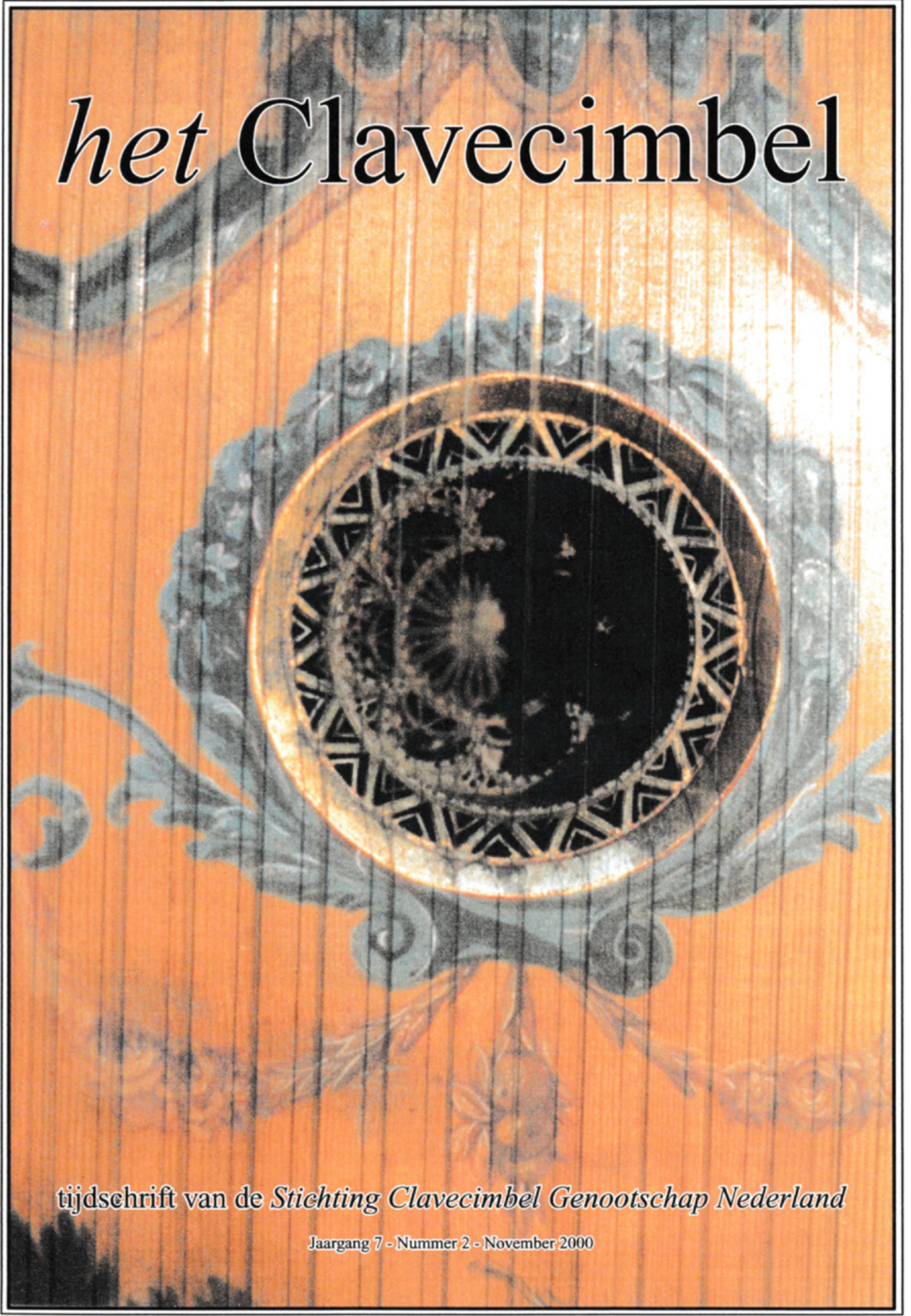


het Clavecimbel



tijdschrift van de *Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland*

Jaargang 7 - Nummer 2 - November 2000

Colofon

“Het Clavecimbel”

Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 7, nr. 2, november 2000

Versijnt twee keer per jaar, in mei en november

Redactieadres:

Redactie:

Vaste medewerkers:

Robert Blackstone
Thérèse de Goede
Paul Weeren
Kya Hengstmangers
Meindert de Heer
Anne Faulborn
Mary Sayre

Tekstverwerking:

Lay-out:

Robert Blackstone
Thérèse de Goede
Gerrit ten Haaken
Fons van der Linden
Fons van der Linden
Henk van Zonneveld
Siebe Henstra
Thérèse de Goede
Carolien Eijkelboom
Pieter Dirksen

Advertentietarieven op aanvraag:

Bestuur SCGN:

Bob van Asperen
Ton Koopman
Gustav Leonhardt

Comité van aanbeveling:

De SCGN (Stichting Nederlands Clavecimbel Genootschap) is opgericht in 1993. Doel van het Genootschap is het bevorderen van de groei en bloei van het clavecimbelleven in Nederland en eventueel daarbuiten. Professionele clavecinisten, amateur clavecinisten en belangstellenden kunnen Vriend worden van het Genootschap door minimaal f 35,- per jaar bij te dragen op gironummer 325334 ten name van SCGN.

Administratie: H.M.Bos.

Inhoud

Van de waarnemend voorzitter - Fons van der Linden	3
Van de redactie - Robert Blackstone	3
Ha ha! Wo will wi hüt noch danzen? - Fons van der Linden	4
‘Elke dag Bachdag’ - Wanda	7
‘Je kunt hoogstens weten hoe het niet geweest is’ - Kya Hengstmangers	8
J.S.Bach’s Kunst der Fuga. Fouten in de canons? II - Henk van Zonneveld	10
Ontmoeting met de Engelse componist Frank Denyer - Anne Faulborn	14
De Bron: François Couperin over dynamiek - Mary Sayre	16
De cd als document - Paul Weeren	19
Nieuwe muziekguitgaven - Meindert de Heer	21

Van de waarnemend voorzitter

Laatst keek ik met mijn kinderen naar het Jeugdjournaal. Het ging over een conflict tussen Israël’s en Palestijnen. “Goh, Charles Groenhuijsen kan ook gewoon praten”, schoot het door me heen. In een paar zinnen werd de essentie van het conflict, met achtergronden, duidelijk gemaakt in begrijpelijke taal voor kinderen én volwassenen. Het gaat tenslotte om de meningsvorming in een zaak die zich al jaren voortsleept. Als je het alleen moet doen met het geweld dat je gewoonlijk op TV ziet, ook op het Journaal, heb je die mening nog lang niet. Goed werk dus, want om moeilijke dingen eenvoudig en goed te kunnen vertellen, heb je veel kennis van zaken nodig. Wat onze meningsvorming betreft: in hoe verre komt de klank van uw clavecimbel eigenlijk nog overeen met die van een oud clavecimbel uit een museum? Om deze vraag te kunnen beantwoorden gaan we met het Genootschap in het voorjaar naar Brussel. De vermaarde instrumentencollectie daar heeft recentelijk een nieuw onderkomen gekregen aan de Grote Zavel, en dit nieuwe gebouw plus de instrumenten, overigens niet alleen clavecimbels, gaan wij bezichtigen en beluisteren op zaterdag 17 februari 2001. Een greep uit de tentoongestelde instrumenten: clavecimbels van Couchet (1646), Thibaut, Hass (met 16 voet), Shudi-Broadwood, Boni, een Ruckers clavecimbel/virginaal (dubbelinstrument), verder virginalen van Ruckers en Thownsend en verschillende clavichorden.

Over deze excursie ontvangt U nog een aparte brief.

Op de tweede plaats, niet minder belangrijk, kan ik u aankondigen dat er in 2001 (toch) weer een vervolg op de Haarlemse Clavecimbeldagen komt. De stichting Haarlemse Clavecimbeldagen is weliswaar opgedoekt, maar het SCGN neemt de organisatie over, zij het in afgeslankte vorm. De studiedag, traditioneel op de vrijdag, vervalt. Blijft over de zaterdag, met de bekende elementen concours, tentoonstelling en slotconcert. Ook de naam wordt aangepast: het Haarlems Clavecimbelconcours zal gehouden worden op zaterdag 26 mei 2001 in de Doopsgezinde Kerk te Haarlem. Het staat open voor amateur clavecinisten van alle leeftijden.

Ten slotte nog dit: onder de vrienden van de SCGN zijn een aantal musici, van wie er cd-opnamen in de handel zijn. Als zij hun cd via de cd-rubriek aan de lezers van dit blad willen presenteren, kan dat. Het eenvoudigste is het om een recensie-exemplaar te sturen naar de redactie. Het gaat niet per sé om recent verschenen cd’s, voorwaarde is alleen dat de cd verkrijgbaar moet zijn en dat er een belangrijke rol voor het clavecimbel is. Liefst solo-clavecimbel maar ook clavecimbel-duo’s, clavecimbel als obligaat instrument en clavecimbelconcerten zijn welkom.

Fons van der Linden

Van de redactie

De bladeren zijn weer gevallen en ook aan de noodzaak uw clavecimbel wat vaker te stemmen had u al gemerkt, beste lezer, dat de herfst 2000 gearriveerd is, het “Bach-najaar”. En inderdaad, hier is ook weer het november-nummer van Het Clavecimbel, vroeger dan vorig jaar, wat een goed ding is, maar ook dunner, wat misschien wel geen goed ding is. Die twee zaken houden verband met elkaar. Het blad wordt vanaf dit nummer in elkaar gezet door Gerrit ten Haaken en de redactie zou zich schamen om reeds de eerste keer afspraken over inleverdata en deadlines niet na te komen. Dus: manuscript te laat ingeleverd? Jammer, gaat volgende keer mee. Maar omdat er bij de redactie geen voorraad goede en publiceerbare artikelen ligt is dit nummer daarmee dan weer een pagina of twee dunner geworden. En ik prijs me nu gelukkig dat ik niet weet, lezer, of u dat erg vindt of niet. (Het interesseert ons overigens wel degelijk, zoals u ook uit de vorige redactioneeltjes hebt kunnen opmaken, maar dit terzijde.)

Toch is er, denk ik, in dit nummer genoeg interessants te lezen. U keek immers reikhalzend uit naar de volgende aflevering van Henk van Zonnevelds feuilleton over de Kunst der Fuga. Hier is die dan. Nadert de ontknoping al? U wordt door Anne Faulborn gestimuleerd uw oren open te zetten voor andere klanken dan die van Frobergers toccata’s of Bach’s fuga’s, namelijk voor Frank Denyers muzikale tovertuinen. Geen blokfluit naast uw spinet maar Oostturkse mey en Braziliaanse berinbau. How’s that? U leest van de hand van Kya Hengstmangers hoe ‘Bachpreisträger’ Pieter Jan Belder het een en ander tegenwoordig ziet en ervaart. Kortom, best veel interessants. En, maar dat is totaal onbelangrijk, weer een gewijzigde redactie. Ben benieuwd wie er de volgende maal in zitten. (vrij naar G.J.Dröge)

Robert Blackstone

Ha ha! Wo will wi hüt noch danzen?

