

# **Schweizer Musik auf fremden Glockenspielen : Wyckaert's "Les pas de Suisse" auf dem Hemony-Carillon von Gent (1662) = Musique suisse sur carillons étrangers : "Les pas de Suisses" de Wyckaert au carillon Hemony de Gand (1662)**

Autor(en): **Friedrich, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Campanae Helveticae : organe de la Guilde des Carillonneurs et  
Campanologues Suisses = Organ der Gilde der Carilloneure und  
Campanologen der Schweiz**

Band (Jahr): **7-8 (1999)**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727291>

## **Nutzungsbedingungen**

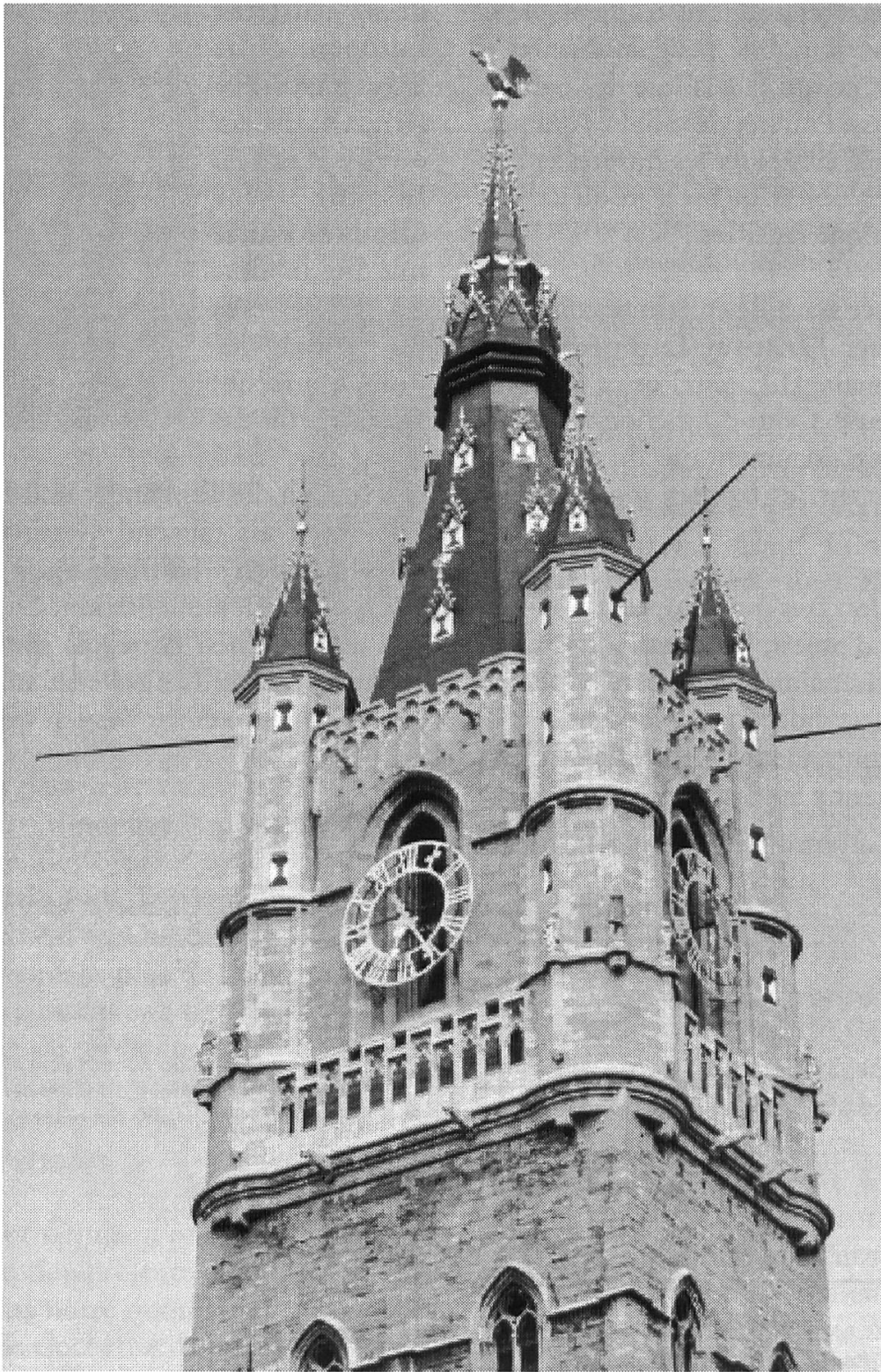
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



*Photo : A. Friedrich*

*Der Belfort von Gent  
Le belfort de Gand*

**SCHWEIZER MUSIK AUF FREMDEN GLOCKENSPIELEN :  
WYCKAERT'S «LES PAS DE SUISSES»  
AUF DEM HEMONY-CARILLON VON GENT (1662)**

**MUSIQUE SUISSE SUR CARILLONS ÉTRANGERS :  
«LES PAS DE SUISSES» DE WYCKAERT  
AU CARILLON HEMONY DE GAND (1662)**

Le plus vieux morceau connu de «musique suisse» pour carillon est consigné dans un manuscrit flamand de la fin du 17<sup>e</sup> siècle.

Cette partition est due à la plume d'un des meilleurs arrangeurs de ce temps, P. PHILIPPUS WYCKAERT. En collaboration avec un des plus habiles mécaniciens d'horloge, JURIAAN SPRAECKEL, il mit en place d'importantes améliorations aux carillons automatiques. De plus, ce morceau était destiné à l'un des plus grands et des plus modernes carillons automatiques de l'époque, celui du belfort de Gand. Il est équipé de cloches du fondeur PIETER HEMONY, qui n'a pas trouvé son égal jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle.

Nous profitons de la publication du manuscrit original et de sa transcription pour esquisser l'histoire de cette pièce qui coïncide avec les premiers grands moments de l'évolution technique des carillons automatiques.

**Les carillons automatiques  
au 17<sup>e</sup> siècle**

Avant l'époque de l'électromécanique et de l'électronique, les morceaux de musique pour carillons automatiques étaient fixés sur un tambour (cylindre). Contrairement aux boîtes à musique qui fonctionnent sur le même principe, les

Die älteste uns bekannte "Schweizer Musik" für Glockenspiel findet sich in einem flämischen Manuskript des ausgehenden 17. Jahrhunderts.

Sie stammt aus der Feder eines der besten Arrangeure jener Zeit (P. PHILIPPUS WYCKAERT), der zusammen mit einem der geschicktesten Turmuhrenmechaniker (JURIAAN SPRAECKEL) auch wesentliche Verbesserungen der Glockenspielautomaten einführte. Das hier besprochene Stück war für eines der damals modernsten und grössten automatischen Carillons bestimmt (im Belfort von GENT), bestückt mit Glocken eines Giessers, der bis ins 20. Jahrhundert unübertroffen bleiben sollte (PIETER HEMONY).

