

het Clavecimbel

Jaargang 32 – 2025, 2 najaar



Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland



Inhoud

Van de Voorzitter, Marion Boshuizen	3
Gedicht – Als daar muziek voor is, wil ik het horen, M. Vasalis	3
Ravels Tombeau de Couperin in een versie met klavecimbel, Pieter Dirksen	4
Bij de Muziekbijlage – Een korte inleiding tot de kunst van het improviseren en de techniek van het variëren, Vaughan Schlepp	8
CD-bespreking – Orlando Gibbons op cd, Paul Weeren	11
Studiedag Samenspel 17 mei Almere, Lian Wintermans	14
Advertenties	17

Muziekbijlage

Vaughan Schlepp, De kunst van het improviseren en de techniek van het variëren

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 € 30 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

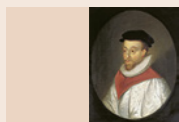
Marion Boshuizen, Pieter Dirksen, Peter Muhari, Truus Pinkster (eindredactie), Vaughan Schlepp, Paul Weeren (cd-recensies), Lian Wintermans, Luuk Stalenhoef (vormgeving).
Redactieadres: T. Pinkster, Meedenerweg 5, 9892 TB Feerwerd, t.pinkster@xs4all.nl

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: Olieverfportret van Orlando Gibbons door een onbekende schilder, 17e eeuw, collectie Oxford University. Kopie van een origineel dat is verloren gegaan.

Achterkant: Detail van het altaarstuk *Madonna en heiligen* door Francesco Francia, 1494. Bentivoglio-kapel, basiliek San Giacomo Maggiore, Bologna.

Van de Voorzitter

Voilà, bijgaand weer een mooi tijdschrift. Met een terugblik op de studiedag in Almere en een vooruitblik op nieuwe studiedagen. Maar in dit nummer ook de aankondiging van nieuwe wegen die we als klavecimbelgenootschap willen inslaan. Samen met het Clavichordgenootschap zijn we gaan brainstormen hoe we samen de “historische toetsinstrumenten” nog breder voor het voetlicht kunnen brengen. En daaruit is een voorstel ontstaan om gezamenlijk verder te gaan Met een gezamenlijke organisatie, website en activiteiten. In het volgende nummer meer daarover.

En om dan meteen nog meer veranderingen aan te kondigen: in 2026 wil ik graag de voorzittershamer doorgeven aan een nieuwe voorzitter. Sinds 2012 zit ik in het bestuur en sinds 2016 ben ik voorzitter. Dat is een behoorlijke tijd. En nu we aan het kijken zijn hoe we de organisatie gaan herinrichten is dit een mooi moment. Het is – dat wil ik hier wel even kwijt – een ontzettend leuk bestuur. Dus als je dit leest en een paar uurtjes per jaar over hebt... meld je dan aan bij ons, want er zijn altijd nieuwe mensen nodig.

Er komen ook weer nieuwe **studiedagen** aan. De eerste is in dit najaar. **Zaterdag 15 november, in Delft**. Wie naar de muziekbijlage heeft gekeken kan het onderwerp misschien wel raden: improviseren op een ostinato baslijn. Kathryn Cok zal de studiedag leiden.

We beginnen om 10.30 uur, vanaf 10.00 uur is de

ontvangst met koffie en thee. Een nadere uitleg van het onderwerp voor deze dag en oefenmateriaal kun je vinden elders in dit blad en in de muziekbijlage. Aan het eind van de middag geven Kathryn (klavecimbel) en Wouter Verschuren (fagot) nog een klein concert. De studiedag vindt plaats op een locatie waar we al vaker terecht konden, nl. bij Sandor Skolnik in huize De Keulse Kraen, Oude Delft 200 in Delft. Aanmelden voor de studiedag: stuur een e-mail naar ruudpilon@gmail.com. De kosten voor deelname zijn € 30, graag bij aanmelding voldoen op NL66 INGB 0000 3253 34. Als je een instrument mee kunt brengen, graag even overleg met Ruud Pilon. We hebben nog een paar instrumenten nodig.

In het voorjaar – **9 mei 2026** om precies te zijn – willen we weer aanhaken bij de Dag van de Oude Muziek in Almere. Onze studiedag zal dan als onderwerp **Tabulatuur** hebben. Dat klinkt ingewikkeld, maar het schijnt niet zo te zijn. Dus markeer die dag ook maar vast in de agenda.

Tot slot het door mij gekozen gedicht. Het woord klavecimbel komt er niet in voor, maar ik wilde het jullie toch niet onthouden: *Als daar muziek voor is, wil ik het horen* van M. Vasalis (1909 – 1998). (Uit: Verzamelde gedichten, Van Oorschot.)

Veel genoeg met het tijdschrift.

Marion Boshuizen

Als daar muziek voor is, wil ik het horen

Als daar muziek voor is, wil ik het horen:
ik wil muziek voor oude mensen, die nog krachtig zijn,
en omgeploegd met lange, diepe voren
en ongelovig. Die de wellust en de pijn
nog kennen. Die bezaten en verloren.
En als er wijsheid is, die geen vermoeidheid is,
en helderheid, die geen versterving is,
wil ik die zien, wil ik die horen.
En anders wil ik zot en troebel zijn.

M. Vasalis

Ravels Tombeau de Couperin in een versie met klavecimbel



meesterwerken en gelden als klassiekers van ons repertoire. Stel je eens voor dat ook Ravel een concerto met klavecimbel had geschreven!