Verslag studiedag basso continuo in Groningen op 3 juni 2000

Op 3 juni van dit jaar organiseerde de SCGN een continuodag in het recentelijk gerestoreerde Kijk in 't Jathuis in Groningen. Ik reisde erheen en kwam als toehoorder heel behoorlijk aan mijn trekken.

"Een dag vol discussie met de aanwezigen, en vooral praktijk, veel praktijk" stond op de aankondiging te lezen.

En inderdaad, onder de deskundige leiding van Carolien Eijkelboom en Jacques Ogg werd voor zowel (ver)gevorderden als beginners op het gebied van de basso continuo op creatieve wijze inzicht in de praktijk van deze materie geboden. Weinig aandacht werd besteed aan het ontcijferen of correct opbouwen van akkoorden, des te meer ging het over samenspel, het bepalen, vormen en in de hand houden van ritmische structuren en niet te vergeten: goed begrip van het stuk in kwestie.

"Ha ha! Wo will wi hüt noch danzen?" hoorde ik om enkele minuten over elf de zangeres zingen? "Is dit Gronings?" dacht ik bij mezelf. "Fries misschien?" Maar nee. Dit was nu Poolse volksmuziekinvloed bij Telemann, een polonaise dus. Een leuk stuk wel, ook al begreep ik de strekking niet meteen. Jacques Ogg: "Wat een aange-name verrassing! Fries, vrolijk en het zit nog goed in elkaar ook!" En vervolgens nam hij het stuk in gedeeltes door, waarbij de vier vakstudenten gaandeweg een steeds hechterere eenheid gingen vormen. De zangeres had vaak aan een half woord al genoeg, voor het continuo spelen waren veel meer woorden nodig, maar daar waren we tenslotte ook voor gekomen. Het stuk heeft op gezette tijden loopjes in parallelle octaven tussen cello en viool. In de clavecim-belpartij is het dan een goed idee om beide handen óók in parallelle octaven te voeren. En het klinkt meteen heel folkloristisch! Op een aantal plaatsen (een herhaald motief, niet als echo, maar als versterking) is een flink forte benodigd; daar kan de linkerhand octaafverdubbelingen spelen in de bas, dat is een niet al te moeilijke en goedklinkende manier om harder te spelen.

Behalve deze polonaise cantate van Telemann voor sopraan, viool en b.c. passeerden nog de revue: een Andante uit Sonate in g (oorspronkelijk in e) BWV 1034 voor blokfluit en b.c. van Bach, een Vivace uit Sonate in d, HWV 367a voor blokfluit en b.c. van Händel, en een Sonate in G voor (tenor)blokfluit en b.c. van Willem de Fesch (Largo, Allemanda, Aria, Gavotte).



Les in het Kijk in 't Jathuis

Na Telemann kwam De Fesch aan de beurt, en daarmee een heel ander chapter.

We lezen nog even in de aankondiging: "De dag is bedoeld voor allerlei leerlingen: zeer gevorderden (vakstudenten), gevorderden en ook mensen die helemaal geen becijferde bas kunnen lezen."

"Mensen die helemaal geen becijferde bas kunnen lezen", had ik bij mezelf gedacht. "Zijn dat beginners of een speciaal soort mensen? Zijn het er veel?"

Ik zal een poging doen tot beschrijving van de situatie:

De clavecimbelllerling kan de linkerhand van het stuk redelijk in tempo spelen.

De partij van de rechterhand is lang van tevoren afgeplakt.

Op enkele, moeilijkere plaatsen heeft de docent in de voorbereiding met potlood een rechterhand accoord opgeschreven.

Er is al wat aan samenspel gedaan in de voorbereiding.

En dan begint de repetitie, of openbare les.

Na de eerste keer in zijn geheel doorspelen komt

het verzoek van Carolien Eijkelboom of de linkerhand in z'n eentje MOOI GEMAAKT kan worden. Dat wil zeggen: de baspartij goed articuleren. Stapsgewijze intervallen oftewel stapjes (meer) gebonden, sprongen daarentegen niet gebonden. Dit betekent al wat oefenen in de les, want je moet het dan anders spelen dan je gewend bent. Hoe groter de sprongen, hoe groter de articulatiepauzes. Het gehoor controleert. Hoe kom je er heel snel achter waar de (grote) sprongen zitten? Speel het maar eens met één vinger! (En Jacques Ogg steekt zijn linkerwijsvinger in de lucht).

Vervolgens wordt de frasering bekeken, nog steeds alleen met de linkerhand, maar ook in vergelijking met de bovenstem. Doordat de rechterhand is afgeplakt, kun je de bovenstem goed zien. Samen ademen. Als je een opmaat samen hebt, moet je hem ook samen voelen, en dus goed fraseren van te voren. Hier geldt zeker: niet zomaar alles binden.

Het is natuurlijk zo dat de leerling wel akkoorden kan spelen. Het probleem is dat het er niet teveel moeten zijn, en vooral niet te snel achter elkaar. Om de leerling vooraf toch een beetje te helpen, is het goed een paar akkoorden te noteren, liefst op belangrijke, structuurbepalende momenten, en op moeilijk speelbare plaatsen. Het vergt nog aardig wat van de docent om uit te maken waar hij zulke nuttige akkoorden kan schrijven, die daadwerkelijk een steuntje in de rug vormen voor de leerling en waar niet. Het aardige is natuurlijk dat de leerling in de loop van het leerproces deze steuntjes steeds minder nodig heeft, en meer en meer van buiten gaat spelen. Als je de leerling zelf akkoorden laat schrijven, gaat het vrijwel zeker mis. Wel kan de docent in plaats van een akkoord een enkele noot noteren, die dan fungeert als de hoogste noot van een akkoord; de leerling moet op die plaats het hele akkoord spelen, en gebruikt de topnoot als richtlijn.

Wat gebeurt er dan verder?

De leerling komt dan, ook met twee handen, toe aan Muziekmaken. Nu ligt hij niet meer voortdurend achter in het ensemble; het stadium dat hij bezig is met zijn akkoorden en dus geen oor meer overhoudt voor samenspel met de rest, is overwonnen. Dus er kan muziek gemaakt worden, je moet als clavecinist "groeien" in de repetitie. Van alleen maar meedoen met de anderen ga je naar een meer sturend aanwezig zijn, meebepalen. In zo'n proces kunnen en moeten er ook beslissingen genomen worden in de repetitie: welk tempo is het beste, kunnen we dat al, of gaan we het kunnen (binnen hoeveel tijd?), hoe gaat het stuk in feite in zijn werk, waar zijn de interessante momenten, waar zit een mooie harmonie, een leuk loopje, een goed

stuk melodie, wat moet ik met die eeuwig door-gaande syncopen, wat is de beste timing, hoe krijg ik mijn derde tel wat lichter etc.

Alleen al het tempo kan voor heel wat problemen zorgen. Het kan zijn dat twee spelers het oneens zijn over het tempo. Het is dan wel van belang dit ook uit te spreken, want als je dat niet doet, blijft het stuk met twee verschillende tempi opgescheept zitten. Natuurlijk is het heel prettig als je in de loop van het gesprek je mening nog (enigszins) kunt bijstellen en in een normale situatie gebeurt dit ook meestal. Als er ook na overleg nog steeds geen overeenstemming is over het tempo, dan is er sprake van een meningsverschil. Het stuk weggelaten en de volgende keer weer oppakken is dan het beste. In het algemeen is het lastig om het tempo gedurende een heel stuk vol te houden, dit is mede afhankelijk van de concentratie, en het kan zijn dat de verschillende ensemblesleden het verschillend doen. Bij tempoverlies is het meestal een hele kunst om na te gaan waardoor het veroorzaakt wordt, om het vervolgens weg te kunnen poetsen. Bij "rennen" is dat veel gemakkelijker vast te stellen. De consequentie is dan echter meestal: oefenen! Het oefenen wordt altijd uit de repetitie gehaald: oefenen moet je thuis doen. Huiswerk dus, óók voor basso-continuospelers.

Een terugkerend probleem is het ritenuto voor het eind. Een ritenuto daar is goed, maar voor elke cadens is beslist teveel. Hier helpt alleen goed opletten. De clavecinist kan in de cadens zelfs meer impulsen dan gebruikelijk geven, maar niet langzamer dan daarvoor!

Geleidelijk aan ontstaat door het werken werkelijk begrip, een interpretatie. Dan kan de clavecinist zijn conclusies trekken op het dynamische vlak: hier willen we p, daar f. En hier fel, daar dromerig, hier weldadig, daar amusant en ga zo maar door. De dynamische voorstelling wordt gekoppeld aan een karakterisering van een bepaald gedeelte. Heette dat niet een affect?. Een enkel bijgeschreven woordje volstaat: "koninklijk", "boos", of "vriendelijk". In het vinden van het juiste bijvoeglijk naamwoord is Jacques Ogg ook alweer zo inventief.

Als de interpretatie min of meer vastligt breekt het stadium aan dat de leerling wél zelf akkoorden kan gaan noteren. We zijn dan al een aardig eindje met het stuk gevorderd. Dit zelf noteren kan het huiswerk zijn voor een volgende repetitie of het kan in die volgende repetitie gebeuren. Het verdient aanbeveling te beginnen met de allerhardste momenten, dat valt goed op en dan heb je meteen eer van je werk. De akkoorden die fortissimo moeten gaan worden kun je het best goed vol maken en met een royaal arpeggio

spelen. Voor de liefhebbers: maak ook nog tus-sennoten in het arpeggio, dit heet "acciaccatura", en Jacques tovert er zo wel zeven verschillende uit zijn hoge hoed. Daarna maken we het pianis-simo, dit is kinderlijk eenvoudig: alleen linker-hand (tasto solo) of naar het bovenmanuaal toe, als dat voorhanden is. Of beide.



Stelt U zich de akkoorden in clavecimbelklank voor, met en zonder arpeggio gespeeld. Een denkbeeldige partij, in dit geval in C groot, heeft alleen een lopende linkerhand in achtste noten, en af en toe komt een van deze tien ertus-sendoor. Als je dit alleen speelt klinkt het naar oefenen, maar in een ensemble is het heel accep-tabel.

In voorkomende situaties kan het geen kwaad in beide handen dezelfde articulaties te laten spelen, ter wille van de duidelijkheid in het ensemble, en de eenduidigheid van impuls. Een continuospeler die duidelijk is in zijn ritme, communiceert gewoonweg beter met de ande-ren. Optimaal duidelijk is het wanneer dikke akkoordblokken in beide handen ook dezelfde akkoordlengtes krijgen, bv. lang-kort-kort in de ¾ maat. Bij het Vivace van Händel, wat zeker geen gemakkelijk stuk is vanwege de vele door-gaande syncopen, speelt dit. Bij zo'n complex notenbeeld weegt de duidelijkheid in het con-tinuo het zwaarste, legde Carolien Eijkelboom geduldig uit, de andere ensembleleden kunnen daar wel weer een beetje aan morrelen met hun syncopespelletjes, maar hier moet het continuo werkelijk het Fundament zijn, en staan als een huis. En ja hoor, na enige malen opnieuw spelen wás de duidelijkheid er.

