

het Clavecimbel

Jaargang 30 – 2023, 2 najaar



Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland



Inhoud

Van de Voorzitter, Marion Boshuizen	3
Gedicht – Daglicht, Judith Herzberg	3
Studiedag William Byrd	3
William Byrd (1623 – 2023), Pieter Dirksen	4
Bij de Muziekbijlage – William Byrd, Pavan & Galliard G4, Pieter Dirksen	7
Pièce de la Gare, Een hedendaagse compositie voor klavecimbel in barokstijl, Marion Boshuizen en Ruud Pilon	8
Enquête SCGN, Kathryn Cok en Ruud Pilon	11
François Couperin en zijn vingerzettingen in L'Art de Toucher le Clavecin, Siebe Henstra	12
Klavecimbelplectra van vogelveren: theorie en praktijk, Cees Steeg	20
Veren kieltjes voor Grimaldi, Rik van Pelt	26
CD-bespreking – De Nederlandse klavecimbelschool: ode aan Gustav Leonhardt, Paul Weeren	28
Twee klavecimbelrecitals in het festival Oude Muziek, Truus Pinkster	30
In memoriam – Klaveciniste Anneke Uittenbosch overleden, Truus Pinkster	32
Advertenties	33

Muziekbijlage

William Byrd (1540 – 1623), Pavan & Galliard G4

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 klavecimbelleven in Nederland en eventueel daarbuiten. 'het Clavecimbel' verschijnt twee keer per jaar, in het voor- en het najaar. Nadere informatie vindt u op 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, Lelystad. 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, Truus Pinkster (eindredactie), Vaughan Schlepp, Paul Weeren (cd-recensies), Lian Wintermans, Luuk Stalenhoef (vormgeving).

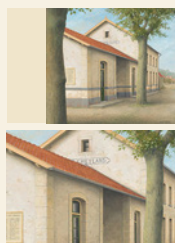
Redactieadres: T. Pinkster, Meedenerweg 5, 9892 TB Feerwerd, t.pinkster@xs4all.nl

Bestuur

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

Comité van aanbeveling

Bob van Asperen en Ton Koopman.



Illustraties op de omslag

'Station Le Cheylard' door beeldend kunstenaar Maarten 't Hart, 2006.
Zie pagina 8 e.v.

Van de Voorzitter

Afgelopen maand hebben jullie – voor zover we de e-mailadressen hadden – al een digitale nieuwsbrief ontvangen. Nu dan weer een echt tijdschrift. Maar omdat er af en toe toch behoefte is om extra informatie te versturen, vinden we het heel prettig als we daar e-mail voor kunnen gebruiken; het bespaart ons veel kosten. Dus, als je geen nieuwsbrief hebt ontvangen, betekent dat, dat we geen e-mailadres hebben. Zouden we mogen vragen om je e-mailadres door te geven? Dat kan naar de secretaris, Ruud Pilon. Zijn e-mailadres is ruudpilon@gmail.com

Deze aflevering is er veel aandacht voor **Byrd**. In het vorige tijdschrift is de **studiedag op 18 november 2023** al aangekondigd. Niet in Utrecht, maar in de Oudkatholieke kerk in Culemborg. Van harte welkom. Elders in dit blad vind je meer informatie over deze studiedag.

In dit nummer staat ook een uitwerking van de enquête. Iedereen die hem heeft ingevuld willen we hartelijk danken. En we gaan ook wat doen met de resultaten. Niet alles tegelijk, maar ik noem er alvast een paar die we gaan oppakken. Het mooie is dat we dat meteen volgend jaar kunnen combineren met ons 30 jarig jubileum. Eén van de suggesties die we gaan uitwerken is om bij leden thuis – in de regio – activiteiten te organiseren. Een workshop of concert bijvoorbeeld. Ook gaan we een studiedag organiseren in samenwerking met en bij een bouwer. Reserveer alvast **studiedag zaterdag 6 april 2024** hiervoor.

En natuurlijk komt er in ons jubileumjaar 2024 ook een jubileumweekend. We hebben gekozen voor **Scarlatti**, een componist die waanzinnig veel voor ons mooie instrument heeft geschreven en wiens muziek ook een brug slaat naar pianisten. Het plan is om 12 en 13 oktober 2024 hier een feestelijk weekend van te maken.

Ik besluit – traditiegetrouw – met een gedicht. Het is van Judith Herzberg en getiteld Daglicht.

Hartelijke groet,

Marion Boshuizen

Daglicht

Uit chaos van lakens en
voorgevoel opgestaan, gordijnen
open, de radio aan, was
plotseling Scarlatti
heel helder te verstaan:
Nu alles is zoals het is geworden,
nu alles is zoals het is
komt het, hoewel, misschien
hoewel, tenslotte nog in orde.

Judith Herzberg

Studiedag William Byrd

De Studiedag is dit najaar, zoals te verwachten in zijn sterfjaar, gewijd aan William Byrd. Ze vindt plaats in de Oudkatholieke kerk, Varkensmarkt 18 – 20, te Culemborg (ca. 12 minuten lopen vanaf het station). Op een andere locatie dus dan de gebruikelijke Lutherse kerk in Utrecht. Ontvangst vanaf 10.00 uur met koffie en thee, aanvang om 10.30 uur met een inleiding, gevolgd door een aantal openbare lessen aan zowel amateurs als vakstudenten.

De dag wordt afgesloten (16.00 – 17.00 uur) met een Byrd-recital te geven door Kathryn Cok en Pieter Dirksen, die samen tevens het docententeam vormen.

Opgave Studiedag William Byrd

Stuur een e-mail aan de secretaris Ruud Pilon: ruudpilon@gmail.com
Kosten: € 30.
Studenten gratis.

William Byrd (1623 – 2023)

Op 4 juli van dit jaar was het precies 400 jaar geleden dat William Byrd (1540 – 1623) overleed; hij was toen 82 of 83 jaar oud. Hij is zonder twijfel de belangrijkste vertegenwoordiger van de zogenaamde virginalistenschool, diens grondlegger en mede door zijn lange leven en grote productie (tegen de honderd vaak zeer lange stukken) de dominante figuur van deze traditie. Byrd, een leerling van Thomas Tallis, was organist in Lincoln van 1563 – 1572, en in 1573 werd hij Gentleman aan de Chapel Royal in Londen, waar hij vanaf 1575 ook als organist diende. Hoewel hij altijd katholiek bleef werd hij in tegenstelling tot vele andere Engelse katholieken uit die tijd nooit vervolgd. Waarschijnlijk genoot hij de persoonlijke bescherming van Koningin Elizabeth, een groot muziekliefhebster en zelf virginaalspeelster (afbeelding 2) In Londen ontwikkelde hij zich tot de belangrijkste Engelse componist van zijn tijd, waarbij hij excelleerde in het schrijven voor zowel de rooms-katholieke riten (missen en motetten), voor de protestantse (anglicaanse) kerk (anthems en services), alsook van wereldlijke liederen en madrigalen. Samen met zijn muziek voor gambaconsort en virginaal resulteerde dit in een enorm oeuvre dat qua variatie en kwaliteit in zijn tijd zijn gelijke niet kende. Hoewel veel van Byrds continentale collega's ook



beroemde improvisatoren op toetseninstrumenten waren (zoals Vittoria en Lassus), was Byrd de eerste van de 'mainstream'-componisten die een gelijke status en belang toekende aan gecomponeerde klaviermuziek naast de polyfone vocale muziek. Het klankpotentieel van klavecimbel en virginaal stelde hem in staat een uitgesproken persoonlijke en expressieve klavierstijl te ontwikkelen. Terwijl hij in zijn vroegste stukken nog beïnvloed was door de Engelse cantus-firmus traditie voor orgel, gaf Byrd al spoedig deze strikt-polyfone benadering van klaviermuziek op, en ontwikkelde een vrij-polyfone stijl die heel goed bij het klavecimbel en virginaal past. Deze nieuwe manier van componeren paste hij toe op alle genres die hij tot zijn beschikking

had: pavenes en galliarden, variaties, grounds, fantasias, hexachord-bewerkingen en kleinere dansen. De muziek van Byrd is in de meeste hoofdbronnen van de virginalistentraditie terug te vinden, waarvan het Fitzwilliam Virginal Book (Cambridge), de manuscripten van Will Forster en Thomas Weelkes (beide Londen, British Library) en de verzameldruk Parthenia (1613) de belangrijkste zijn. Uniek is het My Ladye Nevells Booke uit 1591 (British Library), dat uitsluitend Byrds muziek bevat en onder zijn toezicht is samengesteld en gekopieerd. De 42 stukken vormen een bloemlezing van de beste klaviermuziek die hij tot dan toe had geschreven. Bovendien is hij in de andere genoemde bronnen, die allemaal van na 1600 dateren, de dominerende componist. We kunnen hem beschouwen als de eerste grote componist voor ons instrument, de evenknie van latere figuren als Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, Couperin, Bach en Scarlatti.

Pavan & Galliard

Ik wil mij hier verder concentreren op de pavane en galliarde, een tweedelig genre dat hij gedurende zijn hele carrière gebruikte. Dit en de doorgaans zeer persoonlijke toonval van met name de pavenes suggereert een soort muzikaal dagboek. Maar liefst 21 pavane/galliarde-paren bleven bewaard, naast nog een aantal losstaande pavenes en galliarden. In de muziekbijlage treft u een vrij onbekend voorbeeld van een pavane en galliarde aan. Ik kom later nog op dit werk terug.

Byrd nam een reeds bestaande Engelse traditie als uitgangspunt, zoals we die met name kunnen zien in het Dublin Virginall Manuscript (Dublin, Trinity College). Hier treffen we niet minder dan zes pavan & galliard-paren, te beginnen met een gewichtige 'Passing Measures'-bewerking (dit is

gebaseerd op een uit Italië afkomstig harmonisch schema). De compositietechniek is vrij simpel: een beweeglijke bovenstem ondersteund door eenvoudige, ritmisch verlevendigde akkoorden voor de linkerhand. Byrd verrijkte deze homofone stijl met een veel sterkere polyfone inslag, vooral in de pavenes. Er vinden altijd wel imitaties plaats tussen de stemmen. Volgens Byrds leerling Thomas Morley (A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke, 1597) is de pavane:

“.. a kind of staide musicke, ordained for grave dauncing, and most commonlie made of three straines, whereof everie straine is plaid or song twice; a straine they make to containe 8. 12. or 16. semibreves as they list. In this musicke you must cast your music by foure. After every pavan we usually set a galliard. This a lighter and more stirring kinde of dauncing then the pavane, consisting of the same number of straines.”