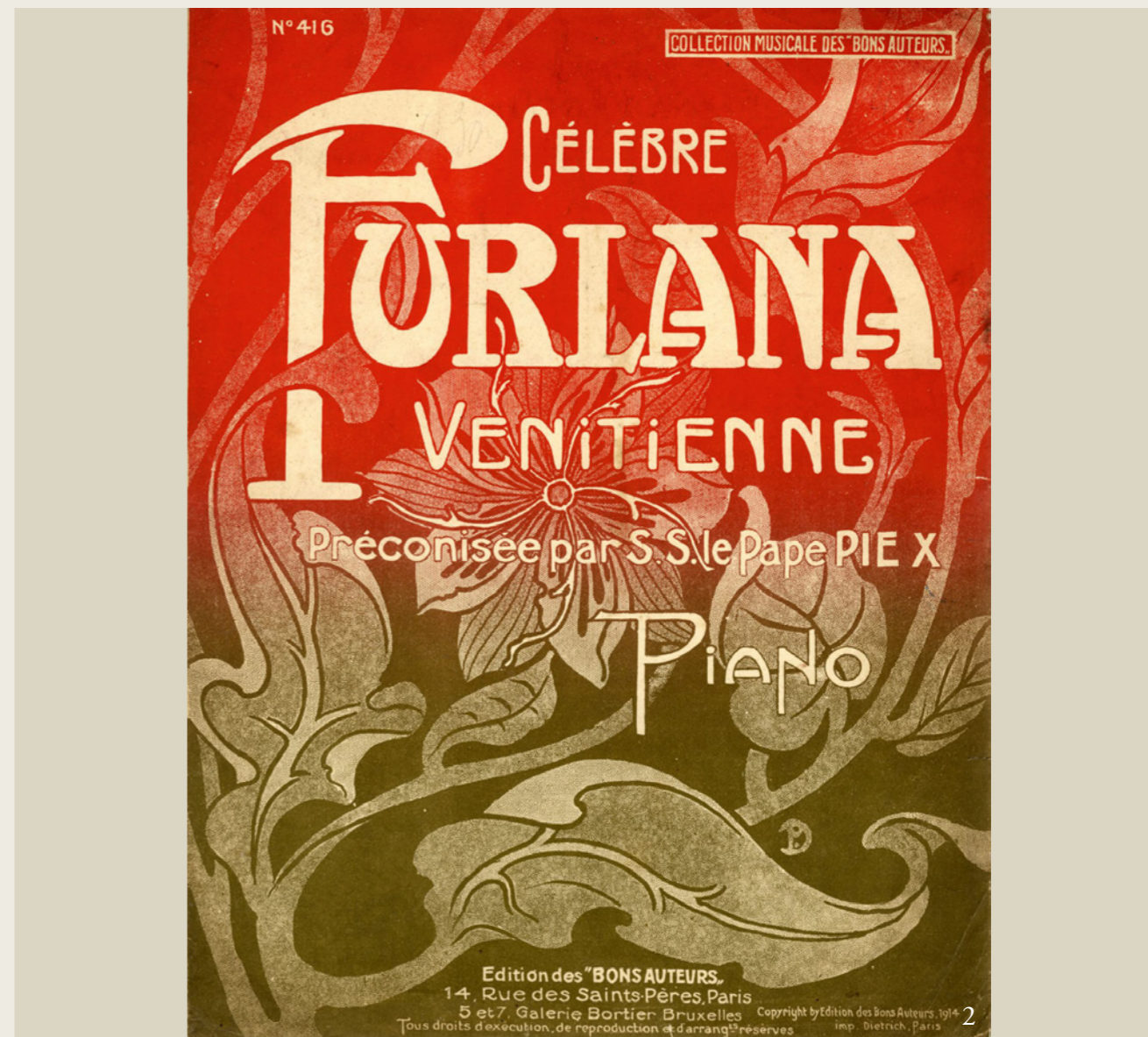
Want Ravel was zich toch al vroeg van het instrument bewust. In 1899 schreef hij twee liederen op teksten van de 16e eeuwse dichter Clément Marot. In het tweede lied, "D'Anne jouant de l'épinette", kon hij het niet nalaten om bij de begeleidingspartij in plaats van het standaard "piano" de aanwijzing "clavecin ou piano" te geven. Maar die begeleidingspartij, ook al probeert Ravel een "oude" stijl op te roepen, past veel beter op de piano dan op het klavecimbel. De begeleiding heeft overigens trekken van een achttiende-eeuwse speeldoos.

Ravel was bij uitstek een componist voor de piano, en hij schreef vanaf de tijd rond 1900 het ene na het andere meesterwerk, het merendeel uiterst virtuoos. Maar met zijn laatste pianocompositie, de *Tombeau de Couperin* van 1914 – 1917, sloeg hij een andere weg in.

Mede "schuldig" aan het ontstaan van deze cyclus was ... een Paus, te weten Pius X, die regeerde van 1903 tot augustus 1914. Dit was een vrij conservatieve figuur die de strijd aanging met alles wat naar verderfelijke moderniteit riekte. Een van de nieuwerwetse zonden waarop Pius X in 1914 zijn pijlen richtte was een verderfelijke dans, de sensuele Tango, die indertijd steeds populairder werd. Curieus

genoeg stelde de paus als alternatief een dans voor die allang in vergetelheid was geraakt: de barokke Forlane, een driedelige dans die nauw verwant is met de gigue. Terstond ging men overal in Europa naarstig op zoek naar muziek voor deze dans en de choreografie daarvoor. Maar die populariteit duurde slechts enkele maanden, en verdampte, in hoofdzaak door het uitbreken van de eerste Wereldoorlog.

Het heeft mij altijd verbaasd dat Maurice Ravel (1875 – 1937) met een kleine uitzondering (zie verderop) niets voor klavecimbel heeft gecomponeerd. Hij verkeerde immers in dezelfde Parijse kringen van de jaren 1900 – 1930 als de gerenommeerde klaveciniste Wanda Landowska, ze kenden elkaar goed. Voor haar schreven zowel Manuel de Falla als Francis Poulenc in de twintiger jaren een klavecimbelconcert. Beide stukken zijn



Ook in Parijs was er sprake van een kortstondige Forlane-koorts (afbeelding 2), en de musicoloog Ecorcheville publiceerde een geschiedenis van deze dans, met als notenaanhang de Forlane uit het Vierde Concert Royal van François Couperin (afbeelding 3). Dit kwam Ravel onder ogen, en hij raakte gefascineerd door dit stuk. Hij maakte er een pianobewerking van en waagde zich vervolgens aan een Forlane voor piano in zijn eigen impressionistische/classistische idioom. Hoewel hij directe citaten vermijdt, kun je toch duidelijk zien dat Couperins Forlane het uitgangspunt was: de toonsoort e-klein/E-groot, het ritmische beeld, de klavecinistische versieringen, en hier en daar melodische echo's. Couperins muziek was echter al eerder onder Ravels aandacht gekomen. We weten van Wanda Landowska dat Ravel Couperins *L'Arlequine* als een lievelingsstuk



beschouwde (afbeelding 4). Het is niet moeilijk te zien waarom: deze miniatuur uit de 23ste Ordre met de aanduiding “Grotesquement” past helemaal in de esthetiek van Maurice Ravel: het is tegelijkertijd “speeldoosmuziek” en toch ook nostalgisch van karakter, met een aaneenschakeling van pikante harmonieën.

De Forlane van zomer 1914 vormde het uitgangspunt voor een klaviersuite die als spoedig werd uitgebreid met twee andere typisch barokke dansen: een Rigaudon en een Menuet, en een eveneens neo-barokke Prélude. Deze vier delen zijn duidelijk alle “klavecijnistisch” van inspiratie, wat met name tot uitdrukking komt in de vele mordenten en andere (uitgeschreven) versieringen. Het compositiewerk werd overschaduwd door de duistere wolk van de Eerste Wereldoorlog, en het duurde tot 1917 voordat deze suite met een vrij abstracte Fuga en een virtuoze

Toccata – beide nadrukkelijk niet-klavecijnistisch van inspiratie – werd afgerond en het jaar daarop uitgegeven (afbeelding 5). Ravel droeg alle delen op aan in de oorlog gesneuvelde vrienden en gaf deze suite de bewust ambigue titel “Tombeau de Couperin”.

Gezien de hier geschetste achtergrond van deze hommage aan François Couperin ligt het meer dan voor de hand om een bewerking te maken waarin het klavecimbel een belangrijke rol vervult. Ik heb daarbij gekozen voor een combinatie met strijkkwartet. Ravel, wiens 150ste verjaardig we dit jaar vieren, maakte zelf een bewerking voor orkest van de vier “oorspronkelijke” delen Prélude-Forlane-Menuet-Rigaudon, en de doorzichtige instrumentatie daarvan was mede een bron van inspiratie voor mijn bewerking. Naast deze vier “klavecijnistische” delen heb ik ook die ontroerende fuga opgenomen, in een passende bewerking voor

strijktrio (zonder klavecimbel!). De Toccata – de enige referentie in deze suite aan Ravels eerdere, virtuoze pianostijl – laat ik als te uitgesproken pianistisch weg. Daardoor ontstond een vijfdelige versie Prélude–Fugue–Forlane–Menuet–Rigaudon. Het “hart” van deze suite en tevens het langste deel, de Forlane, staat hierbij passend in het midden.

