

HASSLER ICH GIENG EINMAL SPATIEREN

LÉON BERBEN



HASSLER

ICH GIENG EINMAL SPATIEREN

LÉON BERBEN PLAYS THE FRANCISCUS PATAVINUS HARPSICHORD (1561) IN THE DEUTSCHES MUSEUM, MUNICH
LÉON BERBEN SPIELT DAS FRANCISCUS-PATAVINUS-CEMBALO (1561) DES DEUTSCHEN MUSEUMS MÜNCHEN
LÉON BERBEN JOUE LE CLAVECIN FRANCISCUS PATAVINUS (1561) DU DEUTSCHES MUSEUM À MUNICH

JACOB HASSLER (1569-1621/22)

1. Toccata di quarto tono	6:21
2. Ricercar	2:38
3. Ricercar del primo tuono	5:20
4. Fantasia noni toni	11:57
5. Canzon	2:48
6. Fuga septimi toni	7:25

HANS LEO HASSLER (1564-1612)

7. Ich gieng einmal spatieren	42:32
<i>31 mal verendert durch Herren J.L.H.</i>	

TOTAL 79:37

Eldest son of the organist Isaak Hassler, HANS LEO HASSLER was baptised on the 26th of October, 1564, in Nuremberg. He received his initial musical training from his father, and at 21 went to study in Venice for 18 months where he encountered many of the most famous musicians of the time, among whom Andrea Gabrieli, who would become his teacher. He became friends with Giovanni Gabrieli, Andrea's nephew, and together they would compose a motet, many years later, for the celebration of the wedding of Georg Gruber, a Nuremberg trader then living in Venice. On returning in 1586, Hans Leo secured the post of *Kammerorganist* with Octavian Secundus Fugger in Augsburg, possibly thanks to the intervention of Andrea Gabrieli, who was on good terms with the Fugger family. Hans Leo had already played at a family wedding the previous year.

The years spent in Augsburg were to become the most productive of his career. He dedicated many of the works composed there to the Fuggers and his reputation spread well beyond the city. In 1595 Emperor Rudolph II raised Hans Leo, along with his brothers Jacob and Kaspar, to the nobility. The following year he met Michael Praetorius at the inauguration of the new organ in the castle church at Gröningen, near Halberstadt. Duke Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel had invited 50 organ experts for the event, amongst whom the three brothers Hassler.

After the death of Octavian Secundus Fugger in 1600, Hans Leo considered leaving Augsburg, where he had become director of the *Stadtpfeiferei* (the municipal wind musicians), and of municipal music generally. Despite enjoying the favour of the Fugger family, he was never fully accepted by the city itself. His Protestantism may have contributed to this, but a more important reason was probably his production of automatic music machines, which seriously threatened the interests of the musicians' and instrument-makers' guilds. A legal process was begun against him on completion of the *Automatophone*, the largest and most intricate yet of these machines. The court records describe it as »an organ never previously encountered, which not only permits the player to employ, as with any pipe instrument, various stops, but can also play ricercars, madrigals and canzonas without the intervention of an organist or anyone else, and with no apparent clicking or knocking of any sort«. The emperor himself acquired the instrument, and conferred on its creator a patent to produce machines of this kind. A year later, Hans Leo became an Imperial Court Employee.

In 1601 he returned to Nuremberg, becoming director of municipal music. During a holiday in 1604 he married the daughter of a reputable trader in Ulm, and moved there at the end of that year, despite not having a position of any kind. He became *Kapellmeister* to the Prince Elector of Saxony, Christian II in 1608, and moved again, this time to Dresden. In 1610 he

inaugurated the new organ in the Frauenkirche in Meißen, and took part in the plans for the construction of the new organ at the Dresden Hofkirche. Shortly after the move to Dresden he developed tuberculosis. During a journey to the Reichstag with his new employer, Johann Georg I, to elect Emperor Matthias in Frankfurt, Hans Leo succumbed to the illness, dying on the 8th of June, 1612.

JACOB HASSLER was baptised on the 18th of December, 1569, in the protestant church of Saint Sebald in Nuremberg. The youngest of the three Hassler brothers, he received his first musical instruction from his father, as Hans Leo had. Little more is known about his youth. In 1585 he appears on the lists of the Augsburg *Stadtpfeiferei*, probably serving as an apprentice. Like Hans Leo, Jacob travelled to Italy to study further, probably in Venice, and possibly also with Andrea Gabrieli, although there is no firm evidence for this. It's possible that the Fuggers financed the trip: Jacob became their organist on his return. In Augsburg he met and fathered a child with Leonora Ostermair, but refused, at first to marry her. Only after a complaint was lodged by the Ostermair family – accompanied by the threat of torture – did Jacob finally admit responsibility, adding that he had »prepared and served beverages« to Leonora, and given her »gilded pills«. Happily, Jacob was released on bail after the intervention of Hans Leo and the Munich court

chancellor, Johann Gailkircher. The marriage took place on the 17th of February, 1597.

In May 1597 he entered the service of Count Eitel Friedrich IV of Hohenzollern-Hechingen, whose musical establishment had enjoyed wide-ranging fame since the directorship of Leonhard Lechner, *Kapellmeister* in 1584/85. When Jacob joined the court, the director of the *Hofkapelle* was Narcissus Zängel, a former pupil of Lassus, whom Jacob succeeded, probably in 1599. The following year Jacob published his 14 *Madrigali a sei voci*, which he dedicated to Christoph Fugger, his previous employer. In 1601, he dedicated some sacred vocal works to Count Eitel Friedrich, and many of this type of composition were included in contemporary collections, such as *Il Parnasso, Madrigali de diversi excellentissimi musici a sei voci*, published by the famous Antwerp printer Pierre Phalèse. The fact that Jacob is the only German composer to appear in this collection demonstrates the strength of his reputation at the time.

In 1601, after four years' service at the Hechingen court, Jacob considered moving again. A second paternity process, this time pursued by Jakob Gessler, one-time tenor in the Hechingen Chapel, may have prompted him to go, even though he continued to enjoy the absolute confidence of his employer and managed to clear himself of any suspicion on this occasion. Jacob had endeavoured to succeed his brother Hans Leo as director of the Augsburg

Stadtpfeiferei, but Christian Erbach obtained the post instead in 1602. Shortly after, he was appointed chamber organist at the Chapel of the Imperial Court in Prague, probably due in part to Hans Leo, who had been in the service of Emperor Rudolph II since the beginning of that year. Here was one of the most important musical centres of the period: Charles Luython, one of the most celebrated Flemish organists of his time, was a member of the Chapel, and the *Kapellmeister* was Philippe de Monte, also from the Low Countries.

Jacob's new employer clearly valued his services, granting him a further title with the locative »von Roseneckh« in 1604. Three years later, he received further privileges: »imperial protection and patronage«, as well as exemption from all taxes. In the same year he also received a lay prebend near the Augustan monastery of Heiligkreuz in Augsburg, and the emperor gave Jacob 20 florins on the birth of his second son in 1609, as well as becoming the child's godfather. This largesse was extended in spite of the Chapel's finances seeming to have been in difficulties at the time. The arrears on Jacob's salary, which he had first claimed in 1608, grew in the course of eight years to 1034 florins and 10 crowns, and it took nine years for Jacob to assume his full share of Hans Leo's estate.

Not much is known about Jacob's life after the death of Rudolph II in 1621, except that he remained a member of the court Chapel under Emperor Matthias.

The exact date of his death isn't known: he signed for receipt of his prebendary revenues for the last time on the 23rd of April, 1621. On the 29th of September the following year, the prebend was taken over by his widow, Leonora.

