

het Clavecimbel

Jaargang 31 – 2024, 2 najaar



Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland



Inhoud

Van de Voorzitter, Marion Boshuizen	3
Gedicht – Scarlatti, Eric van Loo	3
Bij de Muziekbijlage – De kat van Scarlatti, Pieter Dirksen	4
30 Jaar SCGN Scarlatti-festival – zaterdag 7 december 2024	6
Kort interview met Luuk Stalenhoef, onze vormgever, Truus Pinkster	7
Conferentieverslag Historical Keyboard Society of North America, Kathryn Cok	8
Ongehoord spannend! Klavecimbelsnaren in de loop van de geschiedenis, Pieter Kuipers	14
Enquête SCGN - wat we met uw suggesties hebben gedaan, Ruud Pilon en Kathryn Cok	16
Advertenties	17

Muziekbijlage

Domenico Scarlatti,
Fuga in g-klein, K. 30 - 'Kattenfuga'; Fuga in d-klein; Aria: Se pensi mai (arr. Vaughan Schlepp).

Colofon

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

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

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

Redactie

Marion Boshuizen, Pieter Dirksen, Peter Muhari, Truus Pinkster (eindredactie), Vaughan Schlepp, Paul Weeren (cd-recensies), Lian Wintermans, Luuk Stalenhoef (vormgeving).
Redactieadres: T. Pinkster, Meedenerweg 5, 9892 TB Feerwerd, t.pinkster@xs4all.nl

Bestuur

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

Comité van aanbeveling

Bob van Asperen en Ton Koopman.



Illustraties op de omslag

Voorkant: Domingo Antonio Velasco, *Domenico Scarlatti* (schilderij, ca.1739).

Achterkant: Carl Reichert, *Katzenfuge* (gravure, 1870).

Van de Voorzitter

Binnenkort vieren we ons 30-jarig jubileum en wel met de componist die meer dan 500 sonates voor ons prachtige instrument heeft geschreven. Op zaterdag 7 december komen we naar de Uilenburgersjoel, een hele mooie locatie in Amsterdam. Goed te bereiken met het OV. Het wordt een buitengewone studiedag, waar we niet alleen masterclass organiseren rond het klavecimbel, maar we betrekken er ook de fortepianospelers bij.

Het uitgebreide programma staat op bladzijde 6, maar naast de masterclass staat ook een rondetafel-discussie gepland en zal Pieter Dirksen de cantates van Scarlatti toelichten en uitvoeren, samen met sopraan Tanja Obalski. Voor het fortepiano-aandeel tekent niemand minder dan Olga Paschenko. Pieter-Jan Belder zal bij het avondconcert een aantal sonates voor zijn rekening nemen.

We hebben in Den Haag een student Compositie gevraagd om iets voor ons te componeren. Meer kan ik er nog niet over vertellen dan dat Kathryn Cok het op deze Scarlatti-dag zal gaan spelen. En hopelijk daarna nog velen van ons.

Vaughan Schlepp verzorgde voor ons weer een uitgave van een aantal sonates voor de muziekbijlage. Veel plezier ermee.

Eric van Loo schreef naar aanleiding van een uitvoering van de sonate in A K. 536 het gedicht Scarlatti.

Marion Boshuizen

Scarlatti

Toen ik dacht dat het afgelopen was volgde nog een herhaling. Ik hoorde weinig verschil. Dezelfde felle trillers en loopjes zonder vertraging. Ik hoorde weinig verschil. En toch was het precies zoals het moest zijn, zoals het eeuwen geleden was bedacht, gespeeld. Misschien kon hij er geen genoeg van krijgen. Elke noot was voor hem weer nieuw, onverschillig hoe vaak deze geklonken had. Herhaling op herhaling. Het is niet anders. Luister.

Eric van Loo

De kat van Scarlatti

Stukken met bijnamen hebben per definitie een grotere kans op algemene bekendheid dan die zonder. Denk bijvoorbeeld maar aan de pianosonates van Beethoven: de Pathétique, de Mondschein en de Appassionata zijn de met afstand beroemdste sonates uit deze groep. De enige “sonate” van Domenico Scarlatti met een bijnaam is in feite geen sonate maar een fuga: de Kattenfuga K. 30. We vinden het als afsluitend stuk van de fameuze druk *Essercizi per gravicembalo* uit 1738. De bijnaam is niet van de componist afkomstig en komen we in de gehele achttiende eeuw nog niet tegen. Deze is waarschijnlijk pas verzonnen door Muzio Clementi (1752 – 1832), een fervent bewonderaar van Scarlatti die zelfs sonates in de stijl van deze meester componeerde en publiceerde.

We komen het voor het eerst tegen in het tweede deel van Clementi's *Selection of Practical Harmony* uit 1802, waar K. 30 van het bijschrift “The Celebrated Cat's Fugue” voorzien is (deze formulering suggereert trouwens dat die bijnaam al langer in omloop was en wellicht toch achttiende-eeuws van oorsprong). Het nogal bizarre fugathema, waarbij schijnbaar willekeurig een aantal toetsen wordt aangeslagen, zou het resultaat zijn geweest van een excursie van Scarlatti's kat op het toetsenbord van diens klavecimbel. En ziedaar: nadat deze fuga van deze bijnaam was voorzien werd het een van de meest gespeelde werken van Scarlatti! En de kat van ondergetekende luistert niet helemaal toevallig naar de naam “fuga”...

Maar Scarlatti was eigenlijk geen typische componist van fuga's. Slechts een handjevol voorbeelden zijn van hem bekend, en de meeste halen eigenlijk niet het niveau van zijn sonates. De Fuga in g-klein K. 30 is ongetwijfeld nog de meest geslaagde. Maar ook deze laat, net als de andere, veel vrijheid in de stemvoering en de thematische



inzetten zien: stemmen kunnen naar believen verdampen of opduiken, harmonieën worden door verdubbelingen versterkt. Het staat inderdaad heel ver af van de strenge stemvoering en het ingenieuze contrapunt van een Bachfuga.

De expositie met vijf inzetten afwisselend op de eerste en vijfde trap (I en V, m. 1-31) is eigenlijk doorlopend tweestemmig. Daarna volgen nog vier min-of-meer volledige thema-inzetten (op III, V, IV en I), maar nu meestal driestemmig en afgewisseld met uitgebreide sequensen (m. 31-77). Die sequensen krijgen daarna in de rest van het stuk (m. 77-152) de overhand, waarbij het thema heel vrij en meestal in fragmenten is gebruikt. Door de rijke aankleding met syncopen, en sext- en octaafparallellelen in combinatie met een uitgekiend gebruik van de volle vier octaven van het klavier bereikt Scarlatti een prachtig klinkend resultaat, culminerend in machtige octaaf-parallellelen in de bas en in de spannende orgelpunten op de laatste pagina.

