



het Clavecimbel

tijdschrift van de

Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland SCGN

Jaargang 18 – nummer 2 – november 2011

Redactieadres:
Redactievoorzitter: mw.Roel Siegers,
Vaste medewerker: Paul Weeren, Geldrop
Lay-out: Hans van Krevelen, Groenekan/Utrecht
Advertenties: Fons van der Linden
Website: Sybolt de Jong (webmaster): www.scgn.org
Bestuur SCGN: Carolien Eijkelboom (voorzitter), Groningen
Fons van der Linden (vice-voorzitter), Beek L.
Marco Meijdam (secretaris), Utrecht
Daan Hallewas (penningmeester), Delft
Marion Boshuizen, Lelystad
Pieter Dirksen, Culemborg

Comité van aanbeveling: Bob van Asperen
Ton Koopmann
Gustav Leonhardt



Inhoud	pagina
Van de Voorzitter, Carolien Eijkelboom	3
Mededelingen	3
Louis Couperin-dag in Utrecht (een studiedag), Fons van der Linden	4
Clavecimbelrecitals in het festival oude muziek Utrecht 2011, Hans van Krevelen	7
Geert Wilders en het clavecimbel, Fons van der Linden	9
Basso Continuo in the Dutch Republic, Nederlandse Samenvatting & Stellingen, Kathryn Cok	11
Wat is Wohl-temperiert?, lezing van Dr.Rudolf Rasch, Hans van Krevelen	13
Collectie Koopman, Anna Bianco & Carolien Eijkelboom	14
Boekbespreking: How Equal Temperament Ruined Harmony, Marion Boshuizen ...	16
Het klavecimbel van Petrus Ioannes Couchet, 1669, Gerard Tuinman	17
Erratum, ingezonden brief.	19
Uitgaven voor Clavecimbel, Editie Achter de Schouwburg	19
CD bespreking: Hendrik Bouman, clavecinist en componist, Paul Weeren	20
kleine advertenties	21
overige advertenties	21
Muziekbijlage: Astor Piazzolla, Libertango, arr. duet voor 2 toetsinstrumenten door Fons van der Linden (zie p.11, voetnoot 6)	4+2+2 pp.

Illustratie omslag voorzijde: Clavecimbel Petrus Ioannes Couchet, 1669, in depot.
Illustratie omslag achterkant: Johannes Vermeer.

De SCGN (Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland) 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 € 25,- per jaar bij te dragen op gironummer 325334 ten name van SCGN, Delft. (voor betaling vanuit het buitenland: BIC: INGB NL2A IBAN: NL66 INGB 0000 3253 34)
Advertentietarieven per 1-1-2009: € 50,- per ¼ pagina; € 75,- per ½ pagina; € 100,- per hele pagina.

Van de Voorzitter

In dit nummer verschijnt de eerste aflevering van een nieuwe serie:

De collectie van Koopman - Elk nummer een prent
Met trots verwijst ik u naar het midden van het blad.

Verder schrijf ik dit keer eens over het plezier dat ik er aan beleef me intensief met heel uiteenlopende stijlen tegelijkertijd bezig te houden. Weliswaar overkomt je dat als docent voortdurend, maar voor mij toch meestal minder intensief. Vandaar dat ik mijn stukje dit keer daarover gaat.

Op het festival Oude Muziek werden we ondergedompeld in Italiaanse muziek van rond 1600. Op een mooi instrument, ook dat nog. Alweer kwamen de clavecinisten zo royaal aan hun trekken. Bravo, festival in Utrecht! Wat een rijkdom en wat heerlijk om die minder bekende en zo fantastische muziek, ook aangeboden te krijgen.

Maar, hoe eigenwijs het ook moge klinken, wat ik hoorde gaf mij soms toch een ontevreden gevoel wat betreft de uitvoering. Waarom niet een echte middentoonstemming? Hoe kan je een masterclass Frescobaldi geven, als je niet even je kennis van zijn beroemde voorwoord hebt opgefrist? Waarom geen oude(re) vingerzetting, waarmee de muziek reliëf krijgt? Ik denk aan de grote zwarte plekken op de schilderijen van Anthonie van Dijck. Die zijn van dichtbij altijd eindeloos genuanceerd. Voor mij zijn de virtuoze stukken in deze muziek van die zwarte plekken. Als je die met moderne vingerzetting speelt, worden ze plat zwart, maar met oude krijg je diezelfde nuancerings.

Het andere uiterste: ik studeer hard op een laat werk van Carl Philipp Emanuel Bach. Toch zijn ook daar

stemmingsproblemen en verder zijn toucher en vingerzetting, om binding versus articulatie mogelijk te maken, ook niet altijd eenvoudig! Keile, die moeilijk te interpreteren versiering: al die details om de muziek verstaanbaar te maken... Maar wat een totaal andere taal!

Verder denkt het bestuur na over het Sweelinck-festival van de SCGN (zie ook achterop dit blad). We luisteren, lezen, spelen zelf... Briljant is die muziek, maar met hoeveel brille zou ik het gespeeld willen horen? Of hoe calvinistisch is die muziek eigenlijk? Hoeveel last hebben wij van onze eigen 'Victoriaanse' tijd? Wat wil je met zo'n festival overbrengen? Allemaal vragen die me nopen me in Sweelinck te verdiepen. Maar ik moet wel wéér even een schakelaar omzetten. Gelukkig houd ik daar wel van, schakelaars omzetten, te meer wanneer ik merk dat ik na de eerste paar maten *dit* weer de mooiste muziek vind.

En tenslotte, 8 oktober nadert, de dag die ik helemaal ga vullen met Louis Couperin. Daar verheug ik me erg op. Als dit blad uitkomt is dat echter alweer voorbij – jammer. Maar misschien halen we het, dat er wel al een verslagje in staat.

Voor mij is dit inspirerend: kris kras door de tijden en stijlen. En ik weet het, voor het overgrote deel van de mensen is dit belachelijk vierkante milimeter-werk, maar wat kan mij, wat kan ons, dat schelen? De emoties die er door worden losgemaakt, of je nu speler bent of luisteraar, zijn groot.

Ik wens u veel leesplezier en zeker ook kijkplezier!

uw voorzitter,

Carolien Eijkelboom

Mededelingen

Mededeling: Ons komende **Sweelinck-festival** in het Pinksterweekeind mei 2012 in Amsterdam.
Zie de achterkant van dit blad.

Mededeling: **Huismuziek. De vereniging voor samenspel en instrumentenbouw.**
"Decamerone." **Cursus middeleeuwse muziek 26 november 2011 en 28 januari 2012**

Jacqueline Dubach en Christopher Kale van ensemble Fortuna gaan in deze workshop rond middeleeuwse muziek terug naar het Italië van de late 14e eeuw, het Trecento. Twee bijzondere manuscripten vol Florentijnse liederen en dansen staan centraal. In de universiteitsbibliotheek van Florence bevindt zich één van de mooiste en beroemdste muziekmanuscripten uit de middeleeuwen: **Codex Squarcialupi**. Geen enkel ander handschrift is zo prachtig versierd. Componist Don Paolo di Firenze stelde het rond 1415 samen ter ere

van alle grote Italiaanse liedcomponisten en poëten van het Trecento. Het is een illustre gezelschap, waaronder Jacopo da Bologna, Giovanni da Cascia en – parel van het Italiaanse Trecento – de blinde dichter en componist Francesco Landini. Het minder bekende handschrift **Codex Rossi**, dat zich in de bibliotheek van het Vaticaan bevindt, bevat de vroegste Trecento muziek. Vaak anoniem, maar zeker niet minder interessant dan Squarcialupi.

In de workshop is ruim aandacht voor de achtergronden van het manuscript, en wordt er gewerkt aan de uitvoeringspraktijk van de 14e eeuw.

Cursisten kunnen zich inschrijven op de website van Huismuziek: www.huismuziek.nl.

Docenten: Christopher Kale, zangers en Jacqueline Dubach, instrumentalisten

Locatie: Parnassos, Utrecht en Muzyq, Amsterdam

Data: 26 november 2011 en 28 januari 2012 (identieke cursussen)

Tijd: 10.00 - 17.00 uur

Cursusprijs: € 80,- per dag voor cursusleden van Huismuziek, € 95,- voor anderen

Bestemd voor: zangers (alle stemtypen), en zachte instrumenten zoals blokfluit, viool, en viola da gamba. Overige instrumenten in overleg. De stemming is A=440 Hz. Ervaring met middeleeuws repertoire is niet vereist, van de zangers wordt verwacht dat zij zowel in ensemble als solo kunnen zingen, van de instrumentalisten wordt verwacht dat zij voldoende ensemble ervaring hebben.

Ervaring: vanaf gemiddeld niveau

Maximum aantal deelnemers: 16

Huismuziek | Postbus 9 | 6800 AA Arnhem

Tel: 026 - 845 07 88 | Fax: 026 - 845 07 87

www.huismuziek.nl | info@huismuziek.nl

Mededeling van de Vlaamse

Klavecimbelvereniging.

Studiedag rond klaviermuziek van J.S.Bach

Op zaterdagmiddag 17 maart 2012 komt de Duits/Nederlandse clavecinist en organist Léon Berben naar Mechelen.

Hij is co-auteur van artikelen voor Die Musik in Geschichte und Gegenwart en schrijft ook geregeld voor vaktijdschriften.

Zijn interpretaties worden gevoed door intensieve bronnenstudies en ander diepgravend onderzoek. Hij woont in Keulen en doceert "historische uitvoeringspraktijk" aan de Hochschule für Musik in Rostock.

De middag staat in het teken van de klaviermuziek van J.S.Bach.

Léon Berben zal een korte lezing geven rond tempi en versieringen; daarna verzorgt hij een masterclass. Aansluitend geeft hij een concert met muziek van Bach.

Louis Couperin - dag in Utrecht

Op zaterdag 8 oktober j.l. vond in de Lutherse Kerk in Utrecht een studiedag plaats over de klavecimbelmuziek van Louis Couperin, onder leiding van Jacques Ogg. In de uitnodiging had gestaan: "Het wordt voor actieve en passieve deelnemers evenzeer een mooie en leuke dag, want Jacques Ogg is behalve een goede docent ook een geestig entertainer. Zijn lessen zullen ook voor de toehoorders goed te volgen en zeer boeiend zijn."

Was dat overdreven? Ik dacht het niet! Het was voor mij als verre collega-lesgever indrukwekkend om te zien hoe Jacques Ogg al pratend en spelend de aandacht wist vast te houden. "Kijk, hier brandt de lamp," leek hij steeds te willen zeggen, "luister maar!" Onwillekeurig werd het publiek meegezogen, méé met de woordenstroom, méé de muziek in. Schitterend!

Er kunnen maximaal 8 leerlingen deelnemen. Deelnemers dienen zich voor 1 december via de website op te geven en moeten vermelden welke werken zij spelen.

De voertaal is Nederlands en natuurlijk zijn luisteraars van harte welkom!

De middag begint om 14.00 uur met de lezing.

Na een thee/koffie pauze begint de masterclass om 15.00 uur.

Het concert is om 17.30 uur. Daarna is er gelegenheid tot napraten met een drankje.

Actieve deelnemers betalen 20 euro (lezing en concert inbegrepen)

Luisteraars betalen 10 euro (lezing, masterclass en concert inbegrepen)

Aanmelden: liefst voor 17 februari; het inschrijfgeld overmaken op 035-6104443-80

Locatie: Cultuurcentrum Mechelen

Minderbroedersgang 5

2800 Mechelen

Website www.vlaamseklavecimbelvereniging.nl

Website www.leonberben.org

Mededeling Stichting Collectie Studio Oude Muziek

In 2012 wil deze stichting half september een 7-daags festival rond toetsinstrumenten organiseren met naast een tentoonstelling elke dag een workshop en een avondconcert, telkens door een andere docent op een ander instrument: italiaans & frans klavecimbel, kistorgel, Italiaans positief-orgel, vroege en latere pianoforte, frans harmonium, en Pleyel-klavecimbel (voor moderne muziek). Het festival zal waarschijnlijk in de Nicolaï-kerk (in de volksmond de Klaaskerk) in Utrecht worden gehouden van 17 tot 23 september 2012. Een keur van befaamde docenten wordt uitgenodigd.

Contact: www.Ridderhofstad.Utrecht@gmail.com

Nu is Louis Couperin ook inderdaad een interessante figuur en zijn muziek is zeker goed voor het klavecimbel geschreven. Hebben we dan te maken met een genie? Hmm, laten we het erop houden dat hij een goede componist is, met af en toe geniale trekjes. Meer dan eens laat hij een loopje net iets anders lopen, ietsje genialer dus dan een gewone, goede componist zou doen. Of hij gebruikt net een iets gekruider akkoordje dan je zou verwachten. Zijn niet al te grote oeuvre bestaat vrijwel geheel uit dansen: Allemandes, Courantes, Sarabandes, Giges en Gavottes, Chaconnes, Gaillardes, Passacailles enz. Uit deze losse deeltjes kun je zelf een kortere of langere suite samenstellen binnen een bepaalde toonsoort. De deeltjes beïnvloeden elkaar dan wel weer qua tempo.