Wir nehmen dies zum willkommenen Anlass, nicht nur das Originalmanuskript und eine moderne Transkription zu veröffentlichen, sondern auch auf die Entstehungsgeschichte einzugehen, die mit einem ersten Höhepunkt der technischen Entwicklung automatischer Glockenspiele zusammenfällt.

**Automatische Turmglockenspiele  
im 17. Jahrhundert**

Die Musik der Turmglockenspiele wurde bis zur Erfindung der

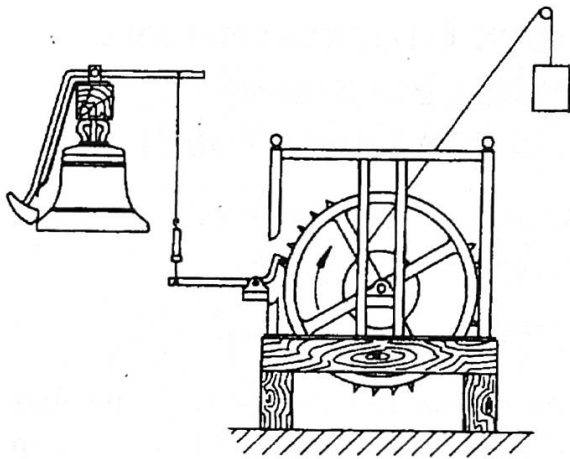


Abb. 1 - Schematische Darstellung der Funktionsweise eines automatischen Glockenspiels

Fig. 1 - Schéma du fonctionnement d'un carillon automatique

taquets ne sont pas fixés de manière définitive au tambour, mais peuvent être librement déplacés. C'est vers le milieu du 17<sup>e</sup> siècle que ces instruments ont atteint leur maturité technique. MELCHIOR FOKKENS décrit ainsi en 1662 le fonctionnement du carillon de l'*Oudekerk* à Amsterdam en disant (cf. figure 1) :

«A l'extérieur de ce tambour, se trouvent de nombreuses petites ouvertures carrées, dans lesquelles on place depuis l'extérieur des notes en fer, qui sont vissées depuis l'intérieur. Ces notes, de différentes durées (rondes, blanches, noires, croches et doubles croches) s'adaptent dans ces ouvertures.

Tout près de la surface extérieure de ce tambour dans lequel sont piquées les notes en fer se trouvent 35 touches en fer, autant qu'il y a de cloches.

Quand il s'agit de sonner les heures, les demi-heures ou les quarts, le tambour, normalement immobile, se connecte à l'horloge et se met à tourner, entraîné par la force de ses poids qui descendent. Les notes heurtent alors les extrémités des touches et les enfoncent en passant devant elles. Des fils de cuivre ou de fer sont

Elektromechanik und Elektronik auf einer Trommel (Walze) programmiert. Im Unterschied zu den nach dem gleichen Prinzip funktionierenden Musikdosen sind aber die Tonstifte nicht fest in die Trommel eingelassen, sondern jederzeit veränderbar. Gegen Mitte des 17. Jahrhunderts hatten diese Instrumente im wesentlichen ihre technische Reife erreicht. Deren Funktionsweise hat beispielsweise MELCHIOR FOKKENS 1662 für das Glockenspiel der *Oudekerk* von Amsterdam wie folgt beschrieben (vgl. Abb. 1) :

«An der Aussenseite dieser Spieltonne sind viele kleine vierkantige Öffnungen, durch die man von aussen eiserne Noten steckt, die von innen festgeschraubt werden. Diese Noten sind von allerlei Dauer, passen doch Ganze, Halbe, Viertel, Achtel und Sechzehntel alle in jede dieser Öffnungen.

Dicht vor dem Aussenrand dieser Spieltonne, in der die eisernen Noten stecken, liegen 35 eiserne Tasten - genauso viel, als Glocken vorhanden sind. Wenn es nun die Stunde, Halbstunde oder ein Viertel schlagen soll, so wird die sonst stillstehende Tonne ans Uhrwerk angeschlossen und beginnt, sich durch die Kraft ihrer niedergehenden Gewichte umzudrehen. Dann berühren die Noten die Tastenenden und bewegen sie, bis sie vorbei sind. An diesen Tasten sind Kupfer- oder Eisendrähte durch Schrauben befestigt, um sie länger oder kürzer zu machen. Die anderen Enden sind an den Schwänzen der Hämmer festgehängt, die bei den Glocken hängen. So wie die Eisentasten durch die Noten auf der sich drehenden Spieltonne bewegt werden, so werden die Hämmer durch diese Drähte gehoben und bringen beim Niederfallen die Glocken zum Erklängen. Und damit die Hämmer nicht auf den Glocken liegenbleiben und so das Geläut unklar

fixés sur ces touches par des vis pour les rendre plus longues ou plus courtes. Les autres extrémités sont fixées aux queues des marteaux suspendus auprès des cloches. De même que les touches en fer sont mises en mouvement par le tambour en rotation, les marteaux sont soulevés par ces fils et font résonner les cloches en tombant. Pour que les marteaux ne restent pas sur les cloches et ne rendent pas ainsi la sonnerie confuse et sourde, il y a un ressort en fer sous chaque marteau (...). Le tambour fait une rotation complète par heure et joue en règle générale un psaume pour l'heure, d'abord de façon simple, ensuite arpégée, doublée, occasionnellement avec des accords de quatre ou cinq notes simultanées, ou encore de façon à ce que les cloches de basse tiennent la mélodie, tandis que les petites colorient et fuguent là-dessus. Lors de la frappe des demi-heures, on joue également des psaumes ou chants de louange, mais seulement la moitié moins longtemps que pour les heures. Les quarts se jouent sans donner les coups et en règle générale uniquement avec un court verset.<sup>1</sup> »

Les carillons automatiques des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles fonctionnent encore avec les «notes fixes», c'est-à-dire des taquets qui ont été visés dans les trous du tambour et qui peuvent être placés, selon leur forme<sup>2</sup>, à huit endroits différents à l'intérieur d'une mesure du tambour (cf. figure 2). Une telle mesure correspond à la

und dumpf machen, gibt es unter jedem Hammer eine eiserne Feder (...). So dreht sich diese Spieltrömmel jede Stunde einmal rundherum und spielt in der Regel zum vollen Stundenschlag eine Psalmenweise, zuerst einfach, dann gebrochen, verdoppelt, gelegentlich mit vier oder fünf Akkordtönen gleichzeitig, oder auch so, dass die Bassglocken die Melodie halten und die Oberglocken darüber kolorieren und fugieren. Zum Schlag der halben Stunde spielt man ebenfalls Psalmen oder Lobgesänge, aber nur etwa halb so lange als zur vollen Stunde. Die Viertel spielen ohne Schlag und in der Regel nur einen kurzen Vers.<sup>1</sup> »