Ben je mooi met twee handen gelijke ritmes aan het spelen, maar geef je de derde tel iets te vroeg, dan leg je toch nog de klemtoon ver-keerd. Jacques Ogg: "Het is alsof je, in de winkel staand, van achter een zware boodschappentas tegen je knieën aan krijgt." En hij doet voor hoe iemand uit zijn evenwicht raakt. Hilariteit.

Er werden nog vragen gesteld.

Hoger spelen dan de fluit? In een enkel geval (hier in de Bachsonate) is het geen probleem om ook hoog te begeleiden, boven de fluit uitkomen is OK. Maar hoog gespeelde akkoorden moeten niet bonken, dus het toucher moet wel goed zijn. Als de bas in zijn hoge register komt, is het vaak beter dan dun worden.

Kan een tweede clavecimbel de rol van de cello overnemen? Ja, zolang hij niet te hard is in het geheel. De balans van het geheel niet uit het oog verliezen, zonodig het tweede clavecimbel alleen de linkerhand laten spelen.

Of het Ha-hastuk uit Telemann's eigen basso continuomethode komt? Neen, bovendien is

Telemann's "Singe-, Spiel- und Genera-lbassübungen" bepaald geen modelmethode. In dat boek speelt de pink van de rechterhand de zangstem mee, zodat je er gemakkelijk zelf bij kunt zingen. Dus zingen en spelen in unisono, en niet de gangbare continuopraktijk. Nog één tip: als je een zangeres een toon moet aangeven, doe het dan een akkoordje, en niet met een losse toon.

Jacques Ogg wist op zijn bekende, lichtvoetige wijze heel aanstekelijk en met humor de zaal meermalen tot flinke lachbuien te brengen. Ook zijn spel werkt aanstekelijk. Onnodig te zeggen dat Jacques zelf graag méér dan vierstemmige akkoorden speelt, "want dan is je dynamische bereik ook groter". Op iemands verzoek heeft hij even een deeltje van een sonate "dun" gespeeld, maar daarna werd het vanzelf toch weer stevi-ger.

Als einde was er nog een slotconcert, met op het programma o.a. een sonate van Pietro Locatelli (nr. XII), met daarboven de opmerking: "Questo Solo e Basso si potra Sonarsi a due Flauti a due Bassi..." wat de indruk wekte van een canon. Er was echter niet een, twee, drie uit te komen, na een paar maten liep de canon spaak. Was dit wel bedoeld als een canon voor twee ensembles? Het derde niet, misschien is het iets om een volgende keer op terug te komen. Het zou te wensen zijn, dat er dan ook wat 17e eeuw op het menu zou komen te staan, want dat was wat mij betreft het enige dat op deze geslaagde dag ontbrak.

Fons van der Linden

'Elke dag Bachdag'

een badinerie

Op 29 juli j.l., de dag na de herdenking van Bach's 250ste sterfdag, sprak Maarten 't Hart deze drie woorden uit tijdens een interview op tv: 'Elke dag Bachdag'. Al jaren is bekend dat 't Hart alles over Bach weet en dat hij een enorm geheugen heeft voor getallen. Zo kent hij de genummerde cantates van Bach op z'n duimpje. We weten dat er onder de zeer bekende musici als Gustav Leonhardt en Ton Koopman, die jaren besteed hebben aan het bestuderen, uitvoeren en opnemen van alle Bachcantates, zeer veel kennis van zaken aanwezig is. Dat de amateur Maarten 't Hart dan optreedt als dé specialist inzake Bach voor Bachminnend Nederland komt natuurlijk omdat hij nóg beken-der is dan de professionals. Ik had er voor deze keer vrede mee en wel om zijn bovenstaande uitspraak. Tot m'n grote schande moet ik beken-nen dat bij mij Bach echt niet tot de dagelijkse klavieroefeningen behoort. Vanaf die dag ben ik er mee begonnen. Maar nu, een paar maanden verder, moet ik bekennen dat, ADV-, vrije- en vakantiedagen niet meegerekend, er nog te veel Bachvrije dagen zijn. Toch is er vooruitgang, en ik geniet ervan. Bedankt Maarten, voor de tip.

Eigenlijk zag ik erg op tegen het Bachjaar, ik wilde Bach liever voor mezelf en voor de muziek houden in plaats van de commercie helemaal voor Bach te zien gaan. Wat er al niet werd aan-geboden aan concerten, cd's, composities, impro-visaties, biografieën, balletten, toneelstukken, films, tentoonstellingen, lezingen en vooral aan curiosa! Je kunt het zo gek niet bedenken: dit jaar kan alles met Bach, van reizen tot schil-deren en relaxen. Ik ken zelfs een amazone die met haar paard een Kür-op-muziek reed op delen uit de h-moll orkestsuite, u weet wel, die met de Badinerie.

De grote Bachherdenking op tv vanuit Leipzig getuigde ook al van de wil om het grote publiek te plezieren. Van tevoren weet je dat HET air en DE toccata zeker op het programma zullen staan. En jawel hoor, zelfs meer dan één keer. En toch, hoe prachtig, als een machtig orgel, klonk de Toccata in d vanaf een hoog balkon gespeeld door koperblazers. Het Air uit de orkestsuite in D, waarvan de solo- en ook de continuopartij werd uitgevoerd door maar één man met alleen maar zijn eigen stem, vond ik adembenemend mooi. Kennelijk is de tijd rijp voor Bewerkingen van Bach. Ik kan als voor-

beeld de cd 'simply Baroque'noemen van Ton Koopman en Yo-Yo Ma of het slotconcert van het clavecimbelconcours in Mechelen dit jaar waar het clavecimbel duo Florian Heyerick en Guy Penson een inspirerende uitvoering gaven van het 6e Brandenburgse Concert. Een kwart eeuw geleden deden we het ook al, enigszins schoorvoetend, omdat je wist dat de recensent er meer moeite mee had dan het publiek. Bach was toen nog zo heilig dat je zijn muziek wel mocht spelen maar je moest er vooral niet mee spelen.

Het Bachjaar is nog niet voorbij, maar voor mij is het mooi geweest, en dat letterlijk. Ik mocht op 28 juli de reconstructie van 'Toten-feier Leipzig 28-7-1750' in Hilversum meema-ken. Om te beginnen werd het carillon van het Raadhuis bespeeld en zweefden de bewerkingen van Bach's muziek over de hoofden van de luis-teraars de zoele zomeravond in. In 'stille tocht' liep het publiek naar het Melkpad waar in de tot de nok gevulde Oud-Katholieke kerk een stemmig geklede heer een grafrede hield en aan-sluitend een concert plaats vond met muziek die passend zou zijn geweest bij het overlijden van Bach. We herdachten de grote Bach door te luis-teren naar zijn eigen muziek. Zo klonk het orgel-koraal dat de blinde Bach vanaf zijn sterfbed dicteerde 'Vor Deinem Thron tret ich hiermit'. Vervolgens het motet 'Jesu meine Freude' en de cantate 'Gottes Zeit ist die Allerbeste Zeit', beide gecomponeerd voor een begrafenis, uitgevoerd door het gelegenheidsensemble Capella Maria Barbara o.l.v. Henk van Zonneveld. Gelukkig geen bewerkingen dus, alleen puur Johann Sebastian Bach.

Op 29 juli zei Maarten 't Hart ook: 'nu hebben we Bach weer voor onszelf'.

Nu nog dit: jammer dat de Paus de Lutherse Bach niet Zalig of Heilig mag verklaren. Maar een troost is dat de dichter Guillaume van der Graft onze Bach zonder meer in de hemel ziet zitten. In een lied over het Hemelse Jeruzalem, als een speelse bewerking van het 'Te Deum', schreef hij het volgende couplet:

En Luther zingt er als een zwaan
en Bach, de grote Bach
die mag de maat der engelen slaan
de lieve lange dag.

Wanda

'Je kunt hoogstens weten hoe het niet geweest is'

Pieter-Jan Belder mag zich Bachpreisträger noemen

Interview: Kya Hengstmangers

In de studio van clavecinist Pieter-Jan Belder is het letterlijk Bom-vol met de twee clavecimbel gebouwd door Cornelis Bom. Op de lessenaar van het tweeklaviers Vlaamse instrument staat bladmuziek van Bach en op de fraaie Italiaan is Scarlatti present. Het jaar 2000 is voor iedere muzikminnaar Bachjaar, voor Belder begon het Bachjaar, door de cd-opnames, veel eerder. Voor hem is 2000 vooral het jaar van het internationale Bachwettbewerb Leipzig en hij werkt al aan weer zo'n feestjaar: 2007, Scarlatti 250 jaar dood.

Als prijswinnaar van het Bachwettbewerb Leipzig mag Pieter-Jan Belder zich 'Bachpreisträger' noemen. Meedoen aan een concours heeft voor hem drie aspecten: stom, belangrijk en leuk. 'Meedoen aan een wedstrijd in muziek is eigenlijk stom, want hoe beoordeel je iets wat zo subjectief is. Vervelend spelen met veel fouten, ja dat is een duidelijke zaak, maar mooi spelen met veel fouten, of vervelend spelen zonder fouten? Dat is niet met elkaar te vergelijken. Wat absoluut niet kan is 'uit de stijl' spelen, wat belangrijk is: persoonlijkheid, fantasie, een mooie klank maken. Het gevaar is dat er een soort gemiddelde uitkomt, vlees noch vis, maar het kan ook goed uitpakken. Alles hangt af van de samenstelling van de jury, het gehanteerde puntensysteem en het moment waarop wordt beoordeeld. In Leipzig kon men zich wel verenigen met de uitslag. Toch is meedoen aan wedstrijden de moeite waard, vooral als de publiciteit goed is. Er zijn geldprijzen te verdienen en veel concerten te verdelen. In het algemeen is naamsbekendheid heel belangrijk voor je internationale carrière, vooral in Duitsland telt prijzen winnen zeer zwaar. De leuke kant van een concours is het ontmoeten van collegae/concurrenten en de andere contacten. De sfeer in Leipzig was goed.'

Met zijn 34 jaar behoort Belder tot de jonge generatie clavecinisten. In 1990 studeerde hij af als uitvoerend musicus blokfluit en clavecimbel. Sindsdien is hij werkzaam als clavecinist, organist, clavichordspeler en blokfluitist. Het begon zo: 'Als jongetje had ik met veel plezier blokfluitles op de muziekschool, maar al gauw vond ik de begeleidingen interessanter dan de blokfluitpartij. Ik bofte met een leraar die zowel blokfluit als piano doceerde en zo heb ik altijd beide instrumenten naast elkaar gespeeld. Op het conservatorium ging ik hoofdvak blokfluit studeren bij Ricardo Kanji met aanvankelijk het clavecimbel als verplicht toetsen-bijvak. Spoedig zat

ik meer achter het clavecimbel dan dat ik blokfluit speelde. Twee jaar later studeerde ik clavecimbel als hoofdvak bij Bob van Asperen.'