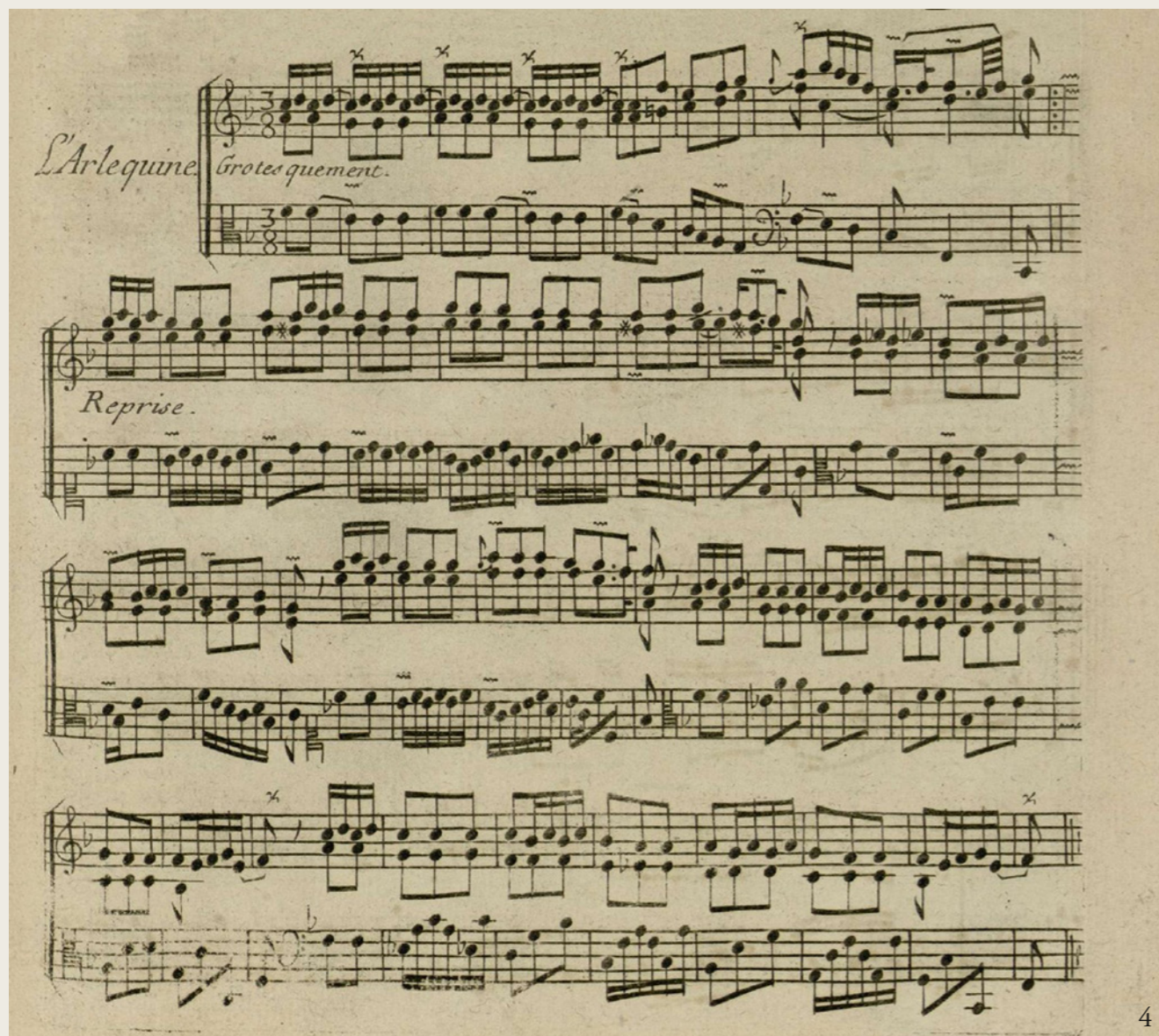
Combattimento’s programma *Le Tombeau de Couperin* bevat, naast de première van de bewerking van Ravels stuk, de Forlane uit *Le Tombeau de Ravel* van Rudolf Escher voor strijktrio en klavecimbel en Tombeaus op de dood van Lully (Rebel) en keizer Ferdinand III (Schmelzer en Froberger). Van Couperin zelf spelen we een uit verschillende Concerts Royaux samengestelde suite waarvan de inhoud een spiegel vormt van Ravels Tombeau.