Die automatischen Spiele des 17. und 18. Jahrhunderts arbeiten noch mit sogenannten «festen Noten», d.h., Stiften, die in die Löcher der Trömmel geschraubt werden und je nach ihrer Form<sup>2</sup> die Glocken an insgesamt acht verschiedenen Stellen innerhalb eines «Walzentaktes» anschlagen können (vgl. Abb. 2). Ein Walzentakt entspricht dabei der Distanz zwischen zwei Löchern in der Trömmel. Das System der festen Tonstifte erfordert eine Notation im 4/4 Takt. Falls ein Stück im 3/4-Takt steht (z.B. Walzer), so muss es für die Programmierung in einen fiktiven 4/4-Takt umnotiert werden (drei 4/4-Takte entsprechen vier 3/4-Takten).

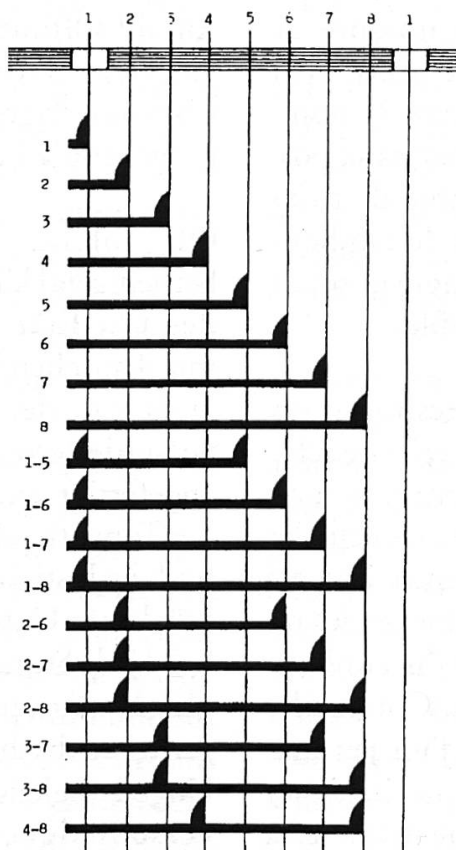


Abb. 2 - Verschiedene Arten von festen Noten für die Programmierung der Walze

Fig. 2 - Différents types de notes fixes pour la programmation du tambour

distance entre deux trous du tambour. Ce système à chevilles fixes exige une notation à 4/4. Si un morceau est écrit à 3/4, une valse par exemple, elle doit, pour la programmation, être transformée en un 4/4 fictif (3 mesures en 4/4 correspondant à 4 mesures en 3/4).

Le temps entre la frappe d'une note et le repos complet de la touche dure environ la moitié d'une mesure. La même note ne peut donc être répétée qu'après une demi-mesure. Cette restriction a été contournée par le fait qu'on utilisait souvent deux, trois, voire même quatre marteaux pour la même cloche.

Le nombre de trous qui se *côtoient* sur le tambour détermine le nombre de marteaux qui peuvent être utilisés par le jeu automatique mais aussi le nombre des double ou triple marteaux possibles par cloche. Le nombre de trous qui se *succèdent* sur le tour du tambour détermine par contre la longueur totale de la musique programmable.

La qualité de tels automates musicaux dépend non seulement de celle des cloches et de l'arrangement musical, mais encore de la précision avec laquelle les différentes pièces métalliques ont été usinées. Cela concerne la forme des taquets, la synchronisation du tambour et le réglage des marteaux. Comme les mélodies, à la différence d'un jeu manuel, sont jouées à chaque heure et immuablement de la même manière, la moindre imprécision rythmique ou dynamique devient vite énervante. Divers témoignages d'époque<sup>3</sup> nous laissent penser que les mécanismes, surtout en

Die Zeit zwischen dem Anschlag eines Tons und der völligen Ruhestellung der entsprechenden Taste beträgt ungefähr einen halben Takt. Der gleiche Ton kann deshalb erst nach einem halben Takt wiederholt werden. Dieses Problem hat man gelöst, indem man bei häufig benützten Glocken zwei, drei oder sogar vier Tasten und Hämmer anbrachte.

Die Anzahl Öffnungen, die *nebeneinander* auf der Trommel angebracht sind, bestimmt die Anzahl Hämmer, die vom automatischen Spiel bedient werden können, und damit auch die Anzahl der möglichen Mehrfachhämmer pro Note. Die Anzahl Öffnungen, die *hintereinander* auf dem Trommelumfang stehen, bestimmt dagegen die Gesamtlänge der programmierbaren Musik.

Ob solche automatische Musik befriedigend klingt, hängt nicht nur von der Qualität der Glocken und der musikalischen Bearbeitung ab, sondern auch von der Präzision, mit der die verschiedenen mechanischen Teile angefertigt sind. Dies betrifft die Form der Tonstifte, den Gleichlauf der Walze und die Justierung der Hämmer. Da die Stücke im Unterschied zum manuellen Spiel jede Stunde und immer haargenau gleich abgespielt werden, wirkt die geringste rhythmische oder dynamische Ungenauigkeit rasch enervierend. Aus verschiedenen zeitgenössischen Zeugnissen<sup>3</sup> muss man annehmen, dass die Ganggenauigkeit der Trommelmechanismen noch bis ins 18. Jahrhundert oft derart zu wünschen

ce qui concerne la précision de l'entraînement, étaient jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle encore si déficients qu'il n'était souvent presque pas possible de reconnaître la mélodie.

### **La restauration du carillon de Gand (1658-1661)**

L'existence d'un carillon automatique au belfort de Gand est attestée dès 1378. En 1543, le célèbre fondeur J. WAGHEVENS livrait dix-sept nouvelles cloches qui furent reliées à un clavier en 1552. En 1618, le carillon possédait déjà 31 cloches.

Vers 1650, le carillon de Gand était vétuste et ne satisfaisait plus aux exigences de l'époque. En effet, les carillons de Flandre avaient connu une évolution rapide et avaient atteint, techniquement et artistiquement, une première apogée. Ils étaient devenus de véritables symboles des villes florissantes. Sur l'initiative du carillonneur LOUIS GLEIZE, on entreprit donc une rénovation.