De expressie ligt bijna altijd in het detail. Couperins muziek, die technisch niet bijzonder moeilijk is, bestaat overwegend uit kleine speelfiguren met af en toe daarin die geniale trekjes, die dan zéér smakelijk kunnen zijn. Met een goede basistechniek komen de meeste figuren wel min of meer gaaf uit de vingers, afgezien van sommige trillers, die echt lastig zijn. Als er daarentegen nergens expressie in de muziek te ontdekken valt, blijft er weinig of niets van over. Dan dreigt onbegrijpelijkheid (preludes!) of onbenulligheid. Daarom: wanneer de te spelen muziek technisch geen al te grote problemen stelt (vergelijk b.v. met Pachelbel), moet er meer werk van gemaakt worden om de expressie te vinden.

Chaconne

Louis Couperin
(1626-1661)



© Les Éditions Outre-mer, 2007

Illustratie: Chaconne in d (alleen de eerste bladzijde)

Louis Couperin leefde van 1626 tot 1661 in en rond Parijs. Hij is slechts 35 jaar oud geworden. Over zijn leven en muzikale opleiding weten we weinig. In elk geval werd hij ondersteund door Jacques Champion de Chambonnières (1602 – 1672) en in de jaren 1651 - 1652 was er de invloed van Johann Jakob Froberger, die

in die tijd in Parijs was. Waarschijnlijk is een groot deel van Couperins muziek verloren gegaan. Er zijn in totaal ongeveer 215 stukken overgeleverd, voornamelijk voor orgel en klavecimbel.

Normaal gesproken bij een studiedag wordt het eerste gedeelte van de dag besteed aan informatie over leven en werk van een componist. Maar omdat het weinige wat er te weten viel tamelijk compleet in het programmaboekje stond, duurde de inleiding ditmaal nog geen half uur en toen het onderwerp 'prelude' aan bod kwam en er meteen iemand was die een prelude kon spelen, ging het verhaal vanzelf over in spelen en lesgeven.

Er waren veel spelers die iets hadden voorbereid en dus werd de hele dag gevuld met openbare lessen, gevolgd door het slotconcert. Eerst iets spelen, commentaar, weer spelen, beetje nadenken, opnieuw spelen, wat veranderen, en nóg een keer spelen. Dat is de praktijk. Jacques Ogg weet precies hoe hij het hebben wil en hoe dat te bereiken is of zou zijn en hij kan het helder onder woorden brengen. Het is opvallend, dat de wereldburger Jacques Ogg, toch gewend om met toptalent te werken, ook met 'ons niveau', laten we zeggen dat van de goede amateur, prima uit de voeten kan. Hij is ook in staat geweest om iemand 'gewoon' een compliment te maken: "Móóí!" als allereerste opmerking. Of "Ja, véél mooier" na een paar keer herspelen. Eenvoudig, zult U zeggen, maar niet iedereen doet het en het waren geen loze complimenten. Omdat Louis Couperins muziek zo gedetailleerd is, gingen veel opmerkingen over details.

Hier volgt een aantal door mij genoteerde opmerkingen: Arpeggio's gevarieerd spelen en ze zó maken, als je ze wil.

Bij dit tweestemmige stukje de stemmen ritmisch een beetje t.o.v. elkaar verschuiven, zodat het niet te horen is als één melodie, maar als twee stemmen ("kwestie van ongehoorzaamheid").

Articulatie: denk niet aan die korte noot, maar aan de klank die je maakt! Of denk dat je in plaats van een noot een letter zegt: zeg je een d of een t.

Trillers oefenen (hoe kom je van je trillervrees af?): met 2 en 4, met plakkerig toucher, en NIET SNEL.

De beweging in de naslag van de triller goed door laten lopen.

Als er na langere tijd lage liggingen opeens een hoge noot komt, kan je dit gebruiken als gegeven voor je interpretatie.

Inégalité: het is belangrijk om niet steeds op dezelfde manier ongelijk te spelen, blijf zoeken naar variatie. Niet te snel opgeven. Want steeds hetzelfde spelen is HEMA-inégalité (HEMA = Hollandse Eenheidsprijzen Maatschappij Amsterdam).

Wanneer gebruik je het onder- en wanneer het bovenklavier? In tegenstelling tot de vele registratievoorschriften voor orgel zijn er geen bronnen over clavecimbelregistraties overgeleverd, afgezien van de benamingen Grand Clavier en Petit Clavier. Een aanwijzing voor het gebruik van de 4' is er volgens Ogg nergens. Louis Couperin heeft wel twee stukken voor gekruiste handen geschreven (pièces croisées), dus je mag aannemen dat hij tweeklaviers-instrumenten gekend heeft.



"Deze es kan ook totaal vertederend klinken." Foto van een lessituatie (Eerste les met O.L. Husslage) (gemaakt door Marco Meijdam).

Prélude non mesuré: Als je het harmonisch geraamte hebt gevonden (met moeite), krijg je ook meer grip op de structuur. Noten met boogjes eraan zijn daarbij belangrijker, dan noten zonder boogjes. Wat je vervolgens met die structuur doet, bepaal je zelf, dat wordt je interpretatie. Een snel arpeggio (forte) is

affmatiever, bevestigender dan een langzaam, ook al zitten er dezelfde noten in. Voor meer logica in de preludevorm moet je meer focussen op 'goede' noten, met andere woorden: speel van de ene goede noot naar de volgende. Er vormt zich hier zo een sopraanstem. Bij heel veel snelle noten achter elkaar is de luisteraar het soms een beetje kwijt, maar in het geval je 100% overtuigd die snelle noten speelt, komt het wél aan bij het publiek. Je kunt ook al spelend samenhang creëren, bepaalde noten bij elkaar laten horen en andere juist weer niet. Als je dan iets hebt opgelost, een rij noten hebt samengevoegd die eerst alleen maar los zand waren, dan heb je dat toch maar mooi zelf gevonden, waardoor het ook jouw eigen muziek wordt, ook al zijn het de noten van een ander.

Bij twee even hoge noten direct achter elkaar is de truc: nooit allebei even sterk, nooit allebei even belangrijk denken, maar een keus maken.

Chambonnières, Couperins inspirator, geeft in zijn boek vaak de richting van het arpeggio aan. Bij stijgende tertsen is het arpeggio ook vaak van onder naar boven, bij dalende tertsen andersom.

Het melodietje even zingen helpt als methode om articulatie-ideeën te krijgen. Scherp articuleren, grote gaten: hard, (bijna) binden, plakken: zacht.

Als je alle noten op dezelfde afstand van elkaar speelt, snap ik het niet, mevrouw, maar je kan ze ook spelend uitleggen, zo van: "Nu treur ik naar de des en dan schuifel ik naar de es etc."

Als je arpeggio's speelt, moet je heel goed de snaren voelen.

In de Pupitre-uitgave (ed. Alan Curtis) staan veel door de uitgever toegevoegde

versieringen tussen haakjes, maar dat geldt niet voor de port-de-voix, terwijl die niet in het origineel staan! Logischerwijs mag je die dan weglaten of naar een andere plek verplaatsen.

In tal van tractaten staat, dat langzame stukken ook langzame ornamenten verdienen.

Als je rechts een triller speelt, moet links dóór. Wacht niet tot de triller klaar is. Je wacht toch ook niet tot je

buurman bij de bakker is geweest, je gaat zélf als je een brood nodig hebt.

Houding: het ideaal is natuurlijk alleen maar die bewegingen te gebruiken die je exact nodig hebt (een goed voorbeeld is Gustav Leonhardt), maar het kan ook met een beetje minder.

De tweede helft van een allemande begint graag hoog, wanneer het eerste deel laag was begonnen. We zien dit hier bij de *Allemande la Précieuse*, maar ook bij *Allemandes* van neef François bv. *La Ténébreuse* (Troisième Ordre).

Aan het eind van de vierde regel van *La Précieuse* stopt de beweging. Opeens gaat het nog maar in kwarten en dat is lastig voor de speler, want van te voren waren er soepele achtsten. Maar let op: zoiets onlogisch kan wél werken, het is alsof je opeens een diepere laag in een gedicht ontdekt, voel het poëtische daarvan, blijf er juist extra lang op staan, dit stroeve spelen heeft ook zijn charme.

Aan het eind van de dag was er nog het afsluitend concert van drie kwartier. En ook hier werden de verwachtingen voor 100 % ingelost. Gewoonweg magistraal! Een interessante programmakeuze, een fijnzinnig toucher, groot technisch kunnen, weloverwogen en toch frisse interpretaties, overall expressieve details... Wat te denken van de volgende trits: eerst een snelle stijgende toonladderfiguur in de linkerhand met eraan vast een triller, dan naadloos aansluitend een groot arpeggio met tussentonen en ook

daar weer een triller in die dan nog lang doorgaat... en alles weer voorbij in a split second!

Het programma: de *Toccata Terza del Primo Libro* van Frescobaldi, de *Tombeau sur la mort de M. de Blancrocher* van Froberger, de *Suite in F* van Couperin, met als laatste deel diens *Tombeau de M. de Blancrocher*, de *Prélude* in d van d'Anglebert, en tot slot Couperins *Pavane* in fis. De toccata werd bij wijze van experiment gespeeld alsof het een vrije Franse prelude was! Leuk en zeer vrij qua ritme. Het begin en het eind (tot slot drie keer dezelfde noot!) overtuigden mij geheel, in het midden kwam Frescobaldi's toccatasfeer er toch weer doorheen.

Over de *Tombeau* van Froberger, die uitgevoerd werd in de nieuwste versie (in 2001 gevonden in Kiev, met ander slot) merkte Jacques Ogg op, dat hij te noteren zou zijn als vrije prelude. Het is te hopen dat dat er ooit nog eens van komt. Want ook dit stuk werd wéér heel vrij gespeeld. Van de *Suite in F* van Louis Couperin bleef me vooral de *Tombeau de M. de Blancrocher* bij, een heus niet moeilijk maar o zo expressief stuk wat ik iedereen kan aanraden om zelf te studeren. De prelude van d'Anglebert diende min of meer als overgang naar de *Pavane* in fis: een waar unicum, zowel op papier als om te horen, steeds het midden houdend tussen mooi en merkwaardig.

Dank je Jacques voor deze dag. Dank ook aan Ton Amir en Onno Peper voor het ter beschikking stellen van de clavecimbel.

Fons van der Linden

Clavecimbelrecitals in het Festival Oudemuziek Utrecht 2011



Clavecimbel-in-residence

(foto's: Frits van Krevelen)

Dit festival had evenals vorig jaar een historisch clavecimbel 'in residence', nu een anoniem Italiaans instrument, recentelijk in bezit gekomen van museum De Markiezenhof in Bergen op Zoom. Volgens de restaurateur ervan, Grant O'Brien, is het Napolitaans ca.1620-40, maar anderen menen dat het een later instrument is en misschien ook niet uit Napels, want die clavecimbel hadden vrijwel steeds een hele scherpe staarhoek en dit instrument heeft een stompe staarhoek. In ieder geval is gedocumenteerd dat het nog in 1824 in Napels in gebruik was bij een organist. In het begin van de 20^e eeuw is het in Keulen gerestaureerd door de restaurateur van de toenmalige



Heyer-collectie. In c.1976 kwam het via de Keulse antiquair Hühnerbein in het bezit van Angela Prange in Keulen, die voordien een aantal jaren als clavecinist in Amsterdam had gewerkt. Na een desastreus verblijf in Parijs en vroegtijdig overlijden van Angela, kwam het instrument in bezit van Grant O'Brien in Edinburgh, die de verlorengedane buitenkast reconstrueerde en tenslotte het instrument restaureerde in opdracht van de Markiezenhof, op initiatief van ons lid Henk Florie, die het instrument ook begeleidde. Het instrument heeft bijna een week, van zondag 28 augustus tot vrijdag 2 september, in de Lutherse kerk in het middelpunt van de belangstelling gestaan.

Zondagmiddag werd een concert gegeven door Kris Verhelst, Peter van Heyghen en Rainer Zipperling. Een mooi voornamelijk Italiaans laat-barokprogramma met als solostuk Alessandro Scarlatti's variaties op La Follia. Ook als continuo-instrument klonk het prachtig. Kris Verhelst had duidelijk een goed gevoel met dit clavecimbel.

Maandag, in het lunchconcert, speelde Laurent Stewart een 17^e eeuwse soloprogramma, waarvan de eerste helft op het historische instrument, de tweede helft op de Kilstrøm/Couchet van festivaldirecteur Xavier Vandamme. Stewart speelt erg precies en daardoor een beetje vlak naar mijn smaak.

Dinsdagavond was het de beurt aan Bertrand Cuiller voor een solorecital bij kaarslicht. Ook hij speelde een deel van het programma op de Kilstrøm, maar het grootste deel op het Italiaanse clavecimbel.

Woensdag in het lunchconcert speelde Jean-Marc Aymes, ook weer afwisselend op de italiaan en de Kilstrøm, een solorecital met als titel: Frescobaldi en Rome: een revolutie in de klaviermuziek.