The majority of Jacob Hassler's extant keyboard works belong to the RICERCAR form, sometimes also called fugue or fantasy. In 1619 Michael Praetorius writes: »Fugue: ricercar [...] This is also sometimes called *à fugando*, one voice following another, using the same melody. In Italy, they are known as *Ricercari*.« Six years later, Johannes Nucius adds: »Furthermore, this form is most highly regarded among musicians, and a piece that is not overflowing with laboriously worked fugues is not considered one of high artistic merit. And by means of the skill shown in this sort of composition, can the true talent of musicians be measured, whether or not they are able to create fugues appropriate to each mode, and fashion them coherently in accordance with the rules.«

The term *ricercar* first appears in the collection *Intabulatura de lauto* of Francesco Spinacino, published in Venice in 1507, but it is only in 1523 that it is used for the first time, by Marc Antonio Cavazzoni, in connection with keyboard instruments. The imitative principle of the form is further developed in the collection *Musica Nova* (Venice, 1540), and is found again in other, later works. The *ricercar* reached its

first high-point during the second half of the 16th century, in the compositions of Andrea Gabrieli. German musicians who studied in Italy absorbed the essential elements of the form, just as Italian musicians traveling in Germany influenced compositional practices there. Andrea Gabrieli travelled to Frankfurt in 1562, and his nephew Giovanni worked at the Munich court in 1575.

Instrumental ricercars differ markedly from their vocal counterparts (motets). The vocal form uses several, relatively short themes, relying on the text to unify them. In contrast, the instrumental type contains fewer, considerably longer themes, repeatedly applied during the piece, together with smaller, derivative motifs. Jacob Hassler's ricercars belong to this type.

The term TOCCATA is first found in 1536 in *Intabolatura de leuto de diversi autori* of Giovanni Antonio Casteliono. Although the first keyboard toccatas were published in 1591 by Sperindio Bertoldo, those that appear in *Il Transilvano* (1593), published by Girolamo Diruta, are more important. Diruta included in this collection works by Claudio Merulo and the Gabrieli brothers, alongside his own compositions. Hans Leo Hassler continued to develop the form in southern Germany. The *Toccatà di quarto tono* by Jacob Hassler begins in the *exordium* with characteristic repetitions of chords continuing with equally typical scale and arpeggio figures, contrasting with the held harmonies. A contrapuntal, imitative section fol-

lows, and here two forms are brought together: the Venetian prelude (or *intonazione*), and the ricercar.

The idea of KEYBOARD VARIATIONS as a form was already widespread by the beginning of the 17th century except, evidently, in Italy. Sources from the period leave the impression that the Italian composers before Girolamo Frescobaldi had felt little enthusiasm for them. We know of no variation sets by Merulo, or by Giovanni Gabrieli, and only one series by Andrea Gabrieli. Antonio Valente alone seems to have shown significant interest in the form. It seems reasonable to assume, however, that keyboard players of the time did improvise variations. Hans Leo Hassler's variations on *Ich gieng einmal spatieren* are found in the Mauro Foa – Renzo Giordano collection in the National Library at the University of Turin. This extensive collection of 1,725 Italian and German keyboard compositions written between 1580 and 1620 – containing Jacob Hassler's entire extant keyboard repertoire – is notated in German tablature. The piece is remarkable, not only in extent but also in its diversity, exhibiting an impressive array of variation types. To mention a few: one finds simple homophonic writing (*cantus planus*), both simple and virtuosic diminutions in either the bass or upper voice over held chords (*cantus coloratus*), both short and long canonic *bicinia*, as well as dance-form variations and a wide range of rhythmic figuration.

HASSLER, THE FUGGERS AND THE PATAVINUS HARPSICHORD IN THE DEUTSCHES MUSEUM

Little is known about the life of Franciscus Patavinus. He apparently lived in Venice: there are entries in the church records between 1527 and 1562 of a »Francesco dalli arpichordi«, which we can assume refer to him. A 1741 manuscript concerning Venetian instrument makers mentions a »Francesco Padovano detto l'Ongaro«. The family name »Padovano« could refer to the place of his birth, while »l'Ongaro« may indicate that his parents were Hungarians.

Several instruments by Franciscus Patavinus, superbly worked, decorated with gold and ivory ornamentation, and with a broad, full sound belonged to the Fuggers around that time. They appear in the family inventory of 1566:

»3. A handsome instrument, very long, in beautiful black ebony and with ivory busts in relief. The inside of the case painted with great skill. Has three registers, keyboard in ivory with gilded wrest pins, and a very expansive sound. Made by Franc^o Vngaro, in Venice.

4. A similar instrument, also very long, by the above master, in ebony. Has two registers, an equally large sound, is somewhat shorter than the above instrument, and has a similar case.

5. A similar instrument, by the same master, but slightly shorter than the preceding two. Made from

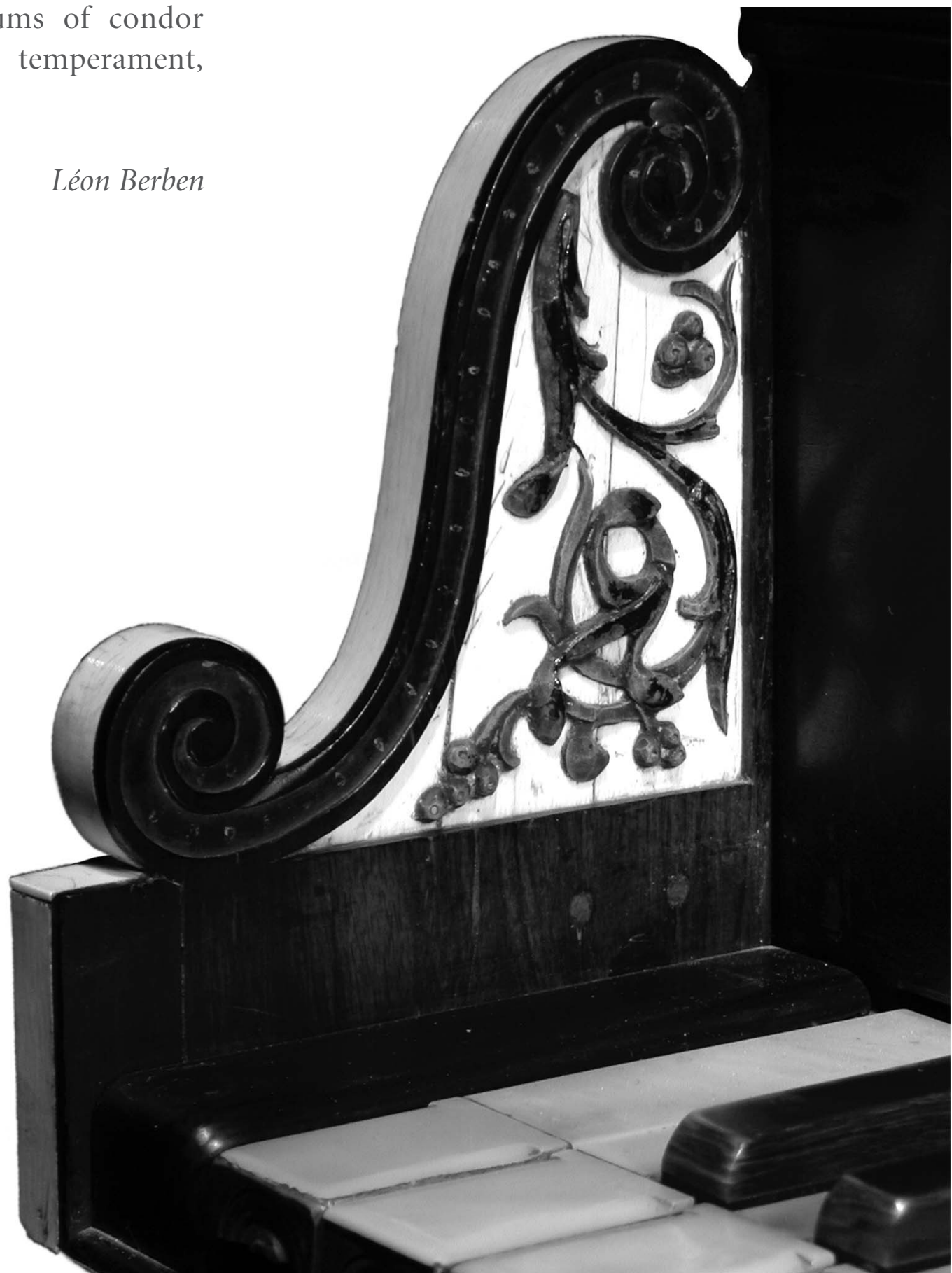
Ebano [B]astardo [striped or imitation ebony?], also with two registers, and a case painted in the same manner. [...]

