



Epochenklänge

Diez Eichler am historischen
Cembalo von 1622



Dr. Jasmin Behrouzi-Rühl

Leiterin der Geschäftsstelle

Der Kunstgewerbeverein in Frankfurt am Main e.V. ist ein Tochterinstitut der Polytechnischen Gesellschaft und heute Förderverein des Museums für Angewandte Kunst Frankfurt. Das Museum hat er 1878 unter dem Namen „Kunstgewerbemuseum“ gegründet. Im Jahr 2008 hat der Verein in Kooperation mit dem Museum für Angewandte Kunst Frankfurt in eigener Trägerschaft die Historische Villa Metzler am Schau-mainkai 15 restauriert. Im ersten und zweiten Obergeschoss der Villa wurden Räume mit dem museumseigenen wertvollen Mobiliar im Stil verschiedener Epochen eingerichtet. Dort steht das Cembalo, dessen sich der Kunstgewerbeverein angenommen hat. Die CD dieser Aufnahme geht hervor aus der Zusammenarbeit mit Diez Eichler von Dr. Hoch's Konservatorium und aus der mit ihm vom Kunstgewerbeverein angebotenen Veranstaltungsreihe „Herzenssache Cembalo“, bei der das historische Cembalo des Museums ab und an erklingen darf. Dabei wird sein musikalischer „Lebensweg“ nachgezeichnet.

Für das Vorhaben der Revitalisierung der Villa hat der Kunstgewerbeverein die „Gemeinnützige Gesellschaft Historische Villa mbH“ gegründet. Mit dieser gemeinnützigen Gesellschaft verwaltet er seither auch die Veranstaltungsräume im Erdgeschoss der Villa. Diese Räume können für Tagungen und Veranstaltungen gemietet werden. Ebenso finden dort Vorträge, Lesungen, Konzerte und andere kulturelle Veranstaltungen statt.

Bitte informieren Sie sich über das Programm des Kunstgewerbevereins sowie über die Möglichkeiten zur Anmietung der Geschäftsräume in der Historischen Villa Metzler unter:

**www.kgv-frankfurt.de
vermietung@gghv.de**



Das Cembalo

Die besten und wohlklingendsten Cembali des 16. und 17. Jahrhunderts wurden von Vertretern der Cembalobauer-Dynastie Ruckers in Antwerpen gefertigt. Antwerpen war mit der Familie Ruckers (sprich „Rückers“) sozusagen das Cremona des Cembalobaus.

Im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt befindet sich ein Cembalo, das auf seiner Namensleiste die Inschrift „Andreas Ruckers me fecit Antverpia“ aufweist. Das Cembalo zählt zu den derzeit bekannten 13 zweimanualigen von insgesamt 44 Instrumenten, die unter dem Namen „Andreas Ruckers“ überliefert sind.¹ Diese Cembali lassen sich damit entweder dem Vater Andreas Ruckers d. Ä. 1579-1651/53(?) oder dem Sohn Andreas Ruckers d. J. 1607-1654/55(?) zuordnen. Im Schalloch des Cembalos befindet sich die typische Ruckers-Rosette aus vergoldetem Metall mit einem Harfenengel sowie den Initialen „AR“ und der Resonanzboden trägt die Jahreszahl „1622“, die für 1622 steht.