Enkele jaren geleden dook op een veiling een handschrift op met een groot aantal sonates van Scarlatti en diens leerling Antonio Soler. Het maakt nu deel uit van de Pierpoint Morgan Library te New York. Daaronder vinden we ook een aantal onbekende werken: maar liefst 29 sonates van Soler en vijf van Scarlatti komen we in geen



enkele andere bron tegen. Onder die vijf stukken bevindt zich een Fuga in d-klein, die zich als een met de Fuga in g-klein K. 30 nauw verwant werk ontpopt: een soortgelijke maatsoort, een eveneens bizar, schijnbaar „willekeurig“ thema in gepunteerde kwarten, achtsten-beweging met veel parallelle schrijfwijze, lange sequensen, ronkende octaafparallellelen in de linkerhand, en bovendien vrijwel even lang (K. 30 is 152 maten in 6/8, de d-klein-fuga 74 maten in 12/8). Kortom, een tweede Kattenfuga, net zo effectief op het klavecimbel als het bekende werk en net zo leuk om te spelen!

Opnieuw begint Scarlatti met een “expositie” bestaande uit afwisselende inzetten op I en V (zeven thema's, m. 1-27) gevolgd door een vrije “fantasia”: de themakop verschijnt op alle zeven trappen en wordt met sequensen verweven (m. 27-61). Tegen het einde valt de doorgaande achtsten-beweging stil en verschijnt het thema, als onderdeel van volle akkoorden, gereduceerd tot het absolute minimum van twee dalende noten. (Deze fuga werd voor het eerst gepubliceerd in 2021, in het tweede deel van de boeiende en warm aanbevolen collectie *Authentische und zugeschriebene Clavierwerke aus der Appendix Scarlattiana*, ed. Carsten Wollin (www.ortus-musikverlag.de); het verschijnt hier opnieuw, met toestemming van de uitgever).

Met Scarlatti's honderden meesterlijke sonates voor klavecimbel zijn zijn vele vocale werken nogal uit het zicht gebleven. Op de komende Scarlattidag van de SCGN wordt daarom ook aandacht geschonken aan enkele van zijn vele briljante cantates, waarvan er een 70-tal (!) bewaard bleven. Zijn opera's hebben het heel wat minder goed overleefd. Meestal hebben alleen het libretto of op zijn hoogst enkele aria's de tand des tijds doorstaan. Dat geldt ook voor de uit 1713 stammende opera *Ifigenia in Tauri*, waarvan drie aria's werden opgetekend in een verzameling opera-aria's die in de Sächsische Landesbibliothek te Dresden bewaard bleven. Een daarvan is de aria “Se pensi mai, se spero” (“Als je ooit denkt, als je ooit hoopt”), een eigenzinnig, beknopt werkje dat speciaal voor deze bijlage door Vaughan Schlepp is omgewerkt tot een klavecimbelstuk.

Pieter Dirksen

Bij de afbeeldingen

1. Domingo Antonio Velasco, *Domenico Scarlatti* (schilderij, ca. 1739).
2. Carl Reichert, *Kattenfuge* (gravure, 1870).

30 Jaar SCGN Scarlatti-festival

zaterdag 7 december 2024

De Sonates en Cantates van Domenico Scarlatti (1685 – 1757)

Niemand schreef zoveel klavecimbelsonates als Domenico Scarlatti. Er is zoveel moois en ook in diverse moeilijkheidsgraad door hem gecomponeerd dat het voor de hand lag om Scarlatti te kiezen als onderwerp voor de viering van 30 jaar SCGN.

Maar niet alleen klavecinisten zijn dol op Scarlatti, ook pianisten waarderen zijn sonates. Daarom vinden wij het een goed idee om ook de fortepiano bij de Scarlatti-dag te betrekken en met elkaar in gesprek te gaan over de verschillende instrumenten en hun mogelijkheden. Daarnaast komen ook de voor velen onbekende cantates van Domenico aan bod.



Plaats: Uilenburgersjoel, Nieuwe Uilenburgerstraat 91, Amsterdam
Met medewerking van: Tanja Obalski – sopraan
Pieter-Jan Belder, Kathryn Cok en Pieter Dirksen – klavecimbel
Olga Paschenko – fortepiano

Programma, zaterdag 7 december

- 10.00 Ontvangst
- 10.30 – 11.15 Inleiding: “*Het fenomeen Scarlatti-Sonate, en zijn net zo verrassende cantates*” (Pieter Dirksen)
Cantate “Fille già più non parlo” door Tanja Obalski – sopraan en Pieter Dirksen – klavecimbel
- 11.15 – 12.45 Masterclasses #1 (klavecimbel en fortepiano)
- 13.00 – 13.45 Lunch (op eigen kosten)
- 14.00 – 14.45 Ronde Tafelgesprek over klavecimbel en fortepiano bij Scarlatti
- 15.00 – 16.30 Masterclasses #2 (klavecimbel en fortepiano)
- 17.00 – 18.00 Concert door studenten van het Haags en Amsterdams Conservatorium
- 18.30 – 19.45 Diner (op eigen kosten)
- 20.00 – 22.00 Avondconcert met pauze door Tanja Obalski, Pieter-Jan Belder, Kathryn Cok en Pieter Dirksen en Olga Paschenko met sonates en cantates van Scarlatti en een speciaal voor ons gecomponeerd nieuw werk

Toegang

- € 50 pp voor actieve spelers in de masterclass, inclusief avondconcert
- € 40 pp voor toehoorders, inclusief avondconcert
- € 20 pp voor alleen het avondconcert

Kort interview met Luuk Stalenhoef onze vormgever

Luuk Stalenhoef komt elke keer bij verschijnen niet door tekst tot de lezer maar middels de vormgeving van het blad *het Clavecimbel*. En dat is heel zichtbaar. Verder zorgt hij ook dat het blad gedrukt wordt. De redactie leek het plezierig om middels een kort interview wat nader kennis te maken met Luuk Stalenhoef.



TP: Luuk, hoe is dit zo gekomen, je werk voor *het Clavecimbel*?

Luuk: Ik ben er in 2014 samen met Daan Hallewas aan begonnen (onze vorige penningmeester). Daan heeft mij gevraagd.

Ik werkte al met hem samen aan een ander blad, sinds 2008, namelijk een tijdschrift voor de Botanische Tuin in Delft. De tuin is van de TU Delft. En in die tuin worden allerlei ‘technische’ gewassen geteeld die verbonden zijn met onderzoek dat ze op de TU doen. Bijvoorbeeld de mangrove waar vooral na de grote tsunami in Indonesië in 2004 onderzoek naar verricht is teneinde ze op meer plaatsen toe te passen als bescherming van de kust. Onder andere in Vietnam.