Celle-ci fut d'abord confiée à JOSEPH BURY. Le jeu automatique n'en fut pas amélioré et les mélodies que l'on y programmait sonnaient trop pauvrement aux oreilles des échevins (conseillers municipaux). Il y avait probablement trop peu de cloches reliées au petit tambour pour pouvoir rivaliser avec les carillons des villes comme Anvers ou Bruxelles. Le collège des échevins gantois décida de construire un nouveau et plus grand carillon. La commande en fut passée au célèbre fondeur PIETER HEMONY de Zutphen (Pays-Bas). Un fondeur

liess, dass es kaum möglich war, die gespielte Melodie zu erkennen.

### **Die Erneuerung des Genter Carillons von 1658/1661**

Bereits 1378 ist ein automatisches Glockenspiel im Belfort von Gent dokumentiert. 1543 lieferte der bekannte Giesser J. WAGHEVENS 17 neue Glocken, die 1552 mit einer Klaviatur verbunden wurden. 1618 besass das Spiel bereits 31 Glocken.

Um 1650 hatten die Glockenspiele in den Niederlanden technisch und künstlerisch einen ersten Höhepunkt erreicht und waren zudem zu eigentlichen Statussymbolen der aufblühenden Städte geworden. Das stark abgenutzte Genter Carillon genügte den gestiegenen Ansprüchen nicht mehr, und auf Veranlassung von Carillonneur LOUIS GLEIZE wurde daher eine Erneuerung in Angriff genommen.

Zunächst beauftragte man JOZEF BURY mit einer Restaurierung. Das alte automatische Spiel wurde aber offenbar dadurch nicht besser, und die Melodien, die man darauf anbrachte, klangen den Schöffen (Ratsherren) allzu mager. Vermutlich waren zuwenig Glocken an der kleinen Walze angeschlossen, um noch mit den Spielen in Städten wie Antwerpen oder Brüssel wetteifern zu können.

Das Genter Schöffenkollegium beschloss darum, ein neues, grösseres Glockenspiel anzuschaffen. Der Auftrag ging an den bekannten Giesser PIETER HEMONY aus Zutphen (Niederlande).

autochtone, AUGUSTINUS LE FEVERE, que la ville voulait privilégier, ne fut pas retenu, car ses cloches se révélèrent n'être pas de qualité suffisante.

Selon le contrat du 8 mars 1658, PIETER HEMONY fonda un nouveau carillon avec tout d'abord 32 cloches, représentant un poids total de 25'042 livres. On fonda pour cela les anciennes cloches et parmi elles la célèbre «cloche de Roland». A la fin du travail, on relevait «avec admiration la pureté, l'ensemble et la rondeur accomplie du son des cloches»<sup>4</sup>. Hemony livra semble-t-il encore 5 petites cloches supplémentaires puis, en 1660, 3 autres grosses cloches de volée, parmi lesquelles une nouvelle «cloche de Roland», de sorte que le carillon compta finalement 40 cloches.

Le vieux tambour n'était plus assez grand vu l'augmentation du jeu. PIETER HEMONY fut à nouveau mandaté pour la fonte d'un nouveau tambour en cuivre. Le travail mécanique et l'installation des nouvelles cloches est dû à l'horloger NICOLAAS VAN ROYEN de Turnhout. Celui-ci créa 9'000 ouvertures dans le tambour permettant une programmation maximale de 110 mesures de musique. Il ne nous est plus possible de savoir comment les marteaux étaient répartis sur les cloches à l'origine, le tambour de Hemony ayant été remplacé en 1855 par CHARLES NOLET<sup>5</sup>.

Lorsque l'installation fut terminée, on demanda à JOSEF BURY, déjà cité, de créer quelques morceaux pour le nouveau tambour. Le mécanisme fut ensuite contrôlé entre autres par les maîtres horlo-

Ein Einheimischer (AUGUSTINUS LE FEVERE), dem die Stadt den Vorzug geben wollte, kam nicht zum Zug, denn seine Probeglocke erwies sich als von ungenügender Qualität.

Gemäss Vertrag vom 8. März 1658 goss PIETER HEMONY ein neues Spiel mit zunächst 32 Glocken und einem Gesamtgewicht von 25'042 Pfund. Die alten Glocken (darunter auch die berühmte «Rolandsglocke») dienten dabei als Glockenspeise. Nach Fertigstellung bemerkte man in Gent «mit Verwunderung die Reinheit, Ganzheit und vollendete Rundheit der Glocken»<sup>4</sup>. Hemony lieferte dann offenbar noch weitere 5 kleine Glocken und 1660 drei grosse Läuteglocken, darunter eine neue «Rolandsglocke», so dass das neue Carillon schliesslich 40 Glocken umfasste.

Die alte Trommel war nach der Erweiterung des Spiels nicht mehr gross genug. Mit dem Guss einer neuen Trommel aus Kupfer wurde wiederum PIETER HEMONY beauftragt. Deren weitere mechanische Bearbeitung und die Installation des neuen Glockenspiels waren dann Sache des Uhrmachers NICOLAAS VAN ROYEN aus Turnhout. Dieser brachte auf der Trommel 9'000 Öffnungen an, so dass maximal 110 Takte Musik gesteckt werden konnten. Wie die Hämmer ursprünglich auf die Glocken aufgeteilt waren, ist nicht mehr festzustellen (die Hemony-Trommel wurde 1855 durch eine neue von CHARLES NOLET ersetzt)<sup>5</sup>.

Nach Abschluss der Installation bat man den erwähnten JOSEF BURY, einige



gers JAN DE MOL de Bruges et HERMAN CORTHUUSE d'Anvers. Leurs expertises furent plutôt négatives, ce qui provoqua entre les échevins et VAN ROYEN un conflit qui prit fin lorsque l'on décida d'exécuter les propositions d'amélioration du hollandais JURIAAN SPRAECKEL. Comme son frère Willem, ce dernier était un constructeur renommé d'horloges et de grands mécanismes de carillon. Pour améliorer la précision, il recommanda de charger le tambour à certains endroits avec du plomb et de lui ajouter des régulateurs à boules. Ces travaux durèrent une année environ.

En janvier 1661, un nouveau groupe d'experts se rendit au clocher du belfort pour juger des améliorations. Il s'agissait de quelques échevins (parmi eux OLIVIER WEESAERT), du carillonneur de la ville LOUIS TOUSSAINT et du Père PHILIPPUS WYCKAERT, qui apparaît pour la première fois en lien avec le carillon de Gand.