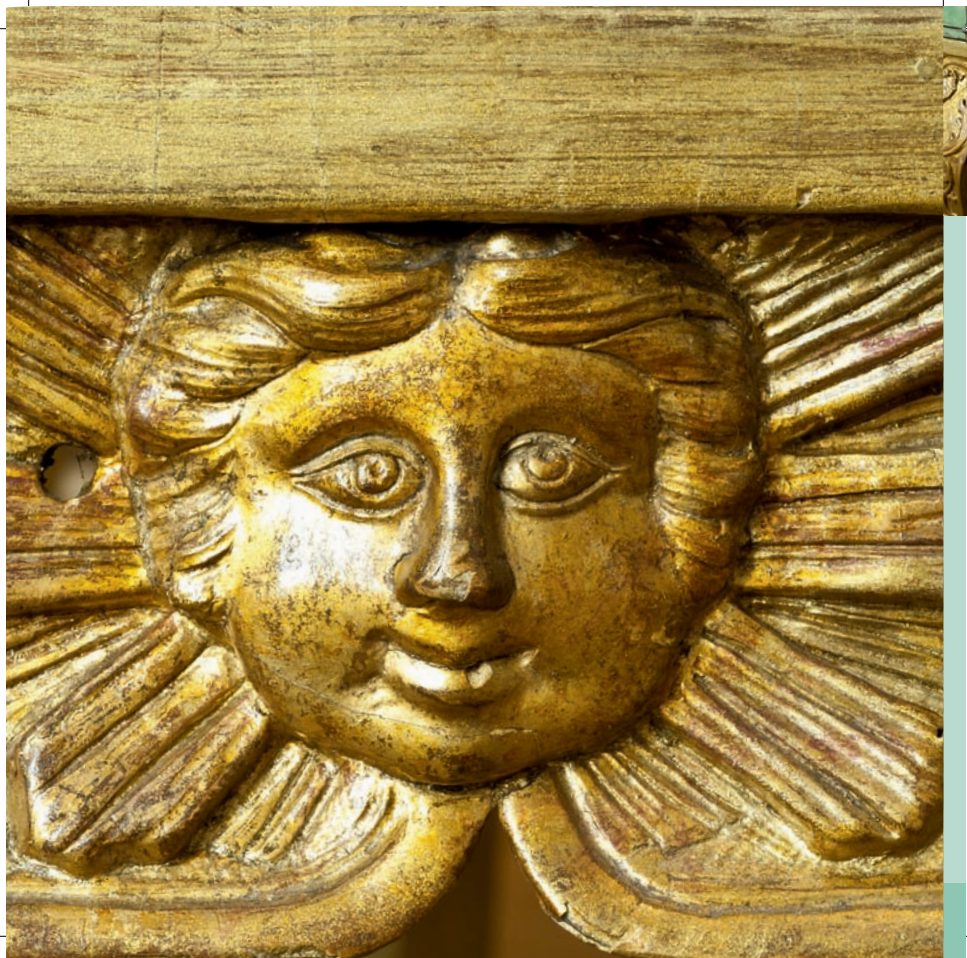
Das Cembalo entspricht allerdings in manchem nicht den bekannten Ruckers-Proportionen und unterscheidet sich in einigen bautechnischen Details. Es wird in Donald H. Boalchs Verzeichnis der erhaltenen Originalinstrumente unter Ruckers mit der Listennummer [89] geführt und François-Étienne Blanchet zugeschrieben.² Blanchet ist ein weiterer großer Name des Cembalobaus, hier speziell des französischen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Das Cembalo weist auf der Namensleiste auch den Reparaturvermerk „Blanchet hoc Clauicymbalum complete reparauit Parisi anno Domini 1725“ auf.

Seit 1722 baute François-Étienne Blanchet (1695-1761) zahlreiche Ruckers-Cembali in seiner Werkstatt in der Rue de la Verriere in Paris um und verwendete auch Bauteile aus Ruckers-Cembali

¹ Siehe Artikel „Ruckers“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd. 14*, Kassel/Stuttgart 2005.

² Donald H. Boalch: *Makers of the Harpsichord and the Clavichord 1440-1840, Second Edition*, Oxford 1974, S. 142.







für Neubauten oder für Fälschungen. Der französische Musikgeschmack dieser Zeit wünschte tiefere Töne und eine größere Flexibilität des Ausdrucks.

Bei den alten zweimanualigen Cembali waren die beiden Manuale ursprünglich um eine Quart gegeneinander verschoben und bedienten die gleichen Saiten. In späterer Zeit veränderte man diese Tastaturen sehr häufig so, dass sie als sogenannte Kontrastmanuale benutzbar wurden, mit unterschiedlichen Klangfarben und auch koppelbar, um sie gleichzeitig erklingen zu lassen.

So erfuhr das Cembalo einen Umbau mit einer Erweiterung des Tonumfangs, „grand ravalement“ genannt, von ursprünglich 50 Tönen (vermutlich mit kurzer Oktave GG/HH-c³) auf 56 Töne (chromatisch GG-d³). Dabei wurde dem Instrument auch das zweite Achtfußregister zugefügt. Die heutige Disposition besteht in einem Achtfuß- und einem Vierfußregister auf dem Untermanual und einem Achtfußregister (mit Lautenzug) auf dem Obermanual.