Een ander gewas is een boom waaruit een sap werd gehaald voor de behandeling van borstkanker. Voorheen werd die boom omgekapt om dat sap te winnen. Nu hebben ze een methode ontwikkeld, met behulp van de Botanische Tuin, om één keer per half jaar de betreffende boom te ‘melken’. Toen corona kwam (2020) heb ik de vormgeving van *het Clavecimbel* alleen gedaan. En dat doe ik nu nog steeds.

TP: Heb je nog betaald werk of ben je (al) met pensioen.

Luuk: Ik heb AOW en red me daarmee uitstekend. Heb een technische achtergrond. En op een gegeven moment ben ik naar de Kunstacademie gegaan en heb de opleiding afgerond.

Daarna ben ik ook werkzaam geweest als beeldend kunstenaar: veel grafisch werk (prenten in hoog- en diepdruk en tekeningen).

(Zie twee werken van Luuk bij dit interview).

Later werd het meer vormgeving. Ook onder

andere voor de Botanische Tuin, bijvoorbeeld panelen voor zomertentoonstellingen in de Botanische Tuin.

Samen met anderen heb ik ook een galerie gerund in Delft. En daarvoor allerlei organisatorisch werk gedaan en ook vormgevingswerk.

TP: En wat is je band met muziek?

Luuk: Als ik aan het werk ben is het altijd stil om mij heen. Maar ik luister wel eens naar muziek en dat is dan niet één soort muziek, ik hou van een ratjetoe aan stijlen. Kan ook geen namen noemen. Als het een melodie heeft vind ik het goed en fijn.

Truus Pinkster

Bij de afbeeldingen

1. Zonder titel – ets, aquatint.
2. Goed volk, geen familie – houtsnede.

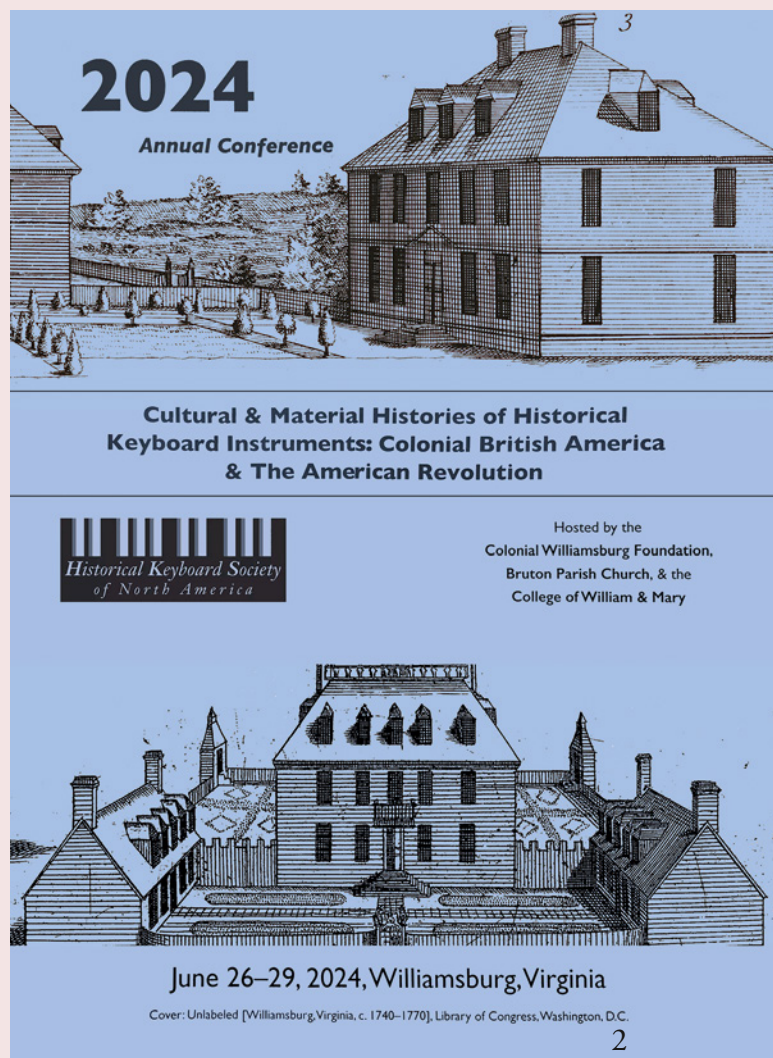


Conferentieverslag

De twaalfde conferentie van de Historical Keyboard Society of North America (HKSNA) vond plaats van 26 tot 29 juni 2024 in Williamsburg, Virginia, VS. De conferentie werd georganiseerd door de Colonial Williamsburg Foundation, The College of William & Mary en Bruton Parish Church. Het thema van deze conferentie was *Cultural & Material Histories of Historical Keyboard Instruments, Colonial British America, American Revolution*.

Voor degenen die niet bekend zijn met Colonial Williamsburg: het is het werelds grootste geschiedenis-belevings-museum. Het historische gebied omvat enkele honderden gerestaureerde of nagebouwde gebouwen uit de 18e eeuw toen de stad de hoofdstad was van de kolonie Virginia. John Watson, gepensioneerd conservator en conservator van muziekinstrumenten bij de Colonial Williamsburg Foundation, gaf een inspirerende keynote getiteld: *Four Realms of the Musical Past*.

En de conferentie begon 's avonds met een Board Member Gala Concert gespeeld op een origineel Jacob Kirckman klavecimbel uit 1758 en een bureau-orgel uit ca. 1760 van Adcock & Pether, beide instrumenten in gebruik in het Governor's Palace. De meester-klavecimbelbouwer Edward Wright en zijn leerling Melanie Belongia van Colonial Williamsburg traptten de ochtendpresentaties af met een geschiedenis van bentside spinetten in de Amerikaanse koloniën. Ze stelden ook hun werkplaats open voor bezoekers tijdens de conferentie en demonstreerden het behoud van historische bouwtechnieken in de Creator Studio van de Foundation. Thomas Strange, conservator van het Sigal Muziekmuseum, gaf eveneens een overzicht van koloniale en vroege federale piano's en stelde een square-piano van John Geib Jr. ter beschikking voor optredens. Vanuit hun decennialange kennis en kunde behandelden Stephen Birkett en Claire Hammett respectievelijk historische snaren en veren plectra, en daarmee rondten ze de sessies over instrumentontwerp af. Hoewel de instrumenten zelf en de geschiedenis achter



de instrumentenbouw de belangrijkste aandachtspunten van de conferentie waren, omvatte het driedaagse evenement ook veel middag- en avondconcerten op een verscheidenheid aan historische instrumenten. En veel presentaties, variërend van de *Reconstructie van het virginaal van Ioannes Ruckers uit 1640 in het Rijksmuseum* door Manu Frederickx tot *What may be the First Piano to Arrive in Australia in 1788* door Paul Tunzi.