Donderdagmiddag was er de masterclass onder leiding van Pierre Hantaï, die die avond ook het kaarslichtconcert zou spelen.

Op de laatste student na was het niveau niet al te hoog, helaas. Ik kon Pierre Hantaï ook maar moeilijk verstaan. Hantaï's energieke recital liet wat te veel hout horen en het moest allemaal wel erg snel.

Tot slot van deze reeks in de Lutherse kerk: het lunchconcert op vrijdag door de jonge clavecinist Francesco Corti. Hij had een afwisselend Italiaans 17^e eeuwse programma. Ook hij speelde naar mijn smaak veel te snel en nu met een aantal maniertjes, die je maar beter kunt vermijden.

Voorafgaand aan deze serie speelde op de eerste zondagmiddag in Leeuwenberg Rinaldo Alessandrini op het Italiaans model Griewisch clavecimbel van de Holland Baroque Society. Alessandrini neemt vrij veel risico en sloeg in de Cento Partite zomaar een groot stuk over.

Het waren interessante recitals. Maar wat ik nogal miste, was diepgang. Nog het meest was ik onder de indruk van het spel van Kris Verhelst. Er was teveel nadruk op snelheid als vorm van virtuositeit. Dan hoor je toch liever het vanouds magistrale spel van Gustav Leonhardt in dit repertoire, dat gelukkig op een aantal cd's is vastgelegd. Leonhardt bezit trouwens zelf een mooi historisch Italiaans clavecimbel, dat voor zover ik weet nog nooit voor opnames of openbare concerten is gebruikt. Jammer ook dat we bijvoorbeeld Bob van Asperen niet hebben mogen horen, die met zijn recital op Italiaanse virginalen bij ons festival in Delft in 2004 indruk maakte.

Heel leuk en mooi om te horen was (in het concert van vrijdagavond op de openingsdag) een italiaans virginaal met darmsnaren, bespeeld door Nicolas Achten. Heel bijzonder!

Hans van Krevelen.



Oude muziek markt impressie

Geert Wilders en het clavecimbel

Een stortvloed van nieuws over de laatste cultuurpolitieke ontwikkelingen overspoelde ons de afgelopen maanden. De kranten stonden er vol van. "Geen hoop meer voor kunst" kopte de Volkskrant op 28 juni 2011. Radio en tv lieten zich niet onbetuigd, er waren protesten, er werd zelfs een 'Mars voor de Beschaving' georganiseerd. Echter, de wetsvoorstellen van staatssecretaris Halbe Zijlstra zijn inmiddels aangenomen in de Tweede Kamer. Hoewel de gevolgen nog niet helemaal te overzien zijn, is zoveel al wel duidelijk, dat Nederland een nieuwe cultuurpolitieke fase ingaat. Waarschijnlijk zal een aantal culturele instellingen verdwijnen, net als kleinere universitaire studies. Lees in dit verband het pamflet van Martha Nussbaum (1), die dit jaar de Frederik van Eedenlezing hield. Vele andere moeten afslanken. Er zal vanaf volgend jaar in totaal 220 miljoen euro op cultuur worden bezuinigd, met name op de podiumkunsten. Ook de oude muziek zal moeten inleveren.

Behalve op protest kunnen de plannen onder brede lagen van de bevolking ook op instemming rekenen. Een Kamermeerderheid van VVD en CDA is voor, gesteund door gedoogpartner PVV. Op de achtergrond spelen een aantal maatschappelijke ontwikkelingen, waarop handig wordt ingespeeld door de PVV, met name door hun politieke smaakmaker Wilders. Op deze achtergronden wil ik kort ingaan, om daarna te bezien wat de beroepsgroep van de clavecinisten daarmee nog zou kunnen. Geert Wilders speelt zelf wel geen clavecimbel, maar zijn uitlatingen laten geen enkele plaats voor twijfel. Zijn de PVV-ideeën alleen maar contraproductief, of kunnen wij er ons voordeel mee doen?

Mijn doorgaans niet zo sterke politieke interesse werd gewekt door een krantenartikel in het Limburgs Dagblad. Op 4 juni j.l. verscheen in die regionale krant onder de kop "Fanfare ja, klavecimbel nee" een interview met professor F. Koerselman. Deze geeft daarin zijn analyse van het Limburgse onbehagen. Zijn betoog verloopt ongeveer als volgt.

De politieke partij die van oudsher heerste in de meest zuidelijke provincie van ons land, het CDA (de vroegere KVP) is vorig jaar weggevaagd door de partij die Limburg "terug wil geven" aan de Limburgers. Net als elders willen de lagere klassen in de maatschappij altijd hogerop komen. Het doel is verheffing in de zin van financiën, macht en cultuur. Met het stijgen van de welvaart ontstonden er kansen, die de generatie daarvoor nooit gehad had. Maar tegelijkertijd gebeurde er nog iets. Er was een groep mensen van onderop die emancipeerde, rijker werd, macht kreeg en zich cultureel verhef. Maar dat gold niet voor iedereen.

Degenen die overbleven begonnen degenen die boven waren aangekomen te zien als verraders. "Vroeger waren jullie links, hoorden jullie bij ons, en nu?" Overal waar die maatschappelijke stijging heel sterk is geweest, zie je dit fenomeen. Je ziet hetzelfde bij iemand als Le Pen of de Tea Party in Amerika. En dan krijg je dat geweldige ressentiment tegen de wel goed ontwikkelde, links georiënteerde bovenklasse.

Volgens Koerselman speelt cultuur een belangrijke rol in dit maatschappelijke proces. Mensen komen in een ander cultureel klimaat. Hij hoorde Geert Wilders eens met diepe minachting spreken over clavecimbelspelers. Laag tegen hoog. Limburg is een PVV-provincie geworden (2) omdat de onderklasse zich in de steek gelaten voelt. Geert Wilders heeft een links financieel programma, gericht op mensen die het minder hebben. Als het gaat om cultuur, dan wordt die haat duidelijk uitgespeeld.



Gemeenteraadsverkiezingen: PVV grootste in Almere

Illustratie: Fokke en Sukke (3)

Het onbehagen in de cultuur wordt in een recente studie door Josse de Voogd in een bredere context geplaatst: Bakfietsen en rolhuizen. De electorale geografie van Nederland (4). Ook de politieke en culturele omslag in de provincie Brabant wordt erbij betrokken, hier van CDA naar PVV én naar SP. Het blijkt dat de grens van het oude KVP-gebied (uit 1963) heel aardig overeenkomt met het landsdeel dat nu overwegend PVV stemt en bovendien valt die grens vrijwel samen met de oude grens uit 1648, tussen Statelijk gebied en de Generaliteitslanden, zoals vastgesteld bij de Vrede van Munster! Josse de Voogd ziet duidelijke historische parallellen en verklaart met behulp van geografische kaarten het succes van de PVV: het ene deel van Nederland houdt van de staat, het andere deel (lees: het zuiden) was en is nog steeds wantrouwend.

Het artikel van Koerselman, het pamflet van Nussbaum en de studie van de Voogd bieden stof tot nadenken,

ook voor clavecinisten. Hoge en lage cultuur worden door de politiek tegenover elkaar gezet. Bij Geert Wilders wordt het clavecimbel gebruikt als boegbeeld van hoge cultuur. Dat is op zichzelf al een vertekening van het beeld, omdat clavecimbels in feite slechts in de marge van het huidige muzikleven figureren. Er moet een andere reden zijn om juist clavecimbels als voorbeeld te nemen, ja zelfs als zondebok te gebruiken. Het antwoord op deze vraag lijkt mij te liggen in het imago van het clavecimbel. Het imágo, dat niet noodzakelijkerwijs overeen hoeft te komen met de werkelijkheid, in de vorm van activiteiten van clavecinisten en clavecimbeldocenten.

Menigeen denkt bij clavecimbels aan kastelen, koningen en gouden koetsen. Of misschien aan het museum. Het clavecimbel vormt een decorstuk in een volmaakte sprookjeswereld, die slechts één maal per jaar (op tv) werkelijkheid wordt op Prinsjesdag. Dan is er iets te zien van het koningshuis, een glimp uit een ver verleden. Er is niet veel fantasie voor nodig om zo'n sprookje in gang te zetten. "Er was eens, lang geleden, in een ver land, een prinses. Juist toen ze haar dagelijkse clavecimbelstukje wilde gaan doorspelen, gebeurde er iets..." En zo verder.

Daarnaast, meer op het clavecimbelspel gericht en als niet onbelangrijk onderdeel van de oude muziekbeweging, is er het authentieke imago: "eerlijk" muziek maken, muziek van oude componisten opdiepen en weer tot leven wekken, verfrissend opnieuw interpreteren, historiserende bouwwijze van het instrument, zorgvuldige copiebouw, alles geheel in lijn met het uit de jaren 70 stammende ideaal van 'terug naar de natuur', het eten van onbespoten fruit en groente, gezond en ecologisch verantwoord.

Ten slotte is er de altijd beeldbepalende vergelijking met de piano. De komst van de piano was een noodzakelijke vernieuwing. Indien U het als clavecinist daar niet mee eens bent, indien U vindt dat het instrument op zichzelf ook nog iets voorstelt, mag U dit aan de hele wereld laten zien. Dit gegeven plaatst clavecinisten vaak in de verdediging.

Met de dagelijkse problemen van clavecinisten heeft Geert Wilders weinig te maken, maar met het imago van het adellijke, koninklijke instrument des te meer. Deze verbinding met de monarchie, de associatie met het koningshuis (waar de PVV een verklaard tegenstander van is) is al voldoende reden voor zijn negatieve uittalingen. Intussen valt niet te ontkennen dat het clavecimbel een elitair instrument is, hoewel bij de mate daarvan nog wel kanttekeningen te plaatsen zijn. In het topsegment van de markt is een clavecimbel nog altijd veel goedkoper dan een vleugel. In het goedkoopste marktsegment is dat andersom en in het midden is aardige concurrentie. Kwalitatief goede, maar niet dure spinetten zouden een nuttige opstapfunctie kunnen hebben, als er maar meer van waren. Qua aanschafprijs valt het eigenlijk nog wel mee met dat elitaire clavecimbel.

In de beeldvorming zijn alle clavecinisten van adel, of op z'n minst vermogend. Dit is in werkelijkheid niet zo. Clavecinisten zijn doorgaans niet politiek actief (5). Lesgeven, muziekdocent zijn op welk instrument dan ook, is een eerbaar beroep en geen politiek statement. Toch is er één ding, één element in de beeldvormingsdiscussie, waar clavecinisten wel iets mee zouden kunnen: het 'hoge' en het 'lage' repertoire. Er hoeft niet alleen maar Kunst met een grote K gespeeld te worden. Hoog en laag kan ook gemengd worden. Sowieso is er altijd volksmuziek geweest, ook op clavecimbel en dat is per definitie niet elitair. Neem de 'Brabanschen ronden' dans ofte Brand' uit het Susanne van Soldt Manuscript, 'le force d'hercole' uit Intabolatura Nova van 1551 of 'A 1000 kisses win me my heart from me' uit Manuscript Rés. 1186 van ca. 1635.

Volksmuziek anno nu kan nog steeds. Ik doe een poging. Zie de muziekbijlage (6). Verder is er de hedendaagse clavecimbelmuziek, die weinig gespeeld wordt. Er is Bartók (Mikrokosmos), er is Continuum van Ligeti, er is Overture to Orpheus van Louis Andriessen. Helaas is de grote voorvechtster van deze richting in Nederland, Annelie de Man, net vorig jaar gestorven. Opvolgster Anne Faulborn is verhuisd naar Zwitserland. Het is nu meer een kwestie van: wie gaat er aan staan? Wie kan er iets met de tune van The Adams Family, waar een clavecimbel in zit, of met lichte muziek op clavecimbel, zoals het nummer 'Golden Brown' van The Stranglers uit 1982, met een clavecimbel in de ritmesectie (veelbekeken op Youtube).

Kan iets wat 50 of 100 of 300 jaar bestaan heeft, zomaar verdwijnen? Zeker kan dat. Alles stroomt en niets blijft. Ik twijfel echter niet aan het bestaansrecht van het clavecimbel. Wel kan het instrument gemakkelijk verder marginaliseren, naar de (uiterste) rand van de samenleving geduwd worden. Daarom lijkt het mij nu al, maar zeker op termijn noodzakelijk om het repertoire uit te breiden. We leven in het jaar 2011. De 21^e eeuw strekt zich nog een kleine negentig jaar voor ons uit. Oude muziek is binnen een ieders bereik gekomen, clavecimbels zijn niet te duur. Maar het zal op den duur niet toereikend zijn om oude muziek steeds weer opnieuw te blijven oppoetsen. Het oude, herontdekte repertoire is de basis van het clavecimbelspel, natuurlijk. Daar doe je het voor. Maar toch. Je moet én- én doen, omkijken én vooruit.

Fons van der Linden
Met dank aan J.M. van Tol.

