlijk voor huiselijke religieuze devotie, meer specifiek voor het traditionele Kindeken-wiegen (“Kindelwiegen”) kort voor Kerstmis.

[6] Waarschijnlijk rond het midden van de jaren 1610 of nog later ontstond nog een tweede werkpaar van “Almande”-variaties. Sweelinck realiseert het uitgebreide, achtdelige schema van zijn *Poolse Almande* (SwWV 330) – zijn omvangrijkste wereldlijke variatiewerk – door elementen op te nemen die afkomstig zijn uit zijn sacrale variatietechniek voor orgel, zoals we met name kunnen horen in het bicinium (variatie 4) en het tricinium (variatie 5). Bij dat laatste wordt de dansmelodie verschoven naar de bas, waar het eigenlijk helemaal niet geschikt voor is (het gaat hier om een typische bovenstem-melodie). Dergelijke uitgesproken polyfone variaties worden in deze cyclus doorlopend gecontrasteerd met meer homofone variatietechnieken. Verder speelt vooral de voor Sweelinck typische parenvorgorde van de variaties hierbij een belangrijke, structuurvormende rol; ook op een ander niveau dus wederom “gepaarde handen”! Een lossere, luchtiger “Almande”-melodie ontmoeten we in *Est-ce Mars* (SwWV 321). De variaties van Sweelinck zijn bij uitzondering vrij nauwkeurig te dateren: ze werden geschreven in 1614 of 1615, toen het nieuwe, bijzonder karakteristieke lied (“Est-ce Mars, le grand dieu des alarmes?”) vanuit Frankrijk naar Amsterdam kwam en daar direct een “hit” werd. Deze relatief late scheppingsdatum wordt volledig bevestigd door de superieure beheersing van de zeven variaties.

Deze tekst fungeerde als inleiding op de uitvoering van alle wereldlijke variatiewerken van Sweelinck op diens 400ste sterfdag, 16 oktober 2021, in de Waalse Kerk te Amsterdam, door Alina Rotaru en Pieter Dirksen.

Pieter Dirksen

Noten

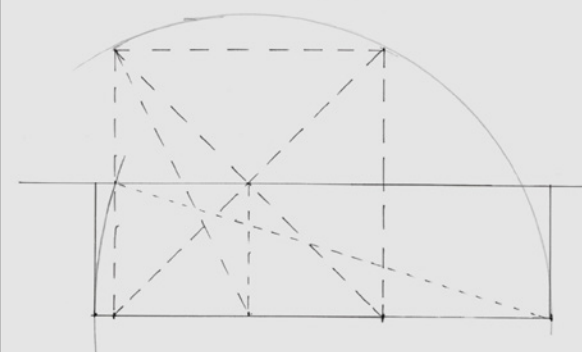
1. Randall H. Tollefsen, ‘Jan Pietersz Sweelinck: a Bio-Bibliography, 1604-1842’, *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 22 (1971), p. 88-89; *Constantijn Huygens Mijn Jeugd*, vertaling en toelichting: C.L. Heesakkers (Amsterdam 1987), p. 25.
2. J.A. Worp, *De Gedichten van Constantijn Huygens*, VIII (Groningen, 1898), p. 335; Tollefsen 1971, p. 89 en 116.
3. *Korenbloemen – Gedichten van Constantijn Huygens*, samenstelling Ton van Strien, Amsterdam 1996, p. 27-30.
4. Over Maria Casembroot, zie Elisabeth Keesing, *Het volk met lange rokken – Vrouwen rondom Constantijn Huygens*, Amsterdam 1987, p. 124-128; Ton van Strien, ‘Virtuoos en vertueus – Maria Casembroot (1621-?)’, in: *Vrouwen rondom Huygens*, Hilversum 2010, p. 115-130.
5. Zie hierover uitgebreid hoofdstuk vier van mijn boek, *Jan Pieterszoon Sweelinck – De Orpheus van Amsterdam* (Culemborg 2021), p. 75-117.
6. Uitgesloten zijn hierbij drie opera dubia: *Almande de chapelle* (SwWV 317), *Malle Sijmen* (SwWV 323) en *Ballo del Granduca* (SwWV 319); het laatstgenoemde variatiewerk wordt tegenwoordig aan Sweelincks leerling Samuel Scheidt toegeschreven.
7. Zie *De Orpheus van Amsterdam*, p. 170-178, voor een uitgebreide analyse van deze fascinerende compositie.

Bij de afbeeldingen

1. Cornelis Visscher, *Constantijn Huygens* (naar een tekening van Huygens’ zoon Christiaan), 1657.
2. Pieter Nason, *Maria Casembroot*, c.1650 (privé-collectie).
3. Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Venus en Adonis*, 1620 (onbekende privé-collectie).
4. Anoniem, *John Bull*, 1589 (Faculty of Music, University of Oxford).
5. *William Byrd*, achttiende-eeuwse gravure van Gerard van der Gucht naar Niccolò Haym.
6. Jan Harmensz Muller, *Jan Pieterszoon Sweelinck*, 1624 (gespiegeld).