PHILIPPUS WYCKAERT (orthographié aussi Wijckaert), né probablement en 1620, fut ordonné prêtre en 1645 et entra en 1647 au couvent des Dominicains de Bruges. De 1648 à sa mort en 1694, il vécut dans le couvent des Dominicains de Gand où il fut actif comme chantre et organiste. Ses premiers contacts avec la musique eurent lieu à Bruges où il a probablement suivi l'enseignement d'orgue de CHRISTOFFEL DE CONNINCK et d'IGNATIUS STEEMETSERS. L'intérêt de Philippus Wyckaert pour le monde des cloches remonte peut-être à ses relations avec PIETER HEMONY (les cloches étaient accordées autrefois à

Stücke auf die neue Trommel zu stecken. Es folgten Kontrollen des Spielmechanismus, u.a. durch JAN DE MOL, Uhrenmeister von Brügge, und HERMAN CORTHUUSE, Uhrenmeister von Antwerpen. Beide äusserten sich eher negativ, was zum Streit zwischen den Schöffen und VAN ROYEN führte. Er endete damit, dass man beschloss, Verbesserungsvorschläge des Holländers JURIAAN SPRAECKEL auszuführen. Er war, wie sein Bruder Willem, ein bekannter Konstrukteur von Turmuhren und grossen Carillon-Mechanismen. Zur Verbesserung der Ganggenauigkeit hatte er u.a. empfohlen, die Trommel an gewissen Stellen mit Blei zu füllen und mit Fliehkraftreglern zu versehen. Diese Arbeiten beanspruchten ungefähr ein Jahr.

Vermutlich im Januar 1661 bestieg eine neue Gruppe von Sachverständigen den Belfort, um sich die Verbesserungen anzusehen. Sie bestand u.a. aus mehreren Schöffen (darunter OLIVIER WEESAERT), Stadtglockenspieler LOUIS TOUSSAINT und Pater PHILIPPUS WYCKAERT, der damit erstmals im Zusammenhang mit dem Genter Glockenspiel in Erscheinung tritt.

PHILIPPUS WYCKAERT (auch Wijckaert geschrieben), vermutlich 1620 geboren, wurde 1645 zum Priester geweiht und 1647 ins Kloster der Dominikaner (Prediger) von Brügge aufgenommen. Von 1648 bis zu seinem Tod 1694 lebte er im Dominikanerkloster von Gent und war dort aktiv als Sänger und Organist. Ersten Kontakt mit der Musik hatte er wohl schon in Brügge

l'aide de tuyaux d'orgues). La famille Hemony était restée catholique et Wyckaert lisait régulièrement la messe dans leur chapelle privée.

Lors de la visite du beffroi de janvier 1661, mentionnée plus haut, WYCKAERT remarqua que les arrangements musicaux existants étaient de mauvaise qualité et ne nécessitaient pas un tambour si grand. A la demande expresse du collègue des Echevins, il arrangea lui-même quelques mélodies qui utilisaient mieux les possibilités à disposition. Ce furent «Cecilia», «O salich Heylich Bethleem», «Ma florinde est belle» ainsi qu'un morceau sans titre. Ces mélodies ont toutes été rassemblées dans une collection tardive sous la date du «17 janvier 1661».

Les échevins furent très contents de ce travail, mais voulurent tout de même le comparer avec des arrangements d'autres musiciens. Le 7 février déjà, un certain JOOST VANDEN BROUCKE réalisait quelques mélodies sur le tambour (parmi elles «Maria Schoon» et «La Courtisane»). Nous ignorons l'accueil qu'elles reçurent. Par contre, l'arrangement des mélodies «Vallencijn» et «Galathea» réalisé par le carillonneur de Bruxelles, PAUWEL NYS, ne fit pas l'unanimité. Jan de Mol de Bruges émit un avis plutôt négatif sur la nouvelle installation technique alors que le maître des cloches d'Anvers, HERMAN CORTHUUSE, fut au contraire très satisfait. Ce dernier exprima l'avis qu'il était mieux pour le fonctionnement de l'automate et pour la production du son de fixer les marteaux à l'intérieur des cloches.

(vermutlich Orgelunterricht bei CHRISTOFFEL DE CONINCK und IGNATIUS STEEMETSERS). Wyckaerts Interesse an der Glockenwelt geht möglicherweise auf seine Bekanntschaft mit PIETER HEMONY zurück (Glocken wurden früher mit Orgelpfeifen gestimmt). Die Hemonys waren immer Katholiken geblieben, und Wyckaert las in deren Privatkapelle regelmässig die Messe.

Beim erwähnten Turmbesuch vom Januar 1661 wies WYCKAERT offenbar darauf hin, dass die bestehenden Musikbearbeitungen von schlechter Qualität waren und jedenfalls keine so grosse Trommelspieleinrichtung benötigten. Auf ausdrückliches Ersuchen des Schöffenkollégiums arrangierte Wyckaert daraufhin selbst einige Melodien, die von den vorhandenen Möglichkeiten auch Gebrauch machten. Es waren «Cecilia», «O salich Heylich Bethleem», «Ma Florinde est belle» und ein Stück ohne Titel. Sie wurden alle unter dem Datum «17. Januar 1661» in die spätere Sammlung aufgenommen.

Die Schöffen zeigten sich mit diesen Bearbeitungen zwar sehr zufrieden, wollten sie aber trotzdem noch mit Arrangements von anderen Musikern vergleichen. Bereits am 7. Februar steckte ein gewisser JOOST VANDEN BROUCKE einige Melodien (darunter «Maria Schoon» und «La Courtisane») auf die Trommel. Welchen Anklang sie fanden, ist uns nicht bekannt. Die Bearbeitung der beiden Melodien «Valencijn» und «Galathea» durch den Glockenspieler PAUWEL NYS aus Brüssel

Les susmentionnés OLIVIER WEESAERT, JURIAAN SPRAECKEL, JAN DE MOL et le père WYCKAERT appuyèrent cette proposition<sup>6</sup> et la Ville décida de la réaliser. Le désormais reconnu maître horloger de la Ville, NICOLAAS VAN ROYEN, fut chargé de transformer le système de transmission des cloches selon les instructions données. Le nouveau carillon fut muet du 9 juillet jusqu'au 24 novembre 1661. Dans le manuscrit de Wyckaert, on ne trouve aucun morceau entre le 27 mars et le 25 novembre 1661.

#### «Den boeck vanden voorslahc van Ghendt» comme exemple d'un «livre à piquer»

Au 18<sup>e</sup> siècle, la musique pour carillon manuel se développa à partir des arrangements, qui aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles avaient été réalisés pour les carillons automatiques des tours, appelés aussi «voorslag» (prélude). Autrefois, sur les petits carillons, résonnaient des mélodies simples à une voix, les carillons plus importants faisant entendre des chants à deux ou trois voix, des marches et des valse dans le style du contrepunt néerlandais. Comme les notes de ces morceaux étaient piquées sur le tambour du mécanisme, les livres dans lesquels cette musique était consignée, s'appellent en flamand «versteekboek» («livres à piquer»).