Voetnoten:

1. Martha Nussbaum: Niet voor de winst, Het belang van alfa-onderwijs voor de democratie. (Of: Waarom de democratie de geesteswetenschappen nodig heeft). Originele titel: Not for profit (Princeton, 2010), Nederlandse vertaling Rogier van Kappel, uitgeverij Ambo, 2011. Nussbaum laat overtuigend zien dat wereldwijd het programma van de liberal arts gedoemd is te

verdwijnen, omdat internationale politici en bestuurders zo'n algemene vorming niet langer nodig achten. Waarom zou je immers geschiedenis leren als er maar één richting is: vooruit? Waarom theologie als God niet bestaat? Waarom vreemde talen als we toch allemaal Engels praten? Waarom filosofie als het doel van al onze inspanningen – economische groei – bij voorbaat vaststaat?

2. Als enige provincie heeft de PVV in Limburg zitting genomen in het provinciale bestuur.

3. Fokke & Sukke. Uit: Het afzien van 2010. Reid, Geleijnse & Van Tol, (Catullus, Soest, blz. 25). Verscheen eerder in NRC Handelsblad.

Basso Continuo Sources from the Dutch Republic c.1620 - c.1790,

proefschrift door Kathryn Cok, openbaar verdedigd op 13 oktober 2011, Universiteit van Leiden. 208p.

Nederlandse Samenvatting

Basso continuo in zijn meest elementaire vorm kan in de periode c.1600 – c.1800 worden beschouwd als een strikte realisatie van de harmonische structuur van een muziekstuk door middel van improvisatie. Echter, om deze schijnbaar eenvoudige vorm van begeleiding te bewerkstelligen, moet de toetsenist(e) niet alleen technisch vaardig zijn op zijn/haar specifieke instrument, maar moet hij/zij ook kennis hebben van theorie, harmonie, compositie, instrumentatie, het karakter van stukken, de componist en zijn intenties, en beschikken over een verfijnde muzikale smaak. Klaarblijkelijk geen gemakkelijke opgave, gezien de hoeveelheid en kwaliteit van de bronnen die zijn overgeleverd. Het bestuderen van basso continuo is dus niet enkel het bestuderen van een muzikale begeleidingsvorm, maar omvat daarbij al de verschillende componenten van de muziek uit de barok en de vroegklassieke periode.

De meervoudige disciplinaire aard van de basso continuo praktijk heeft in de afgelopen 100 jaar tot veel discussie en onderzoek geleid en heeft geresulteerd in vele indrukwekkende studies over basso continuo in Italië, Duitsland, Frankrijk, Spanje en Engeland. De Nederlandse Republiek is echter tot nog toe grotendeels vergeten als bron voor basso continuo spel. Enkele specifieke bronnen, zoals die van Van Blankenburg en Fischer, zijn opgemerkt als belangrijk studie-object, maar de meerderheid van de bronnen blijft grotendeels in de kluizen van bibliotheken, of zijn slechts bekend bij een enkeling die zelf geïnteresseerd is in Nederlandse muziek.

Het primaire doel van dit proefschrift is inzicht te geven in hoe basso continuo ten tijde van de Nederlandse Republiek hier te lande werd verspreid. Terwijl de keuze gemaakt had kunnen worden me te concentreren op een klein aspect van deze praktijk, was ik de mening toegedaan dat een overzicht een vollediger beeld zou geven van de rijke verscheidenheid aan bronnen die in

4. Josse de Voogd: Bakfietsen en rolluiken, De electorale geografie van Nederland. Uitgever: Wetenschappelijk Bureau GroenLinks, september 2011.
5. Als U PVV-lid bent én clavecimbel speelt, nodig ik U graag uit voor een kopje koffie!

6. Libertango van Astor Piazzolla is een van de bekendste tango's van de Argentijnse meester. Het idee om het te bewerken voor twee clavecimbels is niet van mij, maar van het eveneens Argentijnse duo Mario Raskin en Oscar Milani, die al in 1989 een CD uitbrachten met Tango's van Piazzolla. Mijn eigen versie, de muziekbijlage in dit nummer, is meer pedagogisch van aard, met een moeilijke en een gemakkelijke partij.

de Nederlandse Republiek zijn verschenen. Dit omvat ook die bronnen, die toentertijd belangrijk genoeg werden beschouwd om een vertaling in de Nederlandse taal te rechtvaardigen.

Basso continuo bronnen in de Nederlandse Republiek kunnen in drie categorieën worden ingedeeld:

- 1) in manuscript bewaard gebleven Nederlandse bronnen;
- 2) oorspronkelijke Nederlandse werken uitgegeven in de Republiek;
- 3) buitenlandse bronnen die toentertijd waard geacht werden om te worden vertaald in het Nederlands.

De vroegst bekende Nederlandse bronnen manifesteren zich als een merkwaardige juxtapositie van oudere en nieuwere ideeën over muziektheorie. Latere bronnen weerspiegelen de voortdurende harmonische ontwikkelingen die zich voordeden in de barokmuziek, zoals de Regel van het Oktaaf, de omkering van akkoorden en het gebruik van basso continuo als middel om zich de kunst van het componeren eigen te maken. Erbij inbegrepen zijn veel uitvoeringsgerelateerde zaken, waar ook andere Europese auteurs en componisten zich mee bezig hielden.

Nederlandse 17^e en 18^e eeuwse auteurs en uitgevers brachten niet alleen tal van originele teksten voort die betrekking hadden op alle aspecten van de muziek. Ze hebben er ook naar gestreefd buitenlandse werken in vertaling uit te geven, vooral die werken die hoog in aanzien stonden of al eerder met succes waren vertaald. Deze *output* bevatte ook vele bronnen op het gebied van basso continuo. Een noemenswaardige Nederlandse bijdrage aan deze praktijk is de toevoeging aan de oorspronkelijke teksten van commentaar en/of muzikale voorbeelden. Deze tekstuele en muzikale toevoegingen werden gedaan om een verscheidenheid van redenen. In sommige gevallen was er de wens om de oorspronkelijke auteur te helpen bij de uitleg van een bepaald onderwerp, of om erop te wijzen waar de

oorspronkelijke auteur steken liet vallen. In andere gevallen waren deze toevoegsels een middel voor de vertaler om zo zijn persoonlijke zienswijzen over de materie te kunnen uiten.

Secundaire informatie is ook een waardevol middel voor het verschaffen van een volledig beeld van de basso continuo in de Nederlandse Republiek. De instrumentatie in de bronnen laat zien welke instrumenten als passend gezien werden in de desbetreffende periode. Hoewel de discussie over de verschillende speeltechnieken op de diverse continuo toetsinstrumenten beperkt is, legt zij toch de verschillende technieken bloot die de continuospeler ter beschikking stonden en draagt ze bij aan het gevoel van stijl.

Tot slot, verwijzingen naar het stemmen van instrumenten en stemmingen, hoewel niet aanwezig in alle bronnen, laten zien dat de levendige discussie over de verschillende temperaturen die in andere Europese landen plaats had, ook in de Nederlandse Republiek werd gevoerd en dat de auteurs zich zeer bewust waren van dit belangrijke onderwerp en ook in staat waren om een bijdrage te leveren aan dit debat.

Net als bij het leren van iedere nieuwe vaardigheid, zij het in de muziek of op een ander gebied, is het belangrijk om eerst de basisvaardigheden te verwerven, voordat men verder gaat naar meer geavanceerde onderwerpen. In veel gevallen is het ene onmogelijk te bereiken zonder het andere. Hoewel de verschillende basso continuo bronnen in de Nederlandse Republiek en nog belangrijker de verschillende auteurs, onderling verschillen in hoe deze basisvaardigheden te behandelen, bestaat er geen twijfel over het belang van het verwerven van deze vaardigheden en van de nodige ervaring op de volgende gebieden: waar en wanneer men akkoorden speelt, hoe de handen te bewegen om parallelle kwinten en oktaven te vermijden, de beste manier om de hieruit voortkomende realisatie te spreiden, hoe hoog of laag men mag gaan in een realisatie, de behandeling van consonantie en dissonantie en het spelen van onbecijferde baslijnen. Enkele auteurs gaan nog een stap verder en informeren de basso continuo student op het gebied van waar en hoe de cijfers worden gebruikt en zelfs hoe een stuk zou moeten eindigen, namelijk met een grote of kleine terts en hoe dit wordt aangegeven door de componist, als het al wordt aangegeven.

De succesvolle realisatie van een basso continuo lijn is niet alleen afhankelijk van het verwerven van basale vaardigheden, maar berust ook op een grondige kennis van de harmonische progressies, die aanwezig zijn in de te realiseren muziek. Daarom moet de basso continuo speler thuis zijn in veel aspecten van de harmonische taal, zoals modulatie, transpositie, de kwintencirkel en later in de hoogbarokke periode, de Regel van het Oktaaf en de omkeringen van akkoorden. Samen met de verscheidenheid aan stijlen die kunnen worden gezien in de bronnen die gebruikt worden in deze studie, is er een diversiteit aan benaderingen om de student te

helpen met dit niet altijd gemakkelijke aspect van het spelen van basso continuo.

Iedere wetenschapper of speler die zich bezighoudt met basso continuo, heeft het geluk dat zo vele van de belangrijke verhandelingen uit de afgelopen eeuwen nog bestaan of gedocumenteerd zijn. Er is veel belangrijk onderzoek verricht naar de inhoud van deze bronnen. Veel aandacht wordt gericht op het vinden van een geschikte manier van het toepassen van de gevonden informatie in de muziek van toen. Terwijl we bekend kunnen zijn met de inhoud van deze werken, roept het de vraag op: hoe werden deze traktaten gebruikt door muzikanten en studenten uit die tijd.

Een analyse van de manier waarop Jan Alensoon de informatie gebruikte uit het gerenommeerde werk van Francesco Gasparini, kan een waardevol hulpmiddel zijn bij het beantwoorden van deze vraag. Niet alleen hoe hij Gasparini's traktaat gebruikte, maar nog belangrijker is, hoe hij het zelf verder uitwerkte en hoe hij tijdens het proces werd geïnspireerd om zijn eigen unieke bijdrage te leveren aan het onderwerp.

Door de resultaten van mijn onderzoek die in deze dissertatie zijn verwerkt, wordt de klankwereld van de basso continuo spelers uit de Nederlandse Republiek en het inzicht hoe deze componisten/spelers werden beïnvloed door muziekstijlen in binnen- en buitenland weer bereikbaar voor studenten en professionals, die zich inzetten om een correcte en muzikaal bevredigende basso continuo realisatie te bewerkstelligen in muziek uit de periode ca.1620 – ca.1790.

Stellingen.

1. Vanwege de beperkte dynamische mogelijkheden van het klavecimbel adviseren Jurrns (1770) en Verschuere Reynvaan (1787) bij het spelen van akkoorden al naar gelang de gewenste dynamiek het aantal stemmen in beide handen te verminderen of te vermeerderen. Dit alleen al weersprekt het in de huidige tijd nog altijd aanwezige vooroordeel, dat het klavecimbel geen dynamische mogelijkheden heeft.

2. Dat Alensoon (c.1730) een erg hoge dunk van zichzelf had, wordt bevestigd door het feit dat hij in zijn eigen werk letterlijk fragmenten gebruikt van Gasparini (1708) zonder diens naam te vermelden.

3. Alensoons suggestie in hoofdstuk 9 van zijn manuscript om de klep te sluiten en toch grote akkoorden te spelen in plaats van de akkoorden uit te dunnen, werkt niet en is onpraktisch in een concertsituatie.

4. Alensoons aanwijzing bij de tweede uitvoering van een ritornello de baslijn met de rechterhand te spelen en de continuo partij met de linkerhand kan beslist revolutionair worden genoemd.

5. Uit de grote hoeveelheid tekst in de bestudeerde bronnen valt op te maken, dat kennis van slechts de basisregels van het basso continuo niet betekent dat men ook een goede continuospeler is.

6. De continuospeler maakt veel van weinig.

7. Hoe meer kennis van de regels, des te meer vrijheid voor de speler.

8. Voor een muzikaal verhaal heb je geen woorden nodig.

9. Het verminderen van het aantal conservatoria zal een positief effect hebben op de kwaliteit van het muziekvakonderwijs.

10. De maatregelen die in New York zijn genomen tegen hondenpoep op straat hebben gewerkt en zouden ook in Nederland moeten worden ingevoerd.

11. Een relmuis zal niet gauw de orde verstoren.

Wat is Wohl-temperiert?

Op de Bach-dag van het Utrechts Conservatorium van 12 mei 2011 gaf Dr.Rudolf Rasch in de middag een inleiding onder de titel: What is Well Tempered? In de ochtend was er een workshop van Gustav Leonhardt geweest waarin enkele Preludes en Fuga's uit Bachs Wohl-temperiertes Clavier waren behandeld. Het was dus een heel toepasselijk onderwerp.