Pieter Dirksen

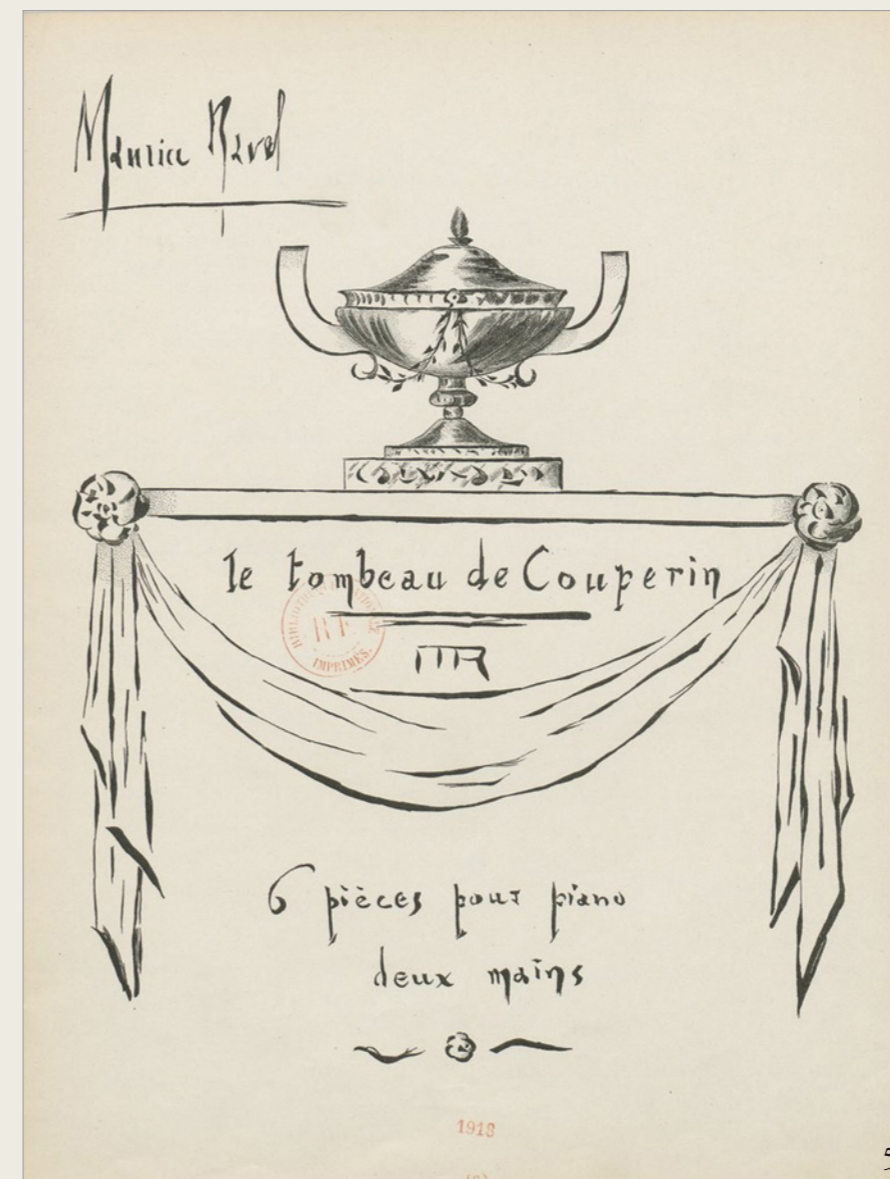
Combattimento

Cynthia Freivogel en Quirine van Hoek, viool
Marjolein Dispa, altviool
Diederik van Dijk, cello
Pieter Dirksen, klavecimbel

- 6 november 2025: Cuijk, Schouwburg, 20.00 uur, schouwburgcuijk.nl/agenda/combattimento-r3k7
 - 8 november 2025: Havelte, Clemenskerk, 20.00 uur, ticketkantoor.nl/shop/LeTombeau
 - 9 november 2025: Venlo, Domani, 16.00 uur, domani-venlo.nl/cultuuragenda/combattimento-4
 - 17 april 2026: Buren, Lambertuskerk, 20.15 uur, muziekimburen.nl
- Voor alle actuele informatie, zie combattimento.nl



4



5

Bij de afbeeldingen

1. Maurice Ravel in 1913.
2. Een Forlane die in 1914 in Parijs verscheen, “aanbevolen door Paus Pius X”.
3. François Couperin, anonieme aquarel.
4. *L'Arlequin* uit Couperins Quatrième Livre de Clavecin (1730).
5. Titelpagina van de eerste editie van *Le Tombeau de Couperin* (1918), door Ravel zelf getekend.

Een korte inleiding tot de kunst van het improviseren en de techniek van het variëren

In dit tijdperk waarin er verhoudingsgewijs meer actieve musici zijn dan ooit tevoren, blijft er doorgaans een vaardigheid achterwege die in het verleden als essentieel voor iedere musicus beschouwd werd: de kunst van het improviseren. Tegenwoordig zijn het meestal alleen jazz musici die in staat zijn te improviseren en dan in wezen alleen te variëren over een vast harmonisch patroon terwijl musici uit het verleden in staat waren hele sonates, fantasieën en zelfs fuga's te improviseren. Een belangrijke bijkomstigheid van deze vaardigheid is dat er bij het spelen van bestaande stukken er begrip is van de retoriek en de harmonische structuur van de muziek en men is dan minder bezig met het notenbeeld (de letter van de wet) en meer met de muzikale betekenis ervan (de geest van de wet).

Twee van de belangrijkste aspecten van het leren improviseren hebben te maken met het begrip van harmonieën en kennis van variatie technieken. Deze introductie op improviseren richt zich daarom eerst op harmonische structuren en vervolgens op een aantal mogelijkheden voor het variëren. Hierbij wil ik ook benadrukken dat het spelen van stukken uit het repertoire alsmede het luisteren naar opnames en uitvoeringen een uitstekende leermeester is.

Improvisatie over een baslijn

Voor het experimenteren met het opbouwen van een improvisatie over een eenvoudige baslijn heb ik een aantal oefeningen gemaakt.

De voorbeelden op pagina 3 zijn improvisaties op een veelgebruikte passacaglia/chaconne baslijn. Pachelbel heeft deze gebruikt voor zijn beroemde Canon. Voorbeeld (a) heeft een harmonisatie in een ligging beginnend met de grondtoon in de bovenstem en voorbeeld (b) heeft een ligging beginnend met de kwint in de bovenstem. De herhaalde noten in de bovenstem mogen eventueel overgebonden worden, zoals aangegeven door de stippelbogen. Voorbeeld (c)

is een omspelings van voorbeeld (b) in triolen en voorbeeld (d) heeft gebroken akkoord triolen in beide handen. Voorbeeld (e) is de ligging die we van de Pachelbel Canon kennen. De voorbeelden daarna voeren de complexiteit op van wat men met de baslijn doen kan. Voorbeeld (f) introduceert voorhoudingen in de onderstem van de rechter hand. Ik bied de lezer hierbij een suggestie aan voor een vingerzetting met substituties die ervoor zorgt dat de passage legato gespeeld kan worden. Het lijkt misschien ingewikkeld maar het is bedoeld om de vingerwisselingen tegelijkertijd in beide stemmen uit te voeren. Voorbeeld (g) introduceert een sprong in de bovenstem, een melodische variant aan het eind en extra noten in de bas, ook met een variatie aan het eind. Er is ook een aangepaste vingerzetting. Voorbeeld (h) introduceert een versiering van de baslijn in 16de noten (de vingerzetting blijft gelijk als bij het vorige voorbeeld) en in voorbeeld (i) wordt de baslijn versierd met 16de triolen. Voorbeelden (f) tot en met (i) zijn gebaseerd op een passage uit *La Régente* van Antoine Forqueray.

Improvisatie over een toonladder

Pagina 4 begint met een harmonisatie van een toonladder in de bovenstem. De volgende systemen bieden mogelijkheden aan om deze akkoorden te variëren en in het voorlaatste systeem is er een suggestie voor het omspelen van de baslijn. Probeer de richting van het arpeggiëren verder te variëren of begin de arpeggio's met een andere noot uit de akkoorden. Deze wijze van het versieren van akkoordenreeksen treft men dikwijls aan in stukken zoals preludes en toccata's. Een van de beroemdste voorbeelden hiervan treft men aan op de volgende pagina.

Improvisaties over Bachs Prelude I in C groot uit het WTC deel I

Ik heb deze prelude gereduceerd tot een reeks akkoorden. De omspelings van de akkoorden die Bach hiervoor gekozen heeft behoort tot één van

een groot aantal mogelijkheden. De derde regel geeft aan hoe Bach zijn prelude genoteerd heeft, al heeft hij weliswaar ieder akkoord herhaald. Voortbordurend op de oefeningen op de vorige pagina's, zou ik onze lezers willen stimuleren om met andere omspelings van de akkoorden te experimenteren.

