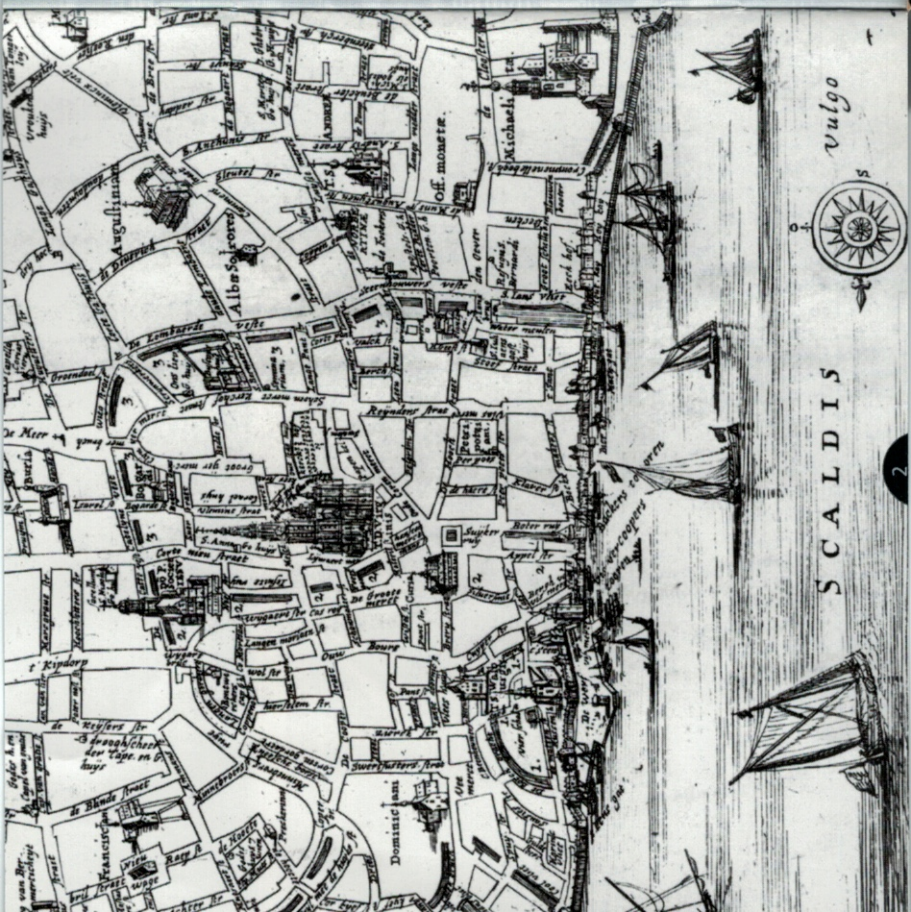


Almost everyone has heard of the violinmaker Antonio Stradivari, even though they may not be aware of the essential contributions he made to the development of the violin. That Hans Ruckers fulfilled a similar role in the development of the harpsichord has remained largely unknown, even among harpsichordists who perform regularly on modern instruments built in the spirit of Hans Ruckers and his family's instrumental legacy.

We were therefore pleased to have this opportunity to work together with the Ruckers Genootschap in order to address these issues, this time from a purely musical standpoint, in an attempt to allow the instruments to speak for themselves.

To this end we have taken extraordinary care during the recording sessions in the Vleeshuis Museum to insure that the timbre and colors of each instrument were captured with as much subtlety possible using our High Speed Image Resolution recording system. For this reason we have chosen to present the complex sounds of these instruments as a SACD hybrid disc, to insure the greatest quality of sound reproduction for your listening pleasure.

T.A. Diehl
Producer
NorthWest Classics



SCALDIS

vulgo

HANNS RUCKERS

THE MUSICAL LEGACY

Jos van Immerseel performs on three historic Antwerp harpsichords from the Vleeshuis museum:

- Harpsichord built by Andreas (I) Ruckers, 1644 in a reconstruction by Hubert Bédard, Maintenon 1974
- Harpsichord, built by Joannes Daniel Dulcken, 1747
- Virginal, built by Joannes Couchet, 1650

HANNS RUCKERS

DE MUZIKALE NALATENSCHAP

Jos van Immerseel bespeelt drie historische Antwerpse klavecimbels in het museum Vleeshuis:

- Klavecimbel, 1644 Andreas (I) Ruckers, reconstructie door Hubert Bédard, Maintenon 1974
- Klavecimbel, 1747 Joannes Daniel Dulcken
- Virginaal, 1650 Joannes Couchet

L' HÉRITAGE MUSICAL

Jos van Immerseel joue sur trois clavecins historiques anversoises du musée Vleeshuis:

- Clavecin, Andreas (I) Ruckers, 1644 Reconstruction par Hubert Bédard, Maintenon 1974
- Clavecin, Joannes Daniel Dulcken, 1747
- Virginal, Joannes Couchet, 1650



During a performance, a musician tries to evoke the intentions of the composer via the musical score and by means of well established values: skilful technical facilities and insight in musical styles will result in a convincing interpretation that is audible to the public. It is of course only through the complex interaction with a musical instrument that a musician can reach his goal. The relation between the musician and his instrument is especially complicated when an historic instrument is involved. Through the course of years they have subtly changed, even without human intervention, being worn down by use, desiccation and parasites. In addition they were often repaired, regulated and even adapted or radically altered to changing musical tastes.

Een musicus tracht de geest van de componist te benaderen, via de partituur. Hiervoor heeft hij wel gevestigde waarden ter beschikking: technische vaardigheid en inzicht in stijl moeten tot een wezenlijke verklanking leiden. Steeds zal hij hiervoor beroep moeten doen op een muziekinstrument. De relatie tussen musicus en zijn instrument is complex, vooral als het om een historisch instrument gaat. Doorheen de tijd zijn zij in min of meerdere mate "veranderd", zelfs zonder tussenkomst van mensenhanden, door erosie, uitdroging, parasieten en zo meer. Bovendien werden ze vaak ontelbare malen hersteld, bijgesteld, lichtjes aangepast of zelfs ingrijpend gewijzigd.

C'est grâce à la partition que le musicien parvient à sonder les intentions du compositeur. Certaines valeurs bien établies, entre autres une technique appropriée ainsi qu'une compréhension approfondie du style doivent promouvoir une interprétation sonore adéquate. Pour y parvenir le musicien devra faire appel à un instrument. La relation du musicien avec son instrument est complexe surtout lorsqu'il s'agit d'un instrument historique. Ceux-ci ont été modifiés plus ou moins au cours du temps, même sans intervention humaine. Les modifications étant dues à une érosion normale, au dessèchement ainsi qu'aux dommages causés par la vermine inévitable. En plus, il va de soi, ils ont souvent été réparés, ajustés ou même modifiés, ne fût-ce que légèrement ou parfois radicalement.

A musician will perform on historical instruments only if he is convinced that the musical outcome has a greater value after dealing with all these inconveniences. During many years I have had the exceptional privilege of a very close relation with the instruments used for this recording, so that we don't have many secrets for one another. It has made me develop a feeling of deep respect and admiration for these instruments and their makers.

Jos van Immerseel

From: J. van Immerseel, "De complexe relatie tussen de musicus en zijn instrument".

Published in J.Lambrechts-Douillez, "Hans Ruckers (+ 1598)

Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat in Antwerpen". Peer, Alamire, 1998

Overtuigd van de muzikale resultaten bij het bespelen van historische instrumenten zal de musicus met al deze afwijkingen rekening moeten houden. Ik had het voorrecht gedurende vele jaren een vertrouwde relatie op te bouwen met de voor deze opname bespeelde instrumenten, zodat wij nog weinig geheimen voor elkaar hebben. Mijn respect en bewondering voor deze instrumenten en hun bouwers werd er alsmäär groter door.

Jos van Immerseel

Uit: J. van Immerseel, "De complexe relatie tussen de musicus en zijn instrument".