Stemmen in de zin van 'zuivere intonatie' is het gebruiken van zuivere intervallen met eenvoudige trillingsverhoudingen en zonder zweving. Het tempereren is het een beetje wijzigen van zuivere intervallen. Op een klavierinstrument is tempereren nodig omdat 12 opeenvolgende zuivere kwinten geen zuiver octaaf opleveren en de octaven altijd zuiver moeten zijn. Het doel van tempereren is dus het verbergen van dit probleem.

In de 16^e eeuw bezigde men middentoonstemming met zuivere tertsen en enkele onbruikbare intervallen, terwijl de verhoogde toetsen slechts gebruikt werden voor C#, Es, F#, G# en Bes (dus geen Des, D#, As en A#). In de 17^e eeuw gaat men over van modale muziek naar toonsoorten en gaat men de tertsen en 4, 5 of 6 kwinten tempereren om in toonsoorten met tot 4 kruisen of mollen te kunnen spelen. In de 18^e eeuw wil men alle 24 toonsoorten kunnen gebruiken, met volledige enharmonie. De meest logische oplossing is dan om alle tertsen en kwinten met de kleinste mogelijke mate van temperering aan te passen, dat is dan de gelijkzwevende (of eigenlijk evenredig zwevende) stemming. Maar... als alle toonsoorten even goed zijn, zijn ze ook even slecht! De muziektheoreticus Andreas Werckmeister werkte tussen 1681 en 1691 enkele ongelijkzwevende stemmingen uit om alle 24 toonsoorten te kunnen gebruiken; later schuift hij toch op richting gelijkzwevend en in zijn publicaties van 1702 tot 1707 is hij een uitgesproken voorstander van gelijkzwevende stemming. Johann Georg Neidhardt (begin 18^e eeuw) beschouwde ongelijkzwevend iets voor de dorpen (boers) en gelijkzwevend voor de stedse muziek (intellectueel). Georg Andreas Sorge, een goede vriend van J.S.Bach, beschouwde in 1746 de gelijkzwevende stemming als de beste voor de muziekpraktijk van zijn tijd.

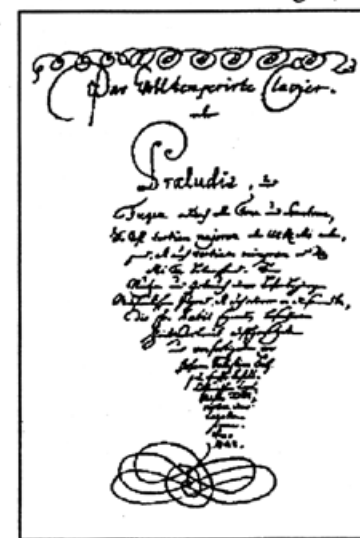
Van J.S.Bach is niet precies bekend hoe hij zijn klavierinstrumenten stemde. Hij was nooit echt tevreden over de door een ander gelegde stemming, zo

12. Een aanhankelijke kat heeft vaak een dubbele agenda.

Dr.Kathryn Cok (New York 1974) is docent basso continuo en studiebegeleider master research aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Ze heeft master degrees voor Klavecimbel en Fortepiano. Ze is mede-oprichter van het Caecilia-Concert en treedt ook solistisch op.

getuigt zijn zoon Carl Philipp Emanuel Bach. In het overlijdensbericht van Johann Sebastian Bach luidt het: *"Die Clavecymbale wusste er in der Stimmung, so rein und richtig zu temperiren, dass alle Tonarten schön und gefällig klangen. Er wusste von keinen Tonarten, die man, wegen unreiner Stimmung, hatte vermeiden müssen."* (De clavecimbels kon hij bij het stemmen zo zuiver en goed tempereren dat alle toonsoorten mooi en aangenaam klonken. Hij kende geen toonsoorten die men wegens de onzuivere stemming zou moeten vermijden.) Bachs eerste biograaf Forkel maakt het in 1802 nog wat mooier: *"Denn waren aber auch, wenn er fantasierte, alle 24 Tonarten sein; er machte mit ihnen was er wollte. Er verband die entferntesten so leicht und so natürlich mit einander, wie die nächste: man glaubte, er habe nur in innern Kreise einer einzigen Tonart moduliert."* (Dan waren ook als hij fantaseerde alle 24 toonsoorten de zijne; hij deed met ze wat hij wilde. Hij verbond de meest verwijderde net zo gemakkelijk en natuurlijk met elkaar als de nabij liggende: je zou geloven, dat hij alleen maar in de omgeving van een enkele toonsoort had gemoduleerd.) Dit heeft in de tweede helft van de 20^e eeuw geleid tot een aantal ongelijkzwevende Bach-stemmingen, o.a.:

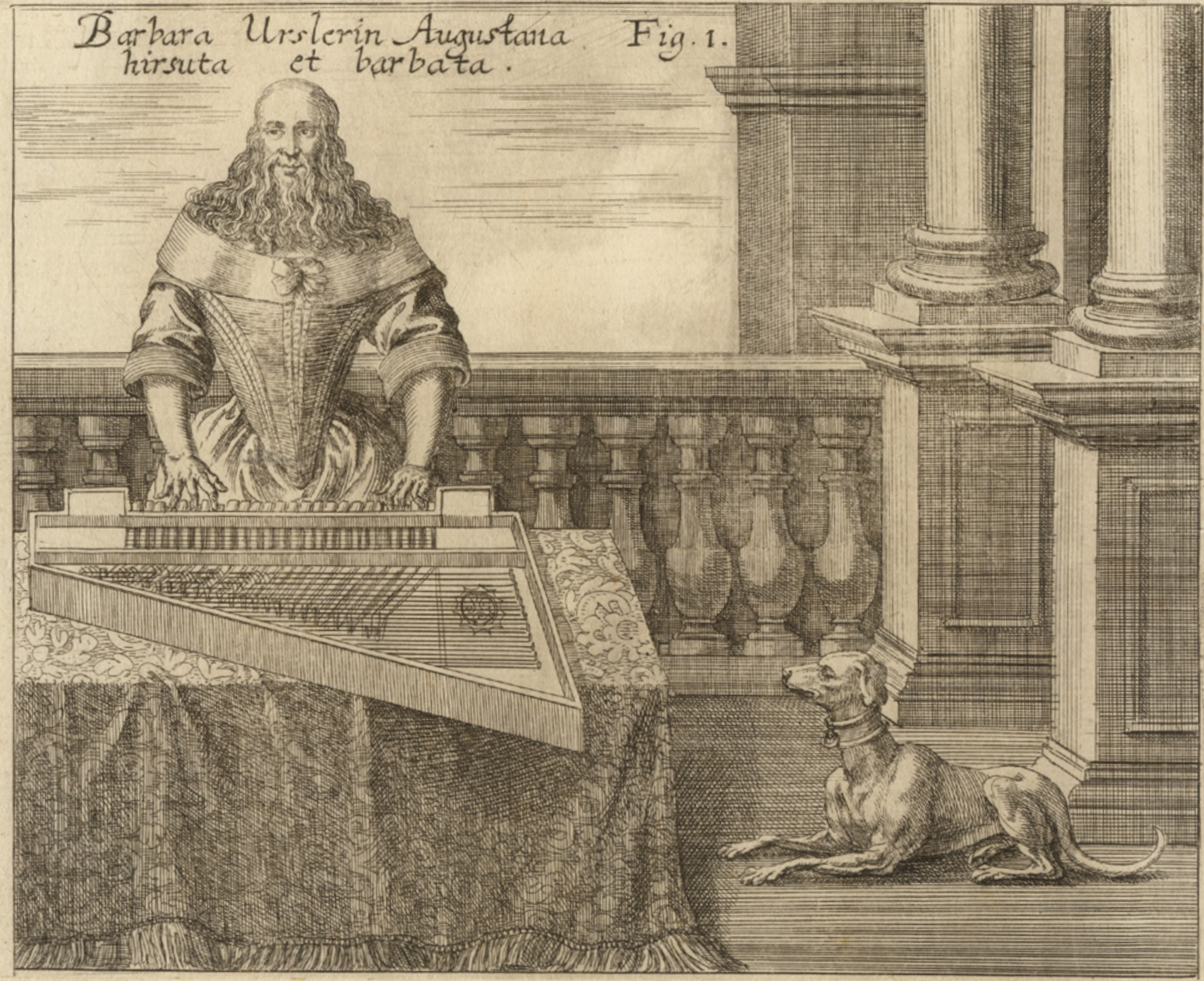
Kelletat 1960 (naar Kirnberger III), Kellner 1977 (gelijkzwevende drieklanken), Barnes 1979 (analyse van grote tertsen), Billeter 1979 (naar Kirnberger II), Lehman 2006 (naar de decoratieve krul op het titelblad van Bachs autograaf van WTC I, 1722), dit zijn allemaal concentrische stemmingen met 4 tot 6 centrale getempereerde kwinten. Rasch heeft niet veel op met de oplossing van Lehman: ingewikkelde krullen komen zo



Krulwerk van J.S.Bach, 1722
getempereerde kwinten. Rasch heeft niet veel op met de oplossing van Lehman: ingewikkelde krullen komen zo

(lees verder op p.16)

Barbara Urslerin Augustana
hirsuta et barbata. Fig. 1.



Collectie Koopman

I, TK 01359, Barbara Urselin uit Augsburg, ruig behaard en met een baard. De afbeelding komt uit een wetenschappelijke publicatie van 1696 over 'allerlei bemerkenswaardige, wonderlijke fysieke en mathematische verschijnselen'. Het is het eerste goed gedocumenteerde geval van *hypertrichose*, overvloedige haargroei over het hele lichaam, of van *hirsutisme*, speciaal bij vrouwen zo genoemd.

Het feit dat Barbara in dit boek *hirsuta* wordt genoemd, lijkt rechtstreeks naar het woord *hirsutisme* te leiden.

Je kan je maar moeilijk aan de indruk onttrekken dat Barbara naar *barba* (baard) verwijst en Urselin betekent eigenlijk *beertje*. Hoe toevallig is dit? De overbeharing was er waarschijnlijk al toen ze geboren werd. Dat haar ouders daar geld in zagen en misschien hun naam wat aanpasten, was voor die tijd helemaal niet gek. Dat ze trouwde, getuigt zelfs van verlichte geesten. Augsburg was een rijke stad en haar kleding, de entourage, alles maakt een welvarende indruk.

Zij is van jongs af tentoongesteld als curiositeit. Ongetwijfeld in de eerste plaats wegens haar uiterlijk. Maar zeker ook wegens haar bijzondere talent op het spinet. Langere tijd was zij in Londen en op de kleine afbeelding met het orgel (Londen ca.1650) draagt ze kleding van



zwarte zijde, die je op schilderijen uit de tijd van Purcell ziet. Het orgel lijkt een positieffje, het staat op een tafel en het ziet er fraai bewerkt uit. Kennelijk speelde ze soms ook daarop. Is het een 4'-orgeltje? Spiegelbeeldig? Vaak is dat bij gravures het geval. Ze kijkt ons met intelligente ogen zelfbewust aan en heeft haar hand ontspannen op de toetsen.

Het spinet op de grote afbeelding ziet er ook uit als een 4'-instrument. Misschien dat dit een gravure is naar een oudere tekening: het instrument maakt op mij de indruk van de oktaaf

spinetjes die in de eerste helft van de 17e eeuw mee naar buiten werden genomen voor muziek bij de picnic. En die komen veel op Zuid-Duitse en Italiaanse schilderijen voor. Dat het bij de graving van deze afbeelding niet langer om haar als musicus ging blijkt misschien uit het feit dat het spinet zo merkwaardig is. Niet alleen is het weer spiegelbeeldig, maar wat zijn die dwarsstrepes nu toch? Zijn dat boven de zangbodem zichtbaar gemaakte toetsen? Merkwaardig of niet, het lijkt Italiaans. De hond is prachtig getekend en ook andere verhoudingen zijn goed. De rankheid van het instrumentje lijkt me dus juist. Zou het soms ook een clavichord kunnen zijn? Bij de afgebeelde discant (nu ja, bij haar rechter hand) lopen ronde lijntjes die je zou kunnen interpreteren als de windingen bij een gebonden clavichord. Bij de tweede kleine afbeelding (ca.1775) is de spiegeling er niet. Haar gezicht is hier zeer gedetailleerd en levendig, met ook een wakkere blik, maar haar kleding stamt kennelijk nog steeds van de eerste Duitse, de grote afbeelding. Die is hier veel stijver dan daar, steeds maar nagetekend misschien. Het instrument is weliswaar ook stijf, maar meer zoals in een instrumentbeschrijving, dus wel heel exact. Dit is zeker geen clavichord. Wel weer een 4'-instrument. Overall staat ze dus afgebeeld met een makkelijk mee te nemen klavierinstrumentje. En zelfs daarmee kon ze mensen versteld doen staan! Zij moet

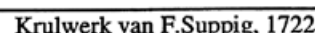
goed les op het clavecimbel hebben gehad, daar was aandacht voor naast haar 'optredens'. Niet in smerige armetierige tenten op de kermis stond zij, maar hoe en waar dan wel?

