



# Joannes Couchet

(ca. 1611-1655)

## Virginaal

Houten klankkast  
snaren uit staal en messing  
toetsen belegd met been  
gesigneerd met Roos I C in klankbord  
loannes couchet fecit Antverpiaae  
gedateerd 1650 op klankbodem  
175 x 50 cm

Vleeshuis, Antwerpen

Het kunstwerk, dat, als 'virginaal' van Joannes Couchet, behandeld wordt, vertegenwoordigt een heel bijzondere tak van onze kunstnijverheid. Om meteen met de deur in huis te vallen, mag gezegd worden, dat het hier gaat om een meubel met alle eigentijdse stijlkenmerken, een meubel dat in zijn verhoudingen zo geconcipeerd werd, dat hierdoor een muziekinstrument ontstond, waarvan de klank het hele 17e-eeuwse Europa zou bekoren. De beste moderne klavecimbels zijn nog steeds geïnspireerd op de verhoudingen en vormen van het instrument, dat toen te Antwerpen tot stand kwam. Laten we meteen het kunstwerk situeren in zijn tijd. De Antwerpse klavecimbels werden voor het eerst ontworpen en gebouwd tijdens de 16e eeuw. De meest geniale bouwers behoren tot de Ruckers-Couchet familie, die zich omstreeks 1575 te Antwerpen kwam vestigen. Wat zij verwezenlijkten kan beschouwd worden als gelijkwaardig met hetgeen Stradivarius voor de viool deed. En dit gebeurde te Antwerpen. Gedurende een eeuw zou het Ruckers-Couchet instrument het meest gegeerde klavecimbel worden van de toenmalige Europese muziekwereld. Naast schilderwerken van befaamde meesters vindt men in de inventarissen van de gegoede families ook Antwerpse klavecimbels. Sommige instrumenten werden fraai versierd; zo komt in de archiefdocumenten een instrument voor versierd door P.P. Rubens. Het werd uiteindelijk door een mandataris van het Engelse hof verworven tijdens de 17e eeuw. Deze nieuwigheid in de huiskamer vond ook aantrek in de Noordelijke Nederlanden. In het binnenhuisgenre van deze 17e-eeuwse kunst, komt vaak een dergelijk instrument voor, dat, beladen met een intieme sfeer, een idee geeft van het leven in het burgerlijk binnenhuis. Meesters als Jan Vermeer van Delft, Gabriël Metsu, Jan Miense Molenaer e.a. wisten de klank zo sterk te suggereren, dat de toeschouwer geheel voorbereid was op het concert dat volgen zou... Die klank te kunnen beluisteren zette er vele musici toe aan de overgebleven instrumenten weer bespeelbaar te maken, zonder rekening te houden met het historisch perspectief waarin deze instrumenten ontstonden. Hierdoor werden tal van oorspronkelijke instrumenten vernietigd. Dat gebeurde niet alleen tijdens de 18e of 19e eeuw. Het ontstaan van de pianoforte was bij de pianobouwers aanleiding om deze oude techniek te moderniseren, waardoor de klankschoonheid aan betekenis verloor.

Het historisch bewustzijn droeg bij tot het inzicht, dat evolutie in de techniek en moderne noden niet steeds kwalitatieve verbeteringen veronderstelden, zodat, internationaal gezien, Ruckers' klank slechts in weinige gevallen benaderd kon worden. Door specialisten ter zake kunnen over de hele we-

reld slechts enkele instrumenten opgegeven worden, waarvan de klank een historische betekenis krijgt.

Antwerpen, eens bakermat van dit kunstambacht, behoort nu ook tot de gegadigden. Van over de hele wereld komt men er het uniek virginaal van Joannes Couchet beluisteren in een historisch gebouw, waar de klankresonantie herinneringen uit het verleden oproept. Bouwers van overal trachten er het Ruckers-'secreet' in te ontdekken. Het kunstwerk is dus een lokaal produkt van eigen bodem van internationaal formaat, onontbeerlijk bij de appreciatie van 17e-eeuwse klavecimbelmuziek.

Hoewel we goed ingelicht zijn door bronnenoverlevering over de appreciatie van ruckersinstrumenten op internationaal gebied, is niettemin de oogst aan biografische gegevens over deze meesters eerder schaars.

De stichter van het atelier Hans Ruckers (° Mechelen 1533/ 55- † Antwerpen 1598) had onder zijn acht kinderen twee zonen, die zijn werk zouden voortzetten: Joannes genaamd de jonge (° Antwerpen 1578- † Antwerpen 1643), en Andreas de oude (° Antwerpen 1579- † Antwerpen 1648). Eerst deden zij dit samen in het atelier aan de Jodenstraat, doch in 1608 verliet Andreas het ouderlijk atelier. In 1616 vinden we deze laatste aan de Schoenmarkt. Joannes de jonge had slechts één dochter, die gehuwd was met een deken van de St. Lucasgilde, Eduard Snaeyers (17e eeuw). Daarom nam hij, wellicht omstreeks 1626 zijn jonge neef, Joannes Couchet, op in zijn atelier. Dit detail vernemen we uit de briefwisseling van niemand minder dan C. Huygens, die bijzonder gesteld was op het instrument, dat hij van deze laatste bezat.