In J.Lambrechts-Douillez, "Hans Ruckers (+ 1598)

Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat in Antwerpen". Peer, Alamire, 1998

Convaincu des résultats musicaux, le musicien se devra de tenir compte de ces anomalies. Au cours des années, j'ai eu l'énorme privilège de pouvoir engager une relation intense avec les instruments mis à ma disposition pour cet enregistrement, de telle façon que peu de secrets nous séparent. Mon respect et mon admiration pour ces instruments ainsi que pour leurs facteurs ne firent qu'accroître au fil du temps.

Jos van Immerseel

De: J. van Immerseel, "De complexe relatie tussen de musicus en zijn instrument".

Publié dans J.Lambrechts-Douillez, "Hans Ruckers (+ 1598)

Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat in Antwerpen". Peer, Alamire, 1998

WHY DID WE SELECT THESE THREE INSTRUMENTS ?

The three instruments belong to one collection, housed at the museum Vleeshuis; they were made in Antwerp and illustrate the intrinsic sound qualities of three different periods (from the 16th to the 18th century). Thanks to the good condition of these historic harpsichords and a mild restoration following the advice of many specialists, these instruments can be heard again. Finally the choice was made based on the part they played in the revival of early music during the second half of the 20th century and the search for intrinsic musical values of instruments made in Antwerp.

WAAROM VIEL DE KEUZE OP DEZE DRIE INSTRUMENTEN ?

De drie instrumenten maken deel uit van de collectie van het museum Vleeshuis; ze werden alle drie te Antwerpen gebouwd en illustreren de van elke periode (van 16de tot 18de eeuw) eigen klankrijkdom. Dit kan dankzij zachte restauraties, uitgevoerd naar advies van een schare specialisten, en hun goede staat van bewaring. De keuze van de historische instrumenten werd uiteindelijk mede bepaald door hun verbondenheid aan de herleving van "oude muziek" tijdens de 2de helft van de 20ste eeuw, en de hiermee gepaard gaande zoektocht naar de intrinsieke waarden van de Antwerpse instrumenten.

HOW AND WHEN DID THE SEARCH FOR AUTHENTIC SOUNDS START ?

The harpsichord as it was built during the beginning of the 20th century had almost nothing to do with the original historic concept and after the WW II the search for the original tonal concepts was initiated. In order to sonically reconstruct these instruments scientific research was needed for technical matters (analysis of different types of wood and of the metallurgical composition used, for instance, in the making of strings) as well as thorough research in archives to discover the essential concepts behind various esthetic values.

Museums for musical instruments in Berlin, Vienna, Washington, Boston, New York, and Paris gained experience through "mild" restorations in bringing historic harpsichords back to life again. These actions were done individually and the exchange of knowledge in this field was

HOE EN WANNEER STARTTE DEZE ZOEKTOCHT NAAR AUTHENTIEKE KLANKEN ?

Het klavecimbel dat tijdens het begin van de 20ste eeuw werd gebouwd was van het historisch concept afgegiapt en pas na de tweede wereldoorlog kwam de zoektocht naar authenticiteit op gang. Om de originele klanken te vatten was wetenschappelijk onderzoek op technisch vlak onontbeerlijk (houtsoorten en andere materialen, o.m. voor snaren aangewend). Ook op historisch vlak moest er uitgebreid archiefonderzoek plaatsvinden om een esthetisch verantwoord bijdrage te leveren.

In de belangrijkste instrumentenmusea in o.m. Berlijn, Wenen, Washington, Boston, New York, en Parijs trachtte men door "zachte" restauraties historische klavecimbels weer tot klinken te brengen. Tot dan gebeurden deze ingrepen los van elkaar en het uitwisselen van ervaringen bleef

OÙ ET COMMENT CETTE RECHERCHE DE LA SONORITÉ AUTHENTIQUE A-T-ELLE DÉBUTÉE ?

Le clavecin, construit au début du 20ième siècle, s'était distancié du concept historique. Et ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale que la recherche démarra. Pour reproduire la sonorité originale, une recherche scientifique à deux niveaux était indispensable, à savoir la recherche technique (l'étude des différents bois et d'autres matériaux utilisés comme pour les cordes) et historique, à commencer par l'étude approfondie des archives. Tout cela devrait aboutir à un rapport esthétique justifiable.

Dans les musées d'instruments de musique les plus importants e.a. à Berlin, à Vienne, à Washington, à Boston, à New York ainsi qu'à Paris, on essayait de reconstituer le son des clavecins historiques par des restaurations prudentes. Jusqu'alors ces opérations se réalisaient de façon



**Antique parchment strip
used by Couchet for
additional strengthening
of the soundboard**

reserved to a restricted group. Museum curators met occasionally as was the case for musicians and restorers. In 1970 an international colloquium was organized at the museum Vleeshuis concerning "Problems of restoration of Antwerp harpsichords". Eminent scholars from museums, musicians and restorers from all over the world exchanged their views for the first time in the presence of the Couchet virginal, dated 1650, that had just been restored.

The advice of these prominent scholars was followed regarding the other Antwerp harpsichords in the collection of the Museum Vleeshuis. The 18th century harpsichords could then be restored so that their sound could be appreciated again; this was the case for the harpsichords by Joannes Daniel Dulcken and Joannes Petrus Bull. But for the harpsichords from the Ruckers dynasty recommendations were formulated for the conservation of the instruments, restoration being

beperkt tot enkele ingewijden. Museumconservators hadden sporadisch contact, evenals musici en technici. In 1970 werd er in het museum Vleeshuis voor het eerst een internationaal colloquium gepland rond het thema "Restauratieproblemen van Antwerpse klavecimbels". In aanwezigheid van alle prominenten uit de wereld der musea, musici, technici en bouwmeesters werd "levendig" van gedachten gewisseld rond het pas gerestaureerde virginaal van Couchet uit 1650.

Voor de andere Antwerpse klavecimbels uit de verzameling van het museum werd het advies van deze internationale experts opgevolgd. De klavecimbels van Joannes Daniel Dulcken en Joannes Petrus Bull konden met een zachte restauratie weer gaan klinken, maar gezien het feit dat de materiële toestand van de klavecimbels van de Ruckers dynastie elke restauratie onmogelijk maakte, werden hiervoor een aantal aanbevelingen geformuleerd met het oog op het veilig stellen

autonome et l'échange des expériences se limitait aux initiés. Les directeurs des musées n'avaient que des relations sporadiques, de même les musiciens et les facteurs. En 1970, finalement un premier colloque international, thématissant "Les problèmes de restauration des clavecins anversois" fut organisé au musée Vleeshuis en la présence d'éminents spécialistes du monde muséal, de nombreux musiciens, de techniciens et de facteurs. Un échange animé d'idées eut lieu concernant la restauration du virginal de 1650, qui venait de se terminer.

Pour les autres clavecins de la collection du musée Vleeshuis, l'avis des experts internationaux fut respecté. Les clavecins de Joannes Daniel Dulcken et de Joannes Petrus Bull pourraient sonner de nouveau grâce à une restauration prudente. Cependant pour les clavecins de la dynastie Ruckers, une série de recommandations était formulée car leur condition matérielle rendait

impossible due to the deterioration of the instruments. The main purpose was to save the instruments from further deterioration so that they would serve further research. In order to obtain more information it was decided to manufacture reconstructions of original instruments. The harpsichord made by Andreas Ruckers in 1644 was found most suitable for this purpose.

WHAT DO WE KNOW ABOUT VIRGINAL AND HARPSICHORDMAKING IN ANTWERP ?

Clavichords, virginals and towards the end harpsichords, were built during the 16th century in Antwerp. With the arrival of Hans Ruckers in Antwerp harpsichord making gained a new impulse. We do not know a precise date for his arrival but this occurred sometime around 1570. He

van dit patrimonium voor verder wetenschappelijk onderzoek. Om een beter inzicht te krijgen in de problematiek zou eerst een trouwe kopie gebouwd moeten worden die als een reconstructie zou gelden van het origineel concept. Het meest geschikte instrument dat hiervoor in aanmerking kwam was het klavecimbel uit 1644 van Andreas (I) Ruckers.

WAT WEET MEN OVER DE ANTWERPSE VIRGINAAL- EN KLAVECIMBELBOUW ?