Is het ideaal om twee zo verschillende hoofdvakken naast elkaar te studeren? 'Ik heb het altijd als een voordeel beschouwd. Eigenlijk zou iedere clavecinist tijdens zijn studie minstens zangles moeten hebben. Het gevaar van clavecimbel spelen is dat het te 'gemakkelijk' is: je drukt een toets in en de klank is er meteen, daar hoeft je weinig voor te doen, maar de muziek is er nog lang niet. Pas als je leert zingen, en graag ook nog blazen en strijken, dan leer je ademen, articuleren, lange lijnen denken, klank voorbereiden en klank maken. Dat voordeel had ik dus. Daarbij waren de beide docenten totaal verschillend van persoonlijkheid en muzikale benadering. Van Bob, die heel specifiek is, heb ik alles geleerd. Hij beredeneert de dingen zoals articulatie en timing, hij is er heel bewust en intellectueel mee bezig. Ricardo is een flexibele muzikant met veel speelplezier. De kruisbestuiving is voor beide instrumenten nuttig geweest, na jaren gingen de dingen mooi samenvallen.'

Na de studie begint de ontwikkeling van de eigen persoonlijkheid. 'De eerste jaren zijn het meest ingewikkeld. Je mist je leraar die je stuurt, en die jij tevreden wilt stellen. Je moet zelf met ideeën komen. Dat heeft bij mij wel even geduurd. Je leert veel van het luisteren naar andere mensen. Je weet niet hoe dingen moeten zijn, je kunt hoogstens weten hoe ze niet geweest zijn! Maar iedereen heeft ook zijn eigen stempel. Ze zeggen wel eens: 'iemand speelt zoals 'ie is, je ziet het aan zijn uiterlijk en je hoort het aan zijn stem.' Wat is goed, wat is niet goed? Händel had natuurlijk een andere manier van spelen dan Scarlatti, dat weten we ook van de legendarische wedstrijd die tussen hen plaats vond. En Bach zal in zijn jonge jaren ook wel anders hebben gespeeld dan later.'

Het Bachjaar van Pieter-Jan Belder was vooral druk. 'Ja, het Bachjaar, omdat hij 250 jaar geleden stierf. Natuurlijk moet daar aandacht aan besteed worden, maar het is voornamelijk een commercieel gebeuren. Vorig jaar heb ik een tiental solo- en kamermuziek cd's opgenomen voor het label Briljant Classics in het kader van de complete Bach van het Kruidvat. Ik vind het een geslaagde serie om mensen met muziek van Bach te bereiken. We moeten manieren vinden

om klassieke muziek in het algemeen er in te houden. Men komt niet meer vanzelfsprekend in aanraking met deze muziek en dat is toch jammer? Het is zo'n verarming als je alleen maar bij de dag leeft en niet meer weet waarom de dingen zijn zoals ze zijn. Er valt zoveel te genieten, maar dat vereist wel enig historisch besef. En dan moeten we misschien niet te veel miezemouzen over authenticiteit en verantwoord, voorop staat dat je mensen op de een of andere manier bereikt.'

Nederland is jarenlang beschouwd als het Mekka van de Oude Muziek. Pieter-Jan Belder zegt daarover: 'In Duitsland merk je dat men er nog steeds zo over denkt, maar daar wordt aan meer muziek-academies oude muziek op oude instrumenten gedoceerd dan hier. In Nederland is het aan een paar conservatoria mogelijk, waar vooral veel buitenlanders komen studeren. Het Festival Oude Muziek in Utrecht is ook echt internationaal. Het festival wordt goed bezocht, dus dan heeft het zeker nut. Ik weet niet of ze met de programmering op de goede weg zijn. Vernieuwing moet er natuurlijk zijn, prima, maar wat ik las over de geënsce-neerde productie van de Messiah lokte mij niet uit tot het bijwonen ervan. Händel's Messiah gesitueerd in een gekkenhuis, Jezus in de tandartsstoel en andere flauwekul, zoiets is heel gauw blasfemisch te noemen. Het getuigt in ieder geval niet van groot respect voor Händel's bedoeling met het werk.'

Domenico Scarlatti staat op de lessenaar. De opnames van alle clavecimbelsonates zijn begonnen, in 2006 moet het project zijn afgerond. 'Scarlatti is een nachtmerrie voor clavecinisten.

Op papier ziet het er niet ingewikkeld uit, maar spelend merk je dat het op het randje is van wat wel en niet kan. Over het privéleven van Scarlatti is weinig bekend, maar hij schijnt gok-verslaafd te zijn geweest. Zijn werkgeefster aan het Spaanse hof, koningin Maria Barbara, moest volgens Burney meermalen inspringen om zijn speelschulden te betalen. Zo is er wellicht verband tussen zijn goklust en zijn

harmonische experimenterzucht. Ik vind het in ieder geval lekkere gokmuziek van een muzikant met lak aan conventie. De eerste helft van zijn leven werd Domenico Scarlatti artistiek gezien in de weg gezeten door zijn beroemde vader Alessandro, die het niet kon laten zich met Domenico's bezigheden te blijven bemoeien. Het jaar 1720 wordt vaak aangehouden om de grote ommekeer in Scarlatti's leven te markeren. Hij verliet Italië als gerespecteerd componist van opera's en kerkmuziek maar aan het Spaanse hof inspireerde zijn muzikaal begaafde leerling Maria Barbara hem tot het schrijven van zijn honderden eendelige clavecimbelsonates. Hij ontwikkelt een heel eigen

componeerstijl. Hij gaat uit z'n bol met muziek-effecten, met weinig materiaal kan hij een groots stuk opbouwen. Virtuositeit was misschien niet zijn doel, maar speelde wel een rol in die tijd van improvisatie en versieringskunst in de belcanto-traditie. Volgens mij voeren wij de barokopera's nog altijd te braaf uit, een echte Farinelli zou er vast meer van maken. Voor mij is Scarlatti een goede tegenhanger van Bach. Ik houd wel van dat muzikanteske, dat technisch risico's nemen. Ik ben een beetje een technaut, ik wil graag mijn technische grenzen verleggen.'



J.S.Bach's Kunst der Fuga. Fouten in de canons? II

Door Henk van Zonneveld

In deze artikelenreeks houden we ons bezig met de Kunst der Fuga van J.S.Bach. Zoals in vorige nummers al aan de orde kwam, gaan we er van uit dat Bach op een zeker moment in de laatste 10 jaar van zijn leven een (eerste) versie van de Kunst der Fuga klaar had. Deze versie of Urfassung verschilt nogal van de veel bekende gedrukte versie uit 1751, niet alleen in kleine details als noten en versieringen, maar ook in de volgorde van de verschillende fuga's en canons. We hebben ontdekt dat de 2 canons uit deze eerste versie een sleutelpositie innemen tussen de 12 andere delen. Bovendien blijkt de dubbele notatie van deze canons (als 1 stem met een opschrift en uitgewerkt voor beide stemmen) een extra betekenis te hebben die de plaatsing van de canons tussen de overige fuga's onderstreept.

Zoals we de vorige keer hebben ontdekt, zijn er tussen de 2 notaties van de eerste canon verschillen ("fouten") aan te wijzen die m.i. door Bach opzettelijk zijn aangebracht. Ook bij de tweede canon, het 12e deel van de handschriftversie van Die Kunst der Fuga (zie voor deze spelling de vorige artikelen), vinden we verschillen tussen de 1-stemmige notatie en de 2-stemmige uitwerking daarvan. In dit artikel zullen we ons met de betekenis daarvan bezighouden.

Ik wil er hier nogmaals op wijzen dat andere visies op dit werk beslist hun waarde hebben, maar dat vrijwel alle kritiek die ik te horen krijg, te maken heeft met de veranderingen die Bach na 1747 in het handschrift heeft aangebracht en met het voorbereiden van de bekende gedrukte versie uit 1751. De oorspronkelijke handschriftversie, door Bach afgesloten met een duidelijke akkolade na deel 14, is voor deze artikelenreeks het enige uitgangspunt.

Verkeerde volgorde

Het eerste wat opvalt bij de bestudering van deze canon is de verkeerde volgorde. Normaal zouden we verwachten dat de 2-stemmige uitwerking gegeven wordt als vervolg op de presentatie van de 1-stemmige notatie met het opschrift.

Bij deze canon doet Bach het precies andersom. We hebben al ontdekt dat dit te maken heeft met de dubbele betekenis van het opschrift: Canon in hypodiatēbaron, al roversio e per augmentationem, perpetuus.

Het eerste deel van deze titel (de Griekse tekst) hebben we gelezen als een symbolische verwijzing naar de 4 voorgaande delen (9 t/m 12). Het tweede deel (de Latijnse tekst) bevat verwijzingen naar deel 13 en 14 waarin de begrippen omkering en vergroting op geraffineerde wijze

worden toegepast.

Het is interessant dat het gebruik van 2 talen de sleutelpositie van deze canon nog extra versterkt.

Verkeerde noten

Bij intensievere bestudering van deze canon stuiten we, net als bij de oktaafcanon van deel 9, op kleine afwijkingen in het notenbeeld. Er zijn verschillen tussen voorbeeld en uitwerking, maar ook tussen de boven- en de onderstem van de uitwerking. Sommige van deze afwijkingen kunnen heel gemakkelijk worden weggeredeneerd als schoonheidsfoutjes van de oude Bach, of als probeersels voorafgaand aan de latere gedrukte versie van 1751.

* Als eerste stuiten we op het 'geknoei' in de maten 3 en 4:

Wat bedoeld Bach nu eigenlijk? Moeten we de rustige 16-den spelen, omdat in maat 7-10 de onderstem alleen deze noten vergroot en omkeert, of spelen we, omdat we in een versierbui zijn, juist de virtuoze 32-sten, waarmee de onderstem in maat 7-10 dan weer niet overeenkomt?

[in maat 23 en 24 ontbreken deze 32-sten ook in de onderstem]

* In de maten 5 en 9 vinden we enkele versieringen die in maat 25 en 29 terug dienen te komen. De twee stemmen worden namelijk vanaf maat 21 van plaats verwisseld. Het lijkt er echter op dat Bach van de vier trillertekentjes er één is vergeten (in maat 25)...

* De laatste 3 noten van maat 16 stemmen niet overeen met de laatste 3 uit maat 36

* In maat 41 staat een trillerteken op de kwartnoot cis.

* De Finale, beginnend onder 2. wijkt af van het voorbeeld van de 1-stemmige notatie. We hebben hier te maken met een vrije afronding van de canon, waarin wel materiaal uit het voorbeeld wordt gebruikt, maar niet meer volgens de regel per augmentationem. [zie uitvoeriger het novembernummer van 1999]

Om nu een reden te vinden waarom Bach schijnbaar zo nonchalant met het notenbeeld is omgesprongen, heb ik dezelfde gedachtengang gevolgd als bij de andere canon. De 1-stemmige notatie kunnen we beschouwen als de 'regel' waaraan Bach zich zou moeten houden. Deze 'regel' kunnen we als een soort meetriet zowel naast de bovenstem als naast de onderstem leggen van de 2-stemmige uitwerking van deze canon en zo noot voor noot bekijken waar Bach het goed heeft gedaan en waar hij 'fouten' heeft gemaakt. Als we heel streng zijn, moeten we een afwijking zoals in maat 41 ook fout rekenen.

Relatie tussen 'goede noten' en maten

Vatten we nu al deze verschillen samen, dan komen we tot het volgende resultaat:

De 1-stemmige notatie van deze canon bestaat uit 337 noten.