Zij zal in elk geval niet hebben behoord bij de rijkaards waarop de woede van het volk zich richtte tijdens de Franse Revolutie, wat duizenden grote clavecimbels heeft gekost. De kleinere waren, dat blijkt hier duidelijk uit, bij de gewone mensen. En dan bedoel ik met 'gewoon' de welgestelde burgers i.t.t. de adel, en niet, uiteraard, het feit dat die mensen geen hypertrichose hadden.

Anna Bianco en Carolien Eijkelboom.

Kleine afbeeldingen:
Museum Boerhaave - Leiden





Samenenvattend: is er behoefte aan een Bach-stemming? Wohl-temperiert betekent niets anders dan 'goede stemming', waarbij de gelijkzwevende stemming niet uit te sluiten is. Wel is het zo, dat als je de door Mattheson (Bach kende Mattheson heel goed) geformuleerde affektenleer voor toonsoorten volgt, dit alleen zin heeft bij een ongelijkzwevende stemming. Immers bij gelijkzwevende stemming zit het verschil van de toonsoorten alleen in de toonhoogte; bij ongelijkzwevende stemmen zit het verschil ook in de zuiverheid en onzuiverheid van intervallen, die het affekt ervan bepalen. De voorstanders van ongelijkzwevende stemmen zijn met name de mensen van de 'Historisch geïnformeerde

Afgelopen voorjaar drukte onze nieuwe hoofdredacteur Roel Siegers mij dit boekje in de handen met de vraag of ik het kende en er wat over wilde schrijven. Ze had geen slechter moment kunnen bedenken. In diverse ensembles lag ik met luitisten en gambisten in de clinch die mij verzekerden dat intonatieproblemen konden worden vermeden, als ik het clavecimbel gewoon maar gelijkzwevend zou stemmen, wat weer op weerstand van anderen stuitte. Ik had erg genoeg van de discussie en het omstemmen van mijn instrumenten.

Het aardige aan het boek is toch allereerst dat het niet in eerste instantie is geschreven voor clavecinisten. Zijn stelling is, dat musici vaak te weinig weten van de harmonische functie en, omdat we nu eenmaal met stemmachines zitten, we te klakkeloos op

muziekonderricht
 decoratieve krul kunt
 middel.]
 een Bach-stemming?
 anders dan 'goede
 vende stemming niet
 dat als je de door
 theson heel goed)
 onsoorten volgt, dit
 zvevende stemming.
 ning zit het verschil
 de toonhoogte; bij
 het verschil ook in de
 intervallen, die het
 voorstanders van
 zijn met name de
 ch geïnformeerde



Hans van Krevelen
met dank aan Dr.Rudolf Rasch voor het
beschikbaarstellen van zijn power-point presentatie.

Hans van Krevelen

met dank aan Dr.Rudolf Rasch voor het beschikbaarstellen van zijn power-point presentatie.

Helaas is de oorspronkelijke onderbodem niet bewaard gebleven, maar in een restauratieverslag van het Gemeentemuseum uit 1959 schrijft Wouter Scheurwater, dat op de tekening op de bodem te zien is dat de oorspronkelijke omvang tot c3 later is uitgebreid.

Marion Boshuizen

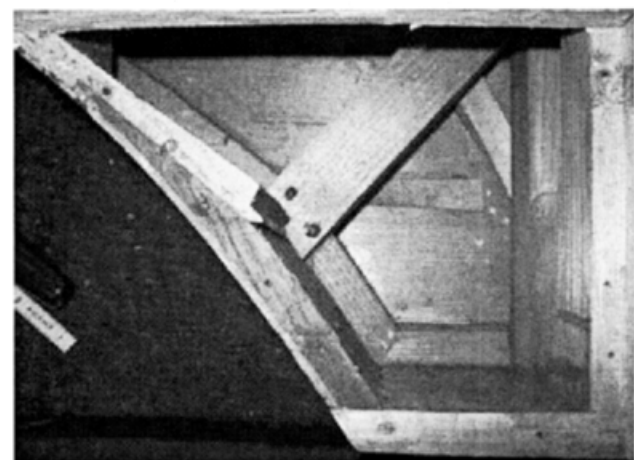


De kammen op het stemblok zijn in de 18^e eeuw vervangen, maar die op het zangblad zijn origineel. Er zijn twee sets geplugde gaatjes op de 4vt kam en ook twee sets op de 8vt kam. De gaatjes van de set voor de lange 8vt – dus links – zijn minder secuur geboord dan die voor de rechter set. De gaatjes voor de lange 8vt corresponderen met de linker set geplugde gaatjes voor de oorspronkelijke 4vt. De oorspronkelijke 4vt is ooit ongeveer 2 mm naar rechts verplaatst om ruimte te maken voor een tweede 8vt. De kraslijnen voor de stempennen op het blok maken dit ook duidelijk: de lijnen voor de oorspronkelijke 8vt en de 4vt zijn diep en

breed, maar de lijn voor de toegevoegde 8vt is nauwelijks zichtbaar. De oorspronkelijke binnenmaat van het instrument (gemakkelijk te meten nadat een gedeelte van de onderbodem verwijderd was) is 732 mm: de gebruikelijke breedte voor een Ruckers/Couchet met 29 ondertoetsen en een omvang van C-c3 of F-f3. De positioneringsgaatjes voor de 4vt zijn goed zichtbaar en corresponderen op de bij Ruckers gebruikelijke manier met de posities van de c- en #f-snaren, mits de omvang C-c3 was. Dit lijkt de oorspronkelijke omvang geweest te zijn, met een c2 voor de korte 8vt van 348 mm.

Hoewel het stemblok – met de toplaag hergebruikt – is vervangen en ook de beide 'belly rails' in de 18^e eeuw zijn vervangen door een samengestelde vuren dwarsbalk, lijkt de ruimte voor de dokkenzeven niet verbreed te zijn. Ook de uitsparing voor de dokkenlijst is niet verbreed. De 'gap' is ca. 51 mm breed en dus waren er oorspronkelijk 3 registers.

De Petrus Couchet leek in zijn oorspronkelijke staat veel op de I. I. Couchet uit 1679 in Calgary: 1 klaviers, C-c3, 1 x 8, 1 x 4 maar met twee 8vt registers voor



Het ravalement van onderen gezien dezelfde snaar.

In de tweede helft van de 18^e eeuw is het instrument vergroot, z.g. ravalement. De zijwanden werden verlengd om ruimte te maken voor een tweede klavier. Het stemblok en het naambord werden verlengd door ze aan te helen. De deksels en de onderbodem werden verlengd en verbreed. Het voorste stuk van de oorspronkelijke gebogen wand werd aan de buitenkant afgeschaafd. Er werd een stuk eiken overheen gelijmd, dat de verlenging vormde. Over het geheel werd aan de buitenkant een dunne laag populier gelijmd, die richting staart tot '0' werd afgeschaafd. De gebogen wand is daardoor in de discant ca. 19 mm dik. De gebogen wand en de rechter korte wand werden met zwaluwstaarten verbonden. Er werd een stuk zangblad toegevoegd en de kammen op het zangblad werden aangeheeld. De kammen op het stemblok werden vervangen. De deksel werd in tweeën gezaagd. Gelukkig werd het papier op de deksel en op het voorbord bewaard. Van binnen werd het instrument zwart geschilderd en de profielen

verguld. De buitenkant en het nieuwe, typisch 18^e eeuwse Hollandse onderstel werden beschilderd in een wortelnoten-imitatie. Er werden nieuwe toetsenborden en dokjes gemaakt.

De klavieren vertonen nagenoeg geen slijtage en waarschijnlijk is het instrument in de 18^e eeuw niet veel bespeeld geweest. Of het ravalement duurzaam is geweest, is een andere vraag. De manier waarop het gedaan is, is vrij eigenzinnig en van een ander concept dan dat van bijvoorbeeld Taskin. Het toegevoegde deel in de discant is op dezelfde manier gemaakt als de rest van het instrument en de binnenconstructie is niet versterkt om het extra aantal kilo's snaarspanning van de toegevoegde 8vt op te vangen. Het nieuwe stuk 'liner' (de lijst tegen de binnenkant van de wanden waar het zangblad op ligt en de aanhanglijst) is koud tegen de bestaande lijst aangelijmd en alleen van onderen gesteund met een balkje tussen de belly rail en de gebogen wand dat over de las heen vastgespijkerd is. Het grootste probleem tijdens de restauratie was het stabiliseren van de discant. Door de snaarspanning was het nieuwe deel van de aanhanglijst losgekomen en nam de toegevoegde liner mee. Een Ruckers of Couchet heeft m.i. een binnenconstructie, die op de lange duur niet bestand is tegen de extra kilo's van een toegevoegde 8vt: de liners laten los. Ze zijn nl. alleen aan de onderkant gesteund, zo'n 4 cm onder het vlak waar de snaarspanning zit. Historische bouwers als Blanchet en Taskin onderkenden dit probleem en brachten steunen aan die tot vlak onder het zangblad lopen. Een methode die voor een stabiel instrument zorgt. Het is niet voor niets dat de meeste geravelde Ruckers/Couchet klavecimbels die nog speelbaar zijn of dat tot voor kort waren, door de handen van Taskin zijn gegaan.

Wie het ravalement heeft uitgevoerd, is niet met zekerheid te zeggen. Amsterdam, tweede helft 18^e eeuw lijkt wel zeker te zijn en het kan Laescke, Smit of iemand anders zijn geweest, die in hun stijl bouwde. De 1768 Laescke (privé bezit Amsterdam) en het aan Jan Christoffel Smit toegeschreven instrument met een "J S" rozet (privé bezit nabij Florence) hebben een vergelijkbare binnenconstructie en zangblad-beribbing, maar er zijn ook verschillen in lay-out. Beide instrumenten hebben een dikke, samengestelde belly rail met twee vensters. De Couchet heeft eenzelfde type belly rail. De klavieren, dokjes en stempennen van de drie instrumenten lijken erg op elkaar, maar zijn niet precies hetzelfde.

Het Hollandse onderstel en de beschrijving in noten imitatie was in de tweede helft van de 18^e eeuw vrij gebruikelijk in Amsterdam. Volgens de Amsterdamse meesterschilder Lambertus Simis (Grondig onderwijs in de Schilder- en Verw-kunst, 1829) was deze techniek rond 1760/70 erg populair. De Couchet, de Smit en ook de 1770 Dirk van der Lugt (Tønsberg, Noorwegen) hebben zo'n decoratie.

Zie de kleurenfoto op de voorkant van dit blad.

De Couchet is vorig jaar teruggegeven aan het Rijksmuseum en zal na de heropening tentoongesteld worden.

Gerard Tuinman

Een foto van de zangbodem zal in een komend nummer verschijnen (HvK)

Literatuur:

O'BRIEN, Grant: Ruckers, A harpsichord and virginal building tradition. Cambridge 1990.

BOALCH, Donald H.: Makers of the Harpsichord and Clavichord 1440-1840. Oxford 2¹⁹⁷⁴.

Erratum m.b.t. het vorige nummer, p.20.

Ons lid J. de Groot heeft geschreven:

Beste mijnheer Van Krevelen,

Ik lees altijd met veel belangstelling uw bijdragen aan het tijdschrift 'het Clavecimbel'. Het is te prijzen als mensen, naast hun andere werk, tijd vrijmaken om hun kennis en ervaringen met anderen te delen. Ik heb uw interessante verslag van de scriptie van Brodin gelezen. Daarin staat dat het clavecimbel van Ioannes Ruckers uit 1624 (Colmar) niet bespeelbaar is. Dat is onjuist. Ik heb er enkele malen, door bemiddeling van de restaurateur Christopher Clarke, op mogen spelen toen ik in Colmar was. Het instrument wordt veel gebruikt voor CD-opnamen, o.a. door Blandine Verlet met werk van Froberger (Astree E 7781, 1987 en Astree Naive E

Gerard Tuinman is klavecimbelbouwer in Utrecht. Hij heeft zich vooral toegelegd op het restaureren van fortepiano's. Door hem zijn in de afgelopen jaren in samenwerking met Michael Latham (de voormalige curator van de muziekinstrumentenverzameling in het Gemeentemuseum, Den Haag) een tweetal instrumenten gerestaureerd: een clavichord van Straube en het Couchet klavecimbel; van het clavichord heeft hij ook een kopie gebouwd.

8805, 2000). Ook heeft zij het, meen ik, gebruikt voor haar opnamen van het Wohltemperierte Clavier van Bach. Het instrument wordt veel gecopieerd en het interessante voor bouwers is nu juist dat het instrument bespeelbaar is, waardoor origineel en kopie vergeleken kunnen worden. Mijn vroegere klavecimbellaar, Jacques Ogg, heeft een mooie kopie ervan, gemaakt door de Amerikaan Kevin Fryer. Misschien wil hij dit instrument wel meebrengen naar de studiedag over Louis Couperin, die door de SCGN gepland is op 8 oktober 2011 in Utrecht.

Vriendelijke groet, Jan de Groot / Deventer

Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten Editie Achter de Schouwburg

Prijslijst per november 2004.