Etwa 150 Jahre nach diesem Umbau, im Jahr 1876, notierte Marius Roubaud mit einem Reparaturvermerk eine umfassende Restaurierung des Cembali.

Einen tieferen Eingriff nahm Martin Asseman in Paris 1936 vor: Er paßte die Mechanik an die Bedürfnisse und den festen Anschlag der Pianisten an und setzte unter anderem dickere Springer mit kürzeren Kielen ein. Dabei ging historische Substanz verloren.

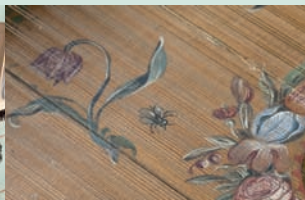
Im Auftrag des Kunstgewerbevereins setzte Bernhard Freiherr von Tucher, Schloß Leitheim, im Jahr 1994 das Cembalo wieder instand und fertigte Springer und Springerführungen nach historischem Vorbild neu.

Der mit Blumen, Vögeln und Arabesken hübsch verzierte Resonanzboden dieses schönen Instruments erzeugt jetzt wieder einen warmen und satten Wohlklang, der nun – seit dem Jahre 2009 – einen der Epochenräume der Historischen Villa Metzler erfüllen darf.









Die Musik

Die Musik auf dieser CD zeichnet den musikalischen „Lebensweg“ eines Ruckers-Cembalos nach: Von seiner Entstehung in der Antwerpener Werkstatt im frühen siebzehnten Jahrhundert über seinen Umbau in Paris in den 1720er Jahren, bis hin zu seiner „Außerdienststellung“ in den Zeiten der Französischen Revolution – und schließlich der Wiederentdeckung „Alter Musik“ vor rund 100 Jahren.

① Mit dem Amsterdamer Organisten und Komponisten Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) wurde eine Organistentradition begründet, die bis zu Johann Sebastian Bach reicht. 1604 fuhr er nach Antwerpen, um für die Stadt Amsterdam ein Cembalo zu kaufen. Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit tat er das bei Ruckers. Tonmalerisch und humoristisch zeigt Sweelincks Liedvariation „Onder een linde groen“ ein Liebespaar beim Kuß im Widerstreit zwischen Tugend und Lust.

②-⑤ Bei seinen Aufenthalten in Paris und besonders in Brüssel hat Johann Jacob Froberger (1616-1667) gewiß auch auf Ruckers-Cembali gespielt. Froberger wurde in Stuttgart geboren und kam als junger Mann nach Wien, wo er Kammerorganist des Kaisers wurde. Durch ein kaiserliches Stipendium gefördert, erhielt er in Rom eine Ausbildung bei Girolamo Frescobaldi. Froberger bereiste später ganz Europa und nahm Elemente der vorherrschenden Musikstile auf, beeinflusste selbst aber mit seinem Stil des Cembalospiels viele Komponisten, sowohl in Frankreich, wie in Deutschland und den Niederlanden. Diese Reisen waren zuweilen schmerzhaft: Dem Stück „Lamentation“, das hier erklingt, ist folgende Beischrift zugeordnet: „Als Herr Froberger von Brüssel nach Löwen reiste, wurde er von lothringischen Soldaten verprügelt, die dann mit Peitschen auf ihn losgingen, und, obwohl sie seine kaiserlichen Reisepapiere kontrolliert hatten, beraubt und schließlich



verwundet zurückgelassen: Diese Lamentation komponierte er, um seine gedemütigte Seele zu trösten“.³ Froberger fügte dem ersten Satz die Spielanweisung bei, man solle ihn besser spielen, als ihn die Soldaten tractiert hätten...

⑥-⑧ Ein Gemälde von Johannes Voorhout aus dem Jahre 1674 bildet im Museum für Hamburgische Geschichte eine „Häusliche Musikszene“ ab, die den Organisten Johann Adam Reincken (1643-1722) im Kreis seiner Freunde an einem Cembalo sitzend zeigt, das aufgrund seiner Bemalung als ein Ruckers anzusehen ist. Der aus Deventer in den Niederlanden stammende Reincken prägte in jener Zeit das Hamburgische Musikleben.