De bovenstem van de uitwerking volgt t/m maat 21 dit voorbeeld in 317 gevallen.

[de 2e en 3e tel van de maten 3 en 4 en de versieringen in de maten 5 en 9 stemmen niet overeen met het voorbeeld]

De onderstem volgt t/m maat 20 het voorbeeld met 121 'goede' noten.

Vanaf maat 21 draaien de stemmen om; de onderstem laat nu een oktaaf lager hetzelfde horen als de bovenstem vanaf maat 1. Nu vinden we t/m maat 41 330 noten die het voorbeeld volgen. [afwijkingen door trillers in maat 25, 29 en 41 en de drie laatste noten van maat 36]

De bovenstem vanaf maat 23 laat de omkering en vergroting van de 'regel' horen t/m maat 40 met 121 goede noten. Daarna volgt de herhaling van maat 1.

Maat 41 verdient bij dit telwerkje onze speciale aandacht. Terwijl de bovenstem weer teruggaat naar het begin, 'bederft' Bach het idee van een keurige canon, door in de onderstem een triller voor te schrijven die niet afkomstig is uit het voorbeeld. In maat 21 komt deze triller ook niet voor, dus Bach lijkt dit opzettelijk gedaan te hebben. Slordig...

Vergelijken we nu deze maat met het vervolg in de Finale, dan vinden we in beide gevallen 5 'goede' noten. Voor het herhalingsteken is de

cis niet goed vanwege de triller, maar de laatste noot d stemt wel met het voorbeeld overeen. In de Finale is het net andersom: de cis krijgt daar juist geen triller, deze kunnen we dus goed rekenen, maar de volgende noot d is als 16-de genoteerd als antwoord op de bovenstem en stemt daardoor niet overeen met de 'regel'.

Er is nog iets bijzonders aan de hand met deze maat 41: Bekijken we deze maat apart, dan vinden we hier 14 goede noten in beide stemmen samen. Het maatcijfer verwijst naar de getalswaarde van J.S.B.A.C.H.; de 'goede' noten verwijzen naar de getalswaarde van B.A.C.H..

Tellen we nu alle 'goede' noten bij elkaar, dan komen we op
 $317 + 121 + 330 + 121 = 889$ noten.

Het opschrift van deze canon hebben we hierboven (in een vorig artikel) toegepast op de 4 voorgaande delen (9 t/m 12) en op deel 13 en 14.

Op dezelfde manier als bij de andere canon blijkt een gecombineerde toepassing, letterlijk en symbolisch, betrekking te hebben op deze canon zelf (de letterlijke toepassing van de titel)

de delen 9-12 als toepassing van de Griekse tekst

en de delen 13 en 14 als toepassing van de Latijnse tekst.

Samen tellen we in deze 6 delen ... 889 maten.

Ca- ||:-non in Hypodiatēbaron **CSUOU IU** Ca-:||Finale

CSUOU IU Canon in Hypodiatēbar-on :||-on Εμπνευσ
1 2 3 21 23 41

Dit is het 4e artikel in een reeks over de handschriftversie van Die Kunst der Fuga. Deze 14-delige versie werd door Henk van Zonneveld opgenomen op een clavi-organum, gebouwd door Hugo van Emmerik. De CD is te verkrijgen bij uw CD-specialist (WISPCD 25969) of rechtstreeks door f.44,- over te maken naar gironummer 3405838 t.n.v. Egbertus, Hilversum. U krijgt de CD dan franco thuis.

Ontmoeting met de Engelse componist Frank Denyer

door Anne Faulborn

Op een avond werd ik gebeld door een vriend die enthousiast over een stuk van Frank Denyer vertelde dat hij onlangs had gespeeld en waar een spinet in voorkwam. Frank was op dit moment in Amsterdam en misschien was het leuk om hem te ontmoeten. Twee dagen later maken wij kennis in Café Americain bij het Leidseplein in Amsterdam.

Frank Denyer werd 1943 in Londen geboren. Toen hij 10 jaar was zong hij in het domkoor te Canterbury. Met 25 jaar leidde hij het experimentele muziekensemble 'Mouth of Hermes' in Londen en met 30 jaar promoveerde hij op het onderwerp 'etnische muziek' aan de Wesleyan University, Connecticut, in de Verenigde Staten. Naast zijn werk als componist is Denyer een veel gevraagde pianist. Hij heeft in Oost Afrika, Japan en India gewoond en gewerkt. Zijn fantasievolle werken met briljante klankkleuren laten zich in geen officiële categorie van de hedendaagse muziek indelen. Geen werk lijkt op een ander. Zijn composities zijn helder, subtiel, fijnzinnig en laten een oerkracht zien die tot brutaliteit kan escaleren. Zijn werken schep een beeld dat in de titel terug te vinden is en dat de luisteraar tot de laatste noot in zijn ban houdt.

Elk werk wordt voor een eenmalige combinatie van instrumenten geschreven. Vaak heel bijzondere combinaties, zoals bij voorbeeld in 'Quartet' (1988-90) dat voor bas/altfluit, cymbalon, steelpannen en contrabas is geschreven.

De keuze van de instrumenten staat voor Denyer centraal. Zijn werken laten een verrassende afwisseling van klankbronnen zien: van zelf uitgevonden instrumenten, instrumenten uit niet-westerse tradities, geadapteerde instrumenten, zeldzame of bijna uitgestorven instrumenten die hij op zijn vele reizen is tegengekomen, tot gewone westerse instrumenten. In de meeste van zijn werken dragen de instrumenten het stempel van hun eigen tradities onafhankelijk of deze traditie aan het ontstaan of afgebroken is. In het stuk 'The Tender Sadness of Tyrants as They Dance' (1991) voor shakuhachi en basfluit daarenteg wordt de verschillende achtergrond niet geaccentueerd maar juist versmolten. De twee instrumenten spelen in het hele stuk samen, vaak met een brutale klank die het beeld van twee kolossen die zich tegen elkaar werpen oproept. Dit wordt ondersteund door ritmisch klappen die de musici produceren met stepdancschoenen. Zachte passages wisselen af met lange rusten waar de twee figuren elkaar schijnen te hebben verloren.

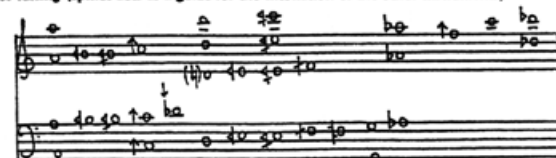
Het werk waar Denyer het spinet gebruikt



heet 'Out of the Shattered Shadows', duurt 15 minuten en werd in 1996 voor de Japanse groep 'Waves' geschreven. Deze groep bestaat uit piano, gitaar, fluit en percussie, een combinatie waar Denyer eerst helemaal geen raad mee wist. Hij wilde doorzichtigheid. De fluit veranderde in een basfluit, de gitaar in een tenor banjo, het slagwerk werd opgebouwd uit zachte percussie inclusief een grote houten 'box' van een kubieke meter inhoud met verschillende diktes aan de zijkanten. Het probleem bleef de piano. Denyer ging op zoek naar een toetsinstrument dat de gewenste helderheid kon bieden. Eerst gebruikte hij het clavichord, maar dat bleek toch te zacht te zijn. Toen probeerde hij het clavecimbel, dat was te hard, zelfs met gesloten deksel. Het spinet met gesloten deksel was de oplossing. Naast het spinet gebruikt Denyer een harmonium, de speler wisselt tussen deze twee instrumenten af. Het spinet is in een eigen stemming gestemd, bestaande uit 34 tonen, die door Denyer ontworpen is. (zie schema, figuur 1)

♭ = 1/6th tone flat	♯ = 1/6th tone sharp	↑ = 15-23 cents higher
♭ = 1/4 tone flat	♯ = 1/4 tone sharp	↑ = 1/10th tone sharp
♭ = 1/3rd tone flat	♯ = 1/3 tone sharp	↓ = 15-23 cents lower
		↓ = 1/10th tone lower

Spinet tuning (spinet acts as a guide for the intonation of the other instruments)



A	B ^b	B ¹	C	D ^b	D ¹	E ^b	E ¹	F	F ¹	G	A ^b	F	C	D ^b
+2	+41	-27	+18	-15	00	+39	-29	+43	-25	-2	00	+16	-4	+12

Precise deviations in cents from equal temperament.

figuur 1

In gesprekken met componisten heb ik al vaker gehoord dat clavecimbel een moeilijk instrument is om voor te schrijven. Ik ben benieuwd hoe Frank hierover denkt. 'Ik heb geen moeite om een goede klank op het clavecimbel te creëren, het moeilijke voor mij is de traditie die het clavecimbel heeft. Voor mij is het makkelijker om bij voorbeeld voor shakuhachi te schrijven.' En hij vertelt van een Japanse vriend, ook componist, die een keer verzuchtte dat hij de lange traditie van de shakuhachi die door de eeuwen heen in de tempels en aan het hof gebruikt was, zwaar op zijn schouders voelde drukken.

Twee maanden geleden is het stuk door 'The Barton Workshop', een Nederlands ensemble dat zich toelegt op de uitvoering van hedendaagse muziek, opgenomen op een CD, die komend voorjaar zal verschijnen.

Denyer zoekt extremen op, laat de wereld van een andere kant zien, gaat juist daar verder waar anderen opgeven. Dat is goed in zijn werken te horen. Zo combineert hij in 'Contained in a Strange Garden' (1993) percussie met het bijna uitgestorven instrument mey, dat nog in het gebied rond Erzurum, Oost Turkije, wordt gespeeld. De mey hoort bij de schalmeifamilie maar heeft door zijn geringe lengte en zijn lange riet een intiem geluid. De toonumfang is maar een octaaf, de tonen hebben een karakteristiek intonatie patroon. Het instrument heeft

weinig dynamische mogelijkheden. Juist door deze beperkingen vond Denyer het een aantrekkelijk instrument om voor te schrijven. Vooral de klankkwaliteit is voor hem belangrijk en niet de herkomst, waardoor de mey ook door een kromhoorn vervangen zou kunnen worden. Rond de donkere klankkleur van de mey bouwde Denyer 'een familie van complementaire timbres' op: vijf berimbau (muziekbogen die verbonden zijn met een resonator van pompoen en met een stokje worden gespeeld), dertien aardewerk schalen gestemd met water en geslagen met harde stokjes, vijf porseleinen schalen geslagen met lichte houten stokjes, tien koebellen, een kleine hoge bel, twee lage gongs en twee houten blokken met schuurpapier. Het resultaat is een fascinerende klankwereld van ongebruikelijke materialen die een tuin van zeldzame schoonheid schept.

Na bijna twee uur praten moet Frank gaan. Hij heeft een repetitie in Paradiso waar hij dezelfde avond met The Barton Workshop werken van Morton Feldman uitvoert.

Zijn CD, Frank Denyer, 'Finding Refuge in the Remains' door The Barton Workshop en anderen (Etcetera KTC 1221) geeft een overzicht van zijn werken die in de jaren 1988 tot 1993 ontstaan zijn.