Tijdens de 16de eeuw werden er in Antwerpen eerst clavichords, later virginalen, en tegen het einde van de eeuw ook klavecimbels gebouwd. De vestiging van Hans Ruckers in Antwerpen gaf de klavecimbelbouw aldaar een bijzondere impuls. Een preciese datum is niet bekend, maar alle gegevens duiden er op dat dit wellicht voor 1570 gebeurde. Hij concipieerde een instrument als

impossible toute restauration, afin de sauvegarder ce patrimoine pour de futures recherches scientifiques. Pour acquérir une meilleure compréhension de la problématique, une copie fidèle, qui se présenterait comme la reconstruction du concept original, devrait d'abord être construite. L'instrument le plus indiqué, en fait le seul à être envisagé, pour ce genre d'opération était le clavecin d'Andreas I Ruckers, construit en 1644.

QUE SAIT-ON DE LA FACTURE DE CLAVECINS ET DE VIRGINALS À ANVERS ?

Au cours du 16ième siècle, on construisait à Anvers d'abord des clavicornes et des virginals, puis vers la fin du siècle également des clavecins. Une impulsion particulière fut donnée à la facture de clavecins à Anvers au moment où Hans Ruckers s'y installa. Une date précise n'est pas connue

created and perfected an instrument which originally was a result of the earlier instruments as they had been built in Europe north of the Alps.

The general concept of the virginal did not alter much until they were no longer built, around the middle of the 17th century. We can state that the virginal of 1650 as heard on this disk was built according to the same essential principles of virginal construction as those from 1570.

Regarding the harpsichord a basic instrument was devised and made successfully by the Ruckers-Couchet family until the end of the 17th century, and was still used as a concept in 18th century harpsichord making in Europe and still is a source of inspiration for today's harpsichordmakers. The first harpsichords had a range of four octaves, with short octave and two stops (1x8' and resultante van wat tot dan toe op internationaal vlak, m.a.w. op Europees vlak, ten noorden van de Alpen tot stand was gekomen.

De virginalen bleven qua concept onveranderd tot men ophield ze te bouwen rond het midden van de 17de eeuw. Zo mogen we stellen dat het virginaal van 1650 dat hier bespeeld wordt volgens dezelfde principes werd gebouwd als een virginaal van omstreeks 1570.

Voor wat het klavecimbel aangaat ontwikkelde Hans Ruckers een bouwconcept, dat succesvol werd toegepast in het Ruckers-Couchet familiebedrijf tot op het einde van de 17de eeuw, algemene navolging vond in het 18de eeuwse Europa, en dat nog steeds klavecimbelbouwers blijft begeesteren.

Aanvankelijk hadden klavecimbels een omvang van vier octaven, met kort octaaf en twee regis-

mais toutes les données font supposer que cela se situe vraisemblablement vers 1570. Il conçut un instrument qui était la résultante de tout ce qui s'était réalisé au niveau international, c.à.d. au plan européen, au nord des Alpes. Comme concept les virginals restaient inchangés jusqu'au milieu du 17ième siècle, moment où l'on arrêta de les construire. Ceci permet de conclure que le virginal de 1650, utilisé pour l'enregistrement, a été construit selon les mêmes principes qu'un instrument des années 1570.

Quant au clavecin, Hans Ruckers développa un concept qui fut appliqué avec succès dans l'en-treprise familiale Ruckers-Couchet jusqu'à la fin du 17ième siècle; qui, au 18ième siècle fut unanimement copié en Europe et qui de nos jours continue à enthousiasmer les facteurs de clavecins.

An example of an original Ruckers harpsichord, enlarged and redecorated to 18th century French tastes



1x4'). But harpsichords were continuously adapted to the new demands of music requiring a range of up to five octaves, therefore necessitating a larger case which was a departure from the basic Ruckers concept. Many original Ruckers instruments were enlarged in this fashion with what was called "grand ravalement". The instruments were redecorated in 18th century style but often kept the authentic Ruckers rose and/or parts of the soundboards and other internal structures. From auction records of the period we know that instruments, sometimes only containing a few original Ruckers parts, were more highly valued than the contemporary instruments. This was especially true in France as French 18th century music was composed with these enlarged Ruckers instruments in mind. During the 18th century harpsichord makers were still active in

ters, (een 8-voet en een 4-voet), maar gaandeweg moesten klavecimbels zich aanpassen aan de nieuwe noden van de muziek met een uitbreiding van de toonumfang naar vijf octaven in de 18de eeuw: hiervoor was uiteraard een grotere klankkast onontbeerlijk. Mits noodzakelijke bouwtechnische aanpassingen bleef het Ruckers-concept bewaard bij nieuw gebouwde instrumenten. Vaak werden echter de originele Ruckers instrumenten verbouwd met een uitbreiding, die "grand ravalement" wordt genoemd en die tevens een vergroting van de klankkast betekende. Deze instrumenten werden voorzien van een 18de eeuwse decoratie, maar de typische Ruckers roos bleef behouden, evenals delen van de zangbodem en van de binnen structuur. Uit velingscatalogi uit die tijd vernemen we dat instrumenten met soms nog maar weinig originele Ruckers elementen vaak hoger geschat werden dan die van de 18e eeuwse Franse bouwers. Zo

Au début les clavecins avaient une étendue de quatre octaves, comprenant une octave courte et deux registres (8', 4'). Les clavecins devaient s'adapter aux exigences nouvelles de la musique et, au 18^{ème} siècle étendre le son jusqu'à 5 octaves, ce qui exigeait une extension du meuble. Malgré les adaptations techniques nécessaires, le concept de base de Ruckers était conservé pour la facture des nouveaux instruments. Les instruments originaux de Ruckers étaient souvent transformés, une transformation nommée le grand ravalement et qui impliquait aussi l'agrandissement de la caisse sonore. Du coup ces instruments étaient décorés au goût de l'époque, mais la rosace typique de Ruckers était maintenue ainsi que certaines parties de la table d'harmonie et/ou de la structure interne. D'après les catalogues de ventes les instruments ne comprenant que quelques parties originales d'un instrument Ruckers, représentaient une valeur marchande plus

Antwerp as instruments are still known from three makers: the first one is Jacobus Van den Elsche, citizen of Antwerp and two makers originally from Germany but who established themselves in Antwerp: Joannes Daniel Dulcken and Joannes Petrus Bull.

*J.Lambrechts-Douillez
Emeritus Curator Museum Vleeshuis*

mag gezegd worden dat de Franse klavecimbelmuziek gecomponeerd werd met het Ruckers instrument in het achterhoofd. In Antwerpen bleven tijdens de 18de eeuw nog klavecimbelbouwers actief: van drie van hen zijn nog instrumenten bewaard gebleven: van de Antwerpenaar Jacobus Van den Elsche en van twee bouwers afkomstig uit Duitsland die zich in Antwerpen gevestigd hebben, te weten Joannes Daniel Dulcken en Joannes Petrus Bull.

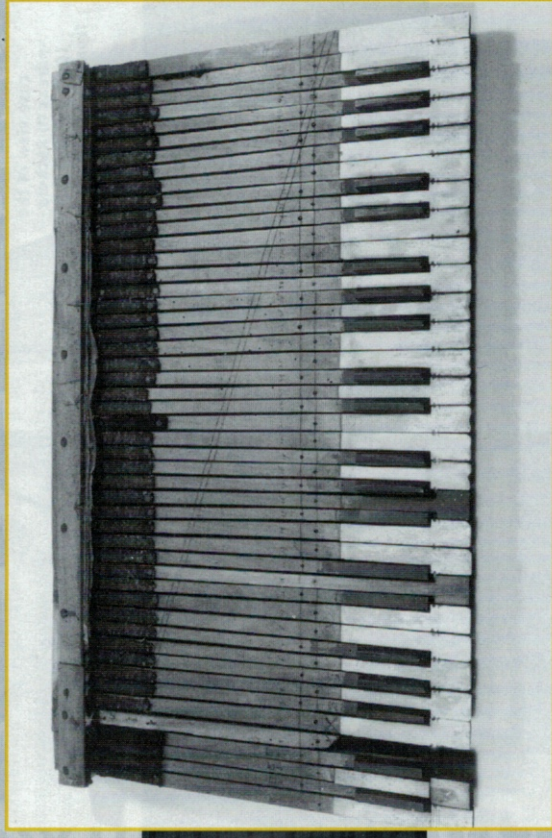
*J.Lambrechts-Douillez
Ere-Conservator van het Museum Vleeshuis*

élevée que celle des instruments de facteurs du 18ième siècle. Ceci est particulièrement le cas en France, ce qui permet d'affirmer que la musique de clavecin française a été conçue avec la sonorité des instruments Ruckers en tête.