De conferentie werd afgesloten met HKSNA's Young Artists Concert in het College of William & Mary. Drie getalenteerde jonge fortepianisten deelden het podium en speelden op een fortepiano uit 1816, gebouwd door de firma John Broadwood in Londen. Meer dan 60 deelnemers en presentatoren van over de hele wereld waren aanwezig, wat dit een van HKSNA's meest gedenkwaardige conferenties tot nu toe maakte.

In 2025 zal de Society regionale eendaagse evenementen organiseren in Noord-Amerika en in 2026 staat een conferentie in Italië gepland. Ga voor meer informatie naar: <https://hksna.org/>

Kathryn Cok

Bij de foto's

1. Gouverneurspaleis.
2. Conferentie boekomslog.
3. Bureau-orgel ca.1760 door Adcock & Pether.
4. Bureau-orgel en Kirckman-klavecimbel, 1768, Gouverneurspaleis.
5. Melanie Belongia, leerling klavecimbelbouwer.
6. Het Sir Christopher Wren Building in William & Mary is het oudste collegegebouw dat nog overeind staat in de Verenigde Staten en het oudste van de gerestaureerde openbare gebouwen in Williamsburg. Het werd gebouwd tussen 1695 en 1700.



Ongehoord spannend!

Klavecimbel snaren in de loop van de geschiedenis

Het klavecimbel is een snaarinstrument. Snaren lijken wel de kern van het instrument te zijn. Maar wat weten we van snaren? Hoe worden ze gemaakt? Horen wij de snaren? Welke invloed hebben ze op de klank en op het karakter van het instrument? Hoe is de lengte, het materiaal en de dikte gekozen? Kan het ook anders? Hoe lang gaan ze mee? Tijd voor een overzicht.

Hoe wordt een klavecimbelsnaar gemaakt?

In de bloeitijd van het klavecimbel waren drie dingen nodig om een snaar te maken: ijzererts, hout om een oven te stoken en energie om het ijzer tot draden te trekken.

Ijzererts is zwaar en moeilijk te transporteren dus moesten een ertsgebergte, een bos en een rivier dicht bij elkaar liggen. Dat was te vinden in Nürnberg. Vanaf het begin van de 15e eeuw tot in het begin van de 19e eeuw was hier het centrum van de Europese draadproductie.

Het ijzererts werd gesmolten in een houtoven en het gesmolten metaal werd afgetapt. Dit materiaal bevatte naast ijzer veel koolstof, fosfor en andere vervuiling. Het was sterk, maar ook broos en daarom ongeschikt voor snaren. Door de beste stukken te selecteren, deze opnieuw te verhitten en te hameren lukte het om de meeste koolstof uit het materiaal te slaan. Het fosfor bleef over en maakte het ijzer flexibel, maar dat wist toen nog niemand want je kon het niet zien. Zo ontstond een materiaal dat zowel sterk als flexibel was, precies wat nodig is voor een klavecimbelsnaar.



Het materiaal werd eerst met hamers tot min of meer ronde staven geslagen. Daarna werden de staven door een rond gat getrokken dat net iets kleiner was dan de staaf en ontstond een dunnere staaf. Door dit te herhalen met een steeds kleiner

gat kon men snaren in elke gewenste diameter maken. In de 15e eeuw werden snaren door monniken met de hand getrokken, later werden hiervoor watermolens gebruikt, speciaal ingericht voor het trekken van snaren. De snaren werden op klossen gerold en per schip of koets over heel Europa verspreid.

Na ongeveer 1830 veranderde deze werkwijze: in Engeland smolt men ijzererts in ovens die met kolen werden gestookt en veel heter waren: hoogovens. Het ijzer dat uit het erts kwam was zuiverder en ook het gehalte aan koolstof kon beter worden gecontroleerd. Ijzer met koolstof erin noemen we ook wel staal. Stalen snaren waren sterker dan de oudere fosforsnaren uit de houtgestookte laagovens en werden snel geliefd in heel Europa.

De eerste die ze buiten Engeland in klavierinstrumenten gebruikte was de pianobouwer J.B. Streicher uit Wenen. Sindsdien vinden we stalen snaren in alle piano's, maar ook op strijkinstrumenten. Stalen snaren zijn sterk en geven een luidere toon dan de snaren van voor 1830.

Toen de pioniers van de klavecimbel-revival in de 20e eeuw opnieuw klavecimbels gingen bouwen hadden ze geen keus: het enige materiaal dat verkrijgbaar was voor snaren was staal uit de hoogovens. Dat is tegenwoordig anders. Bouwers en eigenaren van een klavecimbel hebben een grote keuze aan materialen en diktes¹. Dit geldt zowel voor ijzeren als voor messing snaren.

Kunnen we snaren horen?

Een klavecimbel is in essentie een middel om een 'boodschap' over te brengen. Het helpt de speler om contact te leggen met de luisteraar. Gevoelens, stemmingen, verhalen kunnen worden overgebracht. Die luisteraar kan een groot publiek zijn maar ook de speler zelf. De luisteraar hoort geluid, dat is trillende lucht. Hoe meer lucht het klavecimbel in beweging zet, hoe sterker het geluid zal zijn. Snaren zijn bij uitstek ongeschikt om lucht in beweging te zetten. Snaren zijn dun, ze snijden door de lucht. Een trillende snaar is nauwelijks te horen. U kunt het makkelijk proberen met een elastiekje. Als u dat tussen de vingers spant zult u weinig horen, maar wanneer één uiteinde op een dun vlak, of op een doosje wordt gedrukt hoort u het veel sterker. Hoewel de klavecimbelsnaren vol in het zicht liggen hoort u er weinig tot niets van. Daarvoor hebben we een klankbodem nodig.



De klankbodem heeft een groot oppervlak en is daarmee wel in staat veel lucht in beweging te brengen. Een klavecimbelsnaar is gespannen tussen twee kammen. De ene kam, dicht bij de speler, zit vastgelijmd op het stemblok. Dat is een degelijk stuk hout dat nauwelijks kan trillen. De andere kam zit vastgelijmd op de klankbodem. Dat is een plank die zo dun is (een paar millimeter) dat hij goed kan trillen. Alleen als de snaar perfect contact maakt met de kam kan deze haar trillingen overbrengen op de klankbodem. Soms, vooral in de bas, zitten daarom twee pinnen op de kam. Een kleine hoek in de snaar zorgt dat de snaar strak tegen de pin blijft zitten en dat de snaar krachtig op de bodem drukt. Snaar en klankbodem werken samen: een zware snaar kan veel energie op de klankbodem overbrengen, een dunne snaar kan veel boventonen overbrengen. Maar een dunne snaar op een te dikke bodem valt dood, er is dan onvoldoende energie om de bodem in beweging te zetten. Een dikke snaar op een dunne bodem zal een korte toon geven: de energie is zo weg als tenminste de bodem niet inzakt onder het gewicht. In alle gevallen is het eenvoudiger om de besnaring te wijzigen dan om de klankbodem aan te passen, mocht een klavecimbel niet (meer) klinken zoals gewenst.