De Bron: François Couperin over dynamiek oftewel clavecimbel spelen met ziel

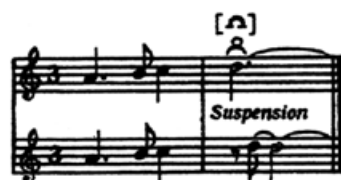
door Mary Sayre

Ik wil in deze bron de aandacht vestigen op een fragment uit het onvolprezen werk "L'Art de Toucher le Clavecin" van François Couperin (Parijs, 1717). Het is een van de weinige bronnen waarin clavecinisten in die periode over het effect schrijven dat timing, gecombineerd met het *toucher*, d.w.z. de manier waarop het begin en het einde van een toon gevormd wordt, van belang is voor een gedifferentieerde dynamiek. Ja, Couperin durft zelfs de vergelijking te maken met het geleidelijke toenemen en afnemen van de klank bij strijkers, wat wij tegenwoordig *crescendo* en *decrescendo* noemen.

Les sons du clavecin étant décidés, chacun en particulier; et par conséquent ne pouvant être enflés, ni diminués: il a paru presque insoutenable, jusqu'à présent, qu'on put donner de l'âme à cet instrument: cependant, par les recherches dont j'ai appuyé le peu de naturel que le ciel m'a donné, je vais tâcher de faire comprendre par quelles raisons j'ai su acquérir le bonheur de toucher les personnes de goût qui m'ont fait l'honneur de m'entendre; et de former des élèves qui peut-être, me surpassent.

L'impression sensible que je propose, doit son effet à la cessation; et à la suspension des sons, faites à propos; et selon les caractères qu'exigent les chants des préludes, et des pièces. Ces deux agréments par leur opposition, laissent l'oreille indéterminée: en sorte que dans les occasions où les instruments à archet enflent leurs sons, la suspension de ceux du clavecin semble - par un effet contraire - retracer à l'oreille la chose souhaitée.

J'ai déjà expliqué, par des valeurs de notes, et par des silences, l'aspiration, et la suspension, dans la table des agréments qui est à la fin de mon premier livre: mais, j'espère que l'idée que j'en viens de donner - quoique succinte - ne sera pas inutile aux personnes susceptibles de sentiment. [...]



Omdat de klanken van het clavecimbel zo duidelijk bepaald ("décidés") zijn, elke toon afzonderlijk; en die men daarom niet kan laten aanzwellen noch laten afnemen; daarom is [de stelling] tot nu toe haast onhoudbaar gebleken, dat men aan dit instrument ziel zou kunnen verlenen: toch zal ik op basis van onderzoek proberen uit te leggen - gebruik makend van het weinige talent dat de hemel mij gegeven heeft - op welke manier ik het geluk heb mogen bereiken om de personen met goede smaak te ontmoeten, die mij de eer gegeven hebben om naar mijn spel te luisteren, en om leerlingen op te mogen leiden die mij wellicht zullen overtreffen.

Het waarneembare verschijnsel dat ik voorstel heeft zijn effect te danken aan de "cessation" (letterlijk: het ophouden van de toon), en aan de "suspension" (letterlijk: het uitstellen, het in-de-lucht-hangen) van de tonen, afhankelijk van de context, en afhankelijk van het betreffende karakter dat de melodieën van de préludes en de stukken (pièces) vereisen. Deze twee elkaar tegengestelde versieringen geven beide de klank iets onbepaalds ("indéterminée"): zodat in passages waar strijkinstrumenten hun tonen laten aanzwellen, het bij de tonen van het clavecimbel de "suspension" is, die bij het gehoor het gewenste resultaat lijkt op te roepen

In de versieringstabel, die zich aan het eind van mijn eerste boek [van clavecimbelstukken, 1713] bevindt, heb ik "aspiration" en "suspension" al door middel van notenwaarden en rusten uitgelegd: maar ik hoop dat het idee dat ik er zojuist van gegeven heb - ook al is het beknopt - niet zonder nut zal zijn voor mensen die openstaan voor gevoel. [...]



Quant à l'effet sensible de l'aspiration il faut détacher la note, sur laquelle elle est posée, moins vivement dans les choses tendres, et lentes, que dans celles qui sont légères, et rapides.

A l'égard de la suspension: elle n'est guère usitée que dans les morceaux tendres, et lents. Le silence qui précède la note sur laquelle elle est marquée doit être réglée par le goût de la personne qui exécute.

Wat de uitvoering van de "aspiration" betreft, zo moet men de noot waarboven deze geplaatst is, in tedere en langzame stukken minder abrupt losmaken [beeindigen] dan in luchtige en snelle stukken.

Betreffende de "suspension": deze wordt haast alleen maar in gevoelige en langzame stukken toegepast. De [lengte van de] rust die voorafgaat aan de noot, waarboven de suspension getekend staat, moet worden bepaald door de smaak van de persoon die het stuk speelt.

Ter verduidelijking van het boven gezegde wil ik hier enkele passages uit stukken van Couperin laten zien, waarin hij suspension c.q. aspiration toepast:

Suspension: 2nd Livre, 11ème Ordre, La Castelane, m. 1-2



Aspiration: vrolijk stuk: 2nd Livre, 6ème Ordre, Les Moissonneurs, m. 1-2



"teder" stuk: 3ème Livre, 14ème Ordre, Le Rossignol en Amour, m. 8-10



➤ Omdat misschien niet alle lezers meteen zullen weten wat Couperin hier bedoelt, wil ik op deze plaats mijn eigen interpretatie van suspension en aspiration weergeven. Volgens mij beschrijft Couperin twee van de meest belangrijke stukken gereedschap die wij clavecinisten ter beschikking hebben om een effect van dynamiek te bereiken: *toucher* en *timing*. Er zijn vele manieren om een clavecimbeltoets in te drukken: stevig, vriendelijk, kleverig, zeer langzaam, te snel, bijna niet en op het laatste moment toch wel, nonchalant, pittig... Eveneens talrijk zijn de manieren om een clavecimbeltoets te verlaten: abrupt, voorzichtig, fris, kalm, groetloos, liefdevol of met tegenzin. Dit is allemaal hoorbaar, en iedere manier is op z'n tijd noodzakelijk.

Uiteraard vinden deze manieren hun neerslag in de techniek: druk je de toets in door alleen maar een vinger nog iets sterker te krommen, die toch al geluidloos boven op de toets op zijn kans lag te wachten? Of kom je vanuit een vrolijk legato-loopje aanzeilen, waarbij je je vingers afwisselend optilt en laat neerdalen? En een toon beëindigen doe je toch ook soms door nauwelijks meer te doen dan je vinger door het tegengewicht van de dok omhoog te laten duwen, terwijl je een andere keer je hele hand optilt om dezelfde vinger even later twee octaven lager weer neer te laten komen (Scarlatti)?

Over optillen gesproken, mijn ervaring met naar mijn smaak goed gelukte aspirations is (vooral bij langzame stukken) dat je je hand ietwat wegdraait (om de as van de onderarm heen, d.w.z. dat de rug van je hand haast naar de toetsen toegekeerd wordt). Daardoor raakt de vinger op gegeven moment niet meer de toets en de toon stopt. Door de geleidelijkheid van deze beweging wordt het effect van een geleidelijke beëindiging van de toon bevorderd.

Het element van de timing bij het clavecimbelspel is ons allemaal overbekend. Door een toon iets later te brengen (= suspension, meestal niet genoteerd), geef je hem een heel andere kwaliteit dan dat hij meteen komt, ook hier wordt een effect van geleidelijkheid gecreëerd. In de praktijk ontstaat hierbij trouwens vaak een soort arpeggio t.o.v. de bas en ev. middenstemmen, als die wel op tijd komen. Tenslotte, de kunst om een noot op het juiste moment te beëindigen is te vergelijken met de overwegingen van een gast op zoek naar het juiste moment om te gaan.--

Voor mij, beste lezers, voelt het of nu het juiste moment is om te stoppen met schrijven voor het Clavecimbel; dit na zes jaar van publiceren van bronnen, voeren van interviews, en meerdere

jaren van plezierig redactiewerk. De reden: als leidster van een ensemble doe ik veel onderzoek naar Spaanse vocale muziek, waardoor ik er niet meer genoeg aan toe kom om naar interessante clavecimbel-bronnen te speuren. Maar ik ben van plan om de tot nu toe verschenen "Bronnen", aangevuld met ander relevant materiaal, in een reader samen te vatten, die te zijner tijd via het Genootschap verkrijgbaar zal zijn. Bij dezen wil ik jullie lezers van harte danken voor jullie belangstelling van de laatste jaren, met de wens dat het Clavecimbel in het bijzonder, en clavecimbel in het algemeen voor jullie nog lange tijd een onuitputtelijke Bron van Plezier zullen zijn!

Mary Sayre

met dank aan Gertrude Gallé voor haar medewerking aan de Franse vertaling

BACH

Cantate: 'Man singet mit Freuden von Sieg'

In 't donker van de kamer is
't Lachen van engelen begonnen,
Waardoor wij worden overwonnen
En helder Gods geheimenis
Ervaren, of met nieuwe namen
Ons noemende Hij tot ons kwam,
Ons voorhoofd wiesch en van ons nam
De glorie waar wij ons voor schamen.
Een nieuw geluk heeft ons genomen;
En één met aller tijden vromen
Lachen wij argloos als een kind
Stil in ons zelf, vol diepen vrede,
En dan schalt met hun lachen mede
Ons heilig blijzijn; en de wind
Zwaait 't verder; hoor! Er rinklen bellen
En paarden stampen en hoofdstellen
Flitsen voorbij en tot ons blind
Verstand en schouwende gelooven
Komt zegevierend deze vreugd;
God heeft gereden door de hoven
En om ons lachen Zich verheugd.

Willem de Mérode

De cd als document

Paul Weeren

In de ruim zeven jaar dat de SCGN nu bestaat, heb ik twee maal per jaar een stukje voor deze cd-rubriek geschreven. De ene keer stond een recent verschenen cd centraal, een andere keer een componist, dan weer een stijl... En zo was er ieder half jaar wel iets dat de aandacht vroeg. En dan hebben we nu het Bachjaar. Ik heb getwijfeld of ik daarin wel of misschien juist niet zou moeten meegaan? En al twijfelende betrapte ik mijzelf op, een bespiegeling over de rol van cd's als medium.

Als je je als uitvoerend musicus voorbereidt op een concert, dan leef je met de stukken die je gaat spelen. Je analyseert ze, je overwint de technische problemen, maar vooral: al doende wordt het stuk een levend deel van jezelf. Het verandert mee met je stemmingen, het past zich aan aan het instrument waar je het op speelt, en ook aan de ruimte waarin je het speelt. Maar dan, een wezenlijk ding: als je je concert gegeven hebt is het voorbij. In het Engels wordt het mooi geformuleerd: muziek is één van de "performing arts". Er is na de performance niets over wat er tevoren niet al was, n.l. de compositie, behalve, hoop je, een goede herinnering bij het publiek aan de uitvoering. Terug naar de situatie van de clavecinist als concerterend musicus: een volgende keer dat je een stuk speelt, doe je het weer anders, afhankelijk van de stemming waarin je verkeert, de ruimte, het instrument. Maar ook verander je zelf door wat je geleerd hebt van de eerdere ervaringen met het uitvoeren van dat stuk. Na verloop van tijd leg je het stuk een tijdje weg om er later wellicht weer op terug te komen. Het is dan hopelijk gerijpt en gaat er als het ware opnieuw mee aan de slag. Of misschien heb je een andere historische bron gevonden, waardoor je de kans hebt het weer helemaal anders te doen.