“.. een soort plechtige muziek, bestemd voor een ernstige manier van dansen, en meestal bestaande uit drie strofes, waarbij elke strofe twee keer gespeeld wordt. Een strofe bestaat naar believen uit 8, 12, of 16 maten, en is opgebouwd per vier maten. Na elke pavane plaatsen we meestal een galliarde. Dit is een lichtere en opwindender dans dan de pavane, bestaande uit hetzelfde aantal strofes.”

Hoe belangrijk dit genre voor Byrd was zien we nergens zo duidelijk als in My Ladye Nevells Booke van 1591, waar maar liefst tien pavenes voorkomen (acht daarvan met bijbehorende galliarden). Ze zijn van een tot tien doorgenummerd – het enige genre dat aldus wordt gegroepeerd en daarom inderdaad het hart van de collectie vormt.



2

Nevell nr.		toonsoort/nummering	
10 – 11	The First Pavan & Galliard	c1	
12 – 13	The Second Pavan & Galliard	G2	
14 – 15	The Third Pavan & Galliard	a1	
16 – 17	The Fourth Pavan & Galliard	C1	
18 – 19	The Fifth Pavan & Galliard	c2	
20 – 21	The Sixth Pavan & Galliard	C2	Kinborough Good Canon: 2 in 1
22	The Seventh Pavan	G6	
23	The Eighth Pavan	a4	
24 – 25	The Ninth Pavan & Galliard	g1	The Passing Mesures

39 – 40	The Tenth Pavan & Galliard	g2	William Peter



Het oorspronkelijke plan was een serie van negen werken, bekroond door de monumentale dubbele compositie van de passamezzo antico (de titel “Passing Measures” is een verbastering van het Italiaanse “passamezzo”), dat we aantreffen als een gesloten geheel als nrs. 10 – 25 in het manuscript. Maar een eind verderop komen we nog een tiende pavane met galliarde tegen (nrs. 39 – 40), gecomponeerd voor een van zijn beschermheren, William Peter (afbeelding 3). Byrd had kennelijk een speciale voorliefde voor dit werk, wat blijkt uit het verschijnen ervan in Parthenia tweeëntwintig jaar later, met slechts kleine wijzigingen en de toevoeging van een bescheiden prelude. Dat we in Nevell inderdaad met een chronologische volgorde te maken hebben, wordt bevestigd door de aard van het eerste paar (nrs. 10 – 11), dat volgens een aantekening van Francis Tregian in het Fitzwilliam Virginal Book “de eerste was die hij ooit maakte”, en bovendien een arrangement vormde van een stuk voor gambaconsort. Alle galliarden behalve de negende zijn opgebouwd uit strofes van acht maten, evenals twee van de pavanen (de tweede en vierde). Deze laatste zijn duidelijk gemaakt om een lichter type pavane uit te proberen. De overige pavanen (behalve de Passing Measures) zijn allemaal opgebouwd uit strofes van zestien maten

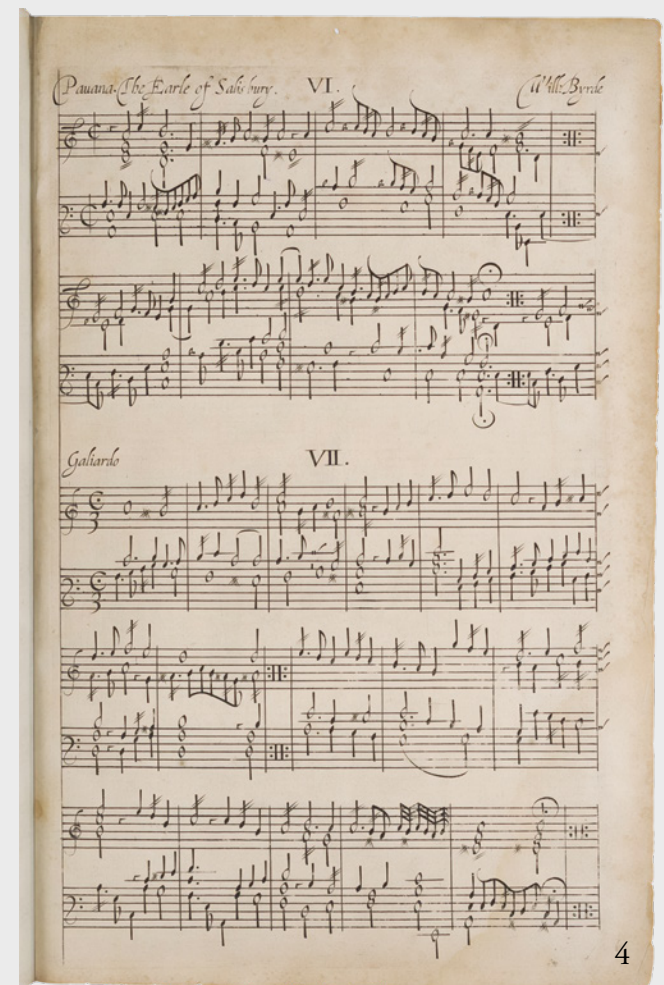
(het Passing Measures-paar overtreft dit schema ruimschoots met respectievelijk 6 x 32 en 9 x 16 maten). Het meest verrassende is dat de cyclus maar liefst twee paren in c-klein bevat, waarin de componist uitgaat van de mogelijkheid om de gis naar een as om te stemmen. Een bijzonder mooi werk is het tweede hiervan (Pavan & Galliard c2), dat ten volle profiteert van wat een nogal exotische toonsoort is binnen het middentoonstelsel.

Hoewel de Nevell-cyclus heel gevarieerd en rijk is, weet Byrd ook na 1591 nog vele malen het pavan & galliard-concept op steeds weer andere wijze te in te vullen, zoals blijkt uit een groot aantal paren en individuele delen die in andere bronnen bewaard bleven. De meeste ervan lijken inderdaad na 1591 te zijn geschreven, en dit tot aan de publicatie van de Parthenia in 1613. Als aanvulling op de zetting van de passamezzo antico (in g-klein) in Nevell componeerde Byrd een eveneens als pavana met galliarde geconcipeerde zetting van de passamezzo moderno (in G-groot), de Quadran Pavan & Galliard G1. Het is een onverbiddelijk meesterwerk en ongelooflijk rijk qua melodie en harmonie. Er worden nieuwe gebieden verkend, zoals in een fraaie compositie in de ongebruikelijke toonsoort Bes-groot en een paar (Pavan & Galliard

G5) dat de indertijd vooral in de vocale muziek modieuze echospelletjes gebruikt. Ook nieuw is de bereidheid van Byrd om op een creatieve manier om te gaan met het werk van zijn leerlingen, zoals in de Pavans & Galliards C3 en F2, waarin pavanen van respectievelijk John Bull (Lord Lumley) en Morley (Pavan in F) als een soort compositorische springplank fungeren. Byrd creëerde zelfs een paar door op elegante wijze twee dansen van twee tijdgenoten te arrangeren: John Dowlands beroemde Lachrymae Pavan werd daarbij gekoppeld aan een galliarde van James Harding. Byrds activiteit op dit gebied bereikt zijn eindpunt in twee nogal tegengestelde stukken die kennelijk speciaal voor Parthenia zijn gecomponeerd: de Pavane met twee Galliarden a2, en de Galliard C4. Het eerste stuk is geschreven ter nagedachtenis aan de graaf van Salisbury (Robert Cecil), die stierf in mei 1612. De pavan en de eerste galliarde (zie afbeelding 4) hanteren een opvallend eenvoudige maar zeer verfijnde stijl, wat nog wordt benadrukt door de beperking tot twee in plaats van de gebruikelijke drie strofes en het weglaten van de gebruikelijke versierde herhalingen. De tweede galliard gebruikt daarentegen weer drie strofes, maar Byrd laat ook hier de gevarieerde herhalingen weg. Een groot contrast hierop vormt de Mary Brownlow Galliard (C4), Byrds meest uitbundige voorbeeld in dit genre, waarin naast de gebruikelijke achtsten ook veel zestiende notenwaarden voorkomen (zoals dit ondertussen gebruikelijk was geworden in de galliarden van jongere tijdgenoten zoals Bull en Gibbons). Byrds subtiele beheersing van de ritmische mogelijkheden van de galliarde komt hier voor de laatste keer duidelijk naar voren, en ondanks alle virtuositeit is het een heel persoonlijk, affectief afscheid.

Bij de afbeeldingen

1. William Byrd, portretgravure uit de achttiende eeuw (van Haym en Vandergucht), naar een onbekend origineel.
2. Queen Elizabeth's Virginal, een anoniem virginaal van Italiaanse makelij, c.1570, mogelijk van de Venetiaanse bouwmeester Giovanni Antonio Baffo (Londen, Victoria & Albert Museum).
3. De eerste pagina van de Pavan g2 (mr. William Peter) in *My Ladye Nevells Booke*.
4. Pavan & Galliard a2 (the Earl of Salisbury) zoals afgedrukt in *Parthenia*.



Bij de Muziekbijlage

De Pavan & Galliard G4 die we hier als muziekbijlage bieden is ongetwijfeld een relatief vroeg werk. De reden waarom het niet in Nevell werd opgenomen is waarschijnlijk dat Byrd in de jaren direct voor 1591 al een rijke voorraad van dergelijke stukken tot zijn beschikking had waaruit hij een keuze moest maken. Bovendien is de pavane onregelmatig opgebouwd: de eerste twee strofes bestaan uit acht, maar de derde daarentegen uit twaalf maten, een afwijking die we bij Byrd verder nooit tegenkomen, dus ook niet in de Nevell-cyclus. Dit paar dansen bleef uitsluitend in een manuscript bewaard dat zijn leerling Thomas Weelkes rond het jaar 1600 aanlegde. De kopie is een beetje slordig, en ik heb het hier en daar geretoucheerd. Al met al bereikt dit relatief onbekende werk zeker niet de toppen van Byrds meesterwerken (waarvan we er enkele hierboven zijn tegengekomen), maar het is niettemin een charmant stuk dat karakteristiek is voor Byrd en bovendien een plezier om te spelen!

Pieter Dirksen

Pièce de la Gare

voor clavecimbel of orgel (of piano)
pour clavecin ou orgue (ou piano)



Gerrit 't Hart

Een hedendaagse compositie voor klavecimbel in barokstijl

Gerrit 't Hart benaderde onze secretaris, Ruud Pilon, met de vraag of het interessant zou zijn om een compositie van hem, *Pièce de la Gare*, te publiceren in *het Clavecimbel*.

We publiceren op pagina 10 een deel van deze compositie, namelijk het deel *Energico*.

De redactie heeft Marion Boshuizen en Ruud Pilon uit de SCGN gevraagd om een korte recensie te geven van dit stuk. De eerste vanuit een professionele visie, de tweede als amateur-klavecinist.

