

Deutschlandradio Kultur, „Alte Musik“, Dienstag, 8. Januar 2008, 22.00 Uhr

„Töne eines goldenen Zeitalters“

**Das Vermächtnis der Familie Ruckers und der Triumphzug eines Klangbildes**

Ausstattung: 1 Hauptsprecher und 1 Zitator, Eigennamen gibt es in folgenden Fremdsprachen: Niederländisch, französisch, englisch.

#### **Anmoderation/Presstext**

Im Jahr 1579 gründete Hans Ruckers [*Aussprache immer wie „Rückers“*] in der flämischen Metropole Antwerpen einen Instrumentenmacherbetrieb. Die Virginalen [*Aussprache im Deutschen wie geschrieben*] und Cembali die die Werkstatt an der Schelde verließen, sollten ein Jahrhundert lang tonangebend für das ganze nordwestliche Europa werden. Wir sehen sie auf Darstellungen vom Interieur bürgerlicher Häuser im 17. Jahrhundert ebenso, wie wir sie bis ins 19. Jahrhundert hinein auf den Inventarlisten der Aristokraten in Deutschland, England und Frankreich finden. Der Ruhm des Familienbetriebes hat den letzten Instrumente bauenden Nachfahren des Firmengründers von 1706 bis heute überlebt.

Und weil Konstrukteure bis in unsere Tage Ruckers-Instrumente in riesiger Zahl nachgebaut haben, stehen in Schulen, Hochschulen und vielen privaten Musikzimmern noch heute Cembali, die überwiegend auf Pläne aus den Betrieben der Familie Ruckers zurückgehen. Hören Sie dazu nun eine Sendung von Wolfgang Kostujak.

#### **SENDUNG**

Musikzuspielung 1 (Track 1 auf mitgesandter CD, nach ca 00:52 unter fortlaufenden Text blenden und laufen lassen bis \*)

Jan Pieterszoon Sweelinck: „Ballo del granduca“, Bob van Asperen, Joannes-Ruckers-Cembalo der Reichsfreiherrn v. Landsberg-Velen (1640), aus: „The Harpsichord in the Netherlands“, Sony Classics, LC 0149

Hauptsprecher:

Im März des Jahres 1999 taucht bei der Kunstmesse im südniederländischen Maastricht ein Gemälde aus dem 17. Jahrhundert auf. Im Zentrum des Bildes ist eine majestätische Seeflotte zu sehen, die – mit Kurs auf die große weite Welt – achtungsgebietend zwischen „Eurasia“, „Africa“ und „America“ hin und her navigiert, während Neptun und andere Meeresherrlichkeiten ihren Kurs bewachen.

Wie sein seltsames Format dem geübten Betrachter nahe legt, hing es anfänglich an keiner Wand, sondern ist Teil eines großen Cembalo-Deckels gewesen.

Sachverständige finden wenig später heraus, dass dieser Deckel ursprünglich zu jenem aufwändigen Instrument gehörte, das der Amsterdamer Organist Jan Pieterszoon Sweelinck 1604 im Namen seiner Stadtväter bei dem weltberühmten Antwerpener Cembalobauer Joannes Ruckers gekauft hat. Wo immer es fortan gelten würde, zu öffentlichen Banketten den Wohlstand der Stadt zu demonstrieren, da sollte der Klang dieses Instrumentes den Gästen einen hörbaren Eindruck von der Weltgewandtheit der Amstelmropole vermitteln.

\* Musikzuspielung 1 hier noch einmal aufziehen, dann unter dem fortlaufenden Text wegblenden

Hauptsprecher:

Die Betriebe der Familie „Ruckers“ geben zwischen 1576 und 1706 über vier Generationen hinweg den Ton für das mittel- und nordeuropäische Klavierbaugewerbe an.

Ihre Erzeugnisse werden in das deutsche Reich, nach England, Frankreich, Spanien, in die nördlichen Niederlande sowie wahrscheinlich auch nach Italien und sogar nach Südamerika exportiert.

Die Absatzzahlen kommen nicht von ungefähr. Schließlich betreibt die Familie Ruckers eine Arbeitsteilung nach dem Muster der großen niederländischen Manufakturen.