Als we de snaar niet horen, hoe kan een snaar dan toch de klank beïnvloeden? De snaar heeft invloed op de toonhoogte, op de klankkleur en op de ontwikkeling van een toon. Bij het tokkelen van de snaar ontstaat een wild geraas dat in grote lijnen gelijk is voor alle tonen, van hoog tot laag. De snaar resoneert op een bepaalde toonhoogte, al het andere sterft snel uit. Bij een dunne, flexibele snaar blijft niet alleen de grondtoon maar ook een rijk palet aan boventonen. Bij een dikke snaar zullen er minder boventonen zijn. Als de klankbodem hierin meegaat zullen deze trillingen worden doorgegeven aan de lucht en aan de luisteraar.

Het speelveld

In een klavecimbel zitten, afhankelijk van het model, zo'n 100 tot 200 snaren. Daarvan zijn er geen twee dezelfde. Er is variatie in lengte, materiaal, dikte en spanning. Dit geeft een fantastisch speelveld aan mogelijkheden om de besnaring van een instrument te kiezen. Die keuzes bepalen het karakter van het instrument. Wil de bouwer een korte of een langere toon? Wil hij dat alle registers, van hoog tot laag hetzelfde klinken, of wil hij juist dat ieder gebied zijn eigen karakter heeft?

In de Renaissance en in de 19e eeuw was homogeniteit het ideaal, in de Barok en de Klassieke tijd waren goed verstaanbare, onderscheiden registers juist belangrijker. Een instrument voor de huiskamer mag zacht klinken, een continuo instrument in een orkest moet juist kracht hebben. Een goed gekozen besnaring kan hierin bepalend zijn. Maar natuurlijk is een instrument altijd een geheel, en het ontwerp is een samengaan van alles in het instrument: de dokjes, de klankbodem, de kast, de toetsen, het materiaal: alles werkt samen om het ideaal te realiseren. Het is niet mogelijk om met een andere besnaring een instrument volkomen te veranderen, wel om de klank bij te sturen. Het speelveld is groot, maar er zijn fysieke grenzen. Die grenzen zijn in eeuwen nauwelijks veranderd. Dat maakt besnaring een zeldzame bron van historische informatie want onze cultuur verandert, maar natuurwetten blijven.

Snaarlengte

Bij het bouwen van een klavecimbel wordt de snaarlengte vastgelegd. De bouwer kan wat variëren in de buiging en plaatsing van de kam en natuurlijk in de grootte van de kast. Maar daarmee is voor een belangrijk deel het karakter van het instrument vastgelegd, en daarmee ook de mogelijke opties voor besnaring. Een lange snaar klinkt meestal lager

dan een korte. Lage instrumenten zijn groot, hoge instrumenten zijn klein. Een cello is groter dan een viool. Maar klavecimbels zijn er in alle soorten en maten. Een Vlaams Dulcken klavecimbel van 2.60 meter lang kan net zo goed op $a'=415$ gestemd worden als een Duits klavecimbel van Vater dat maar 2 meter lang is. Dat kan alleen maar als er andere snaren in zitten.

Als voorbeeld kunnen we de c'' (in het 8-voets register) van een klavecimbel nemen. Dat is meestal een stalen snaar. Wie een instrument in de buurt heeft kan het zelf nameten: de klinkende lengte zal in de orde van 25-35 cm zijn, afhankelijk van het type klavecimbel. Bij een Italiaan zal het dichterbij de 25 cm zijn, bij een Vlaams instrument dichterbij de 35 cm. Natuurwetten zeggen ons dat een snaar, met dezelfde dikte en spanning, twee keer zo lang zal zijn als de toon een octaaf lager is, en twee keer zo kort als de toon een octaaf hoger is. Dus de c' zal ongeveer 50-70 cm lang zijn, de c''' zal ongeveer 13-17 cm lang zijn. Deze kennis werd al meer dan 2500 jaar geleden door Pythagoras waargenomen en opgeschreven.

Daarom heten dit ook wel Pythagoreïsche snaarverhoudingen. Maar een klavecimbel heeft zijn grenzen. Bij een Vlaams klavecimbel met een c'' van 35 cm zou de C drie octaven lager $8x$ zo lang, dus 280 cm lang worden. In een vijf-octaafs instrument met een GG als laagste noot zou de langste snaar een klinkende lengte krijgen van 373 cm. Het klavecimbel zelf moet natuurlijk groter zijn, en zou dan ruim vier meter lang worden. Zo'n instrument past in weinig ruimtes, is lastig te vervoeren en trekt snel krom. Onze voorouders hebben daarom iets bedacht wat bekend staat onder de naam verkorting. In de bas worden de snaren geleidelijk korter gemaakt dan Pythagoras voorschrijft. In de bas moeten dus methoden gevonden worden om de toon te verlagen. Dat kan door een combinatie van maatregelen: de snaar slapper spannen, dikkere snaren kiezen en zwaardere materialen gebruiken. Veel klavecimbels hebben messing snaren in de bas en stalen snaren daarboven. Een klavecimbel homogeen besnaren met één materiaal is mogelijk en komt bijna uitsluiten voor bij Italiaanse klavecimbels. Bijvoorbeeld in de 16e eeuw in Italië werden voor de theaters zeer lange instrumenten gebouwd (denk aan de bouwersfamilie Trasuntino) die geheel met ijzer besnaard werden. Dat kon alleen als het instrument veel lager (in de orde van een kwart) gestemd werd dan de latere $a'=415$. Latere Italianen met een relatief kortere mensuur (een c'' in de orde

van 25 cm) werden geheel in messing besnaard en konder hoger gestemd worden. Cristofori (1655-1731) die bekend staat als de uitvinder van de piano maar ook klavecimbels bouwde, maakte instrumenten die geheel in messing besnaard werden.