Ik kan de verleiding niet weerstaan onze lezers te attenderen op de geniale opbouw van deze ogenschijnlijk eenvoudige prelude. Er zijn vier frasen en de door mij genoteerde maatsoorten geven de frase lengtes aan. Iedere akkoord in deze reeks beslaat bij Bach een hele maat en ieder akkoord wordt herhaald. De eerste frase is dus vier maten lang, de tweede duurt zeven maten, de derde duurt acht maten en de vierde duurt zestien maten, opgedeeld in 4+8+4. Het zijn allemaal veelvoud van 4 op één na, de tweede frase. Waarom? Deze frase heeft in het tweede akkoord een fis en is daarom de enige die niet in C groot is maar die naar G groot moduleert. De lengte van de frasen neemt dus steeds toe. De laatste frase is bijzonder interessant en is een lichtend voorbeeld van het uitstellen van een verlangde oplossing. Het derde akkoord is fis verminderd dat normaliter naar een G akkoord leidt. In plaats daarvan schrijft Bach een D half verminderd akkoord in de tweede omkering. Dit akkoord heeft dezelfde functie als het fis verminderd akkoord dus is Bach de gang naar het G akkoord al aan het uitstellen. Hierbij heeft de bas een interessante sprong van fis naar as, een verminderde tert. Dit 'verboden' interval heeft in de 19de eeuw een dusdanige commotie veroorzaakt dat er uitgaves verschenen die ertussen een extra akkoord toevoegden: C klein in de tweede omkering (met G in de bas). Het bewust uitstellen van de G door Bach wordt hierdoor verpest, alsmede de symmetrische opbouw van de frasen. In het midden van deze laatste frase van zestien maten is er een groep van acht maten met een dominant orgelpunt op G. Halverwege belandt Bach op een G septiem akkoord (tweede systeem, 8ste akkoord) maar de logische oplossing naar C groot wordt vier maten uitgesteld. Vier maten later wordt weer het G septiem akkoord gepresenteerd maar de verlangde oplossing naar C groot wordt weer uitgesteld door een C septiem akkoord dat naar F gaat. Drie maten later komen we eindelijk uit op het C groot akkoord waar we reeds vele maten naar verlangd hebben!

Een opmerkelijk stukje geschiedenis: een docent muziektheorie aan het Parijs Conservatorium

heeft in 1853 deze prelude aan zijn studenten gegeven met de opdracht daarop een melodie te componeren. Een van de studenten, Charles Gounod, heeft een *Méditation* (later aangepast en bekend geworden als zijn *Ave Maria*) als een stukje thuiswerk gecomponeerd, helaas trouwens met die extra maat in de vierde frase. Het is ironisch dat dit *Ave Maria* beroemder is geworden dan de prelude waarop het gebaseerd is. Desondanks is het waardevol Gounods melodie te bekijken. Het laat namelijk goed zien hoe men een melodie uit een reeks akkoorden kan halen. Ik heb de eerste elf maten ervan, oftewel de eerste twee frasen van deze *Méditation*, onderaan de pagina gedrukt. Als men de melodie vergelijkt met de reeks akkoorden bovenaan de pagina, ziet men dat de melodie de bovenstem van de akkoorden ruwweg volgt. Ik zou onze lezers wederom willen stimuleren met andere melodische omspelings van deze akkoordenreeks te experimenteren.

Uit de verzameling kleine preludes of Præambula BWV 924-932 van Bach lenen zich nr. 1 in C groot en nr. 4 in F groot bijzonder goed voor de hierboven beschreven omspelings.

Variaties op een thema

Een van de meest geliefde muzikale vormen is een reeks variaties op een bekend thema. Voor deze bijlage richt ik me in dit hoofdstuk op een melodie die in vele culturen populair is en die zich uitstekend laat variëren. In Nederland heet deze melodie *Altijd is Kortjakje ziek*, in Frankrijk *Ah, vous dirai-je, maman*, in Duitsland *Morgen kommt der Weihnachtsmann*, en in de Engelstalige landen *Twinkle, Twinkle Little Star*. Vele componisten, waaronder Johann Christoph Friedrich Bach en Wolfgang Amadeus Mozart, hebben variatiereeksen op deze melodie gecomponeerd. Om de lezer te stimuleren zelf verder te experimenteren, zal ik aan de hand van een aantal variaties van deze twee componisten alleen de eerste frase van de melodie behandelen.

De achttien variaties van J.C.F. Bach staan in G en de twaalf variaties van Mozart in C. Opmerkelijker is dat JCF (als enige, voor zover ik weet) de eerste twee noten van de melodie als opmaat noteerde. De eerste regel (a) is hoe JCF het thema genoteerd heeft en de tweede regel (b) is hoe Mozart dat deed. Om praktische redenen bij het vergelijken van de variatie technieken zal ik voortaan alles in G noteren, al zou ik iedereen willen aanmoedigen deze melodie met variaties in verschillende

toonsoorten te spelen. Begin bijvoorbeeld door voorbeeld (b) in G te spelen.

Voorbeelden (c) en (d) komen uit Mozarts vijfde variatie. Hier breekt Mozart het thema op in achtste noot motieven die omgewisseld worden tussen de twee handen. Als bonus heeft hij de herhaling van de eerste frase (voorbeeld d) ook nog gevarieerd, met zestiendes en chromatische veranderingen.

Voorbeelden (e) en (f) komen uit Mozarts negende variatie. In deze variatie komt de karakteristieke, stijgende kwint steeds terug als imitatie bij de inzetten van de nieuwe stemmen. Bij de herhaling (voorbeeld f) keert hij het interval om.

Voorbeelden (g) tot (l) zijn van J.C.F. Bach en komen uit respectievelijk zijn eerste, vijfde, derde, tiende, zestiende en veertiende variaties. Voorbeelden (g) en (h) zijn omspelingen van de respectievelijk de rechter en de linker hand in zestiendes, en voorbeelden (i) en (j) zijn soortgelijke omspelingen in triolen. Als alternatief, probeer eens bij voorbeeld (l) de rechter hand arpeggio's dalend in plaats van stijgend te spelen. In voorbeeld (k) uit variatie zestien wordt de melodie in de bas gespeeld. Overigens doet Mozart dit in zijn variatie reeks niet!

Deze melodie leent zich er ook voor om in mineur gespeeld te worden. Mozart heeft één mineur

variatie gecomponeerd en de variaties van JCF hebben er zelfs drie. Voorbeeld (m) komt uit Mozarts prachtige achtste variatie en, zoals in variatie negen, maakt hij weer gebruik van imitatie en inzetten in canon. Voorbeelden (n) en (o) komen uit JCFs vierde en negende variaties.

Nog een mogelijkheid bij het variëren van deze melodie is om de maatsoort te wijzigen. *Altijd is Kortjakje ziek* kan heel goed in plaats van in tweeën in drieën gespeeld worden. Drie van JCFs variaties zijn in 3/8 of 6/8 maat. Voorbeeld (p) komt uit zijn zesde variatie en heet 'Tempo di Minuetto'. Voorbeeld (q) komt uit zijn achtste variatie en heet 'Schwäbisch'. Voorbeeld (r) komt uit zijn twaalfde variatie en heeft een 'Alla Siciliano' aanduiding.

Tot slot

Tot ruim in de 20e eeuw waren de eerste noten die het publiek bij een recital hoorde vrijwel nooit de eerste noten van het eerste stuk op het programma: er werd bijna altijd *à l'improviste* gepreludeerd. Ik hoop dat deze bijlage onze lezers kan stimuleren om zowel met melodieën, harmonieën en baslijnen als met stukken uit het brede repertoire voor klavecimbel te experimenteren. Als ervaren musicus vind ik het nog altijd heerlijk om de dag te beginnen met dit soort muzikale ochtendgymnastiek. Veel plezier ermee!