Unterschiedliche Spezialisten fertigen hier die beweglichen Einzelteile jedes Instrumentes auf Vorrat an. Das Produkt selbst wird später von Monteuren unter der Aufsicht eines Meisters zusammengesetzt.

Jährlich verlassen auf diese Weise rund 70 bis 80 Instrumente die Werkstätten von Joannes Ruckers und seinem Bruder Andreas. Das bedeutet, dass in Zeiten der Hochkonjunktur pro Woche durchschnittlich ein neues Instrument aus jedem der beiden Ateliers in den Verkauf geht. Ein Betrieb solchen Formats muss pro

Jahr um die 5000 Mechanikglieder herstellen, und diese Arbeit allein dürfte schon einen Mitarbeiter vollauf beschäftigt haben.

Mit ihren Zahlen lag die Effizienz der Familie Ruckers höher als die jedes modernen Großbetriebes in der Branche.

Die Voraussetzung dafür besteht in einer sorgfältigen Lagerhaltung und einer ausgeklügelten Inventarisierung der Einzelteile, auf die der Firmengründer Hans Ruckers seinen Betrieb schon im späten 16. Jahrhundert angelegt hat. Ein planvolles System von Seriennummern hilft den Mitarbeitern bei der Organisation der Fertigung und des Versands.

Diese Nummern vereinfachen den Forschern heute die Datierung der Einzelstücke und die Rekonstruktion der Produktivität.

Außerdem können Ruckers-Instrumente, deren einzelne Bestandteile verschiedene Ordnungszahlen tragen, so im Nachhinein als Kompilationen mehrerer Instrumente identifiziert werden.

Die Tatsache, dass sich die beweglichen Einzelteile aus den Cembali der Manufaktur Ruckers immer wieder zu neuen Instrumenten zusammensetzen lassen, verdeutlicht am einleuchtendsten die Konfektioniertheit ihrer Produktpalette.

Das Amsterdamer Stadtcembalo stammt aus der Werkstatt von Joannes Ruckers dem Jüngeren.

In dem Moment, als Sweelinck mit ihm in Kontakt tritt, arbeitet er noch mit seinem jüngeren Bruder Andreas zusammen. Beide haben ihr Handwerk vom Vater Hans erlernt und nach dessen Tod seinen Betrieb übernommen.

Bis zu dem Jahr, in dem das Instrument an den Amsterdamer Bürgermeister ausgeliefert wird, signiert der ältere Bruder Joannes noch alle Instrumente. Erst von 1605 an findet sich auch das Monogramm von Andreas Ruckers auf einigen Erzeugnissen der Werkstatt.

Wann die beiden als Meister ihres Fachs in die Antwerpener Handwerker Gilde eintreten, ist bis heute nicht ganz klar. Aber die Tatsache, dass Joannes bis ins siebte Jahr nach dem Tod des Vaters zeichnungsberechtigt seiner Klientel gegenübertritt, während der Name des jüngeren, Andreas noch nicht offiziell gebraucht wird, weist auf einen – womöglich dann und wann sogar konflikträchtigen – Vorsprung des älteren Bruders hin.

Auch wenn die Quellen sich nicht einig sind, wann es genau passiert ist, so ist doch unumstößlich, dass es irgendwann so weit war: Andreas lässt sich von seinem Bruder Joannes auszahlen, und beschreitet fortan eigene geschäftliche Wege.

Während Joannes Ruckers weiter im Stammhaus der Familie Auftragslisten aus ganz Europa abarbeitet, absolviert sein Bruder Andreas als Mieter verschiedener Antwerpener Häuser nach 1608 eine nicht minder imposante Erfolgsgeschichte. Die Tatsache, dass die einflussreiche Antwerpener „St. Lukasgilde“ im Jahr 1619 ein Cembalo bei ihm ordert, macht die hohe Anerkennung deutlich, die ihm die führenden Persönlichkeiten der Metropole entgegenbringen. Johannes selbst teilt sich wenig später mit Peter Paul Rubens und Jan Breughel das Privileg, aufgrund seiner großen Bedeutung für die Stadt von der Pflicht zur Bürgerwehr befreit zu sein.