Snaarmateriaal

In de nalatenschap van J.S. Bach bevonden zich twee zogenaamde Lautenwerke, kleine klavecimbels besnaard met darmsnaren. Snaren die gedraaid zijn van schapendarmen worden veel gebruikt. Tot en met de 19e eeuw waren darmsnaren algemeen gebruikelijk bij strijkinstrumenten. Toch is het klavecimbel met darmsnaren nooit populair geworden. Een trillende darmsnaar absorbeert teveel energie. De toon is dus zacht en sterft snel weg. De enige remedie daartegen is het voortdurend toevoeren van nieuwe energie. Dat is precies wat de strijkstok van een viool doet. Zolang er gestreken wordt is er klank maar de snaar reageert snel als er een diminuendo nodig is. Darmsnaren zijn dus flexibeler dan metalen snaren en bij uitstek geschikt voor de fijne retoriek die de barok en de klassieke kenmerkt. Maar voor een klavecimbel als continuo-instrument is een luidere en langere toon nodig. Daarom zijn vrijwel alle klavecimbelsnaren van metaal. De meeste klavecimbelsnaren zijn van ijzer met uitzondering van de bassnaren die van messing zijn. Messing is een legering van koper en zink. Geelkoper is messing met een gehalte van 25-30% zink, roodkoper is messing met een gehalte van 5-15% zink.

Snaarspanning

Wie met de stemsleutel in de hand een klavecimbel stemt voelt de spanning van de snaar direct. Iedere klavecinist weet dat de snaar de toonhoogte bepaalt. De spanning op een klavecimbelsnaar is in de orde van drie tot zes kg per snaar en leidt tot een totale spanning van ongeveer 500-1000 kg, afhankelijk van het type klavecimbel en het aantal registers. Aan de spanning van een snaar zitten grenzen. Is de spanning te hoog dan breekt een snaar, is de spanning te laag dan klinkt de snaar niet. Afhankelijk van het soort snaar is deze marge in de orde van een kwart of een kwint. De hoogste messing snaren, dus net

voor de overgang naar ijzer zijn het meest kritisch. Daar ligt de snaarspanning dicht bij het breekpunt. De snaarspanning heeft niet alleen invloed op de klank maar ook op de speelaard. Een snaar die weinig spanning heeft geeft veel mee op het moment van tokkelen. Wie wel eens een muselaar bespeeld heeft kent dit. Daar wordt de snaar dicht bij het midden getokkeld, de uitwijking is daar veel groter en de speelaard verschilt sterk van die van een Vlaams of Frans klavecimbel.

Snaardikte

Snaren worden gemaakt in allerlei diktes, en vrijwel altijd neemt de snaardikte af vanaf de bas naar de discant. Dikke snaren hebben veel massa en zijn daarom in staat om relatief veel energie op te nemen en door te geven aan het klankbord. Dikke snaren geven daarom een sterkere toon. Maar dikke snaren zijn ook stijver dan dunne. Dat betekent dat lage tonen, die gepaard gaan met grote golfbewegingen van de snaar, het goed doen in een dikke snaar, maar hoge tonen (kleine golfbewegingen) eerder gedempt worden in een dikke snaar. Een dunne snaar is flexibeler en beter geschikt om hoge tonen te geleiden. Een dunne snaar klinkt dus helderder, een dikke snaar klinkt grondtoniger en sterker. Een klavecimbel dat twee 8'-voets registers heeft klinkt sterker wanneer beide registers aan staan. Er worden dan twee vrijwel identieke snaren gespeeld. Die klinken samen helderder dan wanneer de bouwer één dikke snaar had gebruikt. Dit principe is overgenomen in de latere piano waar soms wel drie of vier dunne snaren boven dezelfde hamer zitten.



Toen in de 18e eeuw de burgerij opkwam groeide niet alleen het aantal potentiële klanten voor een klavecimbel, maar ook kwam er meer publiek dan in de adellijke salons. Dat vroeg om een sterkere toon die kon worden bereikt met dikkere snaren. 16e en 17e-eeuwse klavecimbels zijn daarom vaak dunner besnaard dan latere instrumenten.

In de 18e eeuw groeide de export van instrumenten naar andere steden dan die van de bouwer, er waren minder handelsbeperkingen. Om dan toch gebroken snaren te kunnen vervangen door een nieuwe met het juiste materiaal en van de juiste diameter schreven bouwers op het stemblok, naast de stempennen, de dikte van de snaren. De Franse bouwer Taskin (1723-1793) schreef bijvoorbeeld op zijn stemblokken rouge/jaune/blanc op de plaatsen waar snaren begonnen die rouge (roodkoper), jaune (geelkoper) of blanc (ijzer) waren. Ook schreef hij de dikte van de snaren erbij. Met die informatie kon een eigenaar zelf een snaar (laten) vervangen. In de 17e eeuw waren zulke aanwijzingen niet nodig want klavecimbels bleven in de buurt van de stad waar ze gemaakt waren.

Hoe lang gaat een snaar mee?

Originele snaren uit de 17e of 18e eeuw zijn zeldzaam. Ze zijn verroest, gebroken en als we originele snaren vinden komt dat meestal omdat resten zijn achtergebleven op een instrument: losse oogjes of een aantal windingen rond de stempen. De vondst van een opgerolde reservesnaar van voor 1800 is zeer zeldzaam. Snaren gaan niet eeuwig mee.

Er zijn snaren die al bij ingebruikname falen. Bij het maken van oogjes, bij het opzetten van snaren of bij het winden rond de stempen kan een knikje in het metaal ontstaan. Daar is de snaar zwak en kan hij snel breken, ook al is met het blote oog niets te zien. Er kan ook metaalmoeheid ontstaan. Wanneer een instrument vaak verstemd wordt heeft het gedeelte waar de snaar de stempen verlaat te lijden. Wie zijn instrument vaak van 415 naar 440 verstemt zal het herkennen.

Het komt ook voor dat een snaar vals is: er zijn dan zwevingen te horen in een enkele snaar. De boventonen van de snaar liggen niet precies een octaaf boven de grondtoon en zweven met die grondtoon. Dit kan verschillende oorzaken hebben. Wanneer de snaar niet overal even dik is, is de snaar vals. Ook kan een snaar in de loop van de tijd onregelmatig oprekken waardoor deze niet overal even dik is en dus vals wordt. Ook door

roestvorming kan een snaar vals worden. Een beetje roest is niet hoorbaar, maar het kan te ver gaan. Tenslotte kan een snaar te dik gekozen zijn: de grondtoon wordt goed gestemd, maar voor de boventonen is de snaar te stijf. Die worden daardoor hoger en de snaar is vals. Dit treedt vooral op bij late klavecimbels of vroege fortepiano's uit de tweede helft van de 18e eeuw. De oplossing daarvoor werd gevonden in het omwikkelen van een snaar met een dunne draad.

Het ontwerp van een klavecimbel is zo dat de plectra zachter zijn dan de snaar. Bij langdurig gebruik zal dus het plectrum slijten of breken en niet de snaar. Snaren lijden dus nauwelijks onder veel spelen en kunnen decennia meegaan mits het instrument in een stabiele omgeving staat waar de relatieve vochtigheid niet te hoog is.