7. A small instrument in Brazilian wood by Franc^o Vngaro, made in Venice, with a very clear and sweet sound.«

It is more than probable that both Hans Leo and Jacob Hassler played these instruments while in the service of the Fuggers in Augsburg. For this reason we have decided to use the Patavinus harpsichord, part of the collection of the Deutsches Museum in Munich since 1910, for the present recording. It closely resembles instrument number 4 in the above list, and could actually be the one described. The original signature on the name board, according to the purchase documents, was »Francisci Patavini Dicti Ongaro, 1561«, making it one of the few surviving harpsichords from the 16th century. The instrument is equipped with an 8-foot and a 4-foot register. The cypress-wood sound board features four exquisite rose carvings, the interior of the case is expertly painted, and the wrest pins are gilded. The lower keys are finished in mother-of-pearl, the upper in horn. This magnificent harpsichord, sadly, is no longer completely in its original state: The case and the stand were already missing in 1910, and the original name board was lost during the Second World War. The keyboard frame and the key levers have been refitted, and the compass, originally from C/E to f", reaches today from GG/BB to c". For the present recording, the instrument has been strung

according to a Denzil Wraight scheme with strings by Malcolm Rose, fitted with plectrums of condor feather, and tuned in mean-tone temperament, $a'=440$ Hz.

Léon Berben



HANS LEO HASSLER wurde am 26. Oktober 1564 als ältester Sohn des Organisten Isaak Hassler in Nürnberg getauft und hat seinen ersten musikalischen Unterricht beim Vater erhalten. Im Alter von 22 Jahren begab er sich für achtzehn Monate zum Studium nach Venedig. Dort ist er einigen führenden Musikern seiner Zeit begegnet, darunter auch Andrea Gabrieli, dessen Schüler er wurde. Er schloss Freundschaft mit Gabrielis Neffen Giovanni, mit dem er viele Jahre später gemeinsam eine Hochzeitsmotette für den in Venedig ansässigen Nürnberger Kaufmann Georg Gruber komponierte. Nach seiner Rückkehr aus Venedig trat Hans Leo 1586 die Stelle des Kammerorganisten bei Octavian Secundus Fugger in Augsburg an. Womöglich hatte ihm Andrea Gabrieli, der enge Kontakte zu den Fuggern pflegte, diese Stelle vermittelt. Hans Leo hatte bereits ein Jahr zuvor bei einer Hochzeit der Familie Fugger gespielt.

Die Jahre in Augsburg sollten die produktivsten seines Lebens werden. Viele der hier entstandenen Werke widmete er den Fuggern, und sein Ruf wuchs weit über die Stadtgrenzen hinaus. 1595 wurde Hans Leo gemeinsam mit seinem Brüdern Jacob und Kaspar durch Kaiser Rudolph II. in den Adelsstand erhoben. Ein Jahr darauf begegnete er Michael Praetorius anlässlich der Begutachtung der neu erbauten Orgel in der Schlosskirche zu Gröningen bei Halberstadt. Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel hatte hierzu fünfzig

Orgelexperten eingeladen, darunter auch die drei Hassler-Brüder.

Nach dem Tod Octavian Secundus Fuggers im Jahre 1600 bemühte sich Hans Leo, Augsburg, wo er die Leitung der Stadtpfeiferei und des städtischen Musikwesens innehatte, zu verlassen. Obwohl er stets die Achtung der Familie Fugger genoss, war er in der Stadt selbst nicht wohl gelitten. Dies lag zum einen vielleicht daran, dass er Protestant war, zum anderen aber wohl an seinen geschäftlichen Aktivitäten bei der Herstellung von Musikautomaten, durch welche er mit den Interessen der Augsburger Handwerker Gilde in Konflikt geriet. Nach Fertigstellung des *Automatophon*, des wohl größten und ausgereiftesten dieser Musikautomaten, kam es zum Prozess. In den Gerichtsakten wird der Automat als eine nie zuvor gehörte Orgel beschrieben, die nicht nur wie andere Pfeifeninstrumente durch den Wechsel verschiedener Register von Organisten bedient werden, sondern auch von selbst »ohne Klopfen und Klimpern« Ricercare, Madrigale und Kanzonen spielen konnte, wobei es keiner Betätigung durch einen Organisten oder sonst jemand bedurfte. Der Kaiser erwarb das Instrument und verlieh Hans Leo 1601 das Privileg zur Herstellung derartiger Automaten. Ein Jahr später ernannte er ihn zum Kaiserlichen Hofdiener.

Hans Leo verließ Augsburg 1601 und übernahm in seiner Vaterstadt Nürnberg die Leitung der Stadtmusik. 1604 ließ er sich für ein Jahr von seinen

Verpflichtungen freistellen und heiratete in Ulm die Tochter einer angesehenen Kaufmannsfamilie. Nach Ablauf des Jahres siedelte er ganz nach Ulm über, wo er allerdings keine Anstellung hatte. Im Jahre 1608 ging er nach Dresden, um dort als Kapellmeister in den Dienst des sächsischen Kurfürsten Christian II. zu treten. 1610 weihte er die neue Orgel in der Frauenkirche zu Meissen ein und beteiligte sich an den Entwürfen für die neue Orgel in der Dresdner Schlosskirche. Schon kurz nach seinem Umzug nach Dresden erkrankte er an Tuberkulose. Am 8. Juni 1612 erlag Hans Leo seiner Krankheit in Frankfurt am Main, wo er sich gemeinsam mit seinem neuen Dienstherrn, Johann Georg I., anlässlich des Reichstags zur Wahl Kaiser Matthias' aufhielt.

JACOB HASSLER wurde am 18. Dezember 1569 in Nürnberg in der protestantischen Sebalduskirche getauft. Er ist der jüngste der drei Hassler-Brüder und erhielt seine erste musikalische Ausbildung ebenfalls beim Vater. Über seine Jugend wissen wir nur sehr wenig, im Jahre 1585 führt ihn die Liste der Augsburger Stadtpfeifer, denen er wohl als Lehrling angehörte. Auch Jacob ging zum Studium nach Italien. Wahrscheinlich studierte er, wie bereits sein Bruder Hans Leo, in Venedig, eventuell auch bei Andrea Gabrieli, doch fehlen hierfür Belege. Möglicherweise hatten diese Reise die Fugger finanziert, in deren Diensten Jacob nach seiner Rückkehr als Organist angestellt war. In Augsburg begegnete er

Leonora Ostermair, die ihm ein Kind gebar. Jacob weigerte sich jedoch, Leonora zu ehelichen, woraufhin er von der Familie Ostermair verklagt wurde. Unter Androhung von Folter gestand Jacob nicht nur seine Vaterschaft, sondern darüber hinaus, dass er der Schwangeren »tranck zugerichtet und zugetragen« sowie »vergulte pillulen« gegeben habe. Glücklicherweise griffen sein Bruder Hans Leo und der Münchner Hofkanzler Johann Gaillkircher in das Verfahren ein, und Jacob konnte gegen Kautionsauszahlung aus der Haft entlassen werden, allerdings mit der Auflage, Leonora zu heiraten. Die Ehe wurde am 17. Februar 1597 geschlossen.