Die Brüder machen in diesen Jahren aber vor allem außerhalb der Stadt von sich reden.

Aus den Werkstätten von Joannes und Andreas Ruckers werden mit ungebrochenem Erfolg zeitlebens Virginalen in verschiedenen Größen und Stimmtonhöhen, simple einmanualige und kompliziertere zweimanualige Cembali in alle Welt ausgeliefert.

Virginalen sind rechteckige Klaviere mit nur einem Register, deren Saiten über zwei klingende Stege laufen, und mit einem Federkiel in der Mitte angezupft werden. Der Klang dieser Instrumente ist stark, grundtönig und rund.

Musikzuspielung 2 (Track 2 auf mitgesandter CD, nach 00.17 unter fortlaufendem Text wegblenden)

Jan Pieterszoon Sweelinck: Es-ce Mars?, Ton Koopman, Virginal v. Willem Kresbergen nach Ruckers, aus „Sweelinck, Keyboard Works“, Philips, LC 00305

Hauptsprecher:

Im Gegensatz dazu hat die Standardausfertigung eines Cembalos bei den Ruckers-Brüdern immer zwei Saiten pro Taste, die wahlweise an- oder abgeschaltet werden können. Die Tonhöhe dieser Saiten differiert um eine Oktave, und der Klang der Instrumente ist schärfer und feiner als der eines Virginals.

Musikzuspielung 3 (Track 3 auf mitgesandter CD, nach 00.17 unter fortlaufendem Text weiter laufen lassen und bei \* nach Bedarf noch mal aufziehen)

Jan Pieterszoon Sweelinck: „Es-ce Mars?“, Pieter-Jan Belder, Andreas-Ruckers-Cembalo (1639) aus dem Gemeentemuseum, Den Haag, aus „Jan Pieterszn. Sweelinck“, Works for Harpsichord, Erasmus Muziek Producties, ohne LC-Nummer, WVH 085

Hauptsprecher:

Auch die zweimanualigen Cembali der Ruckers-Manufaktur sind mit zwei Registern ausgestattet. Anders als bei modernen Instrumenten mit zwei Klaviaturen, ordnen die Antwerpener Ateliers die Manuale aber um eine Quart versetzt übereinander an, – wohl um den Cembalisten das Zusammenspiel mit transponierenden Instrumenten zu erleichtern. Um „Piano-Forte“-Effekte geht es hier nicht. Obermanual und Untermanual sprechen dieselben Saiten an und lassen sich nicht untereinander koppeln.

Die renommierten Pariser Cembalisten Jean Henry D’Anglebert und Antoine Forqueray sollten einige Jahrzehnte nach dem Tod von Johannes und Andreas Ruckers ebenso zum Kreis der begeisterten Besitzer solcher Instrumente gehören wie der Hamburger Kantor Johann Adam Reincken.

\* Musikzuspielung 3 hier ggf. noch mal kurz aufziehen

Zwar war die stabile Bauweise der Ruckers-Cembali mit dickwandigen, gegeneinander verstrebt Zargen bereits von anderen Antwerpener Instrumentenmachern erprobt. Serienreif werden sie aber erst in Ruckers Atelier. Die Bauform dieser Instrumente unterscheidet sich grundlegend von allen Modellen, die bis dahin in Nordeuropa zu haben gewesen sind. Die robuste flämische Konstruktion gewährleistet einen weit höheren Saitenzug und eine sehr viel stabilere Stimmhaltung.

Arbeitsspuren auf der Unterseite der erhaltenen Resonanzböden zeugen von akribischen Nachbesserungen, auch noch nach dem Einbau und womöglich noch nach dem Aufspannen der Besaitung. Ein solches Verfahren wäre bei deutschen oder italienischen Instrumenten der Zeit nicht möglich, weil der Korpus dort seine Stabilität gegen den Saitenzug erst durch die Bodenplatte erhält. Und wenn die erst aufgeleimt ist, erreicht kein Werkzeug mehr die Unterseite des Resonanzbodens.