Vaughan Schlepp

PS van de eindredacteur, Truus Pinkster

1. Voor wie zich wil verdiepen in harmonieeler, en dan ook nog middels veel improvisatie is het volgende boek heel geschikt: Robijn Tilanus, *Kwintessens. Een praktische benadering van de harmonieeler*. Uitg. Broekmans & van Poppel.
2. En wie zich verder wil bekwamen in improviseren op een gegeven baslijn: kom naar de studiedag op zaterdag 15 november. (Zie de aankondiging in *Van de voorzitter* op pagina 3 in dit blad.)

Rectificatie

In *het Clavecimbel* voorjaar 2025 is een fout geslopen in de Muziekbijlage. Pagina 4 ontbreekt. Wellicht is het nog bijna niemand opgevallen. Maar desalniettemin: de goede bijlage kunnen jullie vinden op de website van de SCGN, onder Tijdschrift → Archief → Muziekbijlagen.

Namens de redactie: Truus Pinkster

CD-bespreking

Orlando Gibbons op cd

Orlando Gibbons (1583 – 1625) heeft naast koorwerken en veel consortmuziek ook klaviermuziek geschreven. Een deel daarvan is terug te vinden in het Fitzwilliam Virginal Book. Maar hoe zit het met de klavierwerken van Gibbons op cd?

Daarvoor ben ik te rade gegaan bij Apple Music en Spotify, omdat ik in mijn eigen collectie slechts één oudere opname kon vinden, en wel van James Johnstone. Deze opname uit 2000 is slechts nog antiquarisch te verkrijgen en komt zowel op Apple Music als Spotify niet meer naar boven in de zoekresultaten. De opname is gespeeld op klavecimbel en virginaal, en omvat een groot deel van het oeuvre van Gibbons. De klank van de opname is vrij droog en het spel wat behoudend, waardoor ik werd aangezet om verder te kijken.

Wat ik tegenkwam bij Naxos, is een cd die nog te verkrijgen is, uit 1994, van consortwerken en vocale werken van Orlando Gibbons. Afgewisseld met klavierwerken, gespeeld door Timothy Roberts op een niet nader gespecificeerd instrument. Het lijkt een virginaal, en het spel van Roberts is wat verfijnder dan dat van James Johnstone. Het interessante van deze opname is de afwisseling tussen de diverse genres waar Gibbons in schreef. *The silver swan*, waarschijnlijk het meest bekende werk van Gibbons, wordt hier, stilistisch zuiver en mooi begeleid door The Rose Consort of Viols, gezongen door Tessa Bonner. Het geheel ademt de Engelse oude muziekstijl van de jaren '80 en '90, zuiver, stilistisch goed maar ook wat braafjes allemaal.

Als we naar recentere opnames kijken, dan vinden we de werken van Gibbons vooral gespeeld op piano(!) of als onderdeel van opnames met werken van meerdere componisten. Vooral de stukken, die in het Fitzwilliam Virginal Book te vinden zijn, denk aan de eerder door mij besproken en aan te raden complete opname door Pieter-Jan Belder bijvoorbeeld.

In mijn zoektocht kwam ik twee opnames tegen bij Apple Music, die zeer de moeite waard zijn. Allebei redelijk recent.



Van de redactie

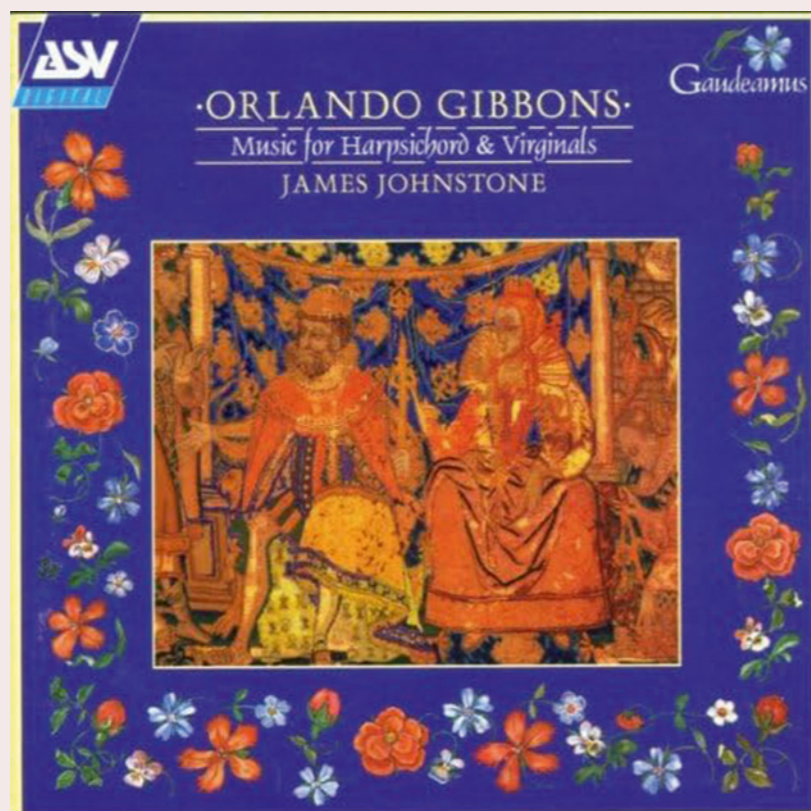
Het is in 2025 400 jaar geleden dat Orlando Gibbons overleden is. Vandaar aandacht voor deze componist. Oorspronkelijk zou in dit nummer van *het Clavecimbel* ook een artikel van Pieter Dirksen gestaan hebben over Orlando Gibbons.

Bij nader inzien bleek, dat aan de teksten die daarover in *het Clavecimbel* in 2004 en 2006 verschenen zijn, niet veel nieuws toe te voegen was. (Artikelen vindbaar in het 'Archief' op de site van de SCGN). Vandaar dat Pieter Dirksen deze tekst niet opnieuw wilde publiceren en in plaats daarvan over *Le Tombeau de Couperin* van Ravel geschreven heeft. Zijn ensemble heeft daar rondom een concertreeks georganiseerd. Zie pagina 4 e.v.