Jacob trat im Mai 1597 in den Dienst von Graf Eitel Friedrich IV. von Hohenzollern-Hechingen. Dieser unterhielt eine hoch geachtete Hofmusik, der Leonhard Lechner 1584/85 als Kapellmeister vorgestanden hatte. Bei Jacobs Amtsantritt leitete der Lasso-Schüler Narcissus Zängel die Hofkapelle. Er folgte Zängel wahrscheinlich 1599 in das Amt des Hofkapellmeisters. Als Komponist trat Jacob schließlich im Jahr 1600 mit der Drucklegung seiner 14 *Madrigali a sei voci* an die Öffentlichkeit. Die Sammlung ist seinem früheren Dienstherrn Christoph Fugger gewidmet. Ein Jahr später folgten geistliche Vokalwerke, die nun Graf Eitel Friedrich IV. dediziert waren. Mehrere seiner Vokalwerke wurden in Sammelausgaben aufgenommen, unter anderem in die von dem angesehenen Antwerpener Drucker Pierre Phalèse verlegte Sammlung *Il Parnasso*,

Madrigali de diversi excellentissimi musici a sei voci.
Jacob ist der einzige in dieser Sammlung vertretene deutsche Komponist, was seinen damaligen Ruf unterstreicht.

Bereits 1601, nach vier Dienstjahren am Zollerschen Hof, strebte Jacob einen Wechsel an. Eine erneute Vaterschaftsklage – diesmal von Jakob Geßler, einem ehemaligen Tenoristen der Hechinger Hofkapelle – mag ihn hierzu veranlasst haben, auch wenn er stets das volle Vertrauen seines Dienstherrn genoss und es ihm diesmal gelang, jeglichen Verdacht von sich zu weisen. Jacob bemühte sich zunächst, seinem Bruder Hans Leo als Leiter der Augsburger Stadtpfeiferei nachzufolgen, doch übernahm Christian Erbach 1602 diese Stelle. Kurz darauf wurde Jacob dann zum Kammerorganisten an der Kaiserlichen Hofmusikkapelle in Prag bestellt, wohl durch Vermittlung von Hans Leo, der bereits seit Anfang des Jahres am Hof Kaiser Rudolfs II. tätig war. Hier befand er sich an einem der wichtigen musikalischen Zentren jener Zeit. Der kaiserlichen Hofmusikkapelle gehörten damals auch einer der führenden Organisten, der Niederländer Charles Luython, und als Kapellmeister dessen Landsmann Philippe de Monte an.

Jacob stand offenbar ebenfalls hoch in der Gunst seines neuen Dienstherrn, denn 1604 wurde ihm eine zusätzliche Standeserhöhung zuteil und das Prädikat »von Roseneckh« verliehen. Drei Jahre darauf kam er in den Genuss weiterer Privilegien: Er erhielt kaiserli-

chen »Schutz und Schirm« und wurde von allen Steuerlasten befreit. Überdies übertrug ihm Rudolph II. noch im selben Jahr eine Laienherrenpfründe am Augustiner-Chorherrenstift Heiligkreuz zu Augsburg. Für Jacobs zweiten Sohn, der 1609 geboren wurde, übernahm der Kaiser die Patenschaft und überließ Jacob ein Geldgeschenk in Höhe von 20 Florin. Hingegen scheint es Schwierigkeiten mit den Gehaltszahlungen an der Hofmusikkapelle gegeben zu haben. Die Gehaltsrückstände, um deren Bezahlung sich Jacob 1608 erstmals bemühte, beliefen sich acht Jahre später immerhin auf 1034 Florin und 10 Kronen! Erst neun Jahre nach dem Tod seines Bruders Hans Leo gelang es Jacob, die Rückstände aus dessen Erbe ausbezahlt zu bekommen.

Über Jacobs Leben nach dem Tod Rudolfs II. im Jahr 1621 sind wir nur spärlich unterrichtet. Er blieb auch unter Kaiser Matthias Mitglied der Hofmusikkapelle. Sein genaues Todesdatum ist nicht überliefert: Er quittierte am 23. April 1621 zum letzten Mal den Bezug aus seiner Pfründe am Augustiner-Chorherrenstift, am 29. September 1622 wurde diese von Leonora, »Jacob Haslers witibe«, übernommen.

Die meisten der erhaltenen Clavierwerke von Jacob Hassler gehören zur Gattung des RICERCAR, das auch Fuge oder Fantasia genannt wird. Zum Ricercar lesen wir bei Michael Praetorius 1619: »Fuga: Ricercar. [...] Man nennt [die Form] auch *à fugando*, da eine

Stimme vor der anderen flieht und derselben Melodie entnommen ist. Die Italiener nennen sie *Ricercari*.« Bei Johannes Nucius heißt es 1613: »Weiterhin ist diese Figur unter Musikern sehr geschätzt, wie wohl sie auch nicht für einen kunstvollen Gesang gehalten würde, wenn sie nicht überaus reich und voll von mühsamsten Fugen wäre. Denn gewiss ist an dieser Figur das Talent aller Musiker am besten einzuschätzen, wenn sie der besonderen Eigenart der Modi entsprechende Fugen erschaffen und diese nach den Regeln in einen guten Zusammenhang zusammenzufügen wissen.«

Wir begegnen dem Terminus Ricercar erstmalig in der 1507 in Venedig veröffentlichten Sammlung *Intabulatura de lauto* von Francesco Spinacino, in Verbindung mit Tasteninstrumenten wird der Begriff 1523 von Marc Antonio Cavazzoni verwendet. In der Sammlung *Musica Nova* (Venedig 1540) wird das imitatorische Prinzip des Ricercar ausgeprägt, welches in späteren Kompositionen übernommen wird. Ihre erste Blüte erlebte die Gattung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Kompositionen Andrea Gabrieli. Deutsche Musiker, die wie die Brüder Hassler in Italien studierten, übernahmen wesentliche Elemente der italienischen Ricercar-Komposition. Auch beeinflussten italienische Musiker, die nach Deutschland reisten, die Musizier- und Kompositionspraxis in Deutschland. Andrea Gabrieli beispielsweise hielt sich 1562 in Frankfurt auf, und sein Neffe Giovanni wirkte 1575 an der Münchner Residenz.

Die Instrumental-Ricercare unterscheiden sich deutlich von den Vokal-Ricercaren (Motetten). Während bei letzteren, entsprechend dem Text, der die Einheit trägt, verhältnismäßig viele relativ kurze Themen erscheinen, werden bei ersteren in der Regel weniger und wesentlich längere Themen eingeführt, diese aber im Laufe des Stücks öfter wieder aufgegriffen und kleinere Motive aus ihnen abgeleitet. Diesem Typus gehören auch die *Ricercare* Jacob Hasslers an.

Der Terminus TOCCATA wird zum ersten Mal in Giovanni Antonio Castelionos *Intabolutura de leuto de diversi autori* aus dem Jahr 1536 verwendet. Die ersten Drucke mit Toccaten für ein Tasteninstrument stammen von Sperindio Bertoldo (1591), bedeutender aber sind die in Girolamo Dirutas *Il Transilvano* (1593) überlieferten Toccaten. Diruta hat hier neben seinen eigenen auch Kompositionen von Claudio Merulo und den beiden Gabrieli versammelt. In Süddeutschland entwickelte Hans Leo Hassler als erster diese Gattung weiter. Die *Toccatà di quarto tono* von Jacob Hassler beginnt im Exordium mit den sehr charakteristischen Akkordrepetitionen, die dann in die ebenso typischen Tonleitern und Akkordbrechungen übergehen, welche gehaltenen Akkorden gegenüberstehen. Indem aber der weitere Verlauf kontrapunktisch-imitatorisch anlegt ist, werden hier zwei Stilformen vereint: das Präludium (oder *Intonatione*) venezianischen Stils und das Ricercar.