Deze kans verdwijnt als sneeuw voor de zon als je de uitvoering vast gaat leggen voor bijvoorbeeld de radio, of in ons geval op cd. Dezelfde uitvoering kunnen we keer op keer opnieuw beluisteren. Een kleine ongerechtigheid, die op het podium niet eens op zal vallen, wordt bij herhaling een vervelende, steeds terugkerende fout. Het spel moet niet alleen perfect zijn in technisch opzicht, maar je moet en muzikaal een 'definitieve' versie afleveren. Voor het eerste helpt het knippen en plakken, maar niet voor het tweede: wat als we er later anders over gaan denken? Trouwens, wat als we daarna het stuk weer 'live' voor publiek spelen: de technische perfectie van de geknipte en geplakte versie is dan misschien wel niet eens realiseerbaar. Het publiek, als dat onze opname kent, verwacht misschien wel dezelfde versieringen, hetzelfde tempo: we worden vergeleken met ons

eigen 'verleden'.

Dit klinkt allemaal niet erg bemoedigend: Heeft de cd dan geen voordelen? Voor de luisteraar zeker. Al was het alleen maar om zelf te kunnen bepalen wat je wanneer wilt horen. Je gaat naar de cd-winkel en kiest die stukken uit die je mooi vindt, gespeeld door een clavecinist van je eigen keuze. Toegegeven, bij sommige componisten heb je minder keuze dan bij de andere, maar vergeleken met de normale concertseries is er een grote weelde: want probeer maar eens een concert te vinden waar de clavecinist van jouw keuze net dat ene stuk speelt... Belangrijker voor mij bij het schrijven van deze rubriek is de waarde van de cd als document. Op een cd leg je "de" uitvoering van een kunstenaar vast, maar ook het (verzamelde)werk van een componist, een bepaald historische instrumenten uit een museum of privé-collectie enz. De cd geeft ons ook de gelegenheid te luisteren naar reeds gestorven musici, die we dus nooit meer in levende lijve zullen kunnen horen; musici die gestopt zijn met spelen. In het geval van wat oudere musici kunnen we horen hoe zij zich persoonlijk in de loop der jaren hebben ontwikkeld. We kunnen ook de ontwikkelingen (of is het de steeds veranderende smaak?) op het gebied van de uitvoeringspraktijk van de oude muziek volgen.

Een goed voorbeeld van zo'n document is de SEON-reeks: opnamen uit de zeventiger en begin tachtiger jaren waarop onder andere Frans Brüggen, Gustav Leonhardt en de Kuijken-broers te beluisteren zijn. De heruitgave op CD van Sony maakt voor ons toegankelijk hoe deze musici toen met de materie omgingen. In het bijzonder zijn hier de blokfluitsonates van Händel genoemd, door Frans Brüggen met o.a. Bob van Asperen die continuo speelt. Voor mij persoonlijk is dit een van de absolute hoogtepunten van de SEON-serie. Met het oog op het huidige Bachjaar moeten ook een aantal voortreffelijke Bach-opnamen worden genoemd. In het bijzonder zijn de Inventionen en Sinfonien door Gustav Leonhardt een aanrader: velen spelen deze stukken, maar er zijn niet zoveel opnamen van verkrijgbaar. Hetzelfde geldt, hoewel in iets mindere mate, voor de Franse suites en de Engelse suites. Ook met orkest is er een geweldige opname van Gustav Leonhardt met het Leonhardt-consort, waarop hij de concerten in d-mineur van Johann Sebastian Bach en Carl Philipp Emanuel Bach speelt. Bovengenoemde musici zijn voor het grootste gedeelte nog steeds actief, alhoewel Frans Brüggen live niet meer als blokfluitist te horen is. Ongetwijfeld zouden zij, als zij nog actief spelen of dirigeren, het nu weer anders doen. Gelukkig krijgen sommigen van hen de kans dezelfde

werken nog eens op te nemen. Maar ook dan: na verloop van weer een paar jaar zouden ze het vermoedelijk weer anders doen.

Dus, als we de kans krijgen, moeten we ze vooral 'live' gaan beluisteren: de bijzondere charme van een live-concert kan nooit door een cd, hoe mooi die ook is, worden vervangen.

Hier volgt een lijstje willekeurige cd's uit de SEON-reeks, maar er zijn nog veel meer waardevolle en mooie opnamen in deze serie:

- Georg Friedrich Handel: Sämtliche Bläseronaten.
Frans Brügger, Bruce Haynes, Bob van Asperen, Hansjürg Lange,
Anner Bijlsma
Sony SB2K 60100
- Johann Sebastian Bach: Englische Suiten.
Gustav Leonhardt
Sony SB2K 62949
- Johann Sebastian Bach: Französische Suiten.
Gustav Leonhardt
Sony SBK 60717
- Johann Sebastian Bach: Inventionen & Sinfonien.
Gustav Leonhardt
Sony SBK 60879
- J. Duphy & A. Forqueray: Pièces pour clavecin.
Gustav Leonhardt
Sony SB2K 60875
- J.S. & C.Ph.E. Bach: Cembalo Konzerte d-moll.
Gustav Leonhardt
Sony SBK 63188

Nieuwe muziekguitgaven

Meindert de Heer

Met de Canzone alla francese per sonar sopra istromenti da tasti, libro sesto & ultimo sluit Giuseppe Clericetti zijn nieuwe complete editie van de klavierwerken van Andrea Gabrieli (c.1510-1586) af. Dat Angelo Gardano, telg uit de beroemde Venetiaanse familie van muziek-drukkers, deze muziek pas in 1605 in eerste druk durfde te laten verschijnen (Frescobaldi



schreef omstreeks deze tijd al zijn fantasieën), geeft al aan dat Andrea twee decennia na zijn overlijden nog verre van vergeten was. De zes Gardano-drukken van Andrea Gabrieli's orgel- en clavecimbelmuziek zijn als grondtekst voor deze nieuwe uitgave gebruikt. De vierde in deze serie Gardano-drukken is echter niet overgeleverd, maar de muziek daaruit - drie geïntavoleerde missen - bleek opgenomen te zijn in de enorme verzameling die bekend staat als de Turijnse orgeltabulaturen. Verder zijn er nog twee toccata's te vinden in Diruta's orgelmethode "Il Transilvano" (1593). De vingerzettin- gen die men daar aantreft zullen waarschijnlijk ook gebruikt zijn door Gabrieli om de passaggi, trilli, minute, gruppi, tirate enz. naar behoren te kunnen laten brilleren. Hoewel zijn muziek nog lang niet zo trots, eigen- en diepzinnig is als die van Frescobaldi, heeft hij het lef van het Italiaanse maniërisme duidelijk tentoongespreid. Zijn zesde boek bevat intavoleringen van acht (Franse) chansons; het enige opgenomen madrigaal (nr. 9 + een ricercare daarop: nr.

10) is van de hand van de Fransman Jacques Du Pont en is bovendien in enkele Franstalige versies bekend. Is het eerste canzon detta Qui la dira op enkele korte versieringen na nog een keurige transcriptie van het vocale voorbeeld, zo is Crequillon's Orsus au coup met een ononderbroken stroom van guirlandes afgedekt. Deze trotse toetsenist moet als organist aan de San Marco met graagte hebben meegewerkt aan al die concerti strepitosi e grandi die daar plaats grepen. Al komt hij ook in het ricercar sopra Con lei foss'io met een proeve van geleerder contrapunt aanzetten, het is duidelijk dat zijn hart in zijn vingers lag; maar wat heeft deze pracht-lievendheid niet een veelvoud aan schoonheden opgeleverd in het Venetië van tijdens de Renaissance! Clericetti heeft deze muziek recht gedaan met zijn zeer nauwkeurige editie. Hoewel de canzone alla francese al in 1952 op voortreffelijke wijze door Pidoux waren uitgegeven, voegt deze druk enkele kleine dingen toe: Clericetti last meer rusten in om het stemmenweefsel duidelijker te tonen en hij is wat voorzichtiger met verhogingen en verlagingen omgesprongen. Bovendien is zijn apart verschenen uitvoerig "Kritischer Bericht" te raadplegen. Wanneer komt de klaviermusiek van neef Giovanni aan zo'n opknapbeurt toe?

Pietro Scarlatti (1679-1750), zoon van Alessandro, is nooit uit de schaduw getreden van zijn vader en van zijn beroemdste broer, Domenico. Hij was drie jaren organist aan de kathedraal van Urbino en vanaf 1712 hoforganist te Napels; veel meer is er niet over hem bekend dan dat zijn (jaloerse?) stadsgenoot Contumaccio, clavecimbelleraar aan het plaatselijk



conservatorium, hem volgens Charles Burney betitelde als "good for nothing". De door Maurizio Machella uitgegeven bundel werken van hem ("Composizioni per organo o clavicembalo"; Armelin Musica; hfl.81) is een primeur. Men treft er veertien als toccata dan wel als capriccio getitelde en titelloze stukken aan uit het fonds Nosedà in de bibliotheek van het conservatorium van Milaan (The New Grove Dictionary weet te melden dat er 21 toccata's daar aanwezig zouden zijn). Het laatste werk uit de band werd opgediept uit de kloosterbibliotheek van Einsiedeln; deze sonate verschilt in stijl zó zeer van de veertien voorafgaande werken, dat er hier vanwege de muzikale figuren en de klavier-techniek waarschijnlijk sprake is van een vroege sonate van zijn broer Domenico (hoewel het handschrift uitdrukkelijk aangeeft: "sonate per cembalo del sig. S.(carlatti) Pietro"). Deze toccata's vertonen veel Italiaanse extroverte eigenschappen; hun dramatiek is er een van acteurs die heen en weer over het plankier rennen om hun publiek geketend te houden: is de ene vondst uitgewerkt dan wordt naadloos overgegaan op een ander kunstje. Sommige passages vragen grote handen maar zijn technisch minder lastig dan vele bij Domenico. Pietro had een tractaatje geschreven kunnen hebben over "le maniere d'essere ammirato delle donne". Veel toccata's worden ingeleid door een te arpeggiëren adagio om daarna uit de startblokken te gaan in de Napolitaans-Venetiaanse marathonstijl van die dagen. Wat Bach aantrok in Vivaldi c.s. is hier ook zeker aanwezig: onverwachte harmonische aardverschuivingen, gewaagde akkoorden (extra valse zijn door Machiella voorzien van een sic! om de verdenking van slordigheid te vermijden), oorverwarrende passages, snel sequenswerk: allemaal elementen die de jonge Bach overnam. Wat men hier echter mist is overzicht, de ordening die een Vivaldi in zijn muziek aanbracht. Op een enkel adagio (nr. 14) na, is er ook weinig poëzie te peuren uit deze verzameling: zullen de resterende zeven toccata's te Milaan van hetzelfde glas geblazen zijn? De veertien hier uitgegeven stukken vormen een opvallend glinsterend collier dat men beter op enige afstand kan bewonderen. Passages zoals de maten 53-54 op blz. 19 verrassen daardoor des te meer. Pietro blijft

echter een geinige dwerg in de reusachtige schaduw van broer Domenico.