Während Andreas Ruckers seinen einzigen Sohn in das florierende Geschäft einarbeitet, bleibt die Ehe von Joannes ohne männlichen Nachwuchs. Und so kümmert sich dieser von 1627 an um die Ausbildung des zwölfjährigen Sohnes seiner verstorbenen Schwester Catharina. Dieser Neffe namens Joannes Couchet, führt den Betrieb nach dem Tod des Onkels unter eigenem Namen und mit eigener Signatur fort.

Der französische Cembalist Jacques Champion de Chambonnières und der niederländische Universalgelehrte Constantijn Huyghens [niederl. Aussprache etwa: „Konstantein Heuchens“] sind nur zwei Beispiele aus dem illustren Kundenkreis Couchets.

Als der Instrumentenmacher 1655 im Alter von vierzig Jahren vollkommen unerwartet stirbt, sieht Huyghens das Ende einer ganzen Ära im besaiteten Tasteninstrumentenbau gekommen. In einem Brief an den Pariser Organisten Henri Du Mont notiert er:

Zitator:

Gerade erfahre ich aus der Post von Antwerpen, dass der gefeierte Couchet von uns gegangen ist. Damit ist eine Endzeit für alle angebrochen, die an schönen Cembali interessiert sind. Mir ist es nur ein Trost, dass ich einer der Letzten bin, die noch ein Instrument mit zwei Manualen von ihm bekommen haben [...]. Es ist ganz ausgezeichnet, und ich kann mir nicht vorstellen, dass nach dem armen Couchet noch einmal jemand ein Instrument wie dieses bauen wird. [...].<sup>i</sup>

Hauptsprecher:

Tatsächlich sind die drei Söhne Joannes Couchets in dem Moment, als ihr Vater stirbt, noch viel zu klein gewesen, um den Betrieb fortzuführen. Aber nachdem ihre Mutter rund zehn Jahre das Geschäft weitergeführt hat, sorgen sie ebenso umtriebig wie einst der Vater dafür, dass der Name „Couchet“ auch weiterhin ein Begriff für Qualität im besaiteten Klavierbau Antwerpens bleibt.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts scheint von ihnen nur noch Joseph Joannes Couchet als Cembalobauer tätig zu sein.

Musikzuspielung 4 (Track 4 auf mitgesandter CD, nach ca. 00:15 leise unter fortlaufenden Text blenden, wieder aufziehen bei \*)

Constantijn Huyghens: „Allemande in c“, Bob v. Asperen, Cembalo v. Joannes Couchet 1646 aus dem Musikinstrumentenmuseum Brüssel, aus: „17e-eeuwse klaviermuziek in de Nederlanden“, Eigenproduktion des Muziekinstrumentenmuseums, B-1000 Brussel (België), keine LC-Nummer, MIM 012

Hauptsprecher:

Als sich bei ihm um das Jahr 1694 herum erste Anzeichen einer geistigen Verwirrung bemerkbar machen, verordnen die Ärzte zunächst eine kreative Ruhezeit. Couchet verbringt sein Krankenlager erst zuhause, dann als stationärer Patient im 10 Kilometer entfernten Kloster Lier. Um das Jahr 1703 kehrt er dann noch einmal für kurze Zeit in den Betrieb zurück, erkrankt aber immer wieder aufs Neue und stirbt 1706 geistig vollkommen umnachtet im Kloster. Mit dem Tod Joseph Joannes Couchets endet auch die Firmengeschichte der Familie Ruckers.

\*Musikzuspielung 4 hier aufdrehen und bis zum Ende laufen lassen.

Hauptsprecher:

Die Instrumente der Ruckers-Dynastie gelten aber noch sehr viel später als begehrte Preziosen. Wir finden sie in den Musikzimmern zahlreicher namhafter Komponisten und Interpreten.

Wahrscheinlich gehört Georg Friedrich Händel ebenso zu den Besitzern eines Ruckers-Cembalos wie sein französischer Kollege Claude Bénigne Balbastre und der weltläufige englische Gelehrte Charles Burney. Es scheint, als ob der Marktwert von Produkten aus der Familie Ruckers nach Schließung der Manufaktur mit jedem Jahr gestiegen wäre.