Das Prinzip der CLAVIER-VARIATION war bereits vor dem 17. Jahrhundert weit verbreitet, nur Italien scheint darin eine Ausnahme gebildet zu haben. Die uns überlieferten Quellen vermitteln zumindest den Eindruck, dass die italienischen Komponisten der Zeit vor Girolamo Frescobaldi wenig Interesse an dieser Gattung zeigten. So kennen wir weder von Merulo noch von Giovanni Gabrieli Variationsreihen, von Andrea Gabrieli nur eine einzige. Allein Antonio Valente setzte sich ausgiebig mit dieser Gattung auseinander. Es ist aber anzunehmen, dass die damaligen Clavieristen Variationen improvisierten. Hans Leo Hasslers Variationen über »Ich gieng einmal spatieren« sind im Fonds Mauro Foà – Renzo Giordano der *Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino* überliefert. Diese umfangreiche Sammlung von 1725 Kompositionen italienischer und deutscher Claviermusik aus der Zeit von um 1580 bis 1620, in der auch sämtliche uns bekannten Clavier-Werke Jacob Hasslers enthalten sind, ist in Deutscher Tabulatur notiert. In diesem Werk, das allein schon wegen seines Umfangs außergewöhnlich ist, aber auch wegen seiner Vielgestaltigkeit, bringt Hassler eine beeindruckende Vielfalt von Variationstechniken zur Anwendung. So finden wir, um nur einige Beispiele zu nennen, einen einfachen homophonen Satz (*cantus planus*) neben einfachen bis überaus virtuosen Diminutionen (sowohl im Bass als auch im Sopran) über liegenden Akkorden (*cantus coloratus*), kleinere und ausgedehnte Kanons im Biciniumstil, ebenso Variationen in Tanzform sowie eine Fülle verschiedenartigster rhythmischer Figuren.

HASSLER, DIE FUGGER UND DAS PATAVINUS-CEMBALO DES DEUTSCHEN MUSEUMS

Über das Leben von Franciscus Patavinus ist wenig bekannt. Offenbar hat er in Venedig gelebt: Venezianische Kirchenbücher verzeichnen zwischen 1527 und 1562 einen »Francesco dalli arpichordi«, wobei es sich wohl um Franciscus Patavinus handeln dürfte. Ein Manuskript aus dem Jahre 1741 erwähnt einen »Francesco Padovano, detto l'Ongaro« im Zusammenhang mit venezianischen Instrumentenbauern. Der Familienname »Padovano« bezeichnete eigentlich den Geburtsort, »l'Ongaro« könnte bedeuten, dass vielleicht seine Eltern aus Ungarn stammten, und er selbst in Padua geboren war.

Die Fugger besaßen mehrere von Franciscus Patavinus gebaute Cembali. Sie waren überaus prächtig ausgestattet, kunstvoll bemalt, mit Elfenbein und Gold verziert und besaßen einen großen Ton. Im Inventar der Fugger (1566) lesen wir:

»3. Mer ain schönß langes Instrument. Von schönem schwartz Ebano [Ebenholz] mit erhepten helffenbeinen Prustbildtlen [Brustbild-Reliefs]. Inwendig. vnnd künstlich gemaltem Fueter. auch 3 Registern helffenbein Clauier vnd vergulden Negelen [vergoldeten Wirbeln]. ainer gewaltigen Resonantz. Ist zu Venedig gemacht p. Franc^o Vngaro.

4. Mer ain solliches Instrument ist auch so lang von gedachtem Maister vnd von Ebano Holtz. mit 2

Register auch seer hoch von Resonantz ist w[a]z kürtzer dann d[a]z Ober mit sollichem Fuetter.

5. Mer ain solliches Instrument von gemel[de]tem maister Jedoch w[a]z kürtzer dan die obern. von Ebano [B]astardo [gestreiftes oder imitiertes Ebenholz?] auch mit zway Registern vnd d[er]gleichen gemaltem Fuetter. [...]

7. Ain klaines Instrument von Bresil Holtz [Brasilholz] von Franc^o Vngaro zu Venedig gar heller Resonantz vnd lieplich.«

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Hans Leo und Jacob Hassler diese Instrumente gespielt haben, als sie in den Diensten der Fugger in Augsburg standen. Für die vorliegende Aufnahme wurde deshalb ein Cembalo von Franciscus Patavinus gewählt, das sich seit 1910 im Besitz des Deutschen Museums in München befindet und welches dem im Inventar unter Nummer 4 aufgelisteten Instrument in hohem Maße ähnelt. Eventuell könnte es sich sogar um dasselbe Instrument handeln: Das originale Vorsatzbrett trug laut den Erwerbsunterlagen die Signatur »Francisci Patavini Dicti Ongaro, 1561«. Damit zählt es zu den wenigen aus dem 16. Jahrhundert erhaltenen Cembali. Es besitzt ein 8- und ein 4-Fuß-Register. Der Resonanzboden aus Zypressenholz zeigt vier wunderbare Rosetten, die Korpuswände sind innen fein bemalt, die Wirbel vergoldet. Der Belag der Untertasten ist aus Perlmutter gefertigt, der der Obertasten aus Horn. Das herrliche Instrument ist heute leider nicht mehr vollständig im ursprünglichen

Zustand erhalten: So fehlten schon 1910 der Kasten und das Untergestell, das Vorsatzbrett ist während des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen. Der Klaviaturrahmen und die Tastenhebel wurden erneuert und der Umfang von C/E bis f^3 in G_1/H_1 bis c^3 geändert. Das Cembalo wurde anlässlich dieser Aufnahme nach einem Konzept von Denzil Wraight mit Saiten von Malcolm Rose bezogen, mit Kondorfedern bekielt und mitteltönig auf $a^1=440$ Hz gestimmt.

Léon Berben

Fils aîné de l'organiste Isaak Hassler, HANS LEO HASSLER est baptisé le 26 octobre 1564 à Nuremberg. Il reçoit son premier enseignement musical de son père et, à vingt-deux ans, il se rend à Venise pour y étudier pendant dix-huit mois. Là-bas, il rencontre quelques-uns des musiciens les plus réputés de son temps, parmi lesquels Andrea Gabrieli dont il devient l'élève. Il se lie d'amitié avec Giovanni Gabrieli, le neveu d'Andrea, en collaboration avec qui il composera de nombreuses années plus tard un motet à l'occasion du mariage de Georg Gruber, commerçant nurembergeois vivant à Venise. A son retour, Hans Leo obtient en 1586 le poste de *Kammerorganist* chez Octavian Secundus Fugger à Augsbourg. C'est peut-être grâce à Andrea Gabrieli, qui a de très bons contacts avec la famille Fugger, qu'il décroche ce poste. Un an auparavant Hans Leo s'était déjà produit dans la famille Fugger à l'occasion d'un mariage.

Les années passées à Augsbourg apparaissent comme les plus productives de sa carrière. Il dédie aux Fugger beaucoup des œuvres qu'il y écrit et sa réputation dépasse largement les frontières de la ville. En 1595, Hans Leo est anobli avec ses frères Jacob et Kaspar par l'empereur Rudolph II. Un an plus tard, il rencontre Michael Praetorius à l'occasion de l'inauguration du nouvel orgue de l'église du château de Gröningen, près de Halberstadt. Le duc Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel y invite à cette occasion cinquante experts de l'orgue, dont les trois frères Hassler.

Après la mort d'Octavian Secundus Fugger en 1600, Hans Leo tente de quitter la ville d'Augsbourg où il occupe le poste de chef de la *Stadtptfeiferei* (groupe municipal des instruments à vent) et de la musique municipale. Bien qu'il bénéficie toujours de la considération de la famille Fugger, il n'est pas apprécié au sein de la ville. Son protestantisme peut être une raison de cette situation, mais ses activités commerciales de production d'automates musicaux, qui entrent en conflit avec les intérêts de la guilde des artisans augsbourgeois, en sont certainement une autre. On lui intente un procès après l'achèvement de l'*Automatophone*, le plus grand et le plus perfectionné de ces automates musicaux. Les actes du tribunal le décrivent comme « un orgue jamais entendu auparavant, que non seulement des organistes peuvent faire jouer en utilisant différents jeux mais qui peut aussi sans cogner ni cliqueter jouer tout seul des ricercars, madrigaux et canzone sans être manipulé par un organiste ou une autre personne ». L'empereur se procure cet instrument et octroie le privilège de la fabrication de ce type d'automates à Hans Leo, qu'il nomme un an plus tard *Kaiserlicher Hofdiener*.