Quelques-unes de ces pièces furent probablement aussi jouées à la main, peut-être légèrement modifiées. Les «livres à piquer» donnent de précieux renseignements historiques sur la sonorité et sur

vermochte dagegen nicht zu befriedigen. Über die neue technische Installation fällt JAN DE MOL aus Brügge ein eher negatives, der Antwerpener Glockenmeister HERMAN CORTHUISE dagegen ein positives Urteil. Letzterer vertrat aber die Meinung, es sei für das Funktionieren des Automaten und die Klangerzeugung besser, wenn die Hämmer an der Aussenseite der Glocken befestigt werden.

Die obenerwähnten OLIVIER WEESAERT, JURIAAN SPRAECKEL, JAN DE MOL und Pater WYCKAERT stimmten diesem Vorschlag zu<sup>6</sup>, und die Stadt beschloss, ihn in die Tat umzusetzen. Der jetzt fest angestellte Stadtuhrmeister NICOLAAS VAN ROYEN wurde beauftragt, die gesamte bestehende Glockenspieltraktur gemäss den gegebenen Anweisungen umzubauen. Das neue Spiel blieb daher vom 9. Juli bis zum 24. November 1661 wieder stumm. In der Handschrift WYCKAERTS sind denn auch zwischen dem 27. März und dem 25. November 1661 keine Stücke eingetragen.

#### «Den boeck vanden voorslahc van Ghendt» als Beispiel eines «Steckbuchs»

Die Carillonmusik des 18. Jahrhunderts (für manuelles Spiel) entwickelte sich aus den Bearbeitungen, die im 16. und 17. Jahrhundert für die automatischen Turmglockenspiele (auch «Vorschlag» genannt) angefertigt wurden. Auf kleinen Instrumenten erklangen damals einfache einstimmige Melodien, auf den grösseren zwei- und dreistimmige Lie-

la pratique de l'exécution musicale à cette époque (en particulier pour la réalisation de l'ornementation).

Des «livres à piquer» de ce genre furent déjà écrits au 16<sup>e</sup> siècle (par ex. en 1542 par PEETER DE HOLLANDERE pour Louvain; en 1548, par VICTOR NELIS pour Gand; en 1552, par JAN LEUNIS pour Bruges; en 1589, par SEBASTIAAN VREDEMAN pour Leyden); ils ont cependant aujourd'hui tous disparu.

La seule collection conservée qui soit plus ancienne que celle de Wyckaert est composée des «Hymnes et chansons, arrangées en 1648 par THÉODORE DE SANY pour le carillon de Bruxelles». De Sany arrangeait ses morceaux dans un style semblable à WYCKAERT; ils sonnent toutefois de manière moins originale et n'utilisent pas encore toutes les possibilités techniques du cylindre.

Le manuscrit de PHILIPPUS WYCKAERT est intitulé: *Den Boeck Van Myn E:D: Heeren Schepenen Vander Keure Dienende tot den Voorlach van der clocke van Ghendt gemaect en gheschreven door P. F. Phil Wyckaert Predicheer 1681*. La collection est certes datée de 1681, mais elle contient des morceaux qui ont été arrangés entre 1661 et 1693. Il s'agit au total de 112 morceaux qui étaient joués tous les quarts d'heure.

Les compositions à plusieurs voix se basent sur des mélodies populaires de l'époque, provenant de Belgique, d'Angleterre, de France, d'Italie et des Pays-Bas. La plupart des morceaux sont datés, certains étant même accompagnés

der, Märsche und Tänze im Stil des niederländischen Kontrapunkts. Weil die einzelnen Noten dieser Stücke auf die Walzen des Spielmechanismus gesteckt wurden, hiessen Bücher, in denen solche Musik schriftlich festgehalten wurde, «Steckbücher» (niederländ. «versteekboek»).

Manche dieser Stücke wurden in vielleicht leicht veränderter Form wohl auch manuell gespielt. Die «Steckbücher» geben darum musikhistorisch wertvolle Hinweise auf das Klangbild und die Spielpraxis (insbesondere Ausführung der Verzierungen) jener Zeit.

Derartige «Steckbücher» wurden schon im 16. Jahrhundert angefertigt (z.B. 1542 durch PEETER DE HOLLANDERE für Löwen, 1548 durch VICTOOR NELIS für Gent, 1552 durch JAN LEUNIS für Brügge, 1589 durch SEBASTIAAN VREDEMAN für Leiden); sie sind indessen bis heute alle verschollen.

Die einzige erhaltene ältere Sammlung als Wyckaert's sind die «Hymnes et Chansons, arrangées par THÉODORE DE SANY, pour le Carillon de Bruxelles» von 1648. DE SANY arrangiert seine Stücke in einem ähnlichen Stil wie WYCKAERT, sie klingen aber etwas weniger originell und machen von den technischen Möglichkeiten eines Walzenspiels noch nicht vollen Gebrauch.

Der vollständige Titel des Manuskriptes von PHILIPPUS WYCKAERT lautet: *Den Boeck Van Myn E:D: Heeren Schepenen Vander Keure Dienende tot den Voorlach van der clocke van Ghendt gemaect en gheschreven door P. F. Phil Wyckaert Predicheer 1681*. Obwohl die

d'un court commentaire. Les morceaux inspirés d'airs religieux occupent une place importante. En 1690, en souvenir de la Contre-Réforme, Wyckaert plaça sur le cylindre le morceau *Martin Luther ist in der Hölle* (Martin Luther est aux enfers).

A côté de cela, on trouve des mélodies profanes, des morceaux pour les processions et les défilés à cheval, des chansons à boire. Finalement, les incontournables danses sont richement représentées et même quelques mélodies d'opéra. Le répertoire de Wyckaert correspondait visiblement aux attentes et besoins de la population gantoise.

#### «Les pas de Suisses»

C'est le 29 juillet 1662 que WYCKAERT plaça sur le tambour de Gand la pièce qui nous intéresse. Le titre «Les pas de Suisses» fait référence à une danse. Il ne s'agit guère d'une composition originale, mais plutôt d'un arrangement d'une mélodie apparemment connue. Jusqu'à présent nous n'avons pas réussi à savoir de quelle danse il s'agit. Cette mélodie est peut-être d'origine suisse ou alors était-elle dansée par des Suisses engagés au service étranger (une collection de partitions parues à la même époque à Bruxelles contient également deux morceaux portant le titre de «Ballet van de Switsers»<sup>7</sup>).

Finalement, on a même supposé qu'il s'agissait simplement de la défiguration de «Pas de Sisonne», une danse qu'un certain comte F. C. Roussy de Sissone aurait inventée<sup>8</sup>.