Rekenen aan snaren

Het is vrij eenvoudig en heel informatief om uit te rekenen wat de spanning van een snaar is, gegeven de toonhoogte, het snaarmateriaal, de dikte en de klinkende lengte. Wie dit doet voor alle snaren in een instrument krijgt een goed beeld van de verdeling van de spanning over het instrument en ziet eventuele onregelmatigheden. Door een vergelijking met de breekspanning van een snaar is te zien welke klankverbeteringen mogelijk zijn met de besnaring van het instrument.

In de loop van de 18e eeuw begonnen wetenschappers de nodige formules voor snaarspanning op te schrijven. Maar klavecimbelbouwers waren geen geleerden en gebruikten geen formules. Hun snaarkeuze was gebaseerd op eeuwenlange praktijkervaring. Toch kunnen we veel leren door een besnaring van een klavecimbel door te rekenen. Historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk betekent dat we de kans hebben om te bepalen welke snaren mogelijk, en welke snaren zeker niet werden gebruikt in historische instrumenten.

Wie geïnteresseerd is in de doorrekening van een compleet instrument vindt op onze website www.scgn.org een bijlage (Excel sheet) met daarin uitleg over de gebruikte formules en een berekening van de snaren van een Frans klavecimbel uit 1711. De echte liefhebber kan daarin ook de waarden van zijn eigen instrument invoeren om te ontdekken dat dag in dag uit een snaarkracht in de orde van 1000 kg het hout van de klavecimbelkast probeert te vervormen. Het blijft een prachtig wonder, ons instrument.

Tenslotte

Wie erover denkt om de besnaring van zijn instrument aan te passen doet er goed aan om de bouwer van het instrument te raadplegen. Die overziet de samenhang van alle delen. Voor een goed gekozen besnaring is historisch onderzoek (naar het origineel ingeval van een kopie) en wat rekenwerk nodig. Maar het belangrijkste is dat bespeler en bouwer een gemeenschappelijk klankideaal voor zich zien. Want “Als je niet weet waar je naar toe gaat, kom je er altijd” zei Loesje.

In de 21e eeuw kreeg de productie van historische snaren een belangrijke impuls door het werk van de Canadese hoogleraar Stephen Birkett die historische productiemethodes analyseerde en reproduceerde. Zijn roestvrije fosforsnaren (P-wire) zijn zeer geliefd op klavecimbels vanwege hun open klank. In een volgende uitgave volgt hier meer over.

Pieter Kuipers

Noot

1. Bijvoorbeeld Vogel-Scheer in Duitsland, Malcolm Rose (Leonie Richter Rose) in Engeland of Stephen Birkett in Toronto maken en verkopen snaren met verschillende eigenschappen.

Bij de afbeeldingen

1. Broeder Dietrich Schockenzieher trekt snaren op een schommel, Nürnberg 1425. Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung, Stadtbibliothek Nürnberg.
2. Een voorbeeld van ‘backpinning’ in de bas. Twee pinnen op de kam zorgen voor een goede verbinding tussen snaar en kam.
3. Door de bouwer aangegeven snaardiktes, in dit geval bij een vroeg-19e-eeuwse fortepiano.

Enquête SCGN

Wat we met uw suggesties hebben gedaan

Beste klavecimbelvrienden,

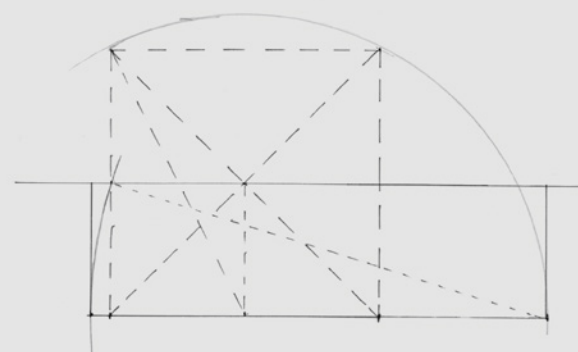
De vorig jaar gehouden SCGN Enquête heeft belangrijke gegevens en inzichten opgeleverd en meer dan de helft van de deelnemers gaf ons bij de beantwoording ook waardevolle feedback. We waarderen het bijzonder dat deze deelnemers hiervoor de tijd hebben genomen en willen u graag laten weten wat we met de suggesties, wensen, tips en opmerkingen hebben gedaan.

- 1. Maak digitale nieuwsbrief:** Dit is succesvol geïmplementeerd per september 2023, met dank aan penningmeester, Pieter Kuipers. Onze e-maillijst is echter nog niet compleet. Dus stuur ons je e-mailadres als je dat nog niet hebt gedaan (ruudpilon@gmail.com).
- 2. Verbeter de concertagenda:** Concerten kunnen worden toegevoegd aan de concertagenda op onze website, maar dit is aan de individuele uitvoerders. Op onze website SCGN.org staat op de pagina 'Concertagenda' een link waarmee concerten kunnen worden doorgegeven aan onze webmaster Luuk Stalenhoef.
- 3. Promoot de SCGN op conservatoria en muziekscholen:** We hebben onlangs een student-bestuurslid verwelkomd: Peter Muhari. Hij zal zich op dit onderwerp richten.
- 4. Houd SCGN-bijeenkomsten (evenueel klein) in de regio:** We hebben plannen om kleine, regionale ééndaagse evenementen te organiseren onder de titel 'Klavecimbel- en koekdagen'. Houd het magazine in de gaten voor meer informatie.
- 5. Geef meer aandacht aan virginalisten:** We hebben afgelopen herfst een succesvolle William Byrd-dag gehouden. En we zijn van plan om regelmatig aandacht aan de virginalisten te besteden.
- 6. Contact met buitenlandse studenten:** Dit is al succesvol toegepast in onze studiedagen door conservatoriumstudenten uit te nodigen om deel te nemen aan de masterclass en mee te spelen in de concerten.
- 7. Onderling contact leden (ensembles) bevorderen:** Het is al mogelijk om een bericht voor een klavecijnist op onze website te plaatsen. We denken echter na over manieren om ensembles te helpen nieuwe leden te vinden en in contact te komen met huismuziek.
- 8. Meer SCGN-leden betrekken, bijvoorbeeld bij verspreiden foldermateriaal:** We zijn van plan om nieuwe actuele informatiefolders te laten maken die verspreid kunnen worden bij concerten of regiodagen.
- 9. Contact zoeken met bouwers:** Onze laatste studiedag in de werkplaats van Klop in Garderen was een groot succes en zal zeker herhaald worden.
- 10. Meer muziektheorie:** Hoewel we niet van plan zijn om ons exclusief op muziektheorie te richten, kunnen we wel meer informatie over klavecimbeltractaten opnemen.
- 11. Interviews met amateurs:** Dit is iets om te overwegen en verder uit te werken voor het tijdschrift.
- 12. Aandacht voor klavecimbelconcerten op Festival Oude Muziek Utrecht:** We hebben een lijst met klavecimbelconcerten opgenomen in de meest recente editie van *het Clavecimbel*, en we willen graag een verslag van bezoekers van de concerten opnemen in toekomstige tijdschriften.
- 13. Geef een analyse en uitvoeringstips bij de muziekbijlage:** In de laatste nummers van *het Clavecimbel* is inmiddels de rubriek 'Bij de Muziekbijlage' te vinden die hierin voorziet.
- 14. Onderhoud instrument, bouwtechniek:** Dit is al opgepakt in ons tijdschrift en met de laatstgehouden studiedag. We gaan hier mee door.