Hans Leo quitte Augsbourg en 1601 et obtient le poste de directeur de la musique municipale dans sa ville natale. En 1604, il prend congé pendant un an et se marie à Ulm avec la fille d'un commerçant réputé. À la fin de cette année, il déménage complètement à Ulm où il n'occupe cependant pas de poste. En 1608, il se rend à Dresde pour travailler comme *Kapellmeister* au

service du Prince Électeur de Saxe Christian II. En 1610, il inaugure le nouvel orgue de la Frauenkirche à Meissen et participe au projet de la construction du nouvel orgue de la Hofkirche à Dresde. Peu après son déménagement à Dresde il tombe malade de la tuberculose. Le 8 juin 1612, Hans Leo succombe à sa maladie à Francfort où il séjourne au Reichstag avec son nouvel employeur, Johann Georg I^{er}, à l'occasion de l'élection de l'empereur Matthias.

JACOB HASSLER est baptisé le 18 décembre 1569 à l'église protestante Saint-Sebald à Nuremberg. Il est le cadet des trois frères Hassler et, à l'instar de Hans Leo, il reçoit son premier enseignement musical de son père. On est très peu renseigné sur sa jeunesse. En 1585, il est repris dans la liste de la *Stadtptfeiferei* d'Augsbourg dont il fait probablement partie comme apprenti. Jacob se rend en Italie pour y étudier, probablement à Venise comme Hans Leo, et peut-être même chez Andrea Gabrieli, mais on manque d'indices pour le prouver. Il est possible que les Fugger aient financé ce voyage; Jacob travaille à leur service comme organiste après son retour. À Augsbourg, il rencontre Leonora Ostermair qui tombe enceinte de ses œuvres. Mais Jacob refuse de l'épouser, de sorte que la famille Ostermair porte plainte contre lui. Menacé de tortures, il reconnaît sa paternité ainsi qu'avoir « préparé et donné des breuvages » et des « pilules dorées » à la future mère. Heureusement son frère Hans Leo et le chancelier de la cour de Munich

Johann Gailkircher interviennent dans l'affaire et Jacob peut être libéré à la condition d'épouser Leonora. Le mariage a lieu le 17 février 1597.

En mai 1597, Jacob entre au service du comte Eitel Friedrich IV de Hohenzollern-Hechingen. Celui-ci entretient une musique de cour très réputée, dirigée par Leonhard Lechner au poste de *Kapellmeister* en 1584/85. Au moment où Jacob entre à la cour, Narcissus Zängel, ancien élève de Lassus, est à la tête de la *Hofkapelle*. Jacob succède à Zängel probablement en 1599. L'œuvre musicale de Jacob est finalement rendue publique en l'année 1600 par la publication de ses 14 *Madrigali a sei voci*. Ce recueil est dédié à son ancien employeur Christoph Fugger. Un an plus tard paraissent des œuvres vocales religieuses, dédiées au comte Eitel Friedrich IV. Plusieurs de ses œuvres vocales sont intégrées dans des recueils, par exemple dans *Il Parnasso, Madrigali de diversi excellentissimi musici a sei voci* qui paraît chez le fameux imprimeur Pierre Phalèse à Anvers. Jacob est le seul compositeur allemand présent dans ce recueil, ce qui souligne l'importance de sa réputation à l'époque.

En 1601, après quatre ans passés au service de la cour de Hechingen, Jacob tente un changement. Un nouveau procès de paternité, intenté cette fois-ci par Jakob Geßler, un ancien ténoriste de la chapelle de Hechingen, l'y pousse peut-être, même s'il bénéficie toujours de la confiance absolue de son employeur et s'il arrive à rejeter tout soupçon. Jacob s'efforce

d'abord de succéder à son frère Hans Leo au poste de chef de la *Stadpfeiferei* d'Augsbourg, mais Christian Erbach obtient ce poste en 1602. Peu après, Jacob est nommé organiste de la chambre de la *Kaiserliche Hofmusikkapelle* à Prague, probablement grâce à l'aide de Hans Leo qui se trouve au service de l'empereur Rudolph II depuis le début de l'année. Il se retrouve alors dans l'un des centres musicaux les plus importants de son temps. Le flamand Charles Luython, l'un des organistes les plus réputés, fait partie de la *Hofmusikkapelle*, ainsi que le *Kapellmeister* Philippe de Monte, également originaire des Pays-Bas.

Jacob est visiblement fort apprécié de son nouvel employeur, car en 1604 il reçoit un titre supplémentaire et l'ajout de la particule « von Roseneckh » à son nom. Trois ans plus tard, il obtient d'autres privilèges : « protection et parrainage impériaux » et exemption de tous les impôts. La même année encore, il reçoit de Rudolph II une prébende laïque auprès du monastère augustin de Heiligkreuz à Augsbourg. Parrain de son deuxième fils, né en 1609, l'empereur offre à Jacob un cadeau de 20 florins à l'occasion de cette naissance. Cependant, les paiements des salaires semblent connaître quelques difficultés à la *Hofmusikkapelle*. Les arriérés de salaires que Jacob essaye de récupérer pour la première fois en 1608 se montent huit ans plus tard à 1034 florins et 10 couronnes. Et ce n'est que neuf ans après la mort de Hans Leo que Jacob parvient à recevoir la totalité de l'héritage de son frère.

On est mal renseigné sur la vie de Jacob après la mort de Rudolph II en 1621. Il demeure membre de la *Hofmusikkapelle* sous l'empereur Matthias. La date exacte de sa mort ne nous est pas parvenue : il accuse réception des revenus de sa prébende au cloître augustin pour la dernière fois le 23 avril 1621; le 29 septembre 1622 cette prébende est reprise par sa veuve Leonora.

La plupart des œuvres pour clavier de Jacob Hassler qui nous sont parvenues appartiennent au genre du RICERCAR, appelé parfois fugue ou fantaisie. Michael Praetorius écrit à propos du *ricercar* en 1619 : « Fugue : *ricercar*. [...] On appelle également [cette forme] à *fugando*, car une voix fuit devant l'autre, empruntées à la même mélodie. Les Italiens appellent cette forme *Ricercari*. » Six ans auparavant Johannes Nucius dit : « En outre cette figure est très appréciée des musiciens bien qu'elle ne soit pas considérée comme un chant artistique si elle n'est pas débordante et emplit des fugues les plus laborieuses. Et on peut évaluer au mieux le talent de tous les musiciens par cette forme, lorsqu'ils érigent des fugues conformes à la nature des modes, et savent les unifier selon les règles dans une bonne cohérence. »

On rencontre pour la première fois le terme *ricercar* dans le recueil *Intabulatura de lauto* de Francesco Spinacino, publié en 1507 à Venise. En rapport avec les instruments à clavier, le terme est utilisé

pour la première fois en 1523 par Marc Antonio Cavazzoni. Le principe imitatif du *ricercar* est élaboré dans le recueil *Musica Nova* (Venise, 1540) et sera repris dans d'autres compositions plus tardives. La forme atteint un premier sommet dans la deuxième moitié du XVI^e siècle dans les compositions d'Andrea Gabrieli. Des musiciens allemands ayant étudié en Italie reprennent des éléments essentiels des *ricercars* italiens et des musiciens italiens qui ont voyagé en Allemagne y influencent également la pratique de la composition et de la musique. Andrea Gabrieli séjourne à Francfort en 1562 et son neveu Giovanni travaille à la cour de Munich en 1575.

Les *ricercars* instrumentaux se distinguent clairement des *ricercars* vocaux (motets). Dans ces derniers, on utilise un nombre relativement élevé de thèmes courts portés par le texte qui assure l'unité. Par contre dans les *ricercars* instrumentaux on introduit des thèmes moins nombreux, considérablement plus longs et repris plusieurs fois dans le courant de la pièce, ainsi que de plus petits motifs dérivés de ces thèmes. Les *ricercars* de Jacob Hassler appartiennent à ce dernier type.