Konstruktionsprinzipien und Proportionen von Ruckers' Reißbrett entwickeln sich im 18. Jahrhundert zur Grundlage des Cembalobaus in England, Frankreich und im gesamten niederländischen Gebiet. Die Saitenmessungen dieser Instrumente finden sich noch bei den fortschrittlichsten Cembali im nord- und mitteldeutschen Raum zur Zeit Johann Sebastian Bachs.<sup>ii</sup>

Und schon wenige Jahrzehnte nach dem Ende des Familienbetriebes blüht in Frankreich und England der Handel mit Fälschungen.

Das 18. Jahrhundert hat andererseits aber auch ein unübersehbares Problem mit dem originalen Erbe aus den Antwerpener Manufakturen: Während der Klang der Instrumente nach wie vor die Sinne der Musizierenden berauscht, erweisen sich Tonumfang und Machart ihrer Klaviaturen als vollkommen ungeeignet für die neuere Musik des Hochbarock.

In dieser Zeit begegnen viele Instrumentenbauer dem Widerspruch zwischen steigender Popularität und schwindender praktischer Verwendbarkeit mit einer Vielzahl von Umbaumaßnahmen. In der Regel fügen die Werkstätten des Hochbarock den ruckers'schen Transpositionscembali einen zusätzlichen Saitenchor zugunsten eines selbständig spielbaren zweiten Manuals hinzu und erweitern die Klaviaturen um so viele Tasten, wie es das Gehäusemaß nur zuließ.

Musikzuspielung 5 (Track 5 auf mitgesandter CD, nach 00:22 unter den fortlaufenden Text blenden und bei \* bis zum Ende des Stückes aufziehen, Maximale Länge 02:22)

Giovanni Battista Draghi: „Air in g-moll“, Davitt Moroney, Andreas-Ruckers-Cembalo 1636, ravaliert v. Henry Hensch 1763, aus: „The Purcell-Manuscript“, Virgin Veritas, LC 7873

Es liegt in der Natur der Sache, dass solche Umbauten niemals ohne einschneidende klangliche Konsequenzen bleiben. Ein neuer Chor von Saiten bewirkt immerhin ungefähr eine halbe Tonne an zusätzlicher Zugkraft auf den gesamten Korpus und eine vollkommen veränderte Belastung der klingenden Stege.

Aber weil sich die Wertschätzung alter Instrumente im 18. Jahrhundert noch vollkommen anders äußert als heute, und weil in dieser Angelegenheit Praktikabilität vor die Erhaltung des historischen Bestandes geht, wurde den Cembali – landauf, landab – eine radikale Verjüngungskur verordnet.

Einer der furchtlosesten Pioniere solcher Modernisierungen ist der Pariser Instrumentenmacher Francois Blanchet. Diderot und D'Alembert berichten in ihrer Enzyklopädie<sup>iii</sup> aus dem Jahr 1782 noch voller Bewunderung von einer Operation, die jeden Restaurator des 21. Jahrhunderts das Gruseln lehren würde.

Zitator:

...man muss [die Instrumente] an der Bass- und der Diskantseite aufsägen, vergrößern, den ganzen Korpus länger machen und am Ende noch (...) altes, gleichmäßig gemasertes Fichtenholz für die Ränder des größeren Resonanzbodens einfügen. Der Stimmstock muss bei dieser Art Clavecins vollkommen neu

angefertigt werden, was, alles in allem betrachtet, bedeutet, dass vom ursprünglichen Instrument allein der Resonanzboden und ungefähr zweieinhalb Fuß der rechten Korpuswand übrigbleibt. Ein Clavecin von einem der Ruckers oder von Couchet, kunstvoll aufgeschnitten und vergrößert mit Mechanik und Klaviaturen von Blanchet wird so zu einem wahren Schmuckstück der Jetztzeit.“

\* Musikzuspielung 5 hier noch mal aufziehen und bis zum Ende des Titels freistellen

Hauptsprecher:

Die Wandlungen des musikalischen Zeitgeschmacks hinterlassen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts ihre Spuren an beinahe allen heute erhaltenen flämischen Cembali der Familie Ruckers. Eine Grenze der technischen Wandlungsfähigkeit zeigt sich erst mit dem Anbruch der Romantik und deren verändertem Klangideal.