Au 18ième siècle, les facteurs de clavecins restaient toujours actifs à Anvers et le musée Vleeshuis conserve trois instruments sortis des ateliers opérant à l'époque: celui de Jacobus van den Elsche et les clavecins construits par deux facteurs originaires d'Allemagne, mais établis à Anvers, notamment Joannes Daniel Dulcken et Joannes Petrus Bull.

*J.Lambrechts-Douillez
Conservateur émérite du musée Vleeshuis*

Original Ruckers harpsichord keyboard, clearly showing the 4 keys added in the bass, a so called petit ravalement





Soundboard and interior case view of the Andreas (I) Ruckers 1644 harpsichord from the Vleeshuis collection

INSTRUMENTS

HARPSICHORD - ANDREAS (I) RUCKERS, ANTWERP 1644

The harpsichord by Andreas Ruckers from 1644 now at the museum Vleeshuis has a range of four octaves and 2x8' registration. This of course is an alteration of the original concept: Ruckers instruments have originally four octaves, with a short octave and two stops: 1x8' and 1x4'. During the Colloquium of 1970 scholars discussed the possibilities of restoring the instruments in the collection of the museum Vleeshuis. For the 18th century instruments this discussion was fairly straightforward as their condition made a 'reversible' restoration possible. For the 17th century

INSTRUMENTEN

KLAVECIMBEL - ANDREAS (I) RUCKERS, ANTWERPEN 1644

Het klavecimbel van Andreas Ruckers uit 1644, nu in de collectie van het museum Vleeshuis heeft vier octaven en twee 8' snaren per toets. Dit is reeds een gewijzigde toestand van het origineel, daar de eerste Ruckers instrumenten vier octaven hadden, evenwel met kort octaaf en twee snaren, evenwel met een 8' en een 4'. Destijds werd onderzocht of dit instrument weer bespeelbaar gemaakt kon worden. Dit probleem werd uitvoerig besproken tijdens het colloquium in 1970. Aan de vergadering van museumconservators, klavecimbelbouwers, restauratie-technici en

LES INSTRUMENTS

LE CLAVECIN D'ANDREAS (I) RUCKERS, ANVERS 1644

Le clavecin d'Andreas Ruckers, datant de 1644 et se trouvant au musée Vleeshuis, a 4 octaves et deux registres (2 x 8'). L'état original de l'instrument avait déjà été changé car les premiers clavecins Ruckers étaient équipés de 4 octaves à octave courte et de 2 registres (8',4'). Jadis on avait examiné si l'instrument pouvait être remis en condition. Ce problème a été largement commenté en 1970 pendant le colloque thématisant "Les problèmes de restauration des clavecins anversoises". Aux conservateurs de musées, aux facteurs et aux restaurateurs - techni-

instruments from the Ruckers workshop it was considered wiser to keep them as they were; the harpsichord by Andreas Ruckers from 1644 could be considered for possible restoration after further investigation through the process of making of a copy.

The following procedure was suggested: first of all a drawing giving a good idea of the inner and outer structure, documented by as many photographs as possible. Only then could a copy be made in order to obtain a better view of possible technical problems. All this could then be presented at another meeting, which took place seven years later around the subject of copies of Ruckers instruments. On the occasion of the Rubens year in Antwerp (1977) the results of this thorough investigation were discussed.

musici werd de vraag gesteld welke instrumenten uit de verzamelingen van het Vleeshuis weer bespeelbaar gemaakt konden worden. De vergadering ging akkoord met het weer bespeelbaar maken van de drie 18de eeuwse in Antwerpen vervaardigde klavecimbels (J.D.Dulcken, 1747; J.Van den Elsche, 1763 en J.P.Bull, 1779). Aangaande de 17de eeuwse instrumenten uit het Ruckers atelier werd een voorbehoud gemaakt; mogelijk zou het klavecimbel van Andreas Ruckers uit 1644 weer bespeelbaar gemaakt kunnen worden.

Er werd echter de volgende werkwijze voorgesteld: een tekening zou zowel de binnen als buiten structuur weergeven, aangevuld met zoveel mogelijk foto's. Op deze basis zou dan een kopie gemaakt worden, aan de hand waarvan men een beter inzicht kon krijgen in alle bouwtechnische problemen. Zo mogelijk zou een tweede colloquium georganiseerd worden waarbij de hele pro-

ciens réunis fut demandé quels instruments de la collection du musée Vleeshuis pouvaient être rendus jouables. L'assemblée fut d'accord sur la remise en condition des trois clavecins anversoïis du 18ième siècle puisqu'une restauration "réversible" s'avéra possible. Des réserves étaient formulées concernant les clavecins du 17ième siècle, issus de l'atelier Ruckers: il valait mieux les préserver tel quel, exception faite à la limite pour le clavecin d'Andreas Ruckers, datant de 1644. Toutefois la procédure suivante était proposée: un dessin minutieux, complété par des photos devrait donner une meilleure idée aussi bien de la structure intérieure qu'extérieure. Cette documentation servirait de base à la facture d'une copie afin d'obtenir une idée précise des problèmes d'ordre technique. On envisagea même d'organiser un deuxième colloque pour étudier à fond la problématique dans son ensemble.

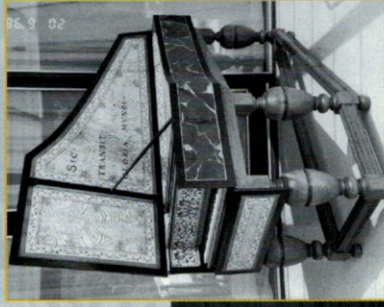
The harpsichord was made by Hubert Bédard (b 28.12.1933, d 16.6.1989) a Canadian harpsichordmaker living in Maintenon, France; it is the property of Mrs Dr J. Lambrechts-Douillez, who made it available for this recording.

In 1998 we commemorated the fact that the founder of the workshop in Antwerp, Hans Ruckers died four hundred years ago in 1598. On this occasion we tried to find an instrument with the original concept and realized that

blematiek onder de loupe werd genomen. Het instrument kwam gereed in 1974. In 1977 vond, naar aanleiding van het Rubensjaar, het tweede colloquium plaats rond het thema 'Ruckers klavecimbels en copien: universele instrumenten voor de interpretatie van de muziek uit Rubens tijd'.

Het klavecimbel is gebouwd door Hubert Bédard (1933-1989), een Canadese klavecimbelbouwer gevestigd te Maintenon, Frankrijk, en is eigendom van Mevr. Dr J.

La reconstruction fut achevée en 1974 et en 1977, à l'occasion de l'année Rubens, un deuxième colloque eut lieu thématissant "Les clavecins Ruckers et leurs copies: instruments universels pour interpréter la musique du temps de Rubens". La reconstruction fut réalisée par Hubert Bédard (1933-1989), facteur de clavecins canadiens, établi à Maintenon. Elle appartient à Mme Dr J. Lambrechts-Douillez ('s Gravenwezel), qui l'a gracieusement mise à disposition pour la réalisation de cet enregistrement. Lors de la commémoration, en 1998, de la mort de Hans



**Copy of the Andreas (I)
Ruckers 1644 harpsichord by
H. Bédard**

this was the only instrument with original disposition of 1 x 8' and 1 x 4', with C/E short octave. Many modern harpsichordmakers often mention instruments after Ruckers in their list of available models for harpsichord copies. But most of these makers have never had such close contact with original Ruckers instruments as did Hubert Bédard whilst making this one.

Lambrechts-Douillez, die het voor deze opname ter beschikking stelde.