Le morceau, écrit sur des portées de 11 lignes en 4/4, est en do majeur. Il

Sammlung mit «1681» datiert ist, enthält sie Stücke, die zwischen 1661 und 1693 arrangiert wurden. Es sind insgesamt 112 Stücke, von denen jede Viertelstunde eines erklang.

Die durchwegs mehrstimmigen Sätze basieren auf damals beliebten Melodien aus Belgien, England, Frankreich, Italien und den Niederlanden. Die meisten Nummern sind datiert, einige mit einem kurzen Kommentar versehen. Religiös inspirierte Stücke nehmen einen wichtigen Platz ein (1690 setzte Wyckaert als Erinnerung an die Gegenreformation *Martin Luther ist in der Hölle* auf die Walze). Daneben finden sich weltliche Weisen, Stücke für Prozessionen und Reiterumzüge, Trinklieder u.ä. Schliesslich sind auch die unvermeidlichen Tänze reichlich vertreten, und sogar einige Opern-melodien. Wyckaerts Repertoire entsprach somit offensichtlich den Erwartungen und Bedürfnissen der Genter Bevölkerung.

#### «Les pas de Suisses»

Am 29. Juli 1662 steckt WYCKAERT das uns hier interessierende Stück «Les pas de Suisses» auf die Genter Walze. Der Titel weist auf ein Tanzstück hin. Es dürfte sich kaum um eine Originalkomposition handeln, sondern um die Bearbeitung einer offenbar bekannten Melodie. Um welchen Tanz es aber hier konkret geht, konnte bisher nicht eruiert werden. Vielleicht stammte diese Melodie ursprünglich tatsächlich aus der Schweiz. Vielleicht wurde sie auch nur von Schweizern in fremden Diensten getanzt (eine zur gleichen Zeit

comprend 60 mesures réparties en 6 sections de longueur pratiquement égale<sup>9</sup>. La tessiture va du sol<sup>1</sup> jusqu'au la<sup>4</sup>, c'est-à-dire 3 octaves et une seconde. Il s'agit de variations sur deux thèmes qui sont traités selon un plan simple :

in Brüssel erschienene Sammlung von Musikstücken enthält ebenfalls zwei Stücke mit dem Titel «Ballet van de Switsers»<sup>7</sup>). Schliesslich wurde gar vermutet, es liege lediglich eine Verballhornung der Bezeichnung «Pas de Sissonne» vor, eines Tanzes, den ein Graf F. C. Roussy de Sissonne erfunden haben soll<sup>8</sup>.

Das auf 11 Notenlinien im 4/4 Takt in C-Dur notierte Stück umfasst 60 Takte und ist in sechs praktisch gleich lange Abschnitte gegliedert<sup>9</sup>. Der benützte Tonumfang ist G<sup>0</sup> bis a<sup>2</sup>, also 3 Oktaven und eine Sekunde. Es sind Variationen über zwei Themen, die nach einem einfachen Plan behandelt werden :

Abschnitt/section	Takte/mesures	Thema/sujet
I	1-10	A
II	10-19	A var.
III	20-30	B
IV	30-41	B var.
V	41-49	A var.
VI	50-60	B var.

La musique pour grand carillon ne sonne de manière satisfaisante que si l'écriture musicale tient compte du volume sonore et de la résonance qui dépendent du poids des cloches. Pour éviter une confusion harmonique, on utilisera les cloches graves et lourdes avec plus de modération que les petites cloches aigües qui ont un temps de résonance plus court. Comme la musique automatique, au contraire du jeu manuel, ne permet aucune nuance dynamique, c'est-à-dire qu'une note sera toujours frappée avec la même intensité,

Musik für ein grösseres Glockenspiel klingt nur dann befriedigend, wenn die Satzweise dem vom Gewicht abhängigen Klangvolumen und Nachhall der Glocken Rechnung trägt. Um einen harmonischen Wirrwarr zu vermeiden, wird man daher insbesondere die viel schwereren Bässe sparsamer einsetzen als die kurzatmigen Diskantglocken. Weil automatische Musik im Unterschied zum manuellen

---

*Philippus Wyckaert, «Les pas de Suisses»  
Source : Stadsarchief Gent, Ms. 96/2, fol. 25/26*

Les pas de Suisses ghest dt 29. Julij. 1662. notes de 8.

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Les pas de Suisses". The score is written on seven systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef and a common time signature (C). The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The handwriting is clear and legible. Below the first system, there is a line of text in French: "Les pas de Suisses ghest dt 29. Julij. 1662. notes de 8." This text provides the title, the date of the piece's origin, and the number of notes. The score is presented on a single page with a white background and black ink.

Quart devant l'Heure. Moerke Let'

Demie Heure ghestelt 29. Iulij 1662. nottan v m 8.



l'arrangeur doit être particulièrement vigilant pour faire en sorte que le morceau reste audible, surtout rythmiquement.

«Les pas de Suisses» de Wyckaert démontre bien comment cela est réalisé en pratique. Chacun des deux thèmes est d'abord présenté à une voix; il est ainsi reconnaissable même par des oreilles musicalement peu exercées.

Dans les variations un peu plus compliquées de ces thèmes alors connus, le nombre de voix réelles oscille entre deux et trois (bien que quatre voix soient notées par endroit). Les accords à trois voix coïncident cependant toujours avec des croches accentuées et assurent ainsi la clarté rythmique du discours. On ne trouve des accords à quatre voix qu'aux mesures 18, 53 et 60. Ils y sont un moyen pour produire un crescendo et pour renforcer l'effet de cadence.

#### **L'amélioration des possibilités de programmation par WYCKAERT et SPRAECKEL**

Après avoir fait ses premiers arrangements pour le carillon automatique de Gand en 1661, WYCKAERT en devint le responsable. A partir de ce moment, il assumait la charge de veiller à ce que l'installation reste en bon état, et de faire sonner régulièrement de nouvelles mélodies. Au mois de mai de chaque année, il demandait au collège des échevins une rémunération financière pour les services rendus.

Plusieurs sources mentionnent une invention que WYCKAERT aurait faite dans le domaine des possibilités de program-

Spiel auch keine dynamischen Nuancen zulässt, ein bestimmter Ton also immer mit derselben Lautstärke angeschlagen wird, muss der Bearbeiter hier ganz besondere Sorgfalt und Tricks anwenden, um sicherzustellen, dass das Stück rhythmisch überhaupt verständlich bleibt.