Alle prijzen in Euro

0192 J.S.Bach: 15 stukken voor clavecimbel	€ 5,00
0292 26 Etudes uit de methode J.C.Bach/Ricci	€ 7,50
0392 C.Czerny: 16 Etudes geschikt gemaakt voor clavecimbel	€ 5,00
0493 C.Seixas: 8 Sonates	€ 5,00
0593 5 Variatiewerken: Picchi, Stella, Storace, Rossi en Pasquini	€ 5,00
0194 J.J.Froberger: 5 Suites	€ 5,00
0294 J.J.Froberger: 6 Toccatas	€ 5,00
0794 G.M.Radino: 4 Gagliardas	€ 2,00
0894 Sperontes: 14 stukken uit de 'Singende Muse an der Pleisse'	€ 3,50
0994 C.Balbastre: 6 Noels voor clavecimbel of forte-piano	€ 3,50
1094 Orlando Gibbons: 10 stukken voor clavecimbel	€ 4,00
1395 G.P.Telemann: Partia & Ouverture Burlesque uit 'Der getreue Musik-Meister', Hamburg 1728	€ 4,00
1595 Bernardo Pasquini: 16 stukken voor clavecimbel	€ 4,00
1695 Martino Pesenti: 8 Correnti alla Francese per sonar nel Clavicembalo, Venetie 1635	€ 3,50
1997 Klavieretudes uit de 19 ^{de} eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 1	€ 6,50
2097 Klavieretudes uit de 19 ^{de} eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 2	€ 6,50

Deze uitgaven kunt U schriftelijk of telefonisch bestellen bij: Fons van der Linden, Molenberg 17, 6191 KL Beek, tel. 046 - 4370917. Per keer vragen wij € 3,- aan verzendkosten!

Voor het buitenland (tel.+31.46.4370917) zijn de extra kosten per bestelling hoger: € 3,50 aan verzendkosten en € 4,- bankkosten; een totaal van € 7,50

(voor betaling vanuit het buitenland: BIC: INGB NL2A IBAN: NL66 INGB 0000 3253 34)

Deze uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van het Genootschap.

Bovenvermelde prijzen gelden voor de Vrienden van het SCGN.

Muziekhandelaren kunnen deze prijzen als netto inkoopprijs aanhouden.

Voor wensen, goede suggesties en mondelinge reclame houdt de uitgever zich aanbevolen.

CD-bespreking door *Paul Weeren* Hendrik Bouman, clavecinist en componist

Dit keer in de cd-rubriek staat Hendrik Bouman centraal, in een drievoudige rol maar liefst. Als componist, clavecinist en bouwer. En die drie functies ook op één cd: Hendrik Bouman: 5 Baroque Concertos. Alleen het eerste concert op de cd is een clavecimbelconcert. De andere vier concerten hebben solopartijen voor de fluit, viool, cello en blokfluit respectievelijk.

De stijl van de stukken is goed getroffen, het zou hier best om verloren concerten van een componist als Telemann of Heinichen kunnen gaan. Ze ademen een Duits/Italiaanse sfeer. Soms is er een vleugje Franse stijl, maar het merendeel komt Duits over. Wat opvalt is de trefzekerheid waarmee de stijl getroffen is. Daaruit blijkt de vertrouwdheid met een stijl waarin hij als speler ook al jaren in thuis is.

Hendrik Bouman, op oudere opnamen ook bekend als Henk Bouman, studeerde bij Ton Koopman en volgde masterclasses van o.a. Gustav Leonhardt. Hij was de eerste clavecinist van Musica Antiqua Köln. Vanaf die tijd is hij als continuospeler en later ook als dirigent actief in de barokmuziek. Hij is een cosmopoliet, tegenwoordig het meest werkzaam in Canada, waar hij lesgeeft, dirigeert, componeert en speelt op clavecimbel en fortepiano. Verder is hij vaak in Nederland, Engeland, Spanje en Italië.

Onder zijn samenspelpartners vallen op deze cd vooral Simon Standage (viool) en Heiko ter Schegget (blokfluit) op. Zij spelen de concerten van Bouman inventief en met een natuurlijke flair. Standage speelt de thema's duidelijk uit, met een helder en goed

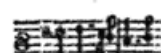
gearticuleerd ritme. Bij Ter Schegget is het vooral de speelse omgang met de noten en de flexibele, veelzijdige toonvorming die indruk maakt. Het clavecimbelspel van Bouman is een mooie mix van beiden: ritmisch, vooral in de continuo geeft hij ritmische impulsen, die mij meteen herinnerden aan zijn continuospel bij Musica Antiqua Köln. Het door hem zelf gebouwde clavecimbel helpt, het is een tweemanualig instrument naar eigen ontwerp. De klank is grondtonig en vol.

Helaas ontbreekt verdere informatie over het instrument in het cd-boekje. Ook is er geen vermelding van de verdere spelers behalve de solisten. Deze hadden best vermeld mogen worden, want het speelniveau is hoog.

Al eerder verschenen cd's van zijn composities: Little Notebook for Anna I & II. Voor meer informatie over Bouman en zijn composities verwijs ik graag naar de website: www.hendrikbouman.com.

Het is te hopen dat Hendrik Bouman nog veel tijd vindt om te componeren, te spelen en te bouwen. Deze cd smaakt naar meer. Ondanks de zeer geslaagde concerten hier opgenomen, ben ik erg benieuwd naar hoe hij het gangbare barokrepertoire nu uitvoert. Ook het repertoire voor clavecimbel solo.

Gegevens over deze cd: Hendrik Bouman: 5 Baroque Concertos for Anna uitgevoerd door The Baroque Muse o.l.v. Hendrik Bouman, Arya, 15 Stable Close, Oxford



Paul Weeren

KLEINE ADVERTENTIES

TE KOOP:
clavecimbel gemaakt door PLEYEL ca. 1935.
16,8,8,4 & nasaal, 7 pedalen, ontworpen voor Wanda Landowska.
Het instrument is onlangs geheel gereviseerd door mijzelf en voorzien van delrin [reeds 20 jaar], een fraai exemplaar.
Vraagprijs 20.000,00 euro.
Walter Vermeulen 030 -2340070
email: Walter.Vermeulen46@gmail.com

TE KOOP:
clavecimbel gemaakt door Maendler Schramm ca.1930.
16,8,8,4 vt. in ongerestaureerde staat.
Vraagprijs 1250,00 euro.
Walter Vermeulen 030 -2340070
email: Walter.Vermeulen46@gmail.com



Senioren leren lekker spelend leven

Clavecimbelspelers kennen zelf natuurlijk geen depressieve gevoelens, maar wellicht wel mensen in hun omgeving, die zij zelfs met het prachtigste clavecimbel niet kunnen opbeuren.



Veel ouderen gaan gebukt onder sombere herinneringen, nare schuldgevoelens of al te droevige gedachten. Zij hebben wellicht baat bij de nieuwe en nu reeds beproefde methoden en technieken van het neurolinguïstisch programmeren, NLP. Kijk op www.lekkerinjevel-voeljewel.nl of bel Hans Hansson op 0573 454 159 of 0650 235 432.

Robert D. Vollbehr

Clavecimbeldouwer
sinds 1976

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

nieuwbouw
restauratie



Ad Koomans Clavecimbel- en Orgelverhuur

Onder de Boompjes 20 E
1621 GG Hoorn
Tel: 0229 - 217703
Mob.: 06 14514875
www.adkoomans.org

Onderhoud
Transport
Reparatie
Intonatie



EARLY MUSIC
CATALOGUES

VISIT OUR
WEBSITE

www.saulbgroen.nl

For more than 30 years
we have been known as
specialists in early music.
We send music editions
and books all around the
world.

Theo Kerkhove

Decoratie Clavecimbels & Clavichorden



Goeman Borgesiusstraat 97 - NL - 4384 JN - Vlissingen

Tel. +31 (0) 118 460926 GSM 0612125543

e-mail : theo@ac-artwork.eu Site www.ac-artwork.eu

ONGEHOORDE TECHNIEK



Betrouwbare techniek is een voorwaarde voor langdurig speelplezier.
Juist daarin onderscheiden onze instrumenten zich.
De toon is onbeschrijfelijk. Die moet u horen.



BAROK TOT IN DETAIL

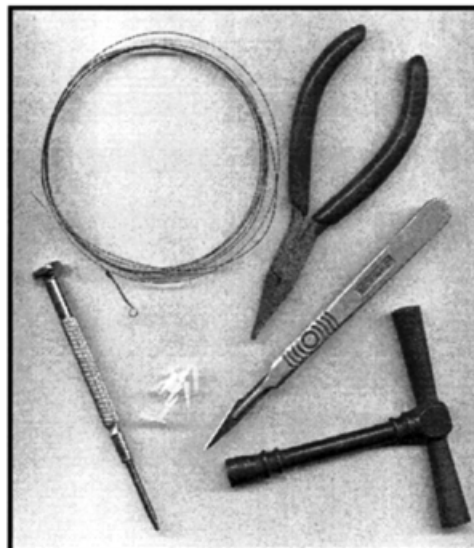
Henk Klop Baroque Keyboard Instruments

Paleisweg 6 • 3886 LC Garderen • The Netherlands • PHONE +31 (0)577 461 512

FAX +31 (0)577 461 787 • WEB www.klop.info • E-MAIL mail@klop.info

Jan Kalsbeek KLAVECIMBELSERVICE

Alles voor het stemmen, onderhoud en zorg voor uw klavecimbel

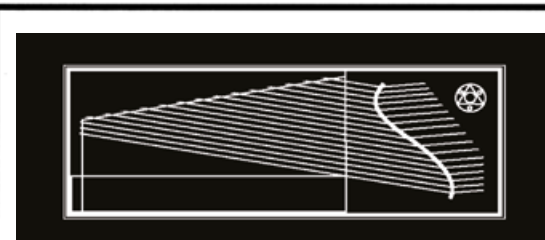


Naast de klavecimbels die ik sinds jaren in opdracht bouw, heb ik nu een service opgezet voor iedereen die klavecimbel speelt.

Voor u, als bespeler van het klavecimbel, heb ik alle gereedschap, reserveonderdelen en accessoires, die nodig zijn voor het stemmen en eenvoudig onderhoud, in een gids bij elkaar gebracht. Ik stuur u deze graag toe.

In de loop der jaren heb ik voor het onderhoud en afregelen van mijn klavecimbels diverse gereedschappen uitgetest. De producten die mij het best bevielen bied ik u nu via deze catalogus aan. Als u nadere informatie over bepaalde producten wenst, kunt u mij daar altijd naar vragen.

Bornhovestraat 18, 7201 CX Zutphen
Telefoon 0575 - 54 66 75, Fax: 0575-540 382, e-mail: jan.kalsbeek@planet.nl



Clavichordenbouw

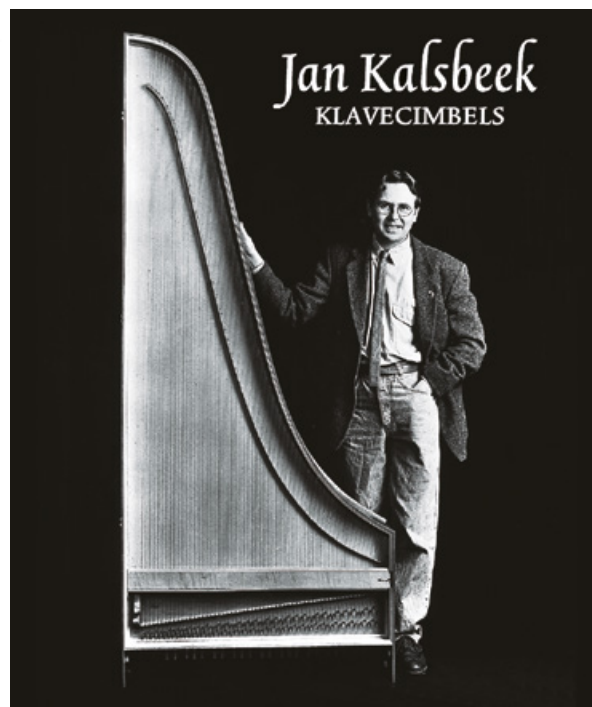
Clavecimbel- en fortepianorevisie

Hovensreed 11, 8808 HB DONGJUM
s.ruys@hetnet.nl
www.sruysclavichorden.nl



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>

J.C. van Rossum
Clavecimbel- en Orgelbouw
onderhoud begeleiding restauratie nieuwbouw



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

ONNO PEPPER *Clavecimbelsmaker*



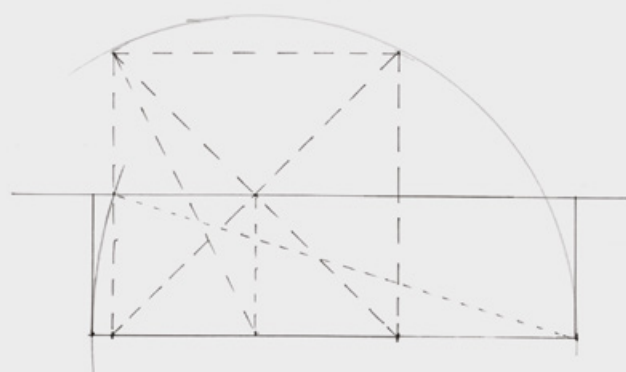
Ruckers - Taskin - Vaudry - Zell - Migliai - Vater - Giusti - e.a.
Nieuwbouw - restauratie - revisie - reparatie - onderhoud met garantie.