In 1998 herdachten we het feit dat de stichter van het atelier, Hans Ruckers vier honderd jaar geleden overleed (1598). We gingen op zoek naar instrumenten die zijn origineel concept weergeven en moesten vaststellen dat dit de enige reconstructie is met kort oktaaf, een 8-voet en een 4-voet. Het instrument is uiteraard beperkt tot 17de eeuwse muziek met vier octaven. Hedendaagse instrumentbouwers vermelden graag in hun catalogi dat ze het Ruckers model kopiëren, maar meestal moeten ze inspiratie zoeken bij tekeningen die als documentatie door de gespecialiseerde musea worden aangeboden, daar zij nooit een dergelijk nauw contact hadden met originele Ruckers instrumenten.

Ruckers, le fondateur de l'atelier, qui décéda il y a 400 ans, en 1598, une recherche approfondie des clavecins existants, capables de rendre son concept original, fit conclure que la reconstruction de Hubert Bédard avec l'octave courte et deux registres, le 8' et 4', était le seul instrument à témoigner de la sonorité originale. Il va de soi que l'instrument se limite à la musique du 17ième siècle composée pour 4 octaves.

De nombreux facteurs modernes se vantent dans leurs catalogues d'avoir copié le modèle Ruckers. En général la plupart n'ont jamais eu un contact aussi direct avec un instrument original, comme fut le cas pour Hubert Bédard, lors de la manufacture de cet instrument et ont cherché leur inspiration dans les dessins, que les musées spécialisés leur offrent comme documentation.

VIRGINAL - JOANNES COUCHET, ANTWERP 1650

This virginal of the muselaar type has a range of four octaves with C/E short octave. It was acquired in 1967 by the City of Antwerp with the financial assistance of the local government. It probably was once part of the Régibo collection which was sold in public auction in 1897 at Ronse. Many colleagues who had wished to acquire this instrument for their own collection, came to the museum to admire the new acquisition: amongst them Mme de Chambure from Paris and of course Frank Hubbard from Boston. In their view there would be no problem in making this instrument sound again, provided it was given to someone trustworthy, possessing an open mind and who was prepared to enter into discussion with colleagues. Frank Hubbard had just started a workshop at the Musée Instrumental in Paris; after a year Hubert Bédard followed in his

VIRGINAAL - JOANNES COUCHET, ANTWERPEN 1650

Het virginaal van het muselaar type telt vier octaven met kort oktaaf en werd in 1967 met behulp van een staatssteun door de Stad Antwerpen aangekocht. Het was waarschijnlijk afkomstig uit de verzameling Régibo, die in 1897 te Ronse geveild werd. Na de opstelling in het museum Vleeshuis kwamen talrijke collega's, die ook graag dit instrument voor hun verzameling hadden verworven, het bewonderen. Onder hen ook Mw de Chambure uit Parijs en Frank Hubbard uit Boston. Voor hen was er geen twijfel: dit instrument kon zonder ingrijpende restauraties weer tot klinken gebracht worden, onder voorwaarde dat het aan iemand zou worden toevertrouwd met een open geest en die tevens bereid zou zijn om problemen met collega's te bespreken. Frank Hubbard had zojuist een restauratieatelier opgestart aan het Museum te Parijs en werd daar

LE VIRGINAL DE JOANNES COUCHET, ANVERS 1650

Le virginal du type "muselaar" est un instrument à 4 octaves avec octave courte C/E et fut acquis en 1967 par la Ville d'Anvers, un achat subventionné par l'Etat. L'instrument provenait sans doute de la collection Régibo, qui avait été mise aux enchères à Roulers (Ronse) en 1897. Après son installation au musée Vleeshuis, de nombreux collègues, eux aussi désireux d'acquies l'instrument, sont venus l'admirer: ainsi Mme de Chambure de Paris et Frank Hubbard de Boston. Pour eux, le moindre doute était exclu: l'instrument était jouable sans d'importants travaux de restauration, pourvu que le travail serait confié à un artisan de confiance, capable de disputer ouvertement des différents problèmes avec des collègues. Frank Hubbard venait de démarrer un atelier de restauration attaché au musée de Paris et y fut succédé par Hubert Bédard. Il suffirait de trou-

place. Since Paris was not far from Antwerp the problem was finding the necessary financial means. Within the city administration Belgian contractors have the benefit of privilege and it was not easy to obtain the authorization to move the instrument to Paris. Therefore the Ruckers Genootschap was founded on the 29th April 1669, the society's purpose being the provision of private funding and broad support of these unique historical instruments.

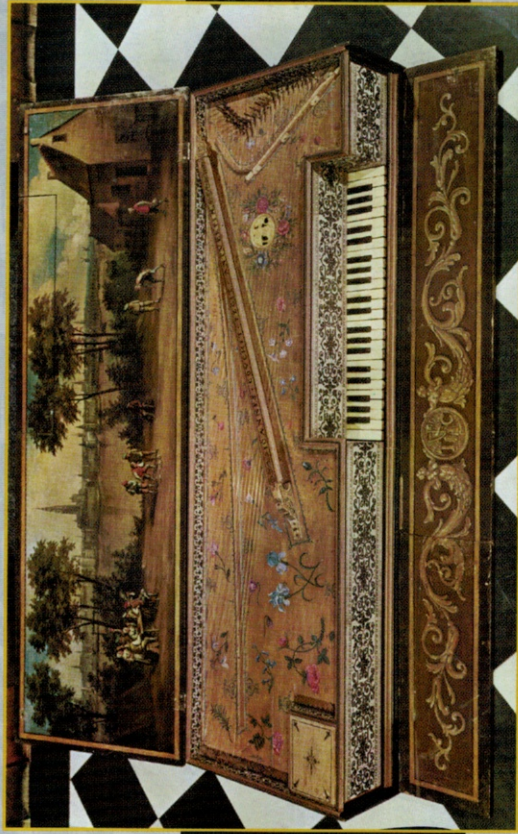
On the 10th May 1970 the Couchet virginal sounded for the first time in a performance by the Dutch harpsichordist Gustav Leonhardt. These were the first sounds from the Ruckers dynasty in Antwerp since hundreds of years. On this occasion the Colloquium on Restoration problems of Antwerp harpsichords was organized. Colleagues from major museums for musical instruments from all over the world were present and the discussions between those promoting

opgevolgd door Hubert Bédard. Alleen moesten financiële middelen gevonden worden om de restauratie in de beste omstandigheden te laten gebeuren. Hiertoe werd op 29 april 1669 het Ruckers Genootschap opgericht, een stichting ter ondersteuning van deze unieke historische instrumenten.

Op 10 mei 1970 werd het instrument voor het eerst terug tot klinken gebracht door Gustav Leonhardt. Het waren de eerste Ruckers klanken binnen Antwerpen sinds honderden jaren. Naar aanleiding van deze gebeurtenis werd een Colloquium georganiseerd rond het thema 'Restauratieproblemen van Antwerpse klavecimbels'. Alle collega's van de voornaamste instrumentenmusea waren hierbij aanwezig en de discussies tussen de voor- en tegenstanders van restauratie waren hevig.

ver les moyens nécessaires pour permettre une remise en état dans les meilleures conditions. Au sein d'une administration municipale soumise à des adjudications publiques, cela s'avérait difficile. De sorte qu'on envisagea la création d'une a.s.b.l. (association sans but lucratif) qui tiendrait sa réunion fondatrice le 29 avril 1669 et qui serait nommé - comme il se doit - la société Ruckers.

Le 10 mai 1970 Gustav Leonhardt inaugura l'instrument. C'étaient les premiers sons Ruckers qu'on entendit à Anvers depuis des siècles. A l'occasion de cet événement, un colloque thématique "Les problèmes de restauration des clavecins anversois" fut organisé. Tous les collègues des musées d'instruments de musique les plus renommés étaient présents et les discussions entre les défenseurs des deux tendances dans les milieux de la facture de clavecin (à savoir restaurer



Joannes Couchet 1650 virginal showing the typical Flemish tempera soundboard painting, gilded rose and papered pattern around keywell and interior case edge above the soundboard.



Detail view of the gilded Couchet rose from the 1650 virginal surrounded by a wreath of tempera flowers

and those against restoration were very lively indeed.

Within the Flanders Festival - Antwerp, concerts were organized for the first time using historic instruments with performers such as Gustav Leonhardt and the Alarius Ensemble with the Kuijken brothers and Robert Kohnen.