Marion Boshuizen

Gerrit 't Hart is organist in Ermelo. Hij schreef een aantal bundels met psalm- en liedbewerkingen voor orgel, die tijdens kerkdiensten gebruikt kunnen worden. Daarnaast schreef hij ook koraalzettings voor koor. Het *Pièce de la Gare* is een van de weinig niet-kerkelijke werken die hij schreef. Het stuk is helemaal geschreven in barokstijl, het is goed speelbaar en je merkt dat de componist het instrument kent. Dat is niet altijd zo, bij veel hedendaagse componisten merk je dat ze de mogelijkheden van het klavecimbel onbenut laten maar wel veel crescendo en decrescendo-tekens toevoegen.

Eigenlijk is het een uitgeschreven improvisatie die Gerrit 't Hart maakte bij een schilderij van zijn broer Maarten 't Hart. Voor mij voelt dit werk als gelegenheidsmuziek of gebruiksmuziek. Vernieuwend is het stuk zeker niet, het blijft allemaal keurig binnen de lijntjes. Dat maakt het voor mij ook wel minder interessant. Als educatief materiaal vind ik het leuk (het doet me ook aan piano études van Tansman en Burgmüller denken, maar dan in barokstijl), maar het voegt niet iets bijzonders toe aan het klavecimbelrepertoire. Toch kan ik me goed voorstellen dat amateur-klavecinisten er plezier aan beleven om het te spelen. En daar is niets mis mee.

Ruud Pilon

De compositie *Pièce de la Gare* is een verrassend stuk, in de eerste plaats bedoeld voor klavecimbel maar het kan ook op orgel worden uitgevoerd. In het openingsdeel, *Andante*, sluit Gerrit 't Hart aan bij de verstilte sfeer van het schilderij. Het daarop volgende *Energico* beeldt een vertrekkende en aankomende trein uit. Een bericht over de zojuist gearriveerde trein wordt omgeroepen in het *Recitativo*, waarna de treinreizigers, we zijn dan bij het *Vivace* aangeland, zich haasten naar de gereedstaande trein. In het thema van de afsluitende fuga is de tune van de Franse spoorwegen verwerkt. Deze tune was overigens ook al eerder hoorbaar. 't Hart weet de verschillende situaties goed uit te beelden, de vertrekkende trein hoor je langzaam verdwijnen.

Voor wie wel eens iets anders wil spelen dan oude muziek is dit een heel aardig stuk. Ook voor een amateur-klavecinist is het goed speelbaar. Een enkele keer zou je een pedaal willen hebben, maar zonder gaat het ook. De moeilijkheidsgraad is vergelijkbaar met die van een gemiddelde muziekbijlage bij *het Clavecimbel*.

Het complete *Pièce de la Gare* is te bestellen via de website van Gerrit 't Hart: www.gerrit-thart.nl

Bij de afbeelding

Voorzijde van de bundel '*Pièce de la Gare*' van Gerrit 't Hart met het schilderij '*Station Le Cheylard*' door beeldend kunstenaar Maarten 't Hart, 2006.

Energico

Gerrit 't Hart

Muzieknotatie: Jan Slagt

Enquête SCGN

Dit jaar bestaat de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland (SCGN) 30 jaar. De organisatie die zich inzet voor het klavecimbel in Nederland. De SCGN probeert clavecinisten van alle niveaus hierbij te betrekken door het organiseren van concerten, studiedagen, lezingen, excursies, het doen verschijnen van publicaties en door andere activiteiten op het gebied van het klavecimbelspel.

Het zijn uitdagende tijden voor kunstorganisaties. Om ervoor te zorgen dat het genootschap gezond en actief blijft, heeft het bestuur in het vorige nummer van *het Clavecimbel* een enquête uitgezet om een beter inzicht te krijgen in wat onze achterban belangrijk vindt, wat hun wensen en ideeën zijn en hoe we hen het beste van dienst kunnen zijn. Het bestuur wil graag de vrienden bedanken die de tijd hebben genomen om de enquête in te vullen, omdat het een aantal interessante inzichten heeft opgeleverd, evenals wensen en suggesties die we zeker in overweging zullen nemen in dit 31e jaar.

We kregen 33 ingevulde enquêteformulieren teruggestuurd, een redelijke respons van 15%. De respondenten zijn allemaal vriend van de SCGN en lezer van ons tijdschrift *het Clavecimbel*. Ze blijven graag op de hoogte van activiteiten en algemene ontwikkelingen rondom het klavecimbel en vinden het belangrijk om kennis op te doen. Ook contact met andere clavecinisten is een veel genoemde reden om SCGN vriend te zijn.

De respondenten hebben allemaal een eigen instrument. Iets meer dan de helft van hen heeft les, iets minder dan de helft speelt in een amateursensemble. De meesten zijn ouder dan 60 jaar. Veel deelnemers aan de enquête zouden ons wel willen helpen om de belangstelling voor het klavecimbel en voor concerten met klavecimbel te vergroten. Daar zijn we blij mee. We hadden graag ook reacties gekregen van buiten onze vriendenclub, ook van jongeren, maar uitnodigingen via social media en onze website scgn.org leverden geen respons op.

Onze website scgn.org wordt vooral bezocht voor informatie en nieuws. De meest bekeken rubrieken zijn de Concertagenda, Gebruikte instrumenten en Samenspelen. De bekendheid van de site is niet erg groot en moet dus verbeteren.

Een heel sterk punt van de SCGN is ons tijdschrift *het Clavecimbel*. Het blad wordt vaak van kافت tot kافت gelezen en de waardering is bijzonder hoog. Vooral artikelen over bijvoorbeeld uitvoeringspraktijk, componisten, basso continuo en stemmen vinden de lezers interessant. Ook de cd-recensies en de muziekbijlage zijn populair. Er zijn allerlei bruikbare suggesties en ideeën voor toekomstige edities van *het Clavecimbel* aangedragen. We gaan hier samen met de redactie mee aan de slag.

Een andere belangrijke activiteit van de SCGN zijn de studiedagen. Ongeveer de helft van de enquête deelnemers komt regelmatig naar deze dagen om elkaar te ontmoeten en om kennis en inspiratie op te doen. De formule van een lezing, lessen en als afsluiting een recital werkt goed. Er zijn ook nieuwe onderwerpen en tips voor toekomstige dagen genoemd, zoals aandacht voor de techniek van het instrument (bouw en onderhoud).

Dat neemt niet weg dat de deelname aan de studiedagen veel te laag is. Meerdere malen kregen we de tip om met een nieuwsbrief of een e-mailtje nog wat meer ruchtbaarheid aan de studiedagen te geven. Uit de enquête blijkt ook dat de afstand tot de locatie van de studiedag vaak een belemmering is. Locaties centraal in het land liggen wel voor de hand, want daar woont het overgrote deel van onze vrienden, maar wellicht zijn er ook regionale activiteiten mogelijk.

Om u, behalve via *het Clavecimbel* en de website, ook per e-mail te kunnen voorzien van nieuws en informatie hebben we actuele e-mailadressen nodig. Met een goed mailadressenbestand zouden we zonder kosten digitale nieuwsbrieven kunnen versturen. Als u al langere tijd geen e-mailcontact met de SCGN hebt gehad, stuurt u dan voor de zekerheid een e-mailtje naar ruud@pilon.nl

Tot slot: het bestuur zal de uitkomsten van de enquête bespreken, de ideeën en suggesties van de vrienden overwegen en zo mogelijk uitvoeren.

We houden u op de hoogte via *het Clavecimbel* welke ideeën en suggesties overgenomen zullen worden.

Kathryn Cok en Ruud Pilon

François Couperin en zijn vingerzettingen in L'Art de Toucher le Clavecin

Vingerzettingen voor toetsinstrumenten is een fascinerend onderwerp. Ze hebben grote invloed op het gemak van het spelen maar ook op hoe het gaat klinken en dan met name op de articulatie. Zoveel als er tegenwoordig met potlood bijgeschreven wordt (of op de tablet) zo weinig vingerzettingen zijn bewaard in historische bronnen. Er zijn natuurlijk methodes waarin het principe van een vingerzetting worden beschreven. Bekende voorbeelden zijn **Ammerbach**, **Santa Maria**, **Bermudo**, **Venegas de Henestrosa**, **Diruta** en **St. Lambert**. In de 18de eeuw verschijnen er uitgebreide methodes waarvan ik hier noem: *L'Art de Toucher le Clavecin*¹ van **F. Couperin**, *Versuch über die wahre Art Das Clavier zu spielen*² van **C. Ph. E. Bach** en de *Klavierschule*³ van **D.G. Türk**. De twee laatstgenoemden componeerden een reeks Sonates resp. *Handstücke*, rijkelijk voorzien van vingerzettingen, bestemd voor het onderwijs. Couperin componeerde acht meesterlijke preludes die aansluiten bij de toonsoorten van de *Ordres* (suites) uit de eerste twee boeken⁴. De meeste *Ordres* van Couperin zijn zowel in mineur als in majeur behalve die in b-kl, B-gr was wellicht te exotisch en zou waarschijnlijk in de gebruikte stemming te vals geklonken hebben. In het voorwoord van zijn *Premier Livre* (1713) schrijft Couperin⁵ dat hij oorspronkelijk van plan was geweest met cijfers de vingerzetting aan te geven (*marquer par des chiffres les doigts*) maar dat hij er toch vanaf gezien had omdat dit te veel verwarring in de gravure zou veroorzaken. Maar hij was altijd bereid bij twijfels hulp te bieden (in de vorm van lessen?). Later is hij daarop teruggekomen: in de tweede editie van *L'Art de Toucher le Clavecin* uit 1717 is een uitgebreide sectie opgenomen met vingerzettingen voor passages uit het *Premier* en *Deuxième Livre*. In een latere druk van het *Premier Livre* is dan de tekst opgenomen: *Voyés ma Méthode page...* wat dan verwijst naar de betreffende bladzijde uit *L'Art de Toucher*. In de edities van Le Pupitre en Bärenreiter zijn deze vingerzettingen wel in de editie opgenomen. De Schott editie die

ook nog wel eens gebruikt wordt geeft ook de vingerzettingen van Couperin maar daarnaast heel veel vingerzettingen van de uitgever, helaas is niet te zien welke origineel zijn en welke niet. Doel van dit artikel is om een aantal voorbeelden te geven en te bespreken wat de redenen en consequenties zijn van bepaalde vingerzettingen. Dit zal verre van volledig zijn maar dient als aansporing om deze vingerzettingen serieus te bekijken en uit te proberen. De preludes zelf, die ook veel interessante vingerzettingen bevatten, worden hier niet besproken evenmin als de vingerzettingen van de versieringen, toonladders en parallelle tertsen in *L'Art de toucher*. Deze kan men gemakkelijk vinden op imslp.org in diverse moderne uitgaves en ook de beide originele edities van 1716 en 1717.