Kruisstraat 108 5341 HG OSS
tel. 0031(0)412 623 356
e-mail: info@onnopeper.nl
web-site: www.onnopeper.nl

Broer de Witte

clavichord- & clavecimbelmaker



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

PIECES CHOISIES

pour Le
CLAVECIN.

Facsimile & Semi-facsimile uitgaven,
op zwaar ongebleekt papier gedrukt.
ca. 250 titels muziek voor
clavecimbel, pianoforte, solo of met
begeleiding, & voor kleine
ensembles, van bekende en onbekende
componisten.

Informatie:

Drs J.H. van Krevelen
Kon. Wilhelminaweg 433
NL-3737 BD Groenekan
Tel. 0346-218078

Email: musica.repartita@tele2.nl

MUSICA REPARTITA



Fred Bettenhausen

Klavecimbels in Haarlem



Op overeenkomstige wijze zijn de dokjes, die uit perenhout worden vervaardigd, voorzien van een nylon tongetje, dat overigens wel een zuivere kopie is van een oud Frans model. Het tongetje veert dan ook op een zwijnenhaar. Op deze manier is bereikt, dat de dok in alle seizoenen probleemloos functioneert. Waar hoogwaardige moderne materialen zijn gebruikt, is dat steeds vanuit de overtuiging, dat ook de bouwers uit vroeger eeuwen hier toe zouden hebben besloten als ze de keus zouden hebben gehad. En ook steeds vanuit de ervaring, dat de originele klank volledig behouden blijft, terwijl de betrouwbaarheid en duurzaamheid vergroot wordt. De gebruikelijke toonhoogte is $a=415$ Hz. De toonhoogte $a=440$ Hz kan zonder problemen worden toegepast. Decoraties in Vlaamse en Franse stijl voor zowel kast als klankbord kunnen door ons worden verzorgd.

Hoewel Fred Bettenhausen zich beperkt tot een aantal topmodellen, zijn er ruime mogelijkheden voor de invulling van eigen wensen. Musici die een instrument uitzoeken, hebben bijvoorbeeld de keus uit verschillende onderstellen, er zijn keuzemogelijkheden ten aanzien van klavier en intonatie en ook wat betreft kleur en decoratie kan uitdrukking worden gegeven aan de persoonlijke smaak. Uiteraard kan over dit soort details worden overlegd tijdens een bezoek aan de toonzaal. Daar is ook ruimschoots gelegenheid de verschillende instrumenten te bekijken en te bespelen. Wie kiest voor een instrument van klavecimbelbouwer Fred Bettenhausen, kiest voor topkwaliteit met daarbij veel keuzemogelijkheden in uitvoering naar eigen voorkeur. Evenwel is met de aflevering van het instrument (die zo mogelijk door de bouwer persoonlijk geschiedt) zijn betrokkenheid niet ten einde. Hoe u een snaar moet opleggen, hoe u moet intoneren en hoe de afregeling van het instrument in zijn werk gaat, dat alles kunt u, desgewenst gedemonstreerd krijgen.

Stichter en enig eigenaar van klavecimbelbouw is Fred Bettenhausen, geboren in 1944. Bettenhausen doorliep alle niveaus van vak- en technisch onderwijs die relevant zijn voor de bouw van hoogwaardige houten muziekinstrumenten. Zijn keus van de te bouwen modellen is gebaseerd op gedegen studie van de in musea en andere verzamelingen beschikbare instrumenten, maar ook op veelvuldige gesprekken met uitvoerende kunstenaars. Als technicus heeft hij de bouw van het instrument geheel in eigen hand, maar ook aan essentiële zaken die buiten de directe bouw van de instrumenten vallen, wordt zorg besteed. Voorbeelden hiervan zijn de selectie van hout en de aankoop van de te gebruiken materialen. Door steeds de laatste ontwikkelingen te blijven volgen op gebied van de instrumentenbouw en door blijvend contact te onderhouden met de gebruikers van zijn instrumenten, kon zijn bedrijf die instrumenten leveren die de steeds groeiende vraag ernaar hebben doen ontstaan. Een vraag die weer de sleutel was tot de huidige sterke positie van Klavecimbelbouw Fred Bettenhausen tussen de bouwers van klassieke toetsklarinstrumenten in deze tijd.

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

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

Fred Bettenhausen

Spaarnwouderstraat 39-41
2011 AB Haarlem Nederland
Telephone + Fax: +31 (0) 23 - 5361205
www.fredbettenhausen.com

In een van de oudste delen van Haarlem, dicht bij de binnenstad, vindt u Klavecimbelbouw Fred Bettenhausen. De ruime toonzalen zijn gelegen aan de Spaarnwouderstraat 39-41, op de oostelijke oever van het Spaarne. Het bedrijf dateert uit 1980. Met ruim 400 instrumenten, geleverd aan musici in verschillende landen, met tienduizenden speeluren, is het ervaren genoeg om zich een eigen reputatie te hebben verworven.

Klavecimbelbouwer Fred Bettenhausen bouwt tokkeltoetsinstrumenten naar modellen zoals die nog te zien zijn in musea met een interessante collectie muziekinstrumenten. Deze instrumenten worden niet zonder meer gekopieerd. Van sommige modellen is de kast- en klavieromvang vergroot om de instrumenten geschikt te maken voor het gehele repertoire van de barokmuziek zoals dat de musicus van nu ter beschikking staat. In zijn bouwprogramma heeft hij zich volledig geconcentreerd op een select aantal topmodellen uit de klassieke instrumentenbouw, daarbij steunend op een verheugend grote vraag naar deze modellen. Op deze manier kon de beschikbare expertise optimaal worden benut en is het mogelijk gebleken topkwaliteit te leveren tegen concurrerende prijzen.

Alle Vlaamse en Franse klavecimbels worden, evenals de spinetten, in populierenhout uitgevoerd. Het klankbord is altijd van Fichten. De gebogen zijde wordt uit massief hout gevormd. Hierbij kan worden aangetekend, dat al het hout, bestemd voor de constructie, vele malen geselecteerd en gecontroleerd wordt; in eerste instantie in het land van herkomst, daarna in het eigen atelier zowel tijdens de voorbewerking als bij de constructie. In het algemeen geldt dat steeds voor die materialen is gekozen die zekerheid verschaffen ten aanzien van vormvastheid, authentieke klank en probleemloos functioneren.

Is bij het ontwerpen van de instrumenten alle zorg besteed aan duurzaamheid, doeltreffendheid en een historisch verantwoorde vormgeving, ook bij de bouw zelf zijn deze uitgangspunten tot in detail bepalend. Dat daarbij wel eens voor oplossingen is gekozen die afwijken van het oorspronkelijke model is te begrijpen. Zo worden de toetsen voorzien van nylon balans- en geleiderondjes. Daarmee zijn slijtvastheid, maatvastheid en geluidloosheid van het toetsenmechaniek gegarandeerd.

Paul Nijsten

Klavecimbels



Amyerstraat Noord 95
6225 EC Maastricht
Tel. - fax: 043 - 362 41 66
Email: pnijsten@live.nl



Reincken Festival
oude muziek Deventer

thema: Hanze en Bourgondië
27 en 28 mei

informatie en kaartverkoop
www.reinckenfestival.nl
en de Deventerschouwburg.
telefoonnummer 0570 - 68 35 55



SWEELINCK-FEEST SCGN

vrijdagavond 25 Mei t/m zaterdagavond 26 Mei 2012 (het Pinksterweekend)

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) **de grootste Nederlandse componist aller tijden**

Het is volgend jaar 450 jaar geleden dat hij werd geboren en de SCGN eert hem met een Festival.



Zo'n dertigtal werken schreef Sweelinck specifiek voor clavecimbel, die vormen het uitgangspunt. Daaronder zijn meesterwerken als de Fantasia cromatica, de Praeludium Toccata, Est-ce Mars en Mein junges Leben hat ein End.

Vier gerenommeerde clavecinisten spelen in evenzovele recitals dit onvergankelijk mooie repertoire, aangevuld met muziek van twee belangrijke voorbeelden (Peter Philips en John Bull) en twee leerlingen (Heinrich Scheidemann en Samuel Scheidt).

Het openingsconcert op vrijdagavond wordt gevolgd door een goedgevulde zaterdag met behalve twee recitals en het slotconcert, een masterclass, een lezing, een fringe-concert en een round-table over uitvoeringspraktijk.

Waar Sweelinck leefde en werkte daar organiseren wij dit festival: de Amsterdamse Oudezijds.

De twee avondconcerten vinden daarbij (hoogstwaarschijnlijk) in 'zijn' Oude Kerk plaats.

Pieter Dirksen, clavecinist en als musicoloog met name gespecialiseerd in de klaviermusiek van de 17^e eeuw en bovendien internationaal bekend als Sweelinckkenner, draagt binnen de SCGN de artistieke verantwoording.

Een gedetailleerd programma staat binnenkort op onze website (www.scgn.org).

Libertango

Music: Astor Piazzolla
Arr: Fons van der Linden

The musical score is written for two staves, labeled I and II. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8. The score is divided into three systems of measures.

System 1 (Measures 1-6): Measure 1 is a whole rest on both staves. Measure 2 is a whole rest on both staves. Measure 3 is marked with a circled '3' above the staff. It begins with a triplet of eighth notes on the bass staff of staff I: F#4, G#4, A4. This is followed by a triplet of eighth notes on the bass staff of staff II: A4, B4, C#5. Measures 4-6 continue with similar rhythmic patterns.

System 2 (Measures 7-12): Measures 7-12 continue the rhythmic patterns established in the first system, with complex triplet and sixteenth-note figures in the bass staves of both staves.

System 3 (Measures 13-18): Measures 13-18 continue the rhythmic patterns, with the bass staff of staff I showing more complex triplet and sixteenth-note figures.

volti subito

Measures 19-24 of the musical score. The score is written for two staves, I and II. Staff I contains a continuous eighth-note pattern. Staff II features a melody with various intervals and rests, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Measures 25-30 of the musical score. The patterns continue from the previous system, with staff I maintaining its eighth-note texture and staff II providing harmonic support with a mix of chords and moving lines.

Measures 31-36 of the musical score. Measure 35 is marked with a circled '35'. The musical texture remains consistent, with staff I's eighth notes and staff II's more complex melodic and harmonic contributions.

Measures 37-42 of the musical score. The final system on page 2 shows the continuation of the musical themes established in the previous measures.

Measures 43-48 of the musical score. The score continues with the same instrumental textures, showing the interplay between the two staves.

Measures 49-54 of the musical score. Measure 51 is marked with a circled '51'. This system introduces some changes in the harmonic structure in staff II.

Measures 55-60 of the musical score. The musical intensity appears to increase slightly in this section, with more active lines in both staves.

Measures 61-66 of the musical score. The final system on page 3 concludes the piece with a final cadence in both staves.

This musical score is for a Clavecimbel, a traditional Brazilian instrument. It is written for two parts, I and II, each with a treble and bass staff. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic pattern. The score is divided into four systems, each containing two measures. The first system starts at measure 67, the second at 73, the third at 79, and the fourth at 85. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some measures featuring a 'y' symbol above the notes. The overall style is characteristic of Brazilian folk music.

67

I

II

73

75

I

II

79

I

II

85

I

II

Libertango

Music: Astor Piazzolla
Arr: Fons van der Linden

1 3 7 13 19 25 31 35 37 43

This page contains the first system of the musical score for Part I of 'Libertango'. It consists of eight staves of music, each with a treble and bass clef. The music is written in 2/4 time. The first staff starts with a circled '1' and a circled '3' above it. The subsequent staves are numbered 7, 13, 19, 25, 31, 35, 37, and 43. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

49 51 55 61 67 73 75 79 85

This page contains the second system of the musical score for Part I of 'Libertango'. It consists of eight staves of music, each with a treble and bass clef. The music is written in 2/4 time. The first staff starts with a circled '49' and a circled '51' above it. The subsequent staves are numbered 55, 61, 67, 73, 75, 79, and 85. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Part II

Libertango

Music: Astor Piazzolla
Arr: Fons van der Linden

Measures 1-43 of Part II. The score is written for two staves (II). Measure 1 has a circled '3' above it. Measure 19 has a circled '19' and a 'mf' dynamic marking. Measure 35 has a circled '35' and a 'f' dynamic marking. Measure 43 has a circled '43'.

Part II

Measures 49-85 of Part II. The score is written for two staves (II). Measure 49 has a circled '49'. Measure 51 has a circled '51'. Measure 55 has a circled '55'. Measure 61 has a circled '61'. Measure 67 has a circled '67'. Measure 73 has a circled '73'. Measure 75 has a circled '75'. Measure 79 has a circled '79'. Measure 85 has a circled '85'.