Until that time only harpsichords had been restored: it was for the first time that the sounds of a virginal could be appreciated. We would like to refer the reader to a contribution by G. Leonhardt, 'In Praise of Flemish Virginals of the seventeenth century' written in 1971. The drawings of this Couchet virginal

Binnen het Festival van Vlaanderen - Antwerpen, werden voor het eerst concerten georganiseerd op historische instrumenten met zoals reeds vermeld Gustav Leonhardt en het Alariusensemble met de gebroeders Kuijken en Robert Kohnen. Tot dan toe had men alleen klavecimbels gerestaureerd, virginalen kwamen niet in aanmerking. Door dit Couchet virginaal weer te laten klinken ontdekte men nieuwe klanken. We verwijzen hier naar het artikel van Leonhardt, 'In Praise of Flemish Virginals of the seventeenth century, 1971. De schetsen van het Couchet virginaal werden verzonden over de hele wereld, zodat (ou pas) étaient virulantes.

Dans le cadre du Festival des Flandres - Anvers, une grande première eut lieu: des concerts sur des instruments historiques avec la participation déjà citée de Gustav Leonhardt ainsi que de l'ensemble Alarius réunissant les frères Kuijken et Robert Kohnen. Jusqu'alors on n'avait restauré que des clavecins, les virginals n'ayant pas été considérés. En présentant le Couchet, on découvrit de nouveaux sons, utilisables dans la musique historique contemporaine. Nous référons à l'article de Gustav Leonhardt "In Praise of flemish Virginals of the 17th century",

were sent all over the world; in this way the antique instrument inspired many makers when creating new instruments. We have grateful thoughts for this harpsichordmaker from Antwerp, Joannes Couchet, and his fine instrument from 1650 which is now back at home in Antwerp as part of the Vleeshuis collection. His instrument, even hundreds of years after his death, was to influence scholars and builders around the globe.

HARPSICHORD- JOANNES DANIEL DULCKEN, ANTWERP 1747

This instrument has a range of 5 octaves with one keyboard and three stops (2 x 8', 1 x 4'). In 1872 the instrument belonged to the Snoeck collection and was sold in 1923 to J.A.Stellfeld by Louis Snoeck from Gent, son of the late César Charles Snoeck. In 1941 it was acquired by the

het een inspiratiebron werd voor vele instrumentenbouwers.

Bij al dit gaan de gedachten uit naar Joannes Couchet, klavecimbelbouwer uit Antwerpen, en hoe zijn werk, dankzij het virginaal in het museum Vleeshuis, de wereld van vertolkers van oude muziek heeft beïnvloed.

KLAVECIMBEL - JOANNES DANIEL DULCKEN, ANTWERPEN 1747

Het instrument telt 5 octaven en is voorzien van één manuaal en drie registers (2 x 8': 1 x 4'). Het instrument maakte in 1872 deel uit van de verzameling Snoeck en werd in 1923 aangekocht door J.A.Stellfeld van Louis Snoeck uit Gent, zoon van César Charles Snoeck. Het werd in 1941 ver-

1971. Les plans de construction du Couchet étaient sollicités par le monde entier. Envoyés dans tous les continents, ils devenaient une source d'inspiration pour de nombreux facteurs.

En conclusion, nos pensées se tournent vers Joannes Couchet, facteur à Anvers, pour constater comment son oeuvre, grâce au virginal du musée Vleeshuis, a influencé les interprètes de la musique ancienne.

LE CLAVECIN DE JOANNES DANIEL DULCKEN, ANVERS 1747

L'instrument est équipé de 5 octaves, d'un seul clavier et de trois registres (8', 8', 4'). Il faisait partie de la collection Snoeck et fut acquis en 1923 par J.A.Stellfeld, qui l'acheta à Louis Snoeck, établi à Gand et fils de César Charles Snoeck. Il fut acquis en 1941 par le Koninklijk Vlaams

Royal Flemish Conservatory in Antwerp and was for many years part of the collection of musical instruments stored in the attic of the building situated at the St. Jacobsmarkt 11. From 1967 onwards the instrument was housed at the museum Vleeshuis. After the mild restoration of the Couchet virginal the same method was applied to the Dulcken harpsichord. Several opinions were analyzed and brought to consensus. The instrument

worven door het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium te Antwerpen en opgeslagen in de muziekinstrumenten verzameling op de zolder van het pand aan de St. Jacobsmarkt 11. Sinds 1967 wordt het instrument tentoongesteld in het museum Vleeshuis. Na de succesvolle zachte restauratie van het Couchet Virginaal werd geopteerd het Dulcken klavecimbel op dezelfde wijze te behandelen. De verschil-

Conservatorium d'Anvers et délaissé avec les autres instruments de la collection au grenier des bâtiments, situés St Jacobsmarkt 11.

Depuis 1967 le clavecin est exposé au musée Vleeshuis dans le grand hall du rez-de-chaussée. Après la restauration prudente du Couchet on opta pour un traitement similaire du Dulcken. Les différents points de vue furent confrontés pour arriver à un consensus. La restauration fut effectuée entre 1970 et

**Harpsichord by Joannes Daniel
Dulcken, Antwerp 1747**

was restored between 1970 and 1972 by H. Bédard with the support of the Ruckers Genootschap and with government grants. In 1984 new jacks were made by Monika May (Marburg/Lahn, Germany) and in 1994 the tongues were renewed by Jan Boon.

The instrument has since offered the opportunity to many scholars and musicians to discover new elements in the search for historic harpsichord sounds. This instrument is generally regarded as one of the most beautiful instruments of 18th century Antwerp harpsichordmaking in the world. It remains a continuous source for renewed discoveries in the esthetics of harpsichord music and interpretation.

J.Lambrechts-Douillez, Emeritus Curator Museum Vleeshuis

lende standpunten werden geconfronteerd en consensus werd bereikt. Tussen 1970 en 1972 werd het gerestaureerd door Hubert Bédard mits tussenkomst van het Ruckers Genootschap, met behulp van een staatssteun. In 1984 werden nieuwe dokken aangemaakt door Monika May (Marburg/Lahn) en in 1994 werden nieuwe tongen aangemaakt door Jan Boon.

Sindsdien heeft het instrument velen de gelegenheid geboden om nieuwe elementen te ontdekken in het zoeken en reconstrueren van historische klanken. Dit instrument wordt beschouwd als één der mooiste klavecimbels. Het blijft nog steeds een onuitputtelijke bron van esthetische muziekbeleving voor de luisteraar.

J.Lambrechts-Douillez, Ere-Conservator van het Museum Vleeshuis

1972 par Hubert Bédard, un Canadien installé en France. Par l'intermédiaire de la société Ruckers, on bénéficia d'une subvention de l'Etat. En 1984 Monika May (Marburg a.d.Lahn) équita le clavecin de nouveaux sautereaux et en 1994 Jan Boon renouvela les languettes. Depuis lors l'instrument a permis d'ajouter de nouveaux éléments à la reconstruction de la sonorité historique. Ce clavecin est considéré comme l'un des plus beaux qui soit et restera toujours, pour l'auditeur disposé et attentif, une source inépuisable de beauté musicale.

J.Lambrechts-Douillez, Conservateur émérite du musée Vleeshuis



HARPSICHORDMAKERS

RUCKERS FAMILY

When Hans Ruckers died in 1598 he left his widow with eight children under age; two of his sons would also become harpsichordmakers. Joannes (1578-1642), when of age, finally took over the workshop situated in the Jodestraat, in addition taking over the charge and care of his brothers and sisters. Andreas I (1579-1653) had his workshop in the Schoenmarkt, later in the Lombaardenvest and finally in the Huidevettersstraat. A third generation was active with Andreas

BOUWERS

RUCKERSFAMILIE

Bij zijn dood in 1598 liet Hans Ruckers acht minderjarige kinderen na; twee zonen Joannes en Andreas werden eveneens klavecimbelbouwer. Joannes (1578-1642) zette het atelier van zijn vader verder in de Jodestraat en Andreas I (1579-1653) vestigde zich aan de Schoenmarkt, later in de Lombaardenvest en uiteindelijk in de Huidevettersstraat. Deze hegemonie bleef in stand gedurende de derde generatie, met Andreas II Ruckers en Joannes Couchet (zoon van Catharina

LES FACTEURS

RUCKERS FAMILY

A sa mort en 1598, Hans Ruckers laissa 8 enfants mineurs; deux de ses fils Joannes et Andreas devinrent également facteur de clavecin. Joannes (1578-1642) reprit l'atelier de son père à la Jodenstraat. Andreas I (1579-1653) s'établit d'abord au Schoenmarkt, ensuite dans le Lombaardenvest et finalement dans la Huidevettersstraat. L'hégémonie continua passant de la troisième génération avec Andreas II Ruckers et Joannes Couchet, fils de Catharina Ruckers, à la quatrième génération avec les fils de Joannes Couchet.