Portret vermoedelijk van François Couperin door anonieme schilder, eerste helft 18e eeuw.



Premier Livre

La Milordine: opvallend zijn de substituties (stomme verwisseling) 4-5, hierdoor kan het legato gespeeld worden schrijft ook Couperin erbij maar het is wel moeilijker uit te voeren dan *L'ancienne Manière*⁶.



Les Silvains: hier valt het gebruik van paarsgewijze vingerzetting 4-3 3-2 op die natuurlijk samenhangt met de articulatie twee aan twee.



Les idées heureuses: hier vinden we weer een substitutie teneinde een legato te verkrijgen. Meestal moet men het stom verwisselen onmiddellijk doen, in dit voorbeeld zien we uitgeschreven wanneer de verwisseling plaatsvindt, iets later dus.



Courante: hier weer 4-5 verwisselen om legato te verkrijgen, dit is niet zo makkelijk uit te voeren!



[illegible]

Musical notation for Exercise 10, showing a sequence of eighth notes with fingerings.

[illegible]

In maat 10 een hele interessante vingerzetting 123343 432345, de herhaalde vingers hoeven niet per se een articulatie te betekenen, men kan ook van de gis naar de a afglijden. Verder zijn de paarsgewijze vingerzettingen zoals in maat 11 'tegen de maat in'⁸ en dat kan goed samenhangen met het inégale spel. Maat 12 laat een heel gebruikelijke afdaling zien met 543232 323232 1 zoals we die ook vinden in originele vingerzettingen van bijvoorbeeld Sweelincks muziek.

Les Bergeries: dit stuk schreef ook Bach in het *Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bach*⁹ maar zonder het bij Couperin uitgeschreven overlegato voor de linkerhand en met sommige versieringsnoten die bij Couperin klein (buiten het ritme) zijn uitgeschreven en bij Bach ritmisch uitgeschreven, echt heel interessant!¹⁰

1^{er} Couplet.

&c.

2^{me} Couplet.

The musical notation for the 2nd Couplet is on a single staff in G major (one sharp). It consists of eight eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, and D4. Above the notes are fingerings: 2, 5, 4, 2, 4, 3, 5, and 2. A repeat sign is placed below the staff after the fifth note. The piece concludes with the text "&c."

Dans le Moucheron,
page 11.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score consists of three staves of music. The first staff contains the first two measures of the melody, which end with a repeat sign. The second staff contains the next two measures, also ending with a repeat sign. The third staff contains the final measure of the melody, which ends with a repeat sign. The melody is characterized by its simplicity and the use of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The text 'Dans le Moucheron, page 11.' is written above the first staff. The tempo 'Allegretto' and time signature '3/4' are written below the first staff. The score is numbered '1' in the top right corner.

L'Ausoniéne: hier wordt de volledige rechterhand van vingerzettingen voorzien, misschien omdat de toonsoort b-kl niet zo heel gebruikelijk was.
 Laatste maat tweede regel: paarsgewijs 34|34. Regel 4, derde maat: 543232 maar toch 6 noten gebonden.
 Eerste maat regel 5 een 1 op cis, opmerkelijk, lijkt een legato op de maatstreep te impliceren. In de laatste volledige maat staat een 2 op op tweede achtste, het lijkt me een fout en dat dit een 1 moet zijn.

Toute la main droite dans *L'Ausoniéne*, page 24.

The image shows a page of musical notation for 'L'Ausoniéne'. It consists of ten staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and is heavily ornamented with trills and mordents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The piece concludes with a double bar line.

Passacaille: tertsens paarsgewijs gebonden van even naar oneven noten (inégaie), de tweede maat is hier verkeerd genoteerd: dit moet 5 3 zijn voor de terts, geen substitutie.
 Tweede regel derde en vierde maat, tweemaal 4-2 voor de tertsen achter elkaar, ook weer vanwege inégale.
 In de laatste maat is de triller op de tweede tel vergeten, de anticipatie moet gespeeld worden met 2 wat een klein gaatje voor het slotakkoord zal veroorzaken.

Même Page, à la 7^{ème} portec, jusqu'à la fin du 4^{ème} Couplet.

The image shows a page of musical notation for 'Passacaille'. It consists of two staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and is heavily ornamented with trills and mordents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The piece concludes with a double bar line.

Hieronder in de voorlaatste maat een curieuze vingerzetting (de bogen tussen de tertsen zijn vergeten), je zou zeggen dat het niet te binden is, toch kan het gebonden klinken. Ik zou zelf 5-4-3 op de eerste tel gekozen hebben en 3-1 op de tweede tel. Ernaast het origineel.

The image shows a musical notation snippet for 'Passacaille'. It consists of a single staff of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and is heavily ornamented with trills and mordents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

La Triomphante: in het derde couplet is het interessant te zien hoe de zes dalende noten op verschillende manier gespeeld worden, waarschijnlijk om het loopje niet met een duim op een boventoets te moeten beginnen.

Dans la même piece cy-devant, page 54. à la p^{ère} et à la 2^{ème} portées; et le même rangement dans un autre endroit qu'est en suite.

The image shows a page of musical notation for 'La Triomphante'. It consists of two staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and is heavily ornamented with trills and mordents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The piece concludes with a double bar line.

L'Amazône: interessante vingerwisseling in de eerste twee maten, in de derde maat tweemaal 3 achter elkaar, dat levert een kleine frasering op. De 1 aan het einde van de laatste maat is een fout.

Au commencement de *L'Amazône*, page 61.

The image shows a page of musical notation for 'L'Amazône'. It consists of a single staff of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and is heavily ornamented with trills and mordents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Les Jumelés: interessante opmerking over de mordenten, in deze editie is de punctering vergeten, eraast het origineel.

The image shows a musical notation snippet for 'Les Jumelés'. It consists of a single staff of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and is heavily ornamented with trills and mordents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

De mordenten (*pincés*) moeten gedempt worden (ingekort?) terwijl de overgebonden noot eronder wel doorklinkt, heel geraffineerd¹¹.

L'Atalante: hier zien we drie verschillende vingerzettingen voor hetzelfde figuur maar wel met de boventoetsen op verschillende plekken. Het zou wel allemaal gebonden of bij voorbeeld twee aan twee gespeeld kunnen worden.



Hier 32|32 dalend, articulatie twee aan twee.



Dans les x^{eme} et dernière portées de la même Page.



Alle sprongen van 4 naar 4 op de maatstrepen zullen een duidelijke articulatie ten gevolge hebben.

Ten slotte

Ik hoop door een aantal opmerkelijke en creatieve vingerzettingen uitgelicht te hebben uw interesse daarvoor opgewekt te hebben en raad u aan alles door te spelen en uit te proberen. *L'Art de toucher* is een van de meest waardevolle methodes en het herlezen ervan blijft een feest. Als u de preludes van de originele gravure kunt spelen is dit zeer aan te bevelen. Helaas staan in veel moderne uitgaves fouten en overbodig 'gecorrigeerde' ritmes en veranderde verbindingstrepen.

Ik kon het niet nalaten daarvan een voorbeeld te geven, het begin van de *Septième Prelude*, hier in het origineel:



Hier in de editie van N. Sceaux (imslp.org):



Het gaat met name om de notatie van de 1/64 en 1/128 noten, in de moderne uitgaves 1/32 noten en hoe die zich verhouden tot de 1/8 noten in de linkerhand in maat 2 en 4. In de oude L'Oiseau Lyre en Breitkopf is dit hetzelfde. In de moderne Bärenreiter is dit beter maar naar mijn mening nog steeds niet correct weergegeven.

Siebe Henstra

Noten

1. Eerste editie 1716, tweede uitgebreide editie 1717.
2. 1753.
3. *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende...* (1789).
4. Prelude en tussen haakjes de Ordre waarvoor ze als introductie kunnen dienen. 1: C (3 & 11), 2: d (2 & 10), 3: g (1 & 7), 4: F (4), 5: A (5 & 9), 6: b (8), 7: Bes (6), 8: e (12).
5. *J'avois dessein de marquer par des chiffres les doigts dont il faudroit se servir, du moins à certains endroits qui ne sont pas indifferents; mais cela auroit jetté de la confusion dans la gravûre; d'ailleurs l'habileté de certaines personnes semble me devoir rassurer sur l'equivoque; et en tous cas, je me feray toûjours un plaisir d'eclaircir les doutes qu'on pourra avoir.*
6. De notenvoorbeelden van het *Livre Premier* komen uit de uitgave van N. Sceaux te vinden op imslp.org en <https://editions-nicolas-sceaux.fr/>, dit om te vermijden dat de facsimile en de rechterhand in sopraansleutel een barrière zou vormen.
7. *Quand la première est aspirée, ou lorsque la seconde est dans la dernière partie d'un temps.*
8. Dit lijkt op het systeem van Diruta.
9. 1725.
10. Vanaf het Second Livre zijn de notenvoorbeelden uit de L'Oiseau Lyre editie 1933.
11. *Il faut que les deux pincés cy-dessus soient, en quelque façon, étouffés, d'autant qu'on doit, le plus qu'il est possible, conserver al Tenüe qui est marquée dans la partie inferieure.*

Van de redactie

Wij ontvingen bijgaande twee artikelen, gepubliceerd in de Bouwbrief, over het werken met vogelveren voor de bekieling en de ervaringen daarmee, via de klavecijnist Siebe Henstra. Wellicht boeiend voor zowel professional als amateur om te lezen en eventueel zelf toe te passen.

Klavecimbelplectra van vogelveren: theorie en praktijk

Alle professionele klavecijnisten die ooit op mijn klavecimbel naar Dulcken¹ hebben gespeeld waren het met mij eens dat de speelaard aan de zware kant is. Ik vind dat zelf ook maar heb dat tot nu toe zo gelaten, omdat ik er (ook als organist) aan gewend ben. Enkele jaren geleden heb ik mij laten overhalen om klavecimbel les te gaan nemen. Bij mijn docente werd ik geconfronteerd met een Italiaans klavecimbel dat extreem licht speelt, zoals zij zelf ook zegt. En dat klavecimbel heeft plectra die gemaakt zijn van vogelveren. Nu is de speelaard van een klavier niet alleen afhankelijk van de intonatie van de plectra maar ook van de balans in de toetsen. Maar toch ben ik mij gaan verdiepen in het gebruik van vogelveren voor plectra. Dat heeft een theoretische en een praktische kant. In dit artikel worden beide aspecten besproken.