Le terme TOCCATA est utilisé pour la première fois en 1536 dans l'*Intabolatura de leuto de diversi autori* de Giovanni Antonio Casteliono. Les premières toccatas pour clavier sont publiées par Sperindio Bertoldo en 1591, mais celles qui nous sont transmises par *Il Transilvano* (1593) de Girolamo Diruta sont plus

importantes. Diruta recueille ici, outre ses propres compositions, quelques œuvres de Claudio Merulo et des frères Gabrieli. En Allemagne du Sud, c'est Hans Leo Hassler qui continue à développer cette forme. La *Toccata di quarto tono* de Jacob Hassler commence à l'*exordium* par des répétitions d'accords très caractéristiques, qui se prolongent ensuite en des gammes et des arpèges tout aussi typiques, opposés à des accords tenus. Plus loin la structure de la pièce devient contrapuntique et imitative, les deux formes étant alors réunies : le prélude (ou *intonatione*) en style vénitien et le *ricercar*.

Le principe des VARIATIONS POUR CLAVIER est largement répandu avant le XVII^e siècle déjà, seule l'Italie semble avoir fait exception. Les sources qui nous sont parvenues donnent à tout le moins l'impression que les compositeurs italiens de la période précédant l'époque de Girolamo Frescobaldi ont montré peu d'intérêt pour ce genre. On ne connaît de variations ni de Merulo ni de Giovanni Gabrieli, et qu'une unique série d'Andrea Gabrieli. Seul Antonio Valente s'est largement intéressé à ce genre. On peut cependant soupçonner que les claviéristes de l'époque improvisaient des variations. Les variations sur *Ich gieng einmal spatieren* de Hans Leo Hassler nous sont parvenues dans un recueil appartenant au fonds Mauro Foà – Renzo Giordano de la Bibliothèque Nationale Universitaire de Turin. Ce recueil riche de 1725 compositions italiennes et allemandes pour clavier composées entre 1580 et 1620, qui contient aussi toutes les

œuvres connues pour clavier de Jacob Hassler, est noté en tablature allemande. Dans cette œuvre, exceptionnelle d'abord par son étendue, mais aussi par sa diversité, Hassler emploie une variété impressionnante de techniques de variation. Pour n'en nommer que quelques exemples, on rencontre une écriture homophonique simple (*cantus planus*), des diminutions, des plus simples aux plus virtuoses sur des accords tenus, à la basse ou au dessus (*cantus coloratus*), des canons courts ou étendus en forme de *bicinia* ainsi que des variations en forme de danses et un grand nombre de figures rythmiques différentes.

HASSLER, LES FUGGER ET LE CLAVECIN PATAVINUS DU DEUTSCHES MUSEUM

On en sait peu sur la vie de Franciscus Patavinus. Il a vraisemblablement vécu à Venise : des registres paroissiaux vénitiens signalent un « Francesco dalli arpichordi » entre 1527 et 1562, qu'on peut soupçonner être Franciscus Patavinus. Un manuscrit de 1741, en rapport avec des facteurs d'instruments vénitiens, mentionne un « Francesco Padovano detto l'Ongaro ». Le nom de famille « Padovano » doit se référer au lieu de sa naissance, tandis que « l'Ongaro » pourrait indiquer que ses parents sont originaires de Hongrie.

Plusieurs instruments construits par Franciscus Patavinus, superbement ouvragés, ornementés d'ivoire

et d'or et au son large, appartiennent aux Fugger à l'époque. On lit à propos de ces instruments dans l'inventaire de la famille (1566) :

« 3. Un bel instrument de grande longueur, de bel ébène noir avec des bustes en relief en ivoire. L'intérieur de la caisse peint avec art. Avec trois registres, clavier en ivoire et chevilles dorées. D'une résonance énorme. Fait à Venise par Franc^o Vngaro.

4. Un instrument semblable, aussi long, du maître susmentionné et en bois d'ébène. Avec deux registres, une résonance aussi grande, un peu plus court que le précédent, et l'intérieur de la caisse peint de même.

5. Un instrument semblable, du maître susmentionné mais un peu plus court que les précédents. D'ébène bâtard [ébène strié ou imitation d'ébène?], également avec deux registres et l'intérieur de la caisse peint. [...]

7. Un petit instrument de bois brésilien de Franc^o Vngaro, fait à Venise, de résonance très claire et tendre. »

Il est plus que probable que Hans Leo et Jacob Hassler aient joué ces instruments quand ils étaient au service des Fugger à Augsbourg. On a donc choisi pour cet enregistrement un clavecin Franciscus Patavinus qui se trouve dans la collection du Deutsches Museum à Munich depuis 1910. Il ressemble beaucoup à l'instrument listé sous le numéro 4 dans l'inventaire; cela pourrait éventuellement être le même instrument: la signature originale était, selon les documents de l'achat, « Francisci Patavini Dicti Ongaro, 1561 ». Il est donc l'un des rares clavecins du XVI^e siècle qui nous soient

parvenus. L'instrument est doté d'un registre de 8 pieds et d'un registre de 4 pieds. La table de résonance en bois de cyprès présente quatre merveilleuses rosaces, la caisse est finement peinte à l'intérieur et les chevilles sont dorées. Les touches inférieures sont plaquées de nacre, les touches supérieures de corne. Ce superbe clavecin n'est aujourd'hui malheureusement plus tout à fait dans son état d'origine : en 1910 déjà manquaient la caisse et le piétement et la barre d'adresse a été perdue pendant la deuxième guerre mondiale. Le cadre du clavier et les leviers de touches ont été refaits et la tessiture qui allait initialement de do¹/mi¹ jusqu'à fa⁵ va aujourd'hui de sol⁰/si⁰ jusqu'à do⁵. À l'occasion de cet enregistrement, le clavecin a été monté de cordes d'après un projet de Denzil Wraight avec des cordes de Malcolm Rose, muni de plectres en plumes de condor et accordé en mésotonique, la³=440 Hz.

Léon Berben



LÉON BERBEN was born in 1970 in Heerlen, The Netherlands. He studied organ and harpsichord in The Hague and Amsterdam with Ton Koopman, Bob van Asperen, Rienk Jiskoot and Gustav Leonhardt. Since March 2000 he has been solo and continuo harpsichordist of *Musica Antiqua Köln* (Reinhard Goebel), with whom he has performed all over Europe, North and South America, and Asia. Before he became a regular member of *Musica Antiqua Köln*, he performed with the *Amsterdam Baroque Orchestra*, the *Freiburger Barockorchester*, and *Musica ad Rhenum*. As harpsichord soloist, and particularly as organist, he plays almost exclusively on historic instruments. He has made several recordings for *Deutsche Grammophon / Archiv* with *Musica Antiqua Köln*, and his solo CDs have received many prizes from, among others, *Le Monde de la Musique*, *Diapason*, and the *Deutsche Schallplattenkritik* (trimestral prize in 2004).

LÉON BERBEN wurde 1970 in Heerlen, Niederlande geboren. Er studierte Orgel und Cembalo in Den Haag und Amsterdam bei Ton Koopman, Bob van Asperen, Rienk Jiskoot und Gustav Leonhardt. Seit März 2000 ist er Solo- und Continuo-Cembalist des Ensembles *Musica Antiqua Köln* (Reinhard Goebel), mit dem er in ganz Europa, Nord- und Süd Amerika und in Asien konzertiert. Bevor er Mitglied von *Musica Antiqua Köln* wurde, spielte er u.a. beim *Amsterdam Baroque Orchestra*, beim *Freiburger Barockorchester* und bei *Musica ad Rhenum*. Er gibt Solokonzerte auf dem Cembalo und auf vornehmlich historischen Orgeln. Mit *Musica Antiqua Köln* hat er mehrere CDs bei *Deutsche Grammophon / Archiv* eingespielt. Seine Solo-Aufnahmen wurden mehrfach ausgezeichnet, u.a. von *Le Monde de la Musique*, *Diapason* und der *Deutschen Schallplattenkritik* (Vierteljahrespreis 2004).