Joannes Couchet was inderdaad de zoon van Hans de jonges zuster, Catharina (° Antwerpen 1593- † ?), die in het huwelijk trad met Carolus Couchet (° ?- † ?). Waarom Hans de jonge juist deze neef verkoos kon niet uitgemaakt worden. Wel weten we dat een andere neef, Andreas de jonge (° Antwerpen 1607- † vóór 1667) eveneens klavecimbelbouwer werd; hij werkte wellicht samen met zijn vader Andreas de oude. Daarbij moeten we nog vermelden dat de zonen van Joannes Couchet: Joannes (° Antwerpen 1644- † ?), Petrus (° Antwerpen 1648- † ?), Joannes Josephus (° ?- † ?) en Maria Abraham (° ?- † ?) eveneens klavecimbelbouwers werden. Dit brengt ons tot een ware dynastie van klavecimbelbouwers tot in de 4e generatie. Zij waren verwant met vooraanstaande Antwerpse kunstenaarsfamilies; J. Jordaens langs Andreas de oude om, hij was gehuwd met Catharina de Vrise, haar broer huwde met Anna Jordaens, zuster van de schilder. Een nicht van de componist Waelrant huwde met Joannes de jonge. Eduard Snaeyers werd reeds vermeld en tenslotte is



er de schilder J.D. de Heem, die na de dood van zijn eerste vrouw met Anna Catharina Ruckers, dochter van Andreas de oude, in het huwelijk trad in 1644.

Van Joannes Couchet kwamen zeer weinig werken tot ons, wellicht had de meester een hoofdaandeel in de bouw van verschillende instrumenten op naam van zijn oom. Op dit ogenblik is het instrument uit het Museum Vleeshuis het enig nog bekende virginaal van de meester. Mogelijk en hopelijk duikt binnen afzienbare tijd ook weer het tweede op, dat zich omstreeks 1900 in een privé-verzameling bevond. Daarbuiten bevindt er zich nog te Brussel in het instrumentenmuseum een fraai klavecimbel met twee klavieren, gedaateerd 1646. New York bezit in het Metropolitan museum of art een klavecimbel zonder datum (omstreeks 1650). In de universiteit van Edinburgh (Russell-collection) komt eveneens een klavecimbel van 1645 voor. Deze drie instrumenten werden tijdens de 18e eeuw verbouwd.

Tot nog toe werden twee meer technische termen gebruikt nl.

klavecimbel en virginaal. Wat wordt hiermee bedoeld? Zijn het verwante instrumenten? Waaruit bestaat de verwantschap?

Vermits de klank uiteindelijk de functie van een muziekinstrument bepaalt zullen we hiermee onze technische beschrijving aanvatten. Beide zijn snaarinstrumenten, die door een plectrum getokkeld worden; dit plectrum uit ravenpen vervaardigd is vast aan het beweegbaar gedeelte van een houten dokje, dat achteraan op een toets rust. Totdaar de gemeenschappelijke kenmerken van virginaal en klavecimbel. Wat nu de verschillen betreft: de richting waarop het wisselend aantal snaren op de klankkast bevestigd wordt; ook de klankkast verschilt van vorm. Een virginaal heeft een rechthoekige klankkast met per toets 1 snaar, dwars over de richting van de toets. Een klavecimbel heeft aanvankelijk twee en later drie snaren, die in het verlengde lopen van de toets.

Uiteindelijk wekt dit virginaal van Joannes Couchet nog enkele herinneringen op die in Antwerpen van belang zullen zijn. Buiten de algemene versiering van de zangbodem met verspreide veelkleurige bloemen, vogels en arabesken en de gedrukte papieren arabesken aan al de opstanden, biedt dit virginaal aan de binnenzijde van het dekblad een gezicht op de rede van Antwerpen, gezien vanop de linkeroever.

Op de voorgrond staan enkele groepen personages voor een hoeve op het platteland. Een meesterhand kan hierin wel niet ontdekt worden. Mogelijk gaat het eerder om een navolger van Teniers. Aan de buitenzijde van het deksel komt het wapen voor van de familie Rockox, zoals het door vrouwelijke vertegenwoordigers gedragen werd. Op de achterzijde van de klankkast tenslotte prijkt het wapen van het markiezaat Antwerpen, in dezelfde grisaille schildering, die de omtrek van het instrument versiert.

Het is wellicht verantwoord deze uiteenzetting te besluiten met een verklaring van Charles Burney, die in 1773 Antwerpen bezocht en zijn overzicht over het muzikaal leven aldaar met volgende woorden begon: 'The famous harpsichord-makers of the name of Ruckers, whose instruments have been so much and so long admired all over Europe, lived in this city' (De befaamde klavecimbelbouwers Ruckers, wier instrumenten gedurende lange tijd de bewondering van heel Europa afdwongen, woonden in deze stad) er aan toevoegend dat de geniale klank, door hen eens in het leven geroepen, weer kan gehoord worden.

**Dr. J. Lambrechts-Douillez,**

Adjunct-conservator Vleeshuis te Antwerpen.

#### **Bibliografie :**

**A. M. Pois,** De Ruckers en de klavierbouw in Vlaanderen. Antwerpen, 1942 ;

**D. Boalch,** Makers of the harpsichord and clavichord, London, 1956 ;

**F. Hubbard,** Three centuries of harpsichord making, Cambridge-Massachusetts, 1965 ;

**J. Lambrechts-Douillez,** De klavecimbelbouw te Antwerpen : een kunstambacht van wereldformaat (einde zestiende eeuw - begin zeventiende eeuw). In : Antiek, tijdschrift voor liefhebbers en kenners van oude kunstnijverheid. III. December 1968, nr. 5, pp. 237-252 ;

**J. Lambrechts-Douillez,** Sic transit gloria mundi ; Antwerpse klavecimbels in het Museum Vleeshuis, Antwerpen, Ruckers-Genootschap (1970).