II Ruckers and Joannes Couchet (son of Catharina Ruckers) and even a fourth generation with Joannes Couchet's sons, keeping the activities within one family. During the highpoint of 18th century harpsichord music, eminent instrumentmakers in England and Germany but especially France started making harpsichords following the Ruckers-concept. Ruckers instruments were highly esteemed and were sold at a higher price than the contemporary French instruments. That the instruments made in Antwerp were praised for their qualities was confirmed in the Encyclopédie méthodique published in Paris 1788.

Ruckers), naar de vierde generatie met Joannes Couchet's zonen. Toen in de 18de eeuw de klavecimbelmuziek hoogtij vierde ging men in Engeland, Duitsland, doch voornamelijk in Frankrijk klavecimbels bouwen naar het Ruckers-concept. Ruckers instrumenten bleven in trek en werden duurder verkocht dan de eigen Franse instrumenten. De kwaliteiten van de Antwerpse instrumenten wordt onder meer bevestigd in de Encyclopédie méthodique, gepubliceerd in 1788 in Parijs.

Quand au 18ième siècle, la musique de clavecin était à son apogée, les facteurs en Angleterre, en Allemagne, mais surtout en France se mirent à manufacturer des clavecins d'après le concept Ruckers. Les instruments Ruckers restaient en vogue; ils étaient même vendus plus cher que les instruments de facture française. On louait les qualités des instruments anversoisis e.a. dans l'Encyclopédie Méthodique, publiée à Paris en 1788:

"Les meilleurs clavecins qui jusqu'à présent ont été construits sont les instruments faits par les trois Ruckers, Hans, Jean, André ainsi que Jean Couchet. Tous avaient leur atelier à Anvers pendant le siècle dernier."

JOANNES COUCHET (b ANTWERP, 2.2.1615, d ANTWERP 4-4.1655)

He was the grandson of Hans Ruckers, founder of the renowned workshop situated in Antwerp in the Jodestraat. His mother Catharina Ruckers died when he was 10 years old. His father Carolus Couchet was a surgeon and remarried on 26 September 1625 with Catharina Wortelmans. Joannes Couchet became an apprentice in the workshop of his uncle, Joannes Ruckers. After his uncle's death he became member of the St-Lucasgild. He must have had an important part in the production of Joannes Ruckers workshop, which he took over. He produced a smaller number of instruments, probably through his activities under his uncle's responsibility; however they show the finest craftsmanship and are considered as among the finest in the Ruckers tradition.

JOANNES COUCHET (ANTWERPEN, 2.2.1615 - ANTWERPEN, 4.4.1655)

Hij was de kleinzoon van Hans Ruckers, stichter van het befaamd atelier gelegen in de Jodestraat in Antwerpen. Hij verloor zijn moeder Catharina Ruckers toen hij slechts 10 jaar oud was. Zijn vader Carolus Couchet was chirurgijn en trad op 26 september 1625 met Catharina Wortelmans voor de tweede maal in het huwelijk. Joannes Couchet werd door zijn oom aan moederszijde, Joannes Ruckers opgeleid tot klavecimbelbouwer. Het zou pas na de dood van zijn oom zijn dat hij in de Liggeren van de St. Lucasgilde wordt vermeld. Hij moet een groot aandeel gehad hebben in het werk van Joannes Ruckers' atelier, waarvan hij achteraf de leiding overnam. Zijn instrumenten, minder in aantal wellicht door zijn werkzaamheden binnen het atelier, getuigen van hoog vakmanschap en worden mede als de beste uit het Ruckers atelier beschouwd.

JOANNES COUCHET (Anvers, 2.2.1615- Anvers, 4.4.1655)

Il était le petit fils de Hans Ruckers, fondateur du célèbre atelier, situé à Anvers dans la Jodenstraat. Orphelin de sa mère, Catharina Ruckers, à l'âge de dix ans il reçut sa formation de son oncle maternel Joannes Ruckers. Son père Carolus Couchet était chirurgien et épousa le 26 septembre 1625, Catharina Wortelmans, en secondes noces. Ce n'est qu'après la mort de son oncle qu'il sera inscrit dans les registres de la gilde de St-Luc. Il doit avoir eu une part active dans la production de l'atelier de Joannes Ruckers dont ensuite il prit en main la gestion. Ses instruments, qui ne sont pas très nombreux, sans doute à cause de ses activités au sein de l'atelier de son oncle, témoignent d'un savoir faire absolu et sont considérés comme les meilleurs issus de l'atelier Ruckers.

ANDREAS (I) RUCKERS

(b ANTWERP 20.8.1579, d ANTWERP BETWEEN 1651-1653)
He was Hans Ruckers' second son; when his father died in 1598 he remained active in his father's workshop under the responsibility of his brother Joannes. He sells his part of the paternal house in 1608 and was, together with his brother

ANDREAS (I) RUCKERS

(ANTWERPEN, 20.8.1579 - ANTWERPEN, TUSSEN 1651 EN 1653)
Hij was de tweede zoon van Hans Ruckers; bij de dood van zijn vader in 1598 bleef hij met zijn oudere broer Joannes in het atelier. Hij verkoopt het aandeel in het vaderlijk huis in 1608 en blijft samen met zijn broer Joannes

ANDREAS (I) RUCKERS

(ANVERS, 20.8.1579- ANVERS, ENTRE 1651 ET 1653)
Il était le deuxième fils de Hans Ruckers. A la mort de son père en 1598, il resta actif dans l'atelier de celui-ci, que son frère aîné avait repris. En 1608 il vendit ses parts dans la maison paternelle, afin de sortir d'indivision, mais resta



Detail view of Andreas (I) Ruckers rose from one of his harpsichords dated 1644

Joannes, guardian for his younger brother and sisters under age. He moved to a house in the neighbourhood on the Schoenmarkt in 1616, on the Lombardenvest in 1619 and later in the Huidevettersstraat in 1640; he died at the very respectable age of 72/73.

Many period advertisements concerning sales of instruments in the local paper 'Gazet van Antwerpen' mention his name. About 30 various instruments are preserved in museums in Antwerp, Berlin, Boston, Brugge, Brussels, Cincinnati, The Hague, Edinburgh, Leipzig and Washington.

voogd over zijn minderjarige zusters. In 1616 nam hij in de buurt zijn intrek op de Schoenmarkt, in 1619 op de Lombardenvest, en later (1640) in de Huidevettersstraat. Hij overleed op een voor die tijd eerbiedwaardige leeftijd van 72/73 jaar.

Tot laat in de 18de eeuw komt zijn naam voor in de aankondigingen van instrumenten in de Gazette van Antwerpen. Een 30 tal instrumenten worden nog bewaard in musea in Antwerpen, Berlijn, Boston, Brugge, Brussel, Cincinnati (Ohio), Den Haag, Edinburgh, Leipzig en Washington.

cependant, conjointement avec son frère Joannes, tuteur de ses soeurs et de son frère mineurs. En 1616 il s'installa dans le voisinage immédiat au Schoenmarkt, en 1619 dans le Lombardenvest et en 1640 dans la Huidevetterstraat où il décéda à l'âge respectable pour l'époque de 72/73 ans. Jusqu'à la fin du 18ième siècle son nom apparaît dans les annonces d'instruments de la "Gazette van Antwerpen".

De nos jours une trentaine de ses instruments sont encore conservés dans les musées spécialisés à Anvers, Berlin, Boston, Bruges, Bruxelles, Cincinnati, La Haye, Edimbourg, Leipzig et Washington.