Literatuur en andere media

Allereerst ben ik op zoek gegaan naar artikelen in onze eigen Bouwbrief. Tot mijn verrassing heb ik niets kunnen vinden over het maken van plectra van vogelveren en aspecten zoals levensduur, invloeden op de toonvorming en welke veren het meest geschikt zijn voor het gebruik als plectra. Op internet zijn er wel een aantal artikelen te vinden van o.a. Keith Hill² en Tilman Skowroneck³, waarvan voor dit artikel gebruik gemaakt is. De vader van Tilman (Martin) wijdt summier ook een paar pagina's aan dit onderwerp in zijn bekende boek Cembalobau⁴. Op YouTube zijn wel een aantal filmpjes te vinden, die min of meer instructief zijn voor het snijden van de plectra⁵. Hierover ook later.

Het verleden

Eeuwenlang waren vogelveren het meest gebruikte materiaal om plectra voor klavecimbels te maken. Vanouds werden hiervoor de slagpennen van raven en kraaien gebruikt, die geschikt zijn voor dit doel en gemakkelijk verkrijgbaar omdat raven en kraaien zwaar bejaagd werden vanwege hun slechte imago in een samenleving waar bijgeloof een factor van betekenis was.

Een nadeel van het gebruik van veren is dat het materiaal regelmatig onderhoud vergt. Aan het eind van de 18e eeuw heeft de opkomst van de pianoforte ervoor gezorgd dat het klavecimbel ouderwets werd en er dus ook minder tijd aan onderhoud werd besteed. Dieptepunt in de geschiedenis van het klavecimbel was de opslag van, tijdens de revolutie geroofde, klavecimbels in het Parijse Conservatoire⁶. Die werden in de winter als brandhout gebruikt, waar Hector Berlioz⁷ zich stevig aan ergerde. Toen het klavecimbel in het begin van de twintigste eeuw weer in opkomst

kwam (Wanda Landowska), is men plectra van leer gaan gebruiken, omdat het klankbeeld van dit materiaal beter in overeenstemming was met de heersende smaak (klank met weinig boventonen). Dit had weinig succes vanwege het feit dat leren plectra niet veel langer mee gaan dan die van veren en lastig zijn te vervangen.

Na de tweede wereldoorlog heeft men het historische klavecimbel herontdekt in het kader van de opbloeiende oude-muziek cultuur. Tegelijkertijd kwam er een alternatief voor vogelveren op de markt namelijk de kunststof Delrin. En tegenwoordig lijkt het erop dat de hele klavecimbelwereld Delrin omarmd heeft als het ideale materiaal voor het maken van plectra. Waar is deze dominantie op gebaseerd?

Voor- en nadelen van Delrin

Voordelen. Delrin is zeer voorspelbaar in hoe het zich gedraagt en het soort geluid. Het is makkelijk te leren een plectrum te maken, temeer daar er gevormde plectra te verkrijgen zijn. Het gaat langer mee dan plectra van veren. En heeft schijnbaar weinig onderhoud nodig. En mensen willen nu eenmaal van nature het liefst onderhoudsvrije spullen.

Nadelen. Delrin is een amorf materiaal en ontbeert de fibreuze structuur van vogelveren. Het heeft de eigenschap stijver te worden door het gebruik, met als gevolg een steeds luidere toon. Dit gaat zo langzaam dat men dit pas na lange tijd merkt doordat spelen zwaarder wordt. Het plectrum moet dan opnieuw geïntoneerd worden en na twee of drie keer deze procedure herhaald te hebben moet het plectrum vervangen worden. Delrin kan onverwacht breken. Hiermee zal een klavecijnist niet blij zijn als dit gebeurt tijdens een zaaloptreden. De oorzaak hiervan kan velerlei zijn: gelegen in het productieproces, ouderdom van het materiaal of de verwerking daarna (gestanste plectra) of slecht verwerkt tijdens het intoneren (geschraapt in plaats van gesneden, hakkels in het materiaal). Akoestisch is Delrin ook niet ideaal. Het maakt in verloop van de tijd langzaam toenemend mechanisch bijgeluid, doordat onder andere het contact van de snaar met het plectrum tijdens de pluk langer duurt als gevolg van de lage elasticiteit van het materiaal. Tevens verandert het geluid door de slijtage van de tip.

Voor- en nadelen van vogelveren

Nadelen. Onderhoudsintensief. Onderhoud en oplossen van problemen: zie verder in dit artikel. Hangers komen vaker voor, maar deze kunnen door een goede behandeling vermeden worden. Zie hierover ook het hoofdstuk over onderhoud. De verkrijgbaarheid van geschikte vogelveren kan een probleem zijn.

Over de keuze van de veren hebben de auteurs vaak allerlei meningen. Men is het er wel over eens dat de veren afkomstig moeten zijn van grotere, wilde en vliegende vogels. En dat kunnen van allerlei soorten zijn; roofvogels (buiszard, gier), watervogels (zwanen, ganzen, grotere meeuwen en reigers). En de al eerder genoemde raven en kraaien. En de beste veren zijn natuurlijk die van vogels, die met Delrin gevoerd zijn, zoals een klavecijnist ooit antwoordde op een vraag uit het publiek na een concert⁴.

Voordelen. Ondanks de grotere hardheid van vogelveren heeft het plectrum een veel grotere veerkracht dan Delrin door de in de lengte gerichte fibreuze structuur. De mechanische bijgeluiden zijn dan ook veel minder. En het levert een meer briljant geluidsbeeld op.

Een versleten plectrum zal nooit breken maar gaat zachter klinken.

Een plectrum kan naar wens luid er geïntoneerd worden zonder dat het geluid geforceerd gaat klinken. Desondanks blijft het toucher lichter dan met Delrin uitgevoerde klavecimbels. In mijn klavecimbel was het niet mogelijk de 4 voet met Delrin voldoende zacht te intoneren. De lengte van deze plectra zijn ongeveer 3 mm. Maar met afgekeurde 8 voets plectra (te weinig volume) kan ik de 4 voet heel zacht intoneren.

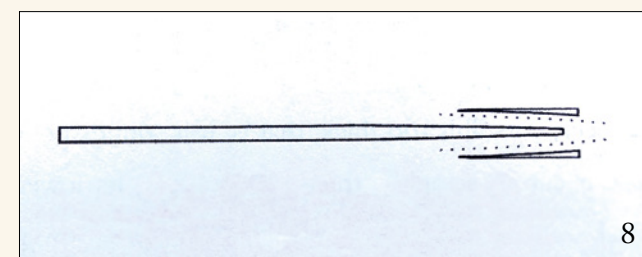
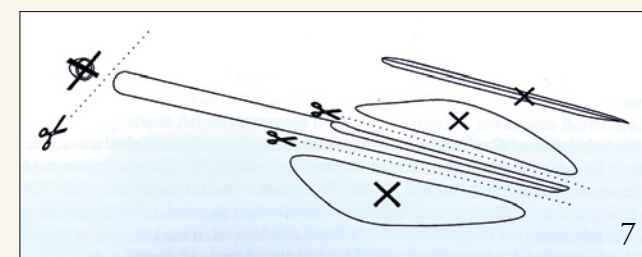
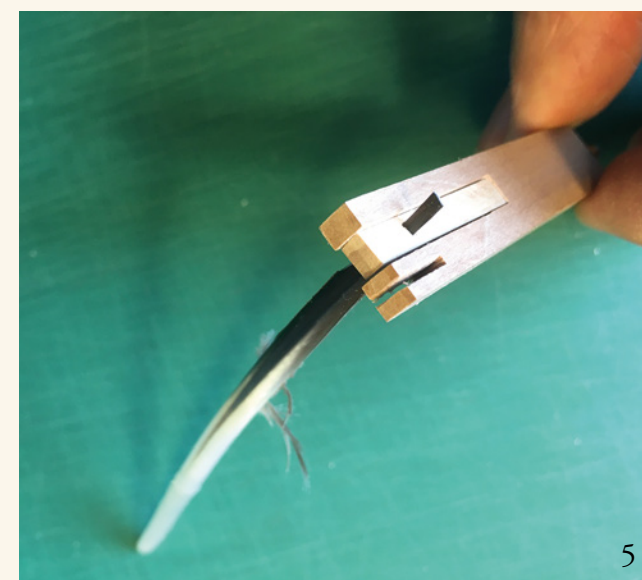
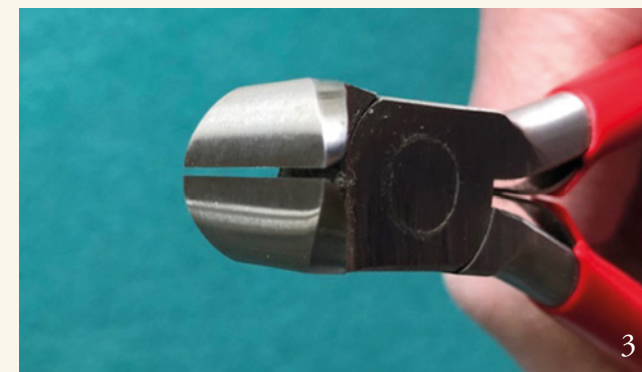




Het maken van de plectra, benodigdheden

Op foto 2 staan alle benodigdheden.

- Scherp mesje. Ik gebruik een chirurgisch mesje no. 11.
- Klein schaartje.
- Kniptang met platte, haaks geplaatste bek. Het beste is een tang waar aan de bovenzijde van het snijvlak geen schuine rand is. Hierdoor zie je waar je knipt (foto 3).
- Tangetje met platte bek om oude plectra te verwijderen uit het tongetje.
- Smal houtje van hardhout, dat als ondergrond dient voor werk aan een plectrum dat al bevestigd is (foto 4).
- Flesje olie (zoals Ballistol: zie verderop) en wattenstaafje of klein penseeltje naar keuze.



Stapsgewijs is de werkwijze als volgt

Stap 1. Verwijder de baarden van de veer. Tegen de richting in eraf trekken of knippen / snijden.

Stap 2. Bepaal de plaats waar de rugzijde (bovenzijde) breed genoeg is om als plectrum te dienen en knip de veer hier af. De rugzijde is hard en plat tot enigszins convex en de buikzijde heeft een groef in het centrum van de veer. Deze kant gebruiken we niet (foto 5).

Stap 3. Snij een deel van de buikzijde weg in de richting van het afgeknipte einde. In de schacht van de veer snijd je dan door een wit, schuimachtig materiaal. Snij dit schuin weg in de richting van de tip zodat de laatste paar millimeters vrij van dit

materiaal zijn. Op de toekomstige plaats waar het plectrum in het tongetje vastzit is het handig om nog een laagje van dit schuim over te hebben. Dit zorgt ervoor dat het plectrum voldoende stevig bevestigd kan worden (foto 6, afbeelding 7).