Uitgeverij Musica Repartita heeft voor de eerste keer sinds 1761 de "Lessons for the Harpsichord, composed by John Jones, organist of...St. Paul's Cathedral, volume I & Volume II" herdrukt (let wel: het gaat hier om John Jones en niet om Richard Jones die al in druk leverbaar was). Zijn onderhoudende muziek probeert de orkeststijl van Händel te benaderen. Gezien de "list of subscribers": Boyce, Burney, Avison, Abel, enz. kunnen u en ik toch moeilijk verstek laten gaan? Deze facsimile-uitgave geeft een zeer duidelijk notenbeeld en bevat geen noemenswaardige leesproblemen. Prijs: fl. 60.

Eindelijk is het prachtige concert voor clavicimbel en strijkers in D-groot, Falk 41, van Wilhelm Friedemann Bach in druk verschenen. Deze "Erstausgabe" is door de Bach-specialist Peter Wollny verzorgd en verschenen bij Carus Verlag. De partituur kost fl. 49.50 (ook de solopartij en de strijkerspartijen zijn leverbaar). Mocht het werk u technisch nog te moeilijk zijn, geniet dan in ieder geval mee vanuit de partituur!

In de belangrijke abdijsbibliotheek van Einsiedeln zijn vele werken "voorhanden" voor twee klavierinstrumenten. Abt Marianus Müller bracht van zijn muziekstudie in Noord-Italië vele stukken in eigen handschrift in 1763 mee terug naar zijn klooster. Twee van deze frisse stukken zijn door Philip Swanton beschikbaar gemaakt: een anoniem Concertino in G-groot en een Sonate in C-groot (Carus; fl. 40.60).

Meindert de Heer



John Terwal
Clavecimbelbouw
Joure
tel. 05138-16215



Ad Koomans

Geerdinkhof 277
1103 RA Amsterdam
Tel: 020 - 600 7747
Fax: 020 - 695 6119
Email: AdKoomans@bosko.demon.nl

Intonatie
Reparatie
Onderhoud

Clavecimbel - Verhuur

Kleine advertenties

Te koop:

- * Eénklaviers clavicimbel, bouwer Gebroeders Ammers.
Dispositie: 8' + luit en 4', FF - f3. Het instrument is gerestaureerd en opnieuw geïntoneerd. Het is zeer stemmingsvast en technisch in goede toestand. De lengte is 2,03 m. De kleur is crème met donkerrode biezen. Prijs: fl. 4.500,-

Tel. 0167-573385

Te koop:

- * Italiaans clavicimbel, bouwer Ysbrand van Woerden 1980
Dispositie 2 x 8', (GG) AA - d"
Recent geheel gerenoveerd
- * Vlaams clavicimbel naar Ruckers, bouwer Johannes Colette 1979
Dispositie 8'8'4', GG - g" + luit
In perfecte staat
Prijs n.o.t.k.

Informatie H.Florie, 0164 - 239078

BRUINLANT ME FECIT

Het nieuwe Bruinlant clavecimbel is prachtig afgewerkt, praktisch onderhoudsvrij, perfect geïntoneert en goed voor jaren en jaren speelplezier.

Het Bruinlant clavecimbel is dan ook voorzien van twee 8 voet registers, een luitregister, en een transpositieklavier A 415 / 440 enz.

Een "Bruinlant" is een lust voor het oor én voor uw portemonnaie. Want ondanks alle kwaliteiten is uw Bruinlant uiterst betaalbaar en krijgt u op de koop toe 12 jaar volledige garantie.

Het Bruinlant clavecimbel is vervaardigd door Louis en Hugo van Emmerik, die jarenlang hebben bewezen de meest betrouwbare instrumenten te maken.

Dit komt tot uitdrukking in het functioneren en het stemmen houden. Want u wilt veel spelen en weinig stemmen.

Evenals bij andere instrumenten van Louis en Hugo van Emmerik zijn alle onderdelen van de beste materialen met de hand vervaardigd.

Type:	Vlaams clavecimbel, gemaakt naar authentieke voorbeelden.
Lengte:	201 cm
Breedte:	83 cm
Klavieromvang:	C t/m f''' (54 toetsen)
Dispositie:	2 x 8 voet + luit
Transportklavier:	A 415 / 440
Prijs:	f 13.750,00 excl. BTW
Garantie:	12 jaar

Dit clavecimbel in tweemanualige uitvoering:

Klavieromvang:	F-f''' 5 octaaf
Dispositie:	2 x 8' - luit + transpositieklavier
Prijs:	f 22.500,00 excl. BTW

Louis van Emmerik
Achter de kerk 15
4141 CJ LEERDAM
TEL. 0345-615454
Fax: 0345-610836

Hugo van Emmerik
Gasthuisstraat 13
4161 CA HEUKELUM
TEL. 0345-615371

Bruinlant is een unieke creatie van
Louis en Hugo van Emmerik

HUGO VAN EMMERIK

clavecimbelmaker
te Heukelum
sinds 1970

Gespecialiseerd in
het maken en restaureren
van clavecimbels en huisorgels



Gasthuisstraat 13 - 4161 CA HEUKELUM
Telefoon (0345) 61 53 71



J. C. van Rossum

Clavecimbel- en
Orgelbouwer

Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel
tel. en fax 0183-442505/448448

Nieuwbouw
Restauratie
Onderhoud

Jan Kalsbeek KLAVECIMBELS



Bornhovestraat 18 · 7201 CX Zutphen
Tel. 0575 54 66 75 · Fax 0575 54 03 82
e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl
internet: www.planet.nl/~jan.kalsbeek

ROOVERS Clavecimbels



Visserstraat 7 · 9712 CB Groningen · 11/01/03 314062

B.V. MUZIEKHANDEL SAUL B. GROEN
8 FERDINAND BOIJSTRAAT 1072 LJ AMSTERDAM HOLLAND



VISIT OUR SHOP ALSO ON INTERNET
WE SEND ALL AROUND THE WORLD

ENJOY THE LARGEST CATALOGUE OF EARLY MUSIC EDITIONS

for
harpsichord organ clavichord pianoforte
violin viola da gamba viola violoncello
flute oboe recorder clarinet bassoon horn trumpet
string ensembles wind ensembles mixed ensembles

list of our own publications
more catalogues in preparation

yearly 4 news letters with recent and announced titles
please leave your e-mail address if you want to receive these

FOR MORE THAN 30 YEARS INVOLVED IN EARLY MUSIC

E-MAIL: saulbgroen@cistron.nl
TELEPHONE & FAX: (31)20.6762240
WEBSITE: <http://saulbgroen.www.cistron.nl>

*In de rust
van het Brabantse
worden interessante
clavecimbels gemaakt...*

**Italiaans
Vlaams
Frans
Duits**

- technische perfectie
- stemmingvast
- 10 jaar garantie
- goede service



Onno L. Peper
Clavecimbelsmaker

sedert 1985

Kruisstraat 108
5341 HG OSS
Tel. (0412) 62 33 56



werkplaats voor clavecimbel- en orgelbouw
gerrit en henk klop

paleisweg 6 3886 LC garderen holland

Vlaams clavecimbel

Eén-manualig, twee 8-voets registers, luit en transpositieklavier

Een zeer universeel instrument.

De klavieromvang is **FF-f'''**, dus volle 5 octaven.

Dat betekent dat U niet beperkt bent in het spelen van de gehele clavecimbelliteratuur. Bij een kleinere omvang zou met name de zeer fraaie franse 18de eeuwse muziek voor een groot deel afvallen.

Prijs: vanaf f 18.500,00 incl. BTW

Korte levertijden.

Spinet

17de eeuws 'bentside' type.

8' register en een luit, gedeeld in bas en discant.

Lengte: 160 cm

Omvang: **FF-f'''** met een transpositieklavier.

Prijs: vanaf f 9.200,00 incl. BTW

Korte levertijden

Er is de mogelijkheid een aantrekkelijke huurkoop regeling af te sluiten.

Telefoon: 0577-461512

Telefax: 0577-461787

Klavecimbels in Haarlem



Een goed instrument is niet alleen een kwestie van geld maar ook van vakmanschap. Toch kunnen wij daarbij uw persoonlijke wensen t.a.v. kleur, onderstel, klavier en intonatie verwezenlijken. Wij stellen het op prijs indien u de laatste hand aan het instrument op de voet wilt volgen. Zo wordt u voorgedaan hoe u een snaar kunt opleggen, hoe u moet intoneren en hoe de afregeling van een klavier in zijn werk gaat.

Dankzij een moderne en zeer efficiënte werkwijze kunnen wij over het algemeen korte levertijden aanhouden, variërend van 2 tot 6 maanden. Deze werkwijze heeft ook zijn weerslag in de zeer redelijke prijzen die wij voor onze instrumenten hanteren.

Een bezoek aan ons atelier is zeker de moeite waard. Ter oriëntatie kunnen wij in onze showroom een grote kollektie instrumenten laten zien.

Voor u een beslissing tot aankoop doet moet u beslist de instrumenten gehoord hebben !

Prijslijst en technische gegevens ; januari 2000

Standaard (eenvoudige uitvoering)

	omvang	afmetingen	EURO	2,2 NLG	41 BFR	2 DM
Bentsidespinet naar Goujon	FF-f"	180x68	5.500	12.100	225.500	11.000
Clavichord naar Silbermann*	FF-g"	145x50	5.000	1.000	205.000	10.000

EENKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8' + luit

<u>Vlaams naar:</u>	Delin (zeer eenvoudig)	GG-e"	200x85	7.000	15.400	287.000	14.000
	Ruckers	GG-e"	200x85	7.700	16.940	315.700	15.400
	"	GG-e"	215x85	"	"	"	"
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	225x95	8.000	17.600	328.000	16.000
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	222x94	8.500	18.700	348.500	17.000

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	213x85	9.000	19.800	369.000	18.000
	"	GG-e"	225x85	"	"	"	"
	Dulcken	FF-g"	259x97	9.900	21.780	405.900	19.800
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	235x95	9.700	21.340	397.700	19.400
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	235x94	9.900	21.780	405.900	19.800

TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+4'+luit

<u>Vlaams naar:</u>	Ruckers	GG-e"	213x85	13.000	28.600	533.000	26.000
	"	GG-e"	225x85	"	"	"	"
	Dulcken	FF-g"	259x97	14.000	30.800	574.000	28.000
<u>Frans naar:</u>	Taskin	FF-f"	235x95	14.000	30.800	574.000	28.000
<u>Duits naar:</u>	Mietke	FF-f"	235x94	14.000	30.800	574.000	28.000

De prijzen zijn inclusief 17,5% BTW

Alle instrumenten zijn incl. transpositieklavier, uitgezonderd *

Prijsveranderingen voorbehouden januari 2000

Fred Bettenhausen
 Spaarnwouderstraat 39-41
 2011 AB Haarlem Nederland
 Telefoon + Fax
 00-31-(0)23-5361205
 www.fredbettenhausen.com
 info@fredbettenhausen.com