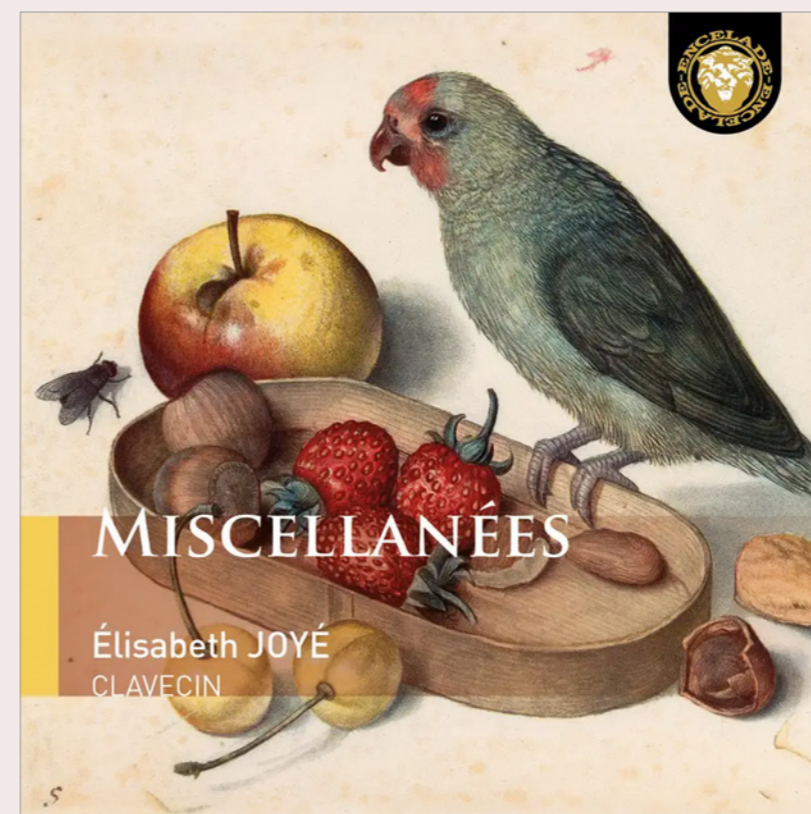
De eerste is een opname van Friederike Chylek, een Zwitserse klavecinië, leerling van Jesper Christensen en Rudolph Lutz in Bazel. Volgens haar website is ze gespecialiseerd in de werken van William Byrd, waar ze een speciale affiniteit mee heeft. Na wat speurwerk kwam ik er achter, dat ze de opname speelt op een Italiaans klavecimbel van Boccalari uit 1699, gerestaureerd door Matthias Griewisch in 2019. Het instrument heeft een typisch Italiaanse klank, mooi opgenomen hier, zij het wat over-akoestisch.

Er zijn zeven werken van Gibbons te vinden op deze cd, naast werken van William Byrd (1543-1623) en Thomas Tallis (ca. 1505-1585). Het betreft een paar kortere werken van Gibbons, en twee fantasieën, één in d en één in C. Beide fantasieën hebben een goede opbouw met een ruime puls in lange notenwaarden waarbinnen zeer soepele ritmiek. Daardoor heeft het geheel een mooie architectonisch overtuigende opbouw, en boeit het van begin tot einde. Dat ze ook stevig kan spelen, bewijst ze in *The King's Jewel*, een *Almain* in G. Door haar retorische en afwisselende aanpak, goed afgestemd op de affecten van de stukken, is dit een echte aanrader.

De tweede cd, die ik gevonden heb, en die ik ook de moeite waard vind, is van Élisabeth Joyé, uit 2023, met de naam *Miscellanées*. De programmering van deze cd, met ook werken van Gibbons dus, is het enige minpunt. Het lijkt een verzameling van allerlei stukken, die weliswaar in zichzelf mooi zijn en muzikaal gespeeld, maar we 'vliegen' van Engeland naar Italië, Duitsland, Frankrijk en weer terug. Helaas kan ik geen nadere informatie op internet vinden over deze cd, behalve dat die te vinden is op Apple Music en Spotify. En dus ook niet welk instrument ze bespeelt. Het instrument is vrij direct opgenomen, met een mooie klank, het lijkt Vlaams.



Élisabeth Joyé is een Franse klavecinië, die bij veel bekende klaveciniëten heeft gestudeerd, zoals Hughuette Dreyfus, Bob van Asperen, Gustav Leonhardt en Jos van Immerseel. Zelf is ze als docent zeer actief en geeft ze masterclasses op verschillende plekken. Haar spel is degelijk,



muzikaal en retorisch. Er is weinig verschil tussen de verschillende stijlen, maar ze geeft elk stuk volop muzikale aandacht. Ze is behoudend in tempokeuze, met een heel natuurlijke timing. Ik wilde haar cd niet in één keer achter elkaar beluisteren, maar dat had veel te maken met de

Bij het portret op pagina 11
Detail olieverfportret van Gibbons door onbekende schilder, 17e eeuw, collectie Oxford University. Kopie van een origineel dat is verloren gegaan. (PS: het portret op de Naxos-cd is van de Engelse koning James I.)

programmering en haar neiging om sommige werken op 4' solo te spelen. Het instrument klinkt daar opmerkelijk vol, maar ook wat schel, mogelijk door de directe opname. Wat betreft de werken van Gibbons, we vinden hier twee fantasieën in d, en een paar korte preludes en een pavane. Vooral de fantasieën zijn in deze opname de moeite waard, ook hier een goede architectuur, maar het mist de agogische afwisseling van Friederike Chylek.

De mooiste momenten op deze cd zijn helaas niet de werken van Gibbons, maar bijvoorbeeld een fuga van François Roberday, een werk dat we niet dagelijks tegenkomen. Ook andere werken op deze cd zijn minder bekend, daarom zou ik iedereen willen aanraden deze cd zeker te beluisteren. Wie weet ontdek je iets voor je eigen repertoire.

Paul Weeren

Informatie over de cd's

- Orlando Gibbons: Music for Harpsichord and Virginals, James Johnstone. Verschenen bij Gaudeamus.
- Orlando Gibbons: Consort and Keyboard Music / Songs and Anthems. Tessa Bonner, Rose Consort of Viols, Red Byrd en Timothy Roberts. Verschenen bij Naxos.
- Tallis – Byrd – Gibbons, Friederike Chylek klavecimbel. Verschenen bij Oehms Classics.
- Miscellanées, Élisabeth Joyé klavecimbel. Verschenen bij Encelade.



Studiedag Samenspelen

17 mei Almere

In het voorjaar van 2025 organiseerde de SCGN een samenspeeldag voor amateurs. De dag begon niet, zoals gebruikelijk bij veel van onze studiedagen, met een introductie op het thema. Het woord was direct aan de spelers. Twee duo's traden aan met drie heel verschillende stukken.

Als eerste speelden Ruud Pilon (klavecimbel) en Marjolein Munsterman (altblokfluit) enkele delen uit de *Cinquième Suite* in e van *Pierre Philidor* (1681 – 1731). Ruud was een zeer actieve deelnemer: samen met Jan Cees Nauta (ook klavecimbel) vormde hij het tweede duo. Ze speelden het *In Nomine* van *Thomas Tomkins* (1572 – 1656) uit de muziekbijlage bij *het Clavecimbel 2023 – 1* en het *Concerto pour deux clavecins* van *Johann Ludwig Krebs* (1713 – 1780).

De spelers kregen les van Emmanuel Frankenberg en Marion Boshuizen. Omdat de gespeelde stukken

zo divers waren, betroffen de aanwijzingen die de spelers kregen ook heel uiteenlopende aspecten van de muziek.

Bij de suite van Philidor werd veel aandacht besteed aan het expressieve en contrastrijke karakter van het stuk. Verschillende manieren om dat expressieve karakter tot uitdrukking te brengen passeerden de revue: experimenteer bijvoorbeeld met hoe je de verschillende arpeggio's speelt of hoe je de melodie articuleert. En vergeet dat typisch Franse fenomeen van de *inégalité* niet. De muziek lijkt heel precies genoteerd qua ritme en versieringen, maar moet juist blijven bewegen en vloeien.