Flämische Cembali gelten fortan kaum mehr als eine heitere Grille für musikalische Altertumsforscher. Und so übersiedelt schließlich manch ein Instrument der Marke „Ruckers“ aus der Musizierstube geradewegs auf den Dachboden.

Das Ruckers-Cembalo des Freiherrn Alexander II. v. Velen zu Raesfeld [Ausprache wie „Raasfeld“] befindet sich bis heute – spielbar – im Besitz der Familie, und es hat diese Phase glücklicherweise ohne größere Schäden überstanden.

Musikzuspielung 6 (Track 6 auf mitgesandter CD):

O-Ton v. Landsberg 1 (01:13)

Geschichte des Cembalos ab Beethovens Spiel auf dem Instrument bis zum Dachbodenfund 1950

Musikzuspielung 7 (Track 7 auf mitgesandter CD, nach **XX.XX** evtl. durch fortlaufenden Text überblenden (Maximale Länge: 01:07)

Johann Jacob Froberger: Gigue in G-dur aus der Suite XVI, Bob v. Asperen, Joannes Ruckers-Cembalo der Reichsfreiherrn v. Landsberg-Velen (1640), aus: „Bob v. Asperen: Froberger Edition vol. 1“, Aeolus, LC 02232

Hauptsprecher:

Mit der Wiederentdeckung von Ruckers-Cembali im 20. Jahrhundert und dem Beginn der „historischen Aufführungspraxis“ setzt weltweit ein regelrechter Boom von Kopien nach flämischen Baumustern ein. Was da kopiert wird, das sind in der Regel aber nicht die Instrumente, die Constantijn Huyghens und seine Zeitgenossen noch frenetisch umjubelt haben, sondern die Ergebnisse der Umbauten aus dem 18. Jahrhundert. Mit dem Namen „Ruckers“ assoziiert sich auf diese Weise für viele Instrumentenbauer und deren Kunden – nicht ganz zu Recht – bis heute ein Klangideal, auf dessen Grundpfeilern die Musik Jan Pieterszoon Sweelincks ebenso zuhause ist wie die Piècen eines beliebigen Angehörigen der Familie Couperin, oder die Klavierwerke Händels und Bachs.

Was den Kopisten der Gegenwart vorkommen mag wie eine reine Geschmacksache, das ist für die Restauratoren alter Tasteninstrumente ein echtes Problem:

Geht es hier um die Konservierung eines historischen Objektes, oder steht die Instandsetzung eines klingenden Zeitzeugen im Vordergrund?

Für den Ruckers-Eigentümer Thomas v. Landsberg-Velen ist der Fall eindeutig:

Musikzuspielung 8 (Track 8 auf mitgesandter CD):

O-Ton v. Landsberg 2 (00:18)

Warum Restaurierung? Warum ist Spielbarkeit und öffentliche Präsenz Ihnen wichtig?

Hauptsprecher:

Wer sich heute – wie einst Chambonnières und Händel – vom Klang historischer Ruckers-Instrumente einfangen lassen möchte, der wird um eine Restaurierung nicht umhin kommen. Damit nimmt er in Kauf, dass seine eigene Zeit vielfältige Spuren an der Substanz der alten Instrumente hinterlässt, und er riskiert auf diese Weise, den eigentlichen historischen Befund zu zerstören. Wem dieser Eingriff zu heikel ist, der muss andererseits zwangsläufig in Kauf nehmen, dass er den Cembali – in ihren gläsernen Vitrinen – fortan allein als tonlosen Zeugen eines „goldenen Zeitalters“ gegenübersteht.

Die unspielbaren Relikte der Ära „Ruckers“ in der Gestalt moderner Kopien wiederzubeleben, statt sie aufwändig und risikoreich zu restaurieren, scheint in diesem Zusammenhang das weitaus unverfänglichste

Verfahren zu sein. Aber wenn es um die Reinkarnation der ruckers'schen Tonsprache selbst geht, dann stößt auch diese Maßnahme an Grenzen, wie Cembalobauer Detmar Hungerberg weiß:

Musikzuspielung 9 (Track 9 auf mitgesandter CD): O-Ton Hungerberg 1, Länge 01:06

Hauptsprecher:

Eine konservatorische Sorgfaltspflicht besteht generell für jedes historische Musikinstrument, aber im Fall „Ruckers“ ist offensichtlich mehr gefragt. Die Antwerpener Manufaktur hat eine bahnbrechende Entwicklung im europäischen Klavierbau ausgelöst, deren Folgen die Klangvorstellung und die Konstruktion von Klavierinstrumenten noch über viele Jahrhunderte beeinflusst haben. Dieses Erbe wird nur so lange von Generation zu Generation weitergegeben werden können, wie die Instrumente der Familie Ruckers zugänglich bleiben, ihre Ideen reflektiert werden und ihre Tonsprache die Ohren der Menschen erreicht.

Musikzuspielung 10 (ggf. schon unter den vorangegangenen Absatz blenden und bis zum Schluss der Sendezeit auf Ende fahren, maximale Länge 02:10):

Johann Sebastian Bach: Praeludium I in C-dur aus dem zweiten Teil des Wohltemperierten Claviers, BWV 870, aus: „Johann Sebastian Bach: Le clavier bien tempéré“, Blandine Verlet, Joannes-Ruckers-Cembalo, Colmar (1624), Astrée, ohne LC-Nummer, E 8539-1

## GEMA-NACHWEIS / PLAYLIST

Jan Pieterszoon Sweelinck: „Ballo del granduca“, Bob van Asperen, Joannes-Ruckers-Cembalo der Reichsfreiherrn v. Landsberg-Velen (1640), aus: „The Harpsichord in the Netherlands“, Sony Classics, LC 0149

Jan Pieterszoon Sweelinck: Es-ce Mars?, Ton Koopman, Virginal v. Willem Kresbergen nach Ruckers, aus „Sweelinck, Keyboard Works“, Philips, LC 00305

Jan Pieterszoon Sweelinck: „Es-ce Mars?“, Pieter-Jan Belder, Andreas-Ruckers-Cembalo (1639) aus dem Gemeentemuseum, Den Haag, aus „Jan Pieterszn. Sweelinck“, Works for Harpsichord, Erasmus Muziek Producties, ohne LC-Nummer, WVH 085

Constantijn Huyghens: „Allemande in c“, Bob v. Asperen, Cembalo v. Joannes Couchet 1646 aus dem Musikinstrumentenmuseum Brüssel, aus: „17e-eeuwse klaviermuziek in de Nederlanden“, Eigenproduktion des Muziekinstrumentenmuseums, B-1000 Brussel (België), keine LC-Nummer, MIM 012

Givanni Battista Draghi: „Air in g-moll“, Davitt Moroney, Andreas-Ruckers-Cembalo 1636, ravalirt v. Henry Hensch 1763, aus: „The Purcell-Manuscript“, Virgin Veritas, LC 7873

Johann Jacob Froberger: Gigue in G-dur aus der Suite XVI, Bob v. Asperen, Joannes Ruckers-Cembalo der Reichsfreiherrn v. Landsberg-Velen (1640), aus: „Bob v. Asperen: Froberger Edition vol. 1“, Aeolus, LC 02232

Johann Sebastian Bach: Praeludium I in C-dur aus dem zweiten Teil des Wohltemperierten Claviers, BWV 870, aus: „Johann Sebastian Bach: Le clavier bien tempéré“, Blandine Verlet, Joannes-Ruckers-Cembalo, Colmar (1624), Astrée, ohne LC-Nummer, E 8539-1

---

<sup>i</sup> Brief Constantijn Huyghens v. 6. April 1655 an den Pariser Organisten Henri Du Mont, zitiert in Grant O'Brien: „Ruckers“ – „A harpsichord and virginal building tradition“, Oxford 1990, S. 307, Übersetzung: W. K.

<sup>ii</sup> Konstantin Restle: „Versuch einer historischen Einordnung des „Bach-Cembalos“, in: „Jahrbuch des Staatlichen Instituts f. Musikforschung PKS“, Berlin 1996, S. 108

<sup>iii</sup> Diderot and d'Alembert, „Clavecin“, Encyclopédie, VIII (Lausanne und Bern 1780-82), S. 231-234, Übersetzung, W. K.