LÉON BERBEN est né en 1970 à Heerlen aux Pays-Bas. Il étudie l'orgue et le clavecin à La Haye et à Amsterdam avec Ton Koopman, Bob van Asperen, Rienk Jiskoot et Gustav Leonhardt. Depuis mars 2000 il est continuiste et claveciniste soliste de l'ensemble *Musica Antiqua Köln* (Reinhard Goebel), avec lequel il joue dans toute l'Europe, en Amérique du Nord et du Sud et en Asie. Avant de devenir membre de *Musica Antiqua Köln* il s'est produit avec l'*Amsterdam Baroque Orchestra*, le *Freiburger Barockorchester* et avec *Musica ad Rhenum*. En soliste, il donne des concerts au clavecin et surtout à l'orgue sur des instruments historiques, et il a enregistré plusieurs disques pour *Deutsche Grammophon / Archiv* avec *Musica Antiqua Köln*. Ses enregistrements solo ont été primés à plusieurs reprises, entre autre par *Le Monde de la Musique*, par *Diapason* et par la *Deutsche Schallplattenkritik* (prix trimestriel en 2004).



BIBLIOGRAPHY

Dvorský, Jiri. *Die Kunst am Hofe Rudolf II.*. Hanau: Dausien 1990

Grassl, Markus. *Die in Orgeltabulaturen überlieferten Instrumentalwerke Jacob Hasslers und ihre stilistischen Grundlagen. Studien zur Instrumentalmusik des 16. und frühen 17. Jahrhunderts.*
Tutzing: Schneider 1990

Henkel, Hubert. *Besaitete Tasteninstrumente. Deutsches Museum. Kataloge der Sammlungen.*
Frankfurt/Main: Bochinsky 1994

Henkel, Hubert, and Klöckner, Helmut. *Bericht über die Restaurierung des Cembalos von Franciscus Patavinus, Venedig 1561 (Deutsches Museum, Inv. no. 25909)*

Nucius, Johannes. *Musices poeticae*. Neiß: Scharffenberg 1613. Facs. ed. Kassel: Bärenreiter 1953

Praetorius, Michael. *Syntagma musicum III*. Wolfenbüttel: Holwein 1619. Facs. ed. Kassel:
Bärenreiter 2001

Wraight, Denzil. *Gutachten über das Cembalo Franciscus Patavinus 1561 (Deutsches Museum, Inv. no. 25909)*

Recorded in February, 2005 at the Deutsches Museum, Munich, Germany

Recording, artistic direction, editing & production: Rainer Arndt

Booklet editing: Rainer Arndt, Catherine Meeùs

Translations: Will Wroth (English)
Catherine Meeùs, Rainer Arndt (French)

Graphic design: Laurence Drevard

Cover: Details of the Patavinus harpsichord in the Deutsches Museum, Munich

Photos: © Rainer Arndt (cover, p. 9)
© Jens van Zoest / MAK (p. 22)
© Deutsches Museum (p. 24)

Special thanks to: Silke Berdux for the coordination of this recording on the part of the Deutsches Museum, Munich, Susanne Wittmayer for the tuning and maintenance of the harpsichord, and Nicolas Meeùs for his valuable suggestions.

RAM 0501

Ⓒ & © Ramée 2005

www.ramee.org

www.facebook.com/ramee.records

RAMÉE

OTHER RELEASES WITH LÉON BERBEN



DIE KUNST DER FUGE

JOHANN SEBASTIAN
BACH

LÉON BERBEN organ

JOHANN SEBASTIAN BACH, DIE KUNST DER FUGE

Léon Berben plays the Wagner organ in Angermünde

www.outhere-music.com/store-RAM_1106

OTHER RELEASES WITH LÉON BERBEN

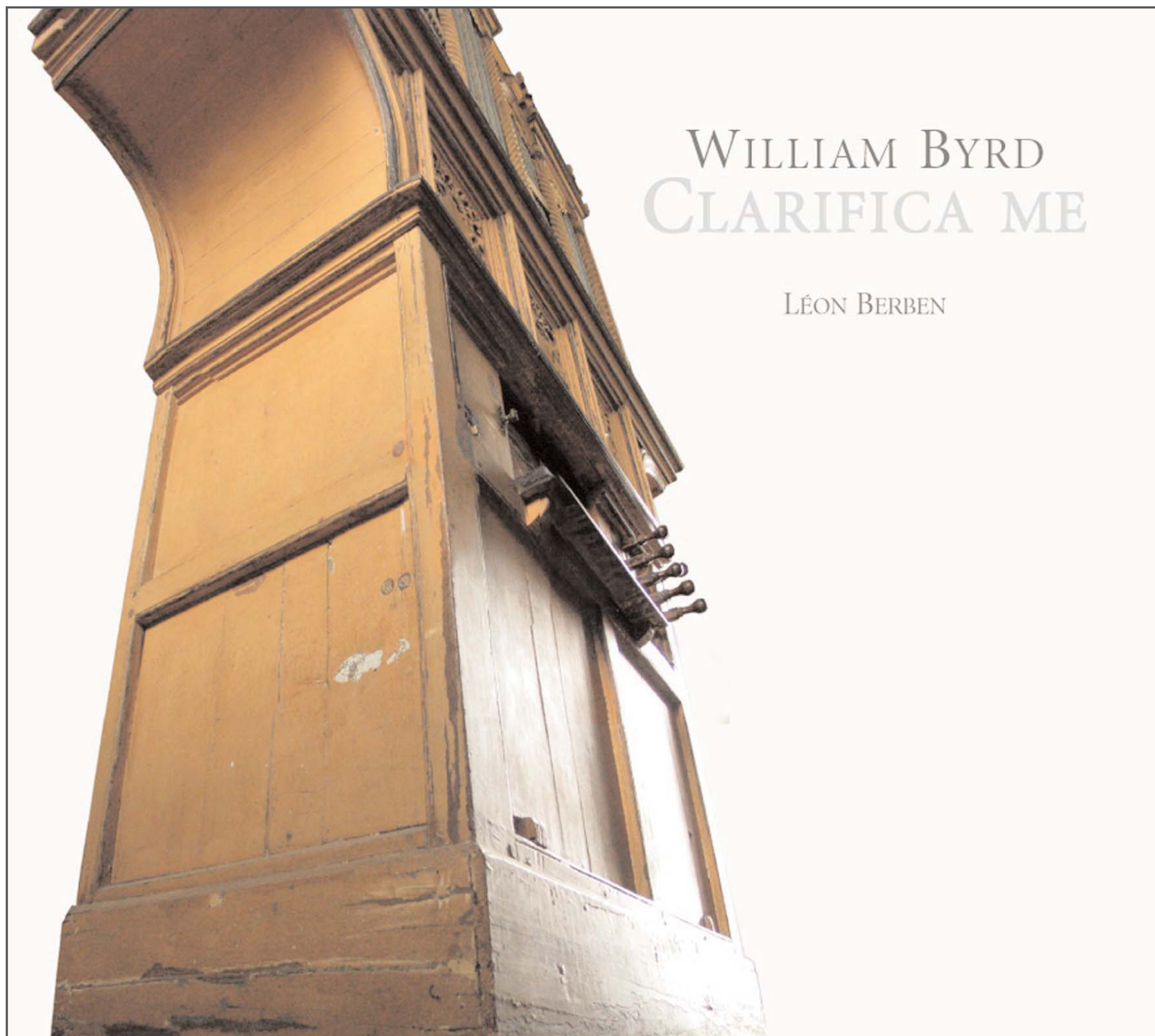


JOHANN SEBASTIAN **BACH**
TOCCATAS

LÉON BERBEN
harpsichord & organ

JOHANN SEBASTIAN BACH, TOCCATAS
The complete keyboard toccatas (Double CD)
www.outhere-music.com/store-RAM_0903

OTHER RELEASES WITH LÉON BERBEN



WILLIAM BYRD, CLARIFICA ME

Léon Berben plays the historical organ (c. 1521) at Oosthuizen (The Netherlands)

www.outhere-music.com/store-RAM_0704

OTHER RELEASES WITH LÉON BERBEN



JACOB PRAETORIUS, VON ALLEN MENSCHEN ABGEWANDT

Léon Berben plays the Scherer organ in Tangermünde

www.outhere-music.com/store-RAM_0402

outhere

creating diversity...

*Listen to samples from the new Outhere releases on:
Écoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:*



www.outhere-music.com