Stap 4. Maak het einde van de veer passend voor het tongetje, druk het in het tongetje met de convexe kant naar boven en zorg ervoor dat het materiaal minstens ruim 5 mm uitsteekt (afbeelding 7). Een deukje van de snaar in de demper is een indicatie voor de uiteindelijke lengte. Wees hierbij voorzichtig dat het materiaal niet knikt tijdens het plaatsen, anders is het niet meer bruikbaar (afbeelding 8).

Stap 5. Knip aan de achterkant het plectrum van de veer los en houd 1 tot 2 mm over voor eventueel latere correcties.

Stap 6. Zet het dokje op zijn plaats en bepaal de lengte van het plectrum en knip het met de tang op je juiste lengte af. Afsnijden kan ook maar mijn ervaring is dat dit lastiger is vanwege de hardheid van het materiaal.

Stap 7. Controleer of de veerkracht genoeg of te veel is. Als de toon te zwak is kun je het plectrum nog gebruiken voor de 4 voet.

Stap 8. Is de toon nog te luid of blijft het plectrum hangen dan kun je voorzichtig iets van de onderkant snijden of schrapen. Houd hiervoor het dokje op zijn kop en ondersteun het plectrum met het houten blokje. Snij of schraap vanaf het tongetje naar de punt. Zorg ervoor dat met schrapen geen bobbel of andere oneffenheden ontstaan. In de literatuur lopen de meningen uiteen of de hoeken afgerond moeten worden. Volgens Tilman Skowroneck³ is het een must, maar op advies van anderen heb ik het niet gedaan. Mocht het plectrum toch nog blijven hangen dan kun je het (in noodgevallen) enigszins smeren met huidvet van de neus of voorhoofd. Het verdient aanbeveling het plectrum zo nu en dan te oliën met een daartoe geschikte olie, zoals Ballistol, ook geschikt voor het oliën van vuurwapens (van de l’homme armé onder ons⁸). Breng de olie aan de onderkant aan, met een fijn penseeltje of een wattenstaafje, zodat er een dunne film ontstaat. Wacht voor het gebruik minstens 45 minuten, zodat de olie in het plectrum kan trekken. Hierna kan het plectrum in gebruik worden genomen.

Olie

Denzil Wraight heeft in een groot onderzoek diverse oliën onderzocht⁶.

De te gebruiken olie mag niet drogen en moet dus lang bruikbaar blijven. De conclusies van dit onderzoek zijn dat er een paar oliën geschikt zijn voor het aanbrengen op plectra.

Dit zijn: Marc Vogel’s Kielöl⁹ en Ballistol van Klever GmbH.

Deze olie moet alleen aangebracht worden aan de onderzijde van het plectrum. Aanbrengen op de bovenkant heeft geen zin. Deze is hard en minder doordringbaar voor olie dan de wat meer poreuze onderkant.

Olijfolie, die op historische gronden geadviseerd wordt door Martin Skowroneck⁴, moet vanwege de ineffectiviteit worden afgeraden. Vermoedelijk had olijfolie in vroegere tijden een andere samenstelling. De veel door houtblazers gebruikte amandelolie wordt ook geclassificeerd als een niet-drogende olie, maar het is gebleken dat deze olie, na 5 maanden aan de lucht blootgesteld, meer visceus en plakkerig wordt.

Onderhoud en oplossen van problemen

Het is bekend dat bij een nieuw klavecimbel dat met vogelveren is uitgerust na enige tijd het toucher zwaarder wordt. Dit komt doordat het oppervlak van het plectrum ruwer wordt waardoor de aanslag zwaarder wordt. De ruwheid en versnelde slijtage wordt veroorzaakt, zoals uit onderzoek is gebleken, door de initiële ruwheid van het oppervlak van nieuwe snaren. Dit doet zich niet voor bij bestaande snaren, die door het gebruik al gepolijst zijn.

Het oplossen van dit probleem is het glad maken van de tip door middel van het polijsten met de rand van een vingernagel in dringende gevallen of door de onderkant van het plectrum te oliën. Een ander probleem is een krakend of piepend geluid dat optreedt net voor het plukken van de snaar. Dit wordt waarschijnlijk veroorzaakt door een gedeeltelijke matheid van het oppervlak van de tip en kan op dezelfde manier met een vingernagel bestreden worden.

In het algemeen wordt het zwaardere toucher, hangers en overmaat aan bijgeluiden veroorzaakt door het ruwer worden van de onderkant van het plectrum door slijtage en de opeenhoping van kleine deeltjes. Ook moet men er voor zorgen dat de tip bij de initiële intonatie geen resten van het fibreuze materiaal meer bevat.

Samengevat

- Het oppervlak van het plectrum wordt ruwer in de loop van de tijd.
- Olie de onderzijde en wacht (indien mogelijk) 45 minuten.
- Kun je niet wachten, maak de tip glad bijvoorbeeld met de rand van een nagel of breng wat huidvet aan op de tip.
- Als meerdere toetsen tegelijkertijd zwaar gaan spelen, dan is het tijd voor het oliën van alle plectra. Drie tot vier keer in het eerste jaar.

Het onderhoud van plectra van vogelveren kost aandacht en tijd, maar je krijgt er wat voor terug: een fijn spelend klavecimbel met een optimaal geluid.

Mijn dank gaat uit naar Siebe Henstra, die zo vriendelijk was mij een minicursus te geven om het handwerk voor het maken van plectra van vogelveren te leren en het kritisch doorlezen van de tekst. Tevens ook aan Rik van Pelt voor de praktische samenwerking.

Cees Steeg

Noten

1. Cees Steeg: VALLEN en OPSTAAN: of hoe een klavecimbel naar Dulcken te bouwen. De Bouwbrief: 131 - 133 - 135 - 138 - 141 - 145 - 146.
2. Keith Hill: Plastic versus Organic. Some Thoughts on the Subject of Quilling: including a Method for Voicing Bird Quills. <http://instrumentmaking.keithhillharpsichords.com/quilling.html>
3. Tilman Skowroneck: Harpsichord Voicing: <http://skowroneck.wordpress.com/2008/03/08voicing-complete-pdf/>
4. Martin Skowroneck: Cembalobau, Edition Bochinsky, 2003.
5. YouTube: Andreas Gilger: Cutting and voicing plectra using bird’s quill.
6. Denzil Wraight: Bird quill plectra, their performance and maintainance. <http://denzilwraight.com/quillperf.htm>
7. Hector Berlioz: Mijn leven, Privédomein nr. 127, 1987.
8. L’Homme armé (de gewapende man) was een buitengewoon populair liedje in de renaissance, dat door minstens 40 componisten is gebruikt als kapstok voor een gelijknamige parodie-mis.
9. Vogel-Scheer Cembaloteile: <https://www.vogel-scheer.de>

Bij de afbeeldingen

1. De auteur met Rik van Pelt kieltjes aan het snijden.
2. Alle benodigdheden bij elkaar.
3. Kniptang.
4. Snijblokje van hardhout.
5. Buikzijde (onderkant) veer.
6. Bruikbare deel van de veer.
7. Uiteinde van de veer, op maat voor plaatsing in de tong.
8. Kiel, nog aan de veer vast, geplaatst in de tong.

Veren kieltjes voor Grimaldi

Al lang had ik de wens om de plectra (kieltjes) van mijn Italiaanse klavecimbel naar Grimaldi (zie ook Bouwbrief 175 en 178) te vervangen door veren. Het is er eindelijk van gekomen, mede dankzij het onderzoek dat Cees Steeg hiernaar heeft gedaan. Hier zijn mijn bevindingen bij de praktische toepassing.

Van vleugel tot veer

Heel veel soorten veren zijn geschikt, maar ze zijn niet allemaal beschikbaar. Je kunt ze kopen, of gewoon oprapen uit de natuur als je ergens een wandeling maakt. Daarvoor bestaan goede plaatsen en tijdstippen: waar veel vogels zijn die van veren wisselen. Ik had het geluk dat ik van een jager in de buurt een paar ganzenvleugels kon krijgen. Het fijne is dat je dan uit één vleugel een complete homogene set veren hebt voor een heel register (foto 2). Om de veren netjes uit de vleugel te krijgen volstaat het om de vleugel een paar minuutjes onder te dompelen in heet, liefst kokend, water (foto 1). Met een flinke ruk kun je de veer uit de vleugel trekken: die laat dan netjes los, zonder ongewenst weefsel uit de vleugel mee te nemen. Het schoonmaken van de veer is dan beperkt tot spoelen in water met wat soda of citroenzuur en laten drogen. Een vleugel van een grauwe gans is goed voor zo'n twaalf veren - ruim genoeg voor de 55 dokken van één register.

Werkwijze

Voor de twaalf tonen heb ik twaalf veren gebruikt. Ik werk van hoog naar laag, beginnend met de kleinste veer voor de hoogste toon.

Het eerste stukje van de veer gaat naar (in mijn geval) c^{'''}, het tweede naar c^{''} en zo verder. Zo gebruik ik maximaal vijf plectra uit een veer. Meestal houd ik een stukje over, als reserve. Kan bij het intoneren nog goed van pas komen.

Deze aanpak heeft twee voordelen:

- Het materiaal wordt op een natuurlijke manier verdeeld over de dokken. Het zwaardere deel van de veer komt bij de dikkere snaren terecht, het lichtere bij de dunne snaren.

- Het is heel prettig en praktisch om al heel vroeg te beschikken over alle tonen op oktaafafstanden. Je kunt direct beoordelen of de balans over de breedte van het register naar je zin is. Bij het aanslaan van alle octaven tegelijk wil je elke toon kunnen onderscheiden, tussen alle boventonen in, zodat er geen bovenuit klinkt of niet te horen is.

Op deze manier komt elke toon aan de beurt. En houd ik van de twaalf veren de onderste stukken over. Die bewaar ik als reserve.

Voor het primaire register heb ik de veren van een grauwe gans gebruikt. Die leveren een wit plectrum.

Voor het tweede register heb ik veren van een andere gans gebruikt (ik denk nijlgans). Deze plectra zijn zwart. De dokken van de twee registers hoeven dus nooit meer door elkaar te raken... Pas na het intoneren heb ik de kieltjes geolied. Eerst wat Ballistol in zo'n flesje met een kwastje gedaan. Daarna alle dokken uit het register gehaald en een beetje olie aan de onderkant van het plectrum getipt met dat kwastje. Na een halve dag alle overtollige



Bij de foto's

1. Een paar ganzenvleugels in een emmertje kokend water.
2. Oogst van één vleugel, goed voor één register.
3. Eén veer gebruikt voor c^{'''}, c^{''}, c', c en C (de ontbrekende dokken). Er is nog een stukje van de veer over.



olie afgeveegd met een goed absorberend stukje papier, en alle dokken weer terug gezet.