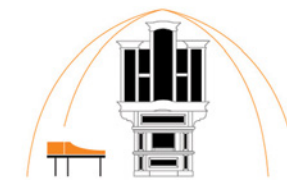
Broer de Witte

clavichord- & klavecimbelmaker



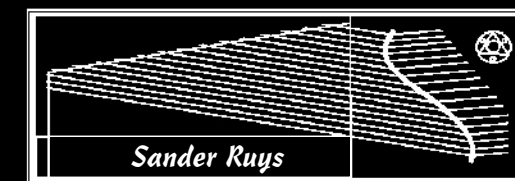
Kruisstraat 25, 8911 KP Leeuwarden (NL)
www.broerdewitte.nl
info@broerdewitte.nl
00.31.(0)6.15236134

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



Sander Ruys

Clavichordenbouw

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

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.



Henrico Albicastro (ca. 1660 – 1730)

Suite voor klavecimbel

	pagina
Allegro	2
Bourrée	4
Menuet	5
Giga	6
 Inleiding Pieter Dirksen	 8

Muziekzetwerk: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Suite

Henrico Albicastro

Allegro

Musical score for Suite, measures 1-13. The score is written for piano in 4/4 time, key of B-flat major. It features a lively melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter rest. The bass line starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2-B2, and a quarter note C3. Measure 3 contains a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 6 includes a fermata over a quarter note in the right hand. Measure 9 features a fermata over a quarter note in the right hand. Measure 11 has a fermata over a quarter note in the right hand. Measure 13 ends with a fermata over a quarter note in the right hand.

Albicastro Suite

Musical score for Albicastro Suite, measures 16-29. The score is written for piano in 4/4 time, key of B-flat major. It continues the melody and bass line from the previous page. Measure 16 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter rest. The bass line starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2-B2, and a quarter note C3. Measure 19 contains a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 22 includes a fermata over a quarter note in the right hand. Measure 25 features a fermata over a quarter note in the right hand. Measure 27 has a fermata over a quarter note in the right hand. Measure 29 ends with a fermata over a quarter note in the right hand.

Bourrée

5

10

15

19

24

Menuet

7

13

19

26

32

38

Giga

Measures 1-31 of the Giga piece. The score is written for piano in 6/8 time, featuring a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music consists of a continuous eighth-note melody in the treble and a supporting bass line in the bass.

Measures 36-67 of the Giga piece. The score continues from the previous page, maintaining the same 6/8 time signature and key signature. It features the same melodic and bass line patterns.

Henrico Albicastro

Henrico Albicastro vormt binnen de Nederlandse muziekgeschiedenis een nogal mysterieuze figuur. Waarschijnlijk stamde deze componist en violist uit Beieren en heette oorspronkelijk Johann Heinrich von Weissenburg. Hij duikt in 1684 als student te Leiden op. In de jaren 1701-1706 publiceert hij bij de Amsterdamse uitgever Estienne Roger maar liefst twaalf opusnummers: vooral vioolsonates en triosonates, maar ook een bundel *Concerti a quattro* (opus 7). Hij doet dit om commerciële redenen onder de Italiaanse versie van zijn naam; Roger merkte dat vooral Italiaanse muziek goed verkocht. Albicastro's muziek is qua kwaliteit nogal ongelijk; de 12 strijkersconcerti opus 7 halen wel doorgaans een hoog niveau. Maar hij bleek nog andere dan muzikale talenten te hebben, en hij verruilde na die productieve jaren zijn pen en zijn vioolstok voor de degen: in 1708 wordt hij bevorderd tot ritmeester in het leger van de Nederlandse Republiek. Hier is zijn naam weer wat normaler (Johan Hendrik van Weissenburg). Hij wordt tot 1730 genoemd in de

annalen van het leger, en hij moet kort daarna zijn overleden.

Er bleef van hem als enige klavierwerk een kleine Suite voor klavecimbel over. Het handschrift daarvan werd eertijds in de Staatsbibliotheek van Berlijn bewaard, maar dat ging in de Tweede Wereldoorlog verloren. Gelukkig werd het stuk tijdig uitgegeven, door Hans Hermann Rosenwald in de bundel *Niederländische Klaviermusik um 1700* (Berlijn, 1931). Die was ons eveneens op dit moment niet toegankelijk, zodat we ons hebben gebaseerd op een afzonderlijke druk uit de jaren vijftig. Het gaat hierbij om No. 8 uit de serie Oud-Nederlandsche Speelmuziek: *Hendrik Witsenbergh, Suite voor klavier, opnieuw uitgegeven door W.H. Thijsse*. We hebben zover mogelijk de notentekst ontdaan van de toevoegingen van de uitgever. Een echte kritische editie is het dus niet.

Pieter Dirksen