Het volgende stuk was *In Nomine* van Tomkins. Dit is een sterk polyfoon stuk, waarin alle stemmen precies op elkaar zijn afgestemd. Het is juist de uitdaging om dat goed gelijk te laten klinken. Het stuk begint heel rustig, maar wordt gaandeweg



steeds drukker en voller. De kunst is om door het stuk heen die rust te bewaren en je niet te verliezen in de snelle zestiende noten. Neem daarom een niet te hoog tempo. Er zit ook veel imitatie in het stuk. Het helpt als je je daarbij een groep zangers voorstelt. Fraseren als een zanger helpt bij het realiseren van een natuurlijke articulatie.

Het laatste stuk, het *Concert voor twee klavecimbels* van Krebs, is weer een typisch barokstuk, zoals onder andere blijkt uit de unisono opening. De belangrijkste adviezen bij het spelen waren om je een orkest voor te stellen dat een concerto grosso speelt, met tegenstellingen tussen tutti- en solo-passages. En voor het creëren van een contrast kun je mooi de twee klavieren gebruiken, bijvoorbeeld door het spelen van een echo op het bovenklavier. Als je geen tweeklaviersinstrument tot je beschikking hebt, kun je contrast suggereren door je articulatie.

Er waren helaas maar weinig leden van de SCGN aanwezig. Gelukkig werd dat gecompenseerd door het publiek van de "Dag van de Oude Muziek" in Goede Rede (Almere) waar de studiedag onderdak had gevonden. Dat bleek een gelukkige combinatie.



Bezoekers van de Oude Muziek-dag konden binnenlopen bij de studiedag en na de lessen en de pauze gaven Ruud, Marjolein en Jan Cees een klein concertje. Erg leuk om dat ook eens voor niet-SCGN-ers te kunnen doen. Het afsluitende concert door Emmanuel Frankenberg, met een suite van Froberger en een van Louis Couperin, werd goed bezocht.

Zo'n Oude Muziek-dag is niet alleen een mooie gelegenheid om mensen met het klavecimbel kennis te laten maken. Ook voor de bezoekers van de studiedag biedt het programma met lezingen, kleine en grote concerten, workshops, demonstraties en een informatiemarkt meerwaarde. Hoe vaak krijg je nu de kans om een mini-opera van P.C. Hooft te zien, zelf een lied uit het Middeleeuwse Gruuthusehandschrift te zingen of verschillende klarinetten en chalumeaux gedemonstreerd te krijgen?

Er was maar één bezwaar: je kunt maar op één plaats tegelijk zijn...

Lian Wintermans tekst en foto's

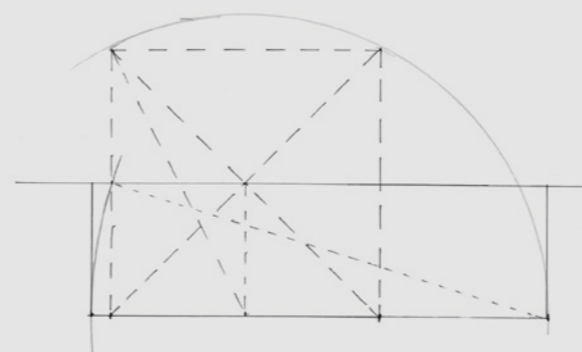
Bij de afbeelding op pagina 14

Detail van het altaarstuk *Madonna en heiligen* door Francesco Francia, 1494. Bentivoglio-kapel, basiliek San Giacomo Maggiore, Bologna.

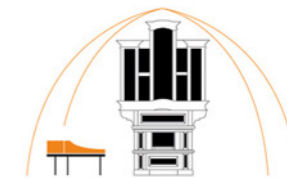


Broer de Witte

clavichord- & clavecimbelmaker



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>

Paul Nijsten

Klavecimbels



Amyberstraat Noord 95
 6225 EC Maastricht
 Tel. - fax: 043 - 362 41 66
 Email: pnijsen@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.



Vaughan Schlepp

De kunst van het improviseren en de techniek van het variëren

	pagina
Improvisaties over een baslijn	3
Improvisaties over een toonladder	4
Improvisaties over Bachs Prelude I uit het Wohltemperierte Clavier deel I	5
Variaties op een thema	6

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Zie het artikel

‘Een korte inleiding tot de kunst van het improviseren en de techniek van het variëren’
door Vaughan Schlepp, *het Clavecimbel* – 2025, 2 najaar – pagina 8.

Improvisaties over een baslijn

(a) (b)

(c) (d)

(e)

(f) (g)

(h) (i)

The score consists of nine systems, each with a treble and bass staff. System (a) shows a simple bass line in the bass staff and chords in the treble. System (b) continues with similar chords. System (c) introduces a triplet in the treble. System (d) features a more complex melodic line in the treble. System (e) has a fast, repetitive melodic pattern in the treble. System (f) includes a complex melodic line with fingering numbers (1-5) above the notes. System (g) continues with a similar melodic line and fingering. System (h) features a fast, repetitive melodic pattern in the treble. System (i) concludes with a fast, repetitive melodic pattern in the treble and a triplet in the bass.

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Improvisaties over een toonladder

Musical notation for improvisation 1, first system. It consists of two staves in G major, 4/4 time. The right hand plays a series of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5. The left hand plays a simple bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 1, second system. The right hand plays a triplet of eighth notes: G4, A4, B4, then a triplet of eighth notes: C5, B4, A4, then a triplet of eighth notes: G4, F4, E4. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 1, third system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 1, fourth system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 1, fifth system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 1, sixth system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Improvisaties over Bachs Prelude I uit het Wohltemperierte Clavier deel I

Musical notation for improvisation 2, first system. It consists of two staves in G major, 4/4 time. The right hand plays a series of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5. The left hand plays a simple bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 2, second system. The right hand plays a series of chords: G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5, G4-B4-D5. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 2, third system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 2, fourth system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 2, fifth system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Musical notation for improvisation 2, sixth system. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues the bass line: G3, B2, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Variaties op een thema

(a)

(b)

(c)

(d)

(e)

(f)

Music Engraving: Vaughan Schlepp, Amsterdam

Variaties op een thema

(g)

(h)

(i)

(j)

(k)

(l)

Variaties op een thema

(m)

Musical notation for variation (m) in 2/4 time, key of B-flat major. The piece features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, with a final cadence. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

(n)

Musical notation for variation (n) in 4/8 time, key of B-flat major. The melody in the right hand is characterized by sixteenth-note patterns. The left hand has a simple bass line with quarter notes.

(o)

Musical notation for variation (o) in 4/8 time, key of B-flat major. The melody in the right hand features eighth-note patterns. The left hand has a simple bass line with quarter notes.

(p)
Tempo di Minuetto

Musical notation for variation (p) in 3/8 time, key of D major. The tempo is marked 'Tempo di Minuetto'. The melody in the right hand is a lively minuet with eighth-note patterns. The left hand has a simple bass line with quarter notes.

(q)
Schwäbisch

Musical notation for variation (q) in 3/8 time, key of D major. The tempo is marked 'Schwäbisch'. The melody in the right hand features eighth-note patterns with accents. The left hand has a simple bass line with quarter notes.

(r)
Alla Siciliano

Musical notation for variation (r) in 6/8 time, key of D major. The tempo is marked 'Alla Siciliano'. The melody in the right hand features dotted rhythms. The left hand has a simple bass line with chords.