Resultaat

Het is niet helemaal eerlijk de nieuwe situatie (met veren) te vergelijken met de oude (Delrin). Na elf jaar was het klavier toe aan een flinke schoonmaakbeurt, en waarschijnlijk was het Delrin na die tijd ook wat verhard. Overigens zijn in die elf jaar maar twee of drie plectra afgebroken. Dat valt dus alleszins mee.

De aanslag is licht geworden en zeer gelijkmatig over het hele bereik. Die lichte toucher is even wennen, maar komt de speeltechniek uiteindelijk wel ten goede. Een grote verbetering. De klank is helderder, meer transparant. Het lijkt of afzonderlijke tonen zich gemakkelijker in een akkoord voegen. Het geluidsvolume is iets kleiner.

Al met al is de toon vriendelijker, aangenamer. Ook op dit vlak is er dus sprake van een flinke verbetering.

Aanvankelijk waren er wel een paar 'hangers', maar na het oliën was het meeste opgelost zonder er verder iets aan te hoeven doen.

Al met al is het een flinke klus. Reken op een paar minuten per plectrum, om zo'n kieltje te snijden en in de dok te monteren. Dan heb je nog een paar uur nodig om te intoneren. Die tijd besteed je liefst niet in één keer, maar in een paar sessies. Pas als je verschillende stukken muziek speelt, ervaar je of de klank voldoende in balans is, en er hier en daar nog wat moet worden aangepast. Herhaal dit tot je tevreden bent. En dat ben ik inmiddels ruimschoots!

Rik van Pelt

De Nederlandse klavecimbelschool: ode aan Gustav Leonhardt

Deze keer een cd-bijdrage waar geen cd van is. Helaas. Het komt steeds vaker voor, dat nieuwe uitgaven niet meer worden uitgebracht op een fysieke cd, maar alleen via streamingsdiensten. Als Spotify of Soundcloud. Donemus, die zich inzet voor met name Nederlandse muziek, is er toe overgegaan om hun audio-opnamen niet meer op een cd uit te brengen, maar uitsluitend nog via streaming. Dat is natuurlijk erg jammer, zeker in dit geval, omdat het een document is waar veel Nederlandse of in Nederland opgeleide klavecinisten aan meegewerkt hebben. Voordeel is wel, dat wat anders een box met meerdere cd's zou moeten worden, nu in één keer kan worden geopend en afgespeeld. Gelukkig brengt Donemus via de eigen site nog wel een begeleidend boekwerkje uit, dat gratis gedownload kan worden. Het project, zo zal ik het maar noemen, waar het hier om gaat is: 'The Dutch Harpsichord School: a tribute to Gustav Leonhardt'. Een aantal klavecinisten heeft daar zijn medewerking aan gegeven. Met als verbindende factor Gustav Leonhardt als docent, ze zijn allemaal leerlingen van Gustav Leonhardt, of leerlingen van leerlingen. Een andere verbindende factor is dat alle klavecimbels die gebruikt worden, instrumenten zijn die zijn gebouwd door Ton Amir. Het geeft dus tegelijkertijd ook een beeld van zijn instrumenten die onder de naam Klinkhamer gebouwd zijn. We horen instrumenten naar Mietke, Ruckers, Vaudry en Couchet-Blanchet-Taskin. Verschillende types, wat ook goed te horen is, maar tegelijkertijd is er ook een overeenkomst in sonoriteit, waar de hand van de bouwer van nu in te herkennen is. Verschillende spelers, verschillende instrumenten en divers repertoire. De repertoire-keuze is soms uit het 'standaardrepertoire', met een aantal interessante uitstapjes naar andere componisten. Zo is de suite in g van Nicholas Lébégue (1631 – 1703), heel inventief met prachtige versieringen gespeeld door Menno van Delft, een echte vondst. De composities van Johann Joseph Fux (1660 – 1741), ook niet vaak gespeeld, zijn wat wisselend. De suite in a, gespeeld door Mimoe Todo, is prachtig. Heel evenwichtig en door Fux zelf van prachtige versieringen voorzien, zeer expressief gespeeld hier.

De Chaconne kan mij minder bekoren, duurt net iets te lang, met te weinig contrasten. Het ligt absoluut niet aan Andrea Friggi, die er zeker wat van probeert te maken. Het stuk zou overtuigender zijn met net wat minder coupletten. Een leuke aanwinst om je tanden in te zetten, het is zeker niet makkelijk, maar voor een concert of opname vind ik het wat minder geschikt.

Jacques Ogg heeft het voorwoord geschreven, en geeft daarin terecht nog eens aan welk belang Gustav Leonhardt had als docent voor het ontstaan van zoiets als een Nederlandse klavecimbelschool. Jarenlang was de klas van Leonhardt aan het conservatorium in Amsterdam een Mekka voor klavecimbelstudenten uit de hele wereld. Sommigen studeerden daar langere tijd, andere korter, en velen gingen zelf les geven: over de hele wereld zijn er studenten van toen die nu als docent verbonden zijn aan toonaangevende conservatoria. Waardoor de Nederlandse klavecimbelschool, waar de titel van de opnamen naar verwijst, vooral ook een internationale school geworden is.

Naast dat voorwoord, schreef Jacques Ogg ook zelf de programmatoelichting van zijn bijdrage, een aantal delen uit de Troisième Ordre van François Couperin (1668 – 1733). Hij toont zich een begenadigd verteller. Het sombere van c-mineur, naargeestig zelfs, dat spreekt uit de titels van deze Ordre (La Ténébreuse, La Lugubre, Les Regrets...), wordt suggestief in verband gebracht met het hofleven, gedomineerd door de (geheime) echtgenote van de koning, Madame de Maintenon. Waar of niet waar, een mooi verhaal, zeker plausibel, maar vooral ook zeer beeldend gespeeld op een passend Frans klavecimbel.

Ook Siebe Henstra, Cvetanka Sozovska, en Thérèse de Goede schreven zelf een toelichting. De rest van de teksten is ontleend aan wikipedia, wat natuurlijk prima is. De eigen toelichtingen geven wel een meerwaarde. Siebe Henstra speelt het concert in d, naar het hoboconcert van Allesandro Marcello, bewerkt voor klavecimbel door Johann Sebastian Bach (1685 – 1750). Hij schrijft over Bachs versieringen in het langzame deel, en dat is tegelijk het sterkste in de uitvoering van Siebe Henstra.

De versieringen worden overal goed uitgespeeld, zonder dat het traag of sentimenteel wordt. De bijdrage van Thérèse de Goede is de aan Bach toegeschreven cantate 'Amore traditore'. Na al haar grondige onderzoek naar Basso continuo, en dan vooral hoe onbecijferde bassen te harmoniseren, is dit een logische keuze voor haar bijdrage. Het laat daarmee zien, zoals bij ook vele andere leerlingen van Leonhardt, hoe de Nederlandse klavecimbelschool eigen onderzoek van haar volgelingen stimuleert. En dat velen van hen zich dus ook met onderzoek bezighouden. Niet allemaal zo grondig als Thérèse, maar het is zeker een aspect. De cantate wordt gezongen door Sergio Foresti, een volle, expressieve bariton. De klavecimbelpartij is afwisselend en muzikaal gespeeld, en de harmonisaties zijn spannend en klinken zeer overtuigend. Het enige minpuntje zijn een paar intonatieproblemen bij de zanger, wat soms wat afbreuk doet aan de uitvoering. Een ander stuk kamermuziek is een sonate van Francesco Saverio Geminiani (1687 – 1762) voor cello en basso continuo. Bij Gustav Leonhardt zelf was kamermuziek natuurlijk een belangrijk aspect van zijn eigen werk als uitvoerend musicus. Denk aan de legendarische samenwerking met musicii als Frans Brüggen en Anner Bijlsma. De sonate hier, gespeeld door Octavie Dostaler-Lalonde op cello, begeleid door Artem Belogurov, is een typische hoogbarok sonate. Waarbij een deel van het succes zeker afhankelijk is van de uitvoerenden, wat hier uitstekend gelukt is. Jammer is, dat de bijlage bij de cd geen informatie geeft over de celliste, die hier toch een muzikaal interessant bijdrage levert.

De sonate van Thomas Arne (1710 – 1778), is de afsluiting van de cd, door dezelfde Artem Belogurov. Hij laat zien dat sommige muziek zoals dat van Arne en Geminiani, hier muzikaal en boeiend gespeeld, goede uitvoerenden nodig heeft om het interessant te houden.

William Byrd (1539/40 of 1543 (?) – 1623) flankiert de opnamen aan de andere kant. Het is de oudste muziek hier opgenomen, gespeeld door de Nederlandse klavecinist Emmanuel Frankenberg. Hier twee pavenes (een versie van Dowland's Lachrymae en Pavana Tregian), samen met de Galliard. Mooi gespeeld, rustig en met aandacht voor klank.

Er zijn daarnaast nog bijdragen van Cvetanka Sozovska (Wilhelm Friedemann Bach (1714 – 1788)) en Pieter-Jan Belder (Armand-Louis Couperin (1727 – 1789)). Beide ook op hoog niveau gespeeld, zij het met ieder een heel eigen aanpak van het instrument. Bij Cvetanka horen we een brede, volle toon terwijl Pieter-Jan veel meer articuleert. Passend bij de stukken die ze spelen, en toch heel individueel.

Dat laatste vind ik persoonlijk het meest boeiende aan dit project. De opnamen zijn technisch van hoge kwaliteit, en doen volkomen recht aan de spelers. De spelers zelf tonen onmiskenbaar de invloed van de grootmeester, zonder in een stereotypisch klankbeeld te vervallen. Er is ruimte voor de eigen individualiteit, waarbij de liefde en het respect voor de componist en compositie nooit uit het oog wordt verloren.

Paul Weeren



De informatie over de opname, alsmede de toegang tot de diverse streamingsdiensten is te vinden op <https://donemus.nl/release/dmv-070-the-dutch-harpsichord-school-a-tribute-to-gustav-leonhardt/>



Twée klavecimbelrecitals in het festival Oude Muziek

Rethink, revival, recycle, replay, restoration en rejoice; dat waren allemaal trefwoorden bij het Festival Oude Muziek van 2023.

De programmering was er op gericht om de geschiedenis van de 'oudemuziek-beweging' van de jaren '60 opnieuw te bezien. En vooral ook te tonen dat die 'oude muziek' ontdekking veel eerder begonnen is dan in die jaren '60.