Hier erklingt von Reincken eine Sonate in a-moll, die er in der Sammlung „Hortus musicus“, dem „musikalischen Blumengarten“, eigentlich für zwei Violinen, Viola da gamba und Cembalo ausgegeben hatte. Ein großer Bewunderer von Reinckens Musik bearbeitete diese Sonate für Cembalo solo – nämlich Johann Sebastian Bach.

⑨ Ruckers-Cembali wurden schon früh nach Frankreich importiert. Einige befanden sich im Schloß Versailles, wo der Hofcembalist Louis XIV., Jean-Henri d'Anglebert (1629-1691), auf ihnen musiziert hat. D'Anglebert transkribierte einige Stücke des alles überstrahlenden Hofkomponisten Jean Baptiste Lully, so auch jenen hochkomplexen Ballett-Tanz, den Louis XIV. selbst getanzt hat: Gewandet in ein Sonnenkostüm, verkörperte der König in Lullys Ballett-Opéra „Le Triomphe de l'Amour“ den Gott Apollo. Durch diesen Auftritt erhielt er seinen Beinamen „le roi soleil“ (der Sonnenkönig). Die Original-Choreographie dieses Tanzes ist erhalten und zeugt von der enormen tänzerischen Virtuosität und Kunstfertigkeit des Königs.

⑩-⑬ Auch François Couperin (1668-1733), der 1693 bei Hofe angestellt wurde, spielte in Versailles. Couperin war ein ausgezeichneter Cembalist, der die neuen Ausdrucksmöglichkeiten der zu Beginn des 18. Jahrhunderts umgebauten Ruckers-Cembali ausschöpfte. In seinen Stücken wird der erweiterte Tonumfang im Bass deutlich hörbar. Mit den zwei unabhängigen Manualen, die auch gleichzeitig auf gleicher Tonhöhe gespielt werden können, erzielte er besondere Klangeffekte (pièce croisée).

Couperin faßte seine 240 „Pièces“ in sogenannten „Ordres“ zusammen und gab ihnen sprechende Namen. Das XVIIe Ordre aus dem dritten Buch von 1722, das hier erklingt, macht vielleicht eine „Landpartie“ hörbar, die im Schloß von Versailles mit einem überfeinerten, hochmütigen (La Superbe) Portrait des berühmten Gambenvirtuosen Forqueray beginnt, sich hinaus ins Freie begibt, vorbei

3 Der Text steht in einem nicht autographen Manuskript, Minoritenkonvent Wien, Nr. 743. Aus dem Lateinischen nach Siegbert Rampe (Froberger: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kassel 2002).



an den Windmühlen und Glockentürmen von Paris, eine Courante (ein Tanz mit ungeradem Takt) einlegt und schließlich Bagnolet erreicht, heute ein Vorort im Osten von Paris. Das damals ländliche Bagnolet war berühmt für seine Milchprodukte, und so führt uns Couperin tänzerisch die unschuldigen Milchmädchen vor Augen.

15 Das nächste Stück von Couperin trägt den kuriosen Titel „Le Tic-Toc-Choc“. Es ist ein „Pièce croisée“, wird also mit sich kreuzenden Händen auf zwei Manualen ausgeführt. Dargestellt scheint das Ticken einer Taschenuhr: Beim Spiel ähnelt die Bewegung der rechten Hand der einer „Unruh“, die 1675 in Frankreich patentiert worden war.

16-18 Georg Friedrich Händel (1685-1759), der aus Halle in Deutschland stammte und in Italien zum Opernkomponisten ausgebildet worden war, besaß ein Ruckers-Cembalo. Denn auch in England, wo Händel zu höchsten Ehren gekommen ist, wurden Ruckers-Cembali noch im 18. Jahrhundert hoch geschätzt. Es erklingt hier die original dreisätzige Suite in e-moll mit der Satzfolge Allemande, Sarabande, Gigue.

19 Den Schwanengesang des Cembalos hören wir aus Frankreich: Während sich im übrigen Europa das Fortepiano schon weitgehend etabliert hatte, hielten die Franzosen noch am Cembalo fest. Es wurde so zu einem Symbol des „ancien régime“. Auch Marie Antoinettes Cembalolehrer Claude Bénigne Balbastre (1727-1799) besaß ein Ruckers-Cembalo. Darüber berichtet der Musikreisende Charles Burney:

„Nach der Kirche lud Herr Balbastre mich nach seinem Hause, um einen schönen Ruckerischen Flügel zu sehen, den er inwendig mit ebenso feinem Geschmack hatte malen lassen als die schönste Kutsche oder Schnupftobaksdose, die ich irgend zu Paris gesehen habe“.⁴ Mit der Französischen Revolution endete dann auch in Frankreich die Ära des Cembalos gänzlich.