JOANNES DANIEL DULCKEN (WINGESHAUSEN, BAPTISED 21.4.1706 – d ANTWERP, 11.4.1757)

He was the first German harpsichordmaker who settled down in Antwerp after the resolution of 1738. This decree was meant as an attraction for craftsmen to settle down in Antwerp giving a new impulse to old crafts like harpsichordmaking; two harpsichordmakers were still active in Antwerp: Alexander Britsen en Jacobus van den Elsche. Joannes Daniel Dulcken lived at Hopland and was the owner of a glass factory in IJkenvliet, south of Antwerp. Although Dulcken's instruments show a clear personal development of harpsichord design, structure and sound, they exist in the direct tradition, style and legacy of the Antwerp school of harpsichordmakers.

Only ten harpsichords are preserved, three of them have a special reputation: one of 1745 in the Smithsonian Institution in Washington, one from 1755 privately owned by Robert Kohnen and the

JOANNES DANIEL DULCKEN (WINGESHAUSEN, GEDOOPT 21.4.1706 - ANTWERPEN, 11.4.1757)

Hij was de eerste Duitse klavecimbelbouwer die zich na de resolutie van 1738 te Antwerpen kwam vestigen. De magistraat wilde hierdoor gunstige omstandigheden uitlokken waardoor de oude ambachten zouden heropleven; op dat ogenblik waren nog twee klavecimbelbouwers aan het werk: Alexander Britsen en Jacobus van den Elsche. Joannes Daniel Dulcken woonde aan het Hopland en was tevens vertegenwoordiger van een glasblazerij in IJkenvliet, ten zuiden van Antwerpen. Zijn instrumenten getuigen van een persoonlijke visie voor wat betreft het ontwerp, de structuur en de klank; ze vertegenwoordigen duidelijk de rechtstreekse voortzetting van traditie, stijl en concept van de Antwerpse klavecimbelbouwers.

Er bleven van zijn hand slechts 10 klavecimbels bewaard, waarvan drie bijzonder vermaarde: één

JOANNES DANIEL DULCKEN (WINGESHAUSEN, BAPTISÉ LE 4.4.1706-ANVERS, 11.4.1757)

Il était le premier des facteurs allemands à s'installer à Anvers après la Résolution de 1738. Par cette mesure le magistrat voulut recréer les circonstances avantageuses d'antan, favorables à la renaissance des anciens artisans. A ce moment deux facteurs de clavecins étaient toujours à l'oeuvre à Anvers: Alexander Britsen et Jacobus van den Elsche. Joannes Daniel Dulcken, domicilié au Hopland, était aussi représentant d'une verrerie à Ykenvliet, situé au sud d'Anvers. Bien que ses instruments démontrent clairement une vue personnelle sur l'évolution de la manufacture, le concept, la structure et les sonorités s'inscrivent dans le prolongement direct de la tradition, du style et de l'héritage de l'école anversoise de facture de clavecin.

Seulement dix de ses clavecins ont été conservés, dont les plus réputés sont: celui de 1745,

one from 1747 in the museum Vleeshuis. The instrument from Washington became well known during the revival of historic instruments. It was restored by W. Dowd in the sixties when G. Leonhardt visited the U.S. and brought a drawing of this instrument to Europe. It inspired Martin Skowronek from Bremen to make several copies. The second instrument belongs to Robert Kohnen and was also restored by Hubert Bédard; it was also heard during the Colloquium organized in 1970 in the museum Vleeshuis. Joannes Daniel Dulcken's instruments have been very inspiring in the rediscovery of harpsichords made according to historic examples.

J.Lambrechts-Douillez, Emeritus Curator Museum Vleeshuis

uit 1745 in het Smithsonian Institution te Washington, één uit 1755 in de privé verzameling van Robert Kohnen en één uit 1747 in het museum Vleeshuis. Het instrument uit Washington heeft een belangrijke rol gespeeld bij het herontdekken van de kwaliteiten van historische klavecimbels. Na restauratie door W. Dowd in de zestiger jaren kon Gustav Leonhardt een tekening van het instrument meebrengen naar Europa. Deze inspireerde Martin Skowronek uit Bremen tot het maken van verschillende copieën. Het instrument van Robert Kohnen werd eveneens door Hubert Bédard gerestaureerd en werd onder meer bespeeld tijdens het Colloquium van 1970 in het museum Vleeshuis. De instrumenten van Joannes Daniel Dulcken werden een inspiratiebron voor de naar historische normen gebouwde klavecimbels.

J.Lambrechts-Douillez, Ere-Conservator van het Museum Vleeshuis

actuellement au Smithsonian Institution à Washington, celui de 1755, faisant partie de la collection privée de Robert Kohnen et celui de 1747 au musée Vleeshuis. L'instrument de Washington, restauré par W. Dowd, dans les années 1960, a joué un rôle important dans la redécouverte des qualités des clavecins historiques. Gustav Leonhardt en ramena un dessin détaillé, qui inspira Martin Skowronek de Brème. L'instrument de Robert Kohnen, également restauré par Hubert Bédard, fut aussi joué lors du colloque organisé au musée Vleeshuis en 1970. Les instruments de Joannes Daniel Dulcken sont devenus une source d'inspiration pour les facteurs, désireux de construire des clavecins suivant les normes historiques.

J.Lambrechts-Douillez, Conservateur émérite du musée Vleeshuis



Anonymous painting with a view of the cathedral cemetery Groenkerkhof dated 1597, collection Museum Vleeshuis. In the foreground a funeral procession is visible. It is in this cathedral that Hans Ruckers was laid to rest in 1598.

THIS PRODUCTION HAS BEEN MADE POSSIBLE THROUGH THE COOPERATION OF THE FOLLOWING PERSONS AND ORGANISATIONS:

Museum Vleeshuis, Antwerpen



Het Ruckers Genootschap vzw

Mrs. J. Lambrechts-Douillez
Jos van Immerseel



Het Ministerie van de Vlaams Gemeenschap,
Administratie cultuur



Martine Sanders, Alamire Muziekuitgeverij

Philips CFT, Eindhoven



PRODUCTION: NorthWest Classics

RECORDING: Kompas CD Multimedia BV

PRODUCER - A+R: T.A. Diehl

BALANCE ENGINEER: Bert van der Wolf

RECORDING ENGINEERS: Oscar Meijer, Fir Suidema

EDITING: Bastiaan Kuyt, Bert van der Wolf

MASTERING: Fir Suidema

RECORDING LOCATION: Museum Vleeshuis, Antwerp (Belgium)

TUNING: Hilde Coessens

DTP: Peter Bol



COVER: Lid of a virginal from 1597 with a view of Antwerp as seen from Berchem.



BOTTOMCARD: Painting by Nicolas van Eyck depicting the parade of the guilds on the Meir. The clearly visible first street on the left in this painting is the Jodestraat, the location of Rucker's workshop.



BACKGROUND BOOKLET: Detail of typical imitation woodgrain pattern as utilized by Ruckers and other Flemish harpsichord makers.



TECHNICAL INFORMATION:

MICROPHONES (ACTIVE):

Sonodore RCM 402

MICROPHONE AMPLIFIERS:

Rens Heijnis custom built

CONVERTERS:

dCS 904 high speed 192kHz/24bit & DSD

dCS 954 high speed 192kHz/24bit & DSD

dCS 972 samplerate / format converter

MONITORING:

Sonodore M1 active speaker system

AKG K 1000 headphones with Rens Heijnis

custom built amplifier

RECORDER / EDITOR:

NAGRA-D & AUGAN OMX-24

192kHz/24bit & DSD



This hybrid Super Audio CD can be played in any standard CD player, as well as in a modern SACD player. It is constructed with two independent layers. Both contain the same musical program and deliver 'state of the art' audio quality, but the 'SACD layer' is recorded with the new 'Direct Stream Digital' technology (DSD). It therefore delivers approximately 4 times more bandwidth (100kHz) and a far better spatial imaging and resolution of the stereo image than the standard 'CD layer' and contributes to less distortion of the signal.

HANS RUCKERS

The Musical Legacy

Jos van Immerseel

Harpisichord & Virginal