Eind 19e eeuw zien we al vele aanzetten, of meer dan dat (Dolmetsch onder andere) en voor ons instrument is Wanda Landowska natuurlijk dé vrouw die het klavecimbel weer liet herleven. In de programma's van alle zeven klavecimbelrecitals stond herontdekking en hergebruik en verbinding van ouder met nieuwer repertoire dan ook op de lessenaar.

Ik heb twee recitals gehoord, dat van de in Keulen wonende en van oorsprong Nederlandse Léon Berben, en dat van de Italiaan Marco Mencoboni.

Berbens programma bestond uit een opeenvolging van telkens een werk geïnspireerd op het werk van een andere componist en dan een werk van die inspirerende componist zelf.

Als voorbeeld de eerste twee composities van het recital: Een Prelude in c van Leonhard Schulz (1720 – 1798) naar de Sinfonia uit de Partita nr. 2 van JS Bach (voor klavecimbel).

En vervolgens van JS Bach de Ricercare a 3 uit Das Musikalisches Opfer (naar een thema van Frederik de Grote (!)). Vervolgens een drietal bij elkaar: een Lachrymae pavane van Ferdinand Richardson naar de pavane van Dowland en dan een Fantasia van John Dowland met daarna op hetzelfde thema de Fantasia chromatica van Sweelinck.

Bij die laatste noteert Léon Berben in de Festivalgids: "Je zou je kunnen afvragen wie het thema van wie heeft overgenomen? Was er hier sprake van gerecyclede noten of was het gekozen thema een algemeen bekende muzikale frase? Voor ons is het veel interessanter om te zien en te horen

hoe verschillend de componisten te werk gingen met hetzelfde basismateriaal."

Tot slot van Berbens recital klonken er uit de Sonate in a BWV 965 Adagio, Fuga en Adagio-Presto. En deze compositie is naar de Sonate I van Johann Adam Reincken.

En als allerlaatste de Ricercare a 6 uit Das Musikalisches Opfer waarover Berben in zijn toelichting schrijft: de Ricercare a 3 is een 'moderne driestemmige improvisatorische fuga', de Ricercare a 6 een 'ouderwets' polyfoon zesstemmig werk. Over hergebruik gesproken...

Ik heb bijna ademloos naar Berben zitten luisteren in de vertrouwde Lutherse kerk. En hoe? Als naar een verhaal, een spannend, boeiend, en soms roerend verhaal, waarvan je zou willen dat het nooit ophoudt. Hij liet horen hoe verschillend en interessant deze componisten omgingen met hetzelfde muzikale basismateriaal.

Léon Berben



Marco Mencoboni

Marco Mencoboni had ik nooit eerder gehoord, net als Berben..Althans niet in levende lijve. Wel op video met name in werk van Froberger. En hij was toen een inspiratiebron voor mij hoe je Froberger kunt spelen.

Vandaar dat ik zijn recital koos uit de zeven met als mooie titel Le Trésor des clavecinistes

Mencoboni had een mooi opgebouwd programma samengesteld: Van Froberger en Buxtehude naar (de verbinding met) Bach en tot slot naar Carl Philipp Emanuel Bach.

Mooi, bekend, en ook een beetje traditioneel en gemakkelijk, wellicht,

In elk geval liet zijn spel dat wel horen. Want afgezien van de Toccata in a van Froberger was voor mij de rest van het programma niet boeiend gespeeld. Ik kreeg de indruk dat Mencoboni er niet was, in elk geval niet in de muziek. Het is een uitermate charmerende persoon en anders dan Berben, hield hij een klein inleidinkje aan het begin en daarmee maak je uiteraard wel enige verbinding met je publiek. Maar in zijn spel deed hij dat niet. Zelfs niet in het bekende en prachtige Lamento sopra dolorosa perdita della Real Maesta Ferdinand IV. Ik kon in Mencoboni's spel niet horen dat dit een Lamento was over een te vroeg gestorven koningszoon. In zijn inleiding vertelde hij er terloops nog even bij dat er nog een Lamento

is (dat op Ferdinand III met wie Froberger een heel goede band had en die na Ferdinand IV stierf) en hij deed voor hoe het ene Lamento eindigt met een loopje omhoog (Ferdinand IV, zijn beoogde opvolger) en dat op Ferdinand III met een loopje omlaag. Het leek een grapje, en het brak het mysterie van deze beide Lamento's.

Het publiek was bijna even enthousiast als bij Léon Berben. Maar ik dus bepaald niet. Ik vond het eigenlijk schandelijk hoe slordig en routineus er gespeeld werd en hoe Mencoboni zijn publiek in het geheel niet serieus nam.

Zo betoverd als ik na afloop van het recital van Berben weer naar huis ging met de trein, zo teleurgesteld was ik dat na Marco Mencoboni.

Tot slot, wat vrolijker, vermeld ik de drie interessante inleidingen in de festivalgids die allemaal handelen over het begin van de 'oudemuziek-beweging' en de historische context daarvan: eind 19e eeuw dus; en niet pas begin zestiger jaren.

Met als laatste een artikel van Skip Sempé over Klavierkoningin Landowska (1879 – 1959) en de oorspronkelijke waardering, daarna het diskrediet en vervolgens hernieuwde waardering voor deze klaveciniste.

Truus Pinkster

In memoriam Klaveciniſte Anneke Uittenbosch overleden

Via een persbericht en ook door berichtgeving op radio 4 bereikte de redactie van *het Clavecimbel* het bericht dat Anneke Uittenbosch op 25 september is overleden. Ze was 93 jaar.

Uit respect voor deze klaveciniſte, behorend tot de eerste generatie klaveciniſten na Leonhardt c.s. nemen we hier een aantal gegevens over uit het Persbericht dat bij haar overlijden verschenen is van de hand van haar zoon Tido Visser.

Anneke Uittenbosch was een invloedrijk musicus en pedagoog.

Uittenbosch kreeg haar eerste pianoles van haar vader. Na een opleiding piano stapte ze, vanwege haar interesse voor muziek uit de 18e eeuw, naar Gustav Leonhardt en werd ze zijn eerste leerling. Vanaf eind jaren zestig en gedurende de jaren zeventig doceerde ze klavecimbel aan het Conservatorium Maastricht. Later was ze hoofdvakdocent aan het conservatorium van Amsterdam.

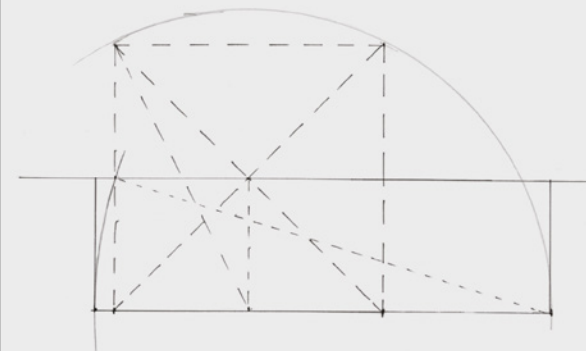
Anneke Uittenbosch maakte talrijke opnamen met Gustav Leonhardt en het Leonhardt Consort, alsook werken voor twee klavecimbels met Ton Koopman. Met Nikolaus Harnoncourt en zijn Concentus Musicus nam ze klavecimbelconcerten op van Johann Sebastian Bach. En ze werkte samen met Frans Brüggen en het Concerto Amsterdam opgericht door de violist Jaap Schröder. Ze gaf regelmatig concerten en maakte opnames in de trioformatie L'Estro Armonico Amsterdam, samen met fluitist Frans Vester en gambiste Veronika Hampe. Met dit ensemble toerde ze door veel landen in West-Europa. Ook werkte Anneke Uittenbosch samen met Elly Ameling en Max van Egmond in een opname van de verzameling *Pathodia sacra et profana* van Constantijn Huygens. En nam ze alle werken voor klavecimbel en viool van C.Ph.E.N. Bach op met de Nederlandse violiste Alda Stuurop. Tot slot: ze begeleidde haar echtgenoot, de operazanger Lieuwe Visser (1919 – 2014) regelmatig in werken uit de 17e en 18e eeuw tijdens concerttours over de hele wereld.

Truus Pinkster

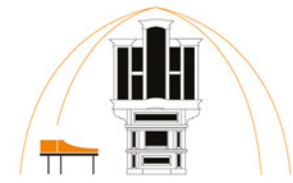


Broer de Witte

clavichord- & klavecimbelmaker

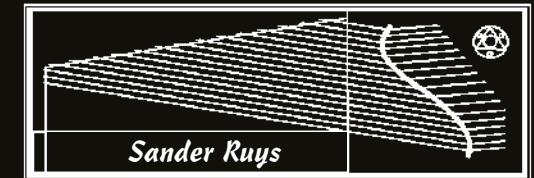


Kruisstraat 25, 8911 KP Leeuwarden (NL)
www.broerdewitte.nl
info@broerdewitte.nl
00.31.(0)6.15236134



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



Clavichordenbouw

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

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

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.



William Byrd (1540 – 1623)

Pavan & Galliard G4

	pagina
Pavan G4	2
Galliard G4	4

Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Zie het artikel 'William Byrd (1623 – 2023)' door Pieter Dirksen
het Clavecimbel – 2023, 2 najaar, pagina 4.

Pavan G4

William Byrd

Measures 1-25 of the Pavan G4 by William Byrd. The score is in G major, 4/4 time. It features a treble and bass staff. The melody is primarily in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. Measure 1 starts with a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. The melody begins with a quarter note G4. Measure 3 has a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 7 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 10 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 13 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 17 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 25 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3.

Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Pavan G4

Measures 29-54 of the Pavan G4 by William Byrd. The score is in G major, 4/4 time. It features a treble and bass staff. The melody continues from the previous page. Measure 29 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 33 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 39 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 44 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 47 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 50 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3. Measure 54 has a treble staff chord of G4, B4, D5 and a bass staff chord of G2, B2, D3.

Galliard G4

William Byrd

Musical score for Galliard G4 by William Byrd, measures 1-24. The score is in 3/4 time and G major. It features a treble and bass staff. Measures 1-5 show a simple harmonic pattern. Measures 6-9 introduce a more complex melody in the treble. Measures 10-12 continue the melody with some chromaticism. Measures 13-15 show a more active treble line. Measures 16-18 introduce a new melodic phrase. Measures 19-21 continue this phrase. Measures 22-24 conclude the section with a final cadence.

Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Galliard G4

Musical score for Galliard G4 by William Byrd, measures 25-48. Measures 25-27 show a continuation of the melody. Measures 28-30 introduce a new melodic phrase. Measures 31-33 continue this phrase. Measures 34-36 show a more active treble line. Measures 37-39 continue this phrase. Measures 40-42 introduce a new melodic phrase. Measures 43-45 continue this phrase. Measures 46-48 conclude the section with a final cadence.