20-21 Für die Wiederentdeckung des Cembalos und für die Etablierung einer historischen Aufführungspraxis steht Johann Sebastian Bachs berühmte „chromatische Fantasie und Fuge“. Dieses Werk gehört zu den wenigen Kompositionen des Leipziger Thomaskantors, welches eine nahezu ungebrochene Spieltradition hat – es wurde auch im 19. Jahrhundert geschätzt und mehrfach im Druck herausgegeben. Und so gehörte es zum Repertoire der ersten, die sich in der Absicht einer historisierenden Spielpraxis dem Cembalo zuwandten – womit der Kreis sich schließt.

4 Charles Burney: *Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien*, deutsch von C.D. Ebeling, Hamburg 1772; Sonntag, 17. Juni 1770.







The Instrument

In the collection of the Museum of Applied Arts in Frankfurt (Museum für Angewandte Kunst Frankfurt), there is a harpsichord bearing the inscription "Andreas Ruckers me fecit Antverpiae". Its soundboard is inscribed "1622", i.e. 1622. On the instrument's name batten, there is another inscription commemorating a complete overhaul in 1725 by the famous harpsichord maker François-Étienne Blanchet.

The instrument was substantially modified by Blanchet, who increased its compass from 50 notes to a fully chromatic scale of 56 notes (GG- d³). Today, the instrument's disposition includes an eight foot stop and a four foot stop on the lower manual and an eight foot stop with a lute stop on the upper manual.

Another inscription added in 1876 records a thorough restoration done by Marius Roubaud. More substantial changes were made by Martin Asseman in Paris in 1936. He adjusted the mechanism so as to accommodate pianists used to a heavy touch, which resulted in a loss of original features.

In 1994, the Kunstgewerbeverein commissioned Bernhard Freiherr von Tucher to make the instrument playable again. He fashioned new jacks and registers based on period models.

The Music

The music recorded on this disc follows the musical "biography" of a harpsichord by Ruckers: from its creation in an Antwerp workshop of the seventeenth century (Sweelinck and Froberger to Reincken) via its journey to France (d'Anglebert), to its overhaul and modification in Paris during the 1720s (Couperin), its subsequent "retirement" at the time of the French Revolution (Balbastre) – and eventually to the revival of "early music" about one hundred years ago (J.S. Bach).





① In 1604, Amsterdam Organist and composer Jan Pieterszoon Sweelick (1562-1621) travelled to Antwerp to buy a harpsichord on behalf of the city of Amsterdam. Sweelinck's variation on the song "Onder een linde groen" is a humorous musical and evocation of two lovers kissing and of virtue struggling with desire.

②-⑤ We can be sure that Johann Jacob Froberger (1616-1667) played harpsichords by Ruckers during his stays in Paris and Brussels. Froberger travelled widely across the whole of Europe. He was influenced by locally prevalent styles; at the same time, his own style of playing the harpsichord influenced many other composers in France, Germany and the Low Countries.

⑥-⑧ A painting by Johannes Voorhout (1674) depicting a private musical entertainment includes a portrait of the organist Johann Adam Reincken (1643-1722). He can be seen sitting at a Ruckers harpsichord. On this recording, you can hear a Sonata in a minor by Reincken which he had published in a collection entitled "Hortus musicus", i.e. "musical flower-garden". It was originally for two violins, viola da gamba and harpsichord. Johann Sebastian Bach arranged this sonata for solo harpsichord.

⑨ Harpsichords by Ruckers were very soon imported to France. Some could be found at the château of Versailles, where they were played by Louis XIV's court harpsichordist, Jean-Henri d'Anglebert (1629-1691). D'Anglebert transcribed some pieces by the court composer who out-shone all others, Jean Baptiste Lully. These included the highly sophisticated and complex ballet dance performed by Louis XIV himself. Resplendent in a costume representing the sun, the king embodied the god Apollo in Lully's ballet-opéra "Le Triomphe de l' Amour". It was this performance which made him known as "le roi soleil", the sun king. The original choreography of this dance survives; it is a testament to the king's virtuoso skills as a dancer.