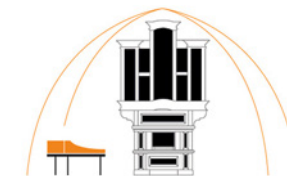
Ruud Pilon en Kathryn Cok

Broer de Witte

clavichord- & klavecimbelmaker



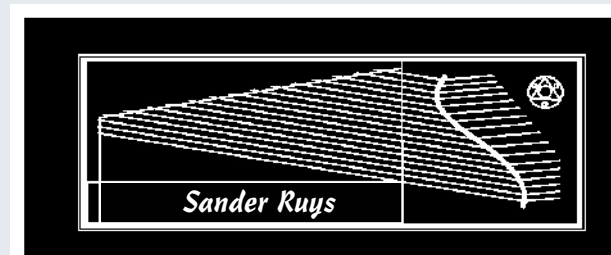
Kruisstraat 25, 8911 KP Leeuwarden (NL)
www.broerdewitte.nl
info@broerdewitte.nl
00.31.(0)6.15236134



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

J.C. van Rossum
Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel

T. 0031(0)183-442505
F. 0031(0)183-448448
M. 0653388734
E. jcrossum@xs4all.nl
http://www.rossumorgelbouw.nl



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

Paul Nijsten Klavecimbels



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

ONNO PEPER

Clavecimbelmaker



VRAAG DE VERNIEUWDE BROCHURE AAN.

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



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



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

Authentieke klankkleur en technische perfectie zijn hierbij een belangrijke drijfveer.



Vakmanschap tot in detail.



Domenico Scarlatti (1685–1757)

Fuga in g-klein, K. 30 – ‘Kattenfuga’

Fuga in d-klein

Aria: Se pensi mai (*arr.* Vaughan Schlepp)

	pagina
Fuga in g-klein, K. 30 – ‘Kattenfuga’	3
Fuga in d-klein	8
Aria: Se pensi mai	12

Samenstelling: Vaughan Schlepp en Pieter Dirksen

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Zie het artikel ‘De kat van Scarlatti’ door Pieter Dirksen
het Clavecimbel – 2024, 2 najaar – pagina 4

Muziekbijlage – *het Clavecimbel* – 2024, 2 najaar

Fuga in g-klein, K. 30 – ‘Kattenfuga’

Domenico Scarlatti

Moderato

7

12

17

22

27

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

32

37

42

47

52

57

62

67

72

77

82

87

92

97

103

108

113

118

123

128

133

138

143

148

Fuga in d-klein (Cary MS)

Domenico Scarlatti

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Fuga in d-klein (Cary MS)

37

Measures 37-39: Treble and bass staves. Measure 37 has a whole rest in the treble and a half note G2 in the bass. Measure 38 has a half note A2 in the treble and a half note F2 in the bass. Measure 39 has a half note B2 in the treble and a half note E2 in the bass.

40

Measures 40-42: Treble and bass staves. Measure 40 has a half note C3 in the treble and a half note D2 in the bass. Measure 41 has a half note D3 in the treble and a half note E2 in the bass. Measure 42 has a half note E3 in the treble and a half note F2 in the bass.

43

Measures 43-45: Treble and bass staves. Measure 43 has a half note F3 in the treble and a half note G2 in the bass. Measure 44 has a half note G3 in the treble and a half note A2 in the bass. Measure 45 has a half note A3 in the treble and a half note B2 in the bass.

46

Measures 46-48: Treble and bass staves. Measure 46 has a half note B3 in the treble and a half note C3 in the bass. Measure 47 has a half note C4 in the treble and a half note D3 in the bass. Measure 48 has a half note D4 in the treble and a half note E3 in the bass.

49

Measures 49-51: Treble and bass staves. Measure 49 has a half note E4 in the treble and a half note F3 in the bass. Measure 50 has a half note F4 in the treble and a half note G3 in the bass. Measure 51 has a half note G4 in the treble and a half note A3 in the bass.

52

Measures 52-54: Treble and bass staves. Measure 52 has a half note A4 in the treble and a half note B3 in the bass. Measure 53 has a half note B4 in the treble and a half note C4 in the bass. Measure 54 has a half note C5 in the treble and a half note D4 in the bass.

55

Measures 55-57: Treble and bass staves. Measure 55 has a half note D5 in the treble and a half note E4 in the bass. Measure 56 has a half note E5 in the treble and a half note F4 in the bass. Measure 57 has a half note F5 in the treble and a half note G4 in the bass.

58

Measures 58-60: Treble and bass staves. Measure 58 has a half note G5 in the treble and a half note A4 in the bass. Measure 59 has a half note A5 in the treble and a half note B4 in the bass. Measure 60 has a half note B5 in the treble and a half note C5 in the bass.

61

Measures 61-63: Treble and bass staves. Measure 61 has a half note C6 in the treble and a half note D5 in the bass. Measure 62 has a half note D6 in the treble and a half note E5 in the bass. Measure 63 has a half note E6 in the treble and a half note F5 in the bass.

64

Measures 64-66: Treble and bass staves. Measure 64 has a half note F6 in the treble and a half note G5 in the bass. Measure 65 has a half note G6 in the treble and a half note A5 in the bass. Measure 66 has a half note A6 in the treble and a half note B5 in the bass.

67

Measures 67-69: Treble and bass staves. Measure 67 has a half note B6 in the treble and a half note C6 in the bass. Measure 68 has a half note C7 in the treble and a half note D6 in the bass. Measure 69 has a half note D7 in the treble and a half note E6 in the bass.

70

Adagio *tr*

Measures 70-74: Treble and bass staves. Measure 70 has a half note E6 in the treble and a half note F6 in the bass. Measure 71 has a half note F6 in the treble and a half note G6 in the bass. Measure 72 has a half note G6 in the treble and a half note A6 in the bass. Measure 73 has a half note A6 in the treble and a half note B6 in the bass. Measure 74 has a half note B6 in the treble and a half note C7 in the bass.

Aria: Se pensi mai

Domenico Scarlatti
arr. Vaughan Schlepp

Allegro

7

13

19

25

31

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Aria: Se pensi mai

37

43

Fine

49

55

61

67

D.C. al Fine