⑩-⑫ François Couperin (1668-1733), was another musician who played at Versailles. In his pieces, we can clearly hear the extended compass of the instrument in the bass. Using two separate manuals which could be played at equal pitch, he achieved special musical effects (*pièce croisée*).





Here you can hear the XVIIe Ordre from his third book published in 1722. It may be taken to evoke a trip to the countryside. It begins in the château of Versailles with an over-refined, haughty (La Superbe) portrait of the celebrated Forqueray, a virtuoso player of the viol. Then it moves into the open air, passing the windmills and spires of Paris. After a courante it reaches Bagnolet, a suburb to the east of the city. Rural Bagnolet was famous for its dairies, and so Couperin's dance portrays its innocent milkmaids.

15 The following piece by Couperin is known by the curious title of "Le Tic-Toc-Choc". It is a "Pièce croisée", so it is played with crossed hands on two manuals. It appears to evoke the ticking of a pocket watch, with the movement of the player's right hand resembling that of a balance spring, an innovation in watchmaking which had been patented in France in 1675.

16-18 George Frederic Handel (1685-1759) was from Halle in Germany, received his education as a composer of operas in Italy and rose to highest esteem in England; he owned a Ruckers harpsichord. Here you can hear his original three-movement Suite in e minor, its movements being Allemande, Sarabande and Gigue.

19 The harpsichord's swan song featured in this recording is French. French musicians still continued to play the harpsichord while it had already been superseded by the fortepiano throughout Europe. It thus became a symbol of the "ancien régime". Marie Antoinette's harpsichord teacher Claude Bénéigne Balbastre (1727-1799) is known to have been among those who owned an instrument by Ruckers. The era of the Harpsichord came to an end with the French Revolution.

20-21 The revival of the harpsichord and the advent of historically informed performance is here represented by Johann Sebastian Bach's famous "Chromatic Fantasy and Fugue". This is one of the small number of his compositions which has an almost uninterrupted history of having been played. It thus formed part of the repertoire of those who began to revive historical ways of playing the harpsichord, so with this piece we have come full circle.





Diez Eichler

ist Dozent für historische Tasteninstrumente und Generalbaß an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt. Er erhielt Cembalounterricht bei Vera Behne (Hennef) und studierte an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst.

1994 gründete er das Ensemble „Le Goût Étranger“. Dem Kölner Ensemble „Ornamente99“ mit dem Blockflötisten Karsten Erik Ose gehört er seit 2003 an.

Diez Eichler teaches historical keyboard instruments and thorough bass at Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt. He studied at the Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst.

In 1994, he founded the ensemble "Le Goût Étranger". Together with the recorder player Karsten Erik Ose, has been a member of the ensemble "Ornamente99" which is based in Cologne.

*Weitere Informationen und Diskographie:
For further details and discography, see:*

<http://www.dr-hochs.de/diezeichler.htm>



GEMEINNÜTZIGE
GESELLSCHAFT
HISTORISCHE VILLA



Kunstgewerbeverein
Frankfurt am Main e.V.



Kunstgewerbeverein
Frankfurt am Main e.V.

Impressum

Kunstgewerbeverein in Frankfurt am Main – Polytechnische Gesellschaft –
Freunde des Museums für Angewandte Kunst Frankfurt – Schaumainkai 17, 60594 Frankfurt am Main
info@kgv-frankfurt.de – www.kgv-frankfurt.de

Text: Dr. Jasmin Behrouzi-Rühl mit Diez Eichler · Design: Oliver Nicolay (nicolaygrafik.de) · Fotografie: Jens Meisert (jensmeisert.de)
Englische Übersetzung: PD Dr. Christoph Heyl · Tonmeister: Roland Kistner (tonmeister-kistner.de)

Verwendete Mikrofone: 2x Microtech Gefell UM 92.1 S, 2x Microtech Gefell UMT 70

Wir danken der Direktion des Museums für Angewandte Kunst Frankfurt für die Erlaubnis zur Bespielung und Aufnahme des historischen Cembalos und den Mitarbeitern des Hauses für das freundliche Entgegenkommen bei der Umsetzung!