Wie dieser zweite Grundsatz in die Praxis umgesetzt wird, demonstriert Wyckaert mit «Les pas de Suisses»: Jedes der beiden Themen wird zunächst einstimmig vorgestellt und damit auch für musikalisch weniger geschulte Ohren klar erkennbar. In den etwas komplizierteren Variationen über die nunmehr bekannten Themen trägt dann die reale Anzahl Stimmen zwei bis drei (auch wenn der Satz stellenweise vierstimmig notiert ist). Dreistimmige Akkorde kommen aber nur auf betonten Achteln vor und sorgen somit weiterhin für rhythmische Klarheit. Vierstimmige Akkorde erklingen einzig in den Takten 18, 53 und 60, zwecks dynamischer Steigerung und Verstärkung der Kadenzwirkung.

#### **Die Verbesserung der Steckmöglichkeiten durch WYCKAERT und SPRAECKEL**

Nachdem WYCKAERT 1661 seine ersten Bearbeitungen angefertigt hatte, wurde er für das automatische Spiel von Gent zuständig. Er war von da an dafür verantwortlich, dass die Installation in gutem Zustand blieb und regelmässig neue Melodien erklangen. Jeweils im Mai ersuchte er das Schöffenkollegium um finanzielle Vergütung für seine Dienste.

# Les pas de Suisses ghestekt 29. Iulij 1662

nottes de 8

Arr. P. Philippus Wyckaert (1620-1694)

Measures 1-5 of the piece. The music is in 8/8 time, featuring a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef is mostly rests, while the bass clef contains a rhythmic pattern of eighth notes.

Measures 6-10. The treble clef begins with a melodic line, and the bass clef continues with a rhythmic accompaniment. Measure 10 ends with a double bar line and repeat signs.

Measures 11-15. The treble clef has a more active melodic line, and the bass clef provides a steady accompaniment. Measure 15 ends with a double bar line and repeat signs.

Measures 16-20. The treble clef continues with a melodic line, and the bass clef has a more complex accompaniment. Measure 20 ends with a double bar line and repeat signs.

Measures 21-25. The treble clef has a melodic line, and the bass clef has a simple accompaniment. Measure 25 ends with a double bar line and repeat signs.

Measures 26-30. The treble clef has a melodic line, and the bass clef has a simple accompaniment. Measure 30 ends with a double bar line and repeat signs.

AF 97026

31

System 1: Measures 31-35. Treble clef, bass clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble, with a more rhythmic bass line.

36

System 2: Measures 36-40. Treble clef, bass clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The treble part continues with eighth notes, while the bass part has some rests and eighth notes.

41

System 3: Measures 41-45. Treble clef, bass clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The treble part has some sixteenth-note runs, and the bass part has rests in the first two measures.

46

System 4: Measures 46-50. Treble clef, bass clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The treble part has a melodic line with some accidentals, and the bass part has eighth notes.

51

System 5: Measures 51-55. Treble clef, bass clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The treble part has a melodic line with some accidentals, and the bass part has eighth notes.

56

System 6: Measures 56-60. Treble clef, bass clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 4/4. The treble part has a melodic line with some accidentals, and the bass part has eighth notes.

Transcription A. Friedrich, 1997

Source: Stadsarchief Gent, Ms. 96/2, fol. 25/26 (Philippus WYCKAERT.  
Den boeck vanden voorslac van Ghendt toebehorrende myn edele Heeren schepenen  
vander keuren. 1681)

AF 97026

mation. Puisque ses écrits théoriques demeurent introuvables, et comme il n'en fait lui-même nulle mention, nous ignorons ce qu'il a pu inventer. Peut-être a-t-il simplement amélioré les possibilités de programmation en utilisant des taquets spéciaux permettant des subdivisions rythmiques de plus en plus petites.

Jusque-là en effet, la croche était la plus petite unité rythmique programmable sur un tambour. Il était donc par exemple impossible de réaliser des triolets (trois croches par noire). WYCKAERT semble avoir graduellement complété les habituelles «notes de 8» par des «notes de 10», des «notes de 12», voire même des «notes de 16». De cette manière il lui fut possible de programmer des triolets et des doubles croches. Les arrangements plus virtuoses et les rythmes plus complexes ainsi rendus possibles expliquent pourquoi WYCKAERT fut le premier à faire installer un troisième marteau par cloche, en 1679 déjà.

La date exacte de l'introduction de ces améliorations reste douteuse, car WYCKAERT semble se contredire lui-même. C'est le 16 janvier 1661 qu'il note dans son manuscrit les premières «notes de 10», et le 27 mars 1661 déjà les premières «notes de 12» (dans «Les Pas de Suisses», il se contente néanmoins de simples croches). Or, un peu plus tard dans son ouvrage (fol. 33), il annonce qu'«en cette année 1663, les premières notes de 12 furent fabriquées par maître Sprockel de Hollande et utilisées pour la première fois le 11 mai 1663». Le précité JURIAAN SPRAECKEL (écrit également SPRAKEL et SPROCKEL) était donc

Verschiedene Quellen erwähnen eine angebliche Erfindung WYCKAERTS auf dem Gebiet der Steckmöglichkeiten. Da seine theoretischen Schriften unauffindbar bleiben und er auch sonst nicht darüber spricht, ist unklar, was er genau erfunden haben soll. Vermutlich hat er einfach allmählich die Programmiermöglichkeiten verbessert, indem er dank Verwendung besonderer Steckstifte noch kleinere rhythmische Unterteilungen ermöglichte.

Bis dahin waren Achtelnoten die kleinstmögliche rhythmische Einheit auf der Trommel. Das hatte u.a. den Nachteil, dass beispielsweise keine Triolen (drei Achtel pro Viertelnote) gespielt werden konnten. WYCKAERT hat nun offenbar die üblichen «Noten von 8» nach und nach ergänzt mit «Noten von 10», «Noten von 12» und sogar «Noten von 16». Damit konnte er auch Triolen und Sechzehntel stecken. Die dadurch möglichen virtuoserer Musikbearbeitungen und komplexeren Rhythmen erklären auch, warum WYCKAERT als erster 1679 bereits drei statt nur zwei Hämmer pro Glocke anbringen liess.

Wann genau diese Verbesserungen erfolgten, ist unklar, da WYCKAERT sich selbst widerspricht. Die ersten «Noten von 10» notiert er nämlich am 16. Januar 1661 in seiner Handschrift, die ersten «Noten von 12» bereits am 27. März 1661 («Les Pas de Suisses» begnügt sich allerdings noch mit Achteln). Andererseits meldet er weiter hinten (fol. 33) : «In diesem Jahr 1663 wurden die ersten Noten von 12 gemacht durch Meister «Sprockel» aus Holland und am 11. Mai 1663 zum

apparemment étroitement associé à ces améliorations. S'il n'a pas inventé les «notes de 10» etc., il les a en tout cas fabriquées à la demande de Wyckaert. Immédiatement après «Les pas de Suisses» (et deux autres petites pièces pour les quarts et les demi-heures), WYCKAERT mentionne pour la première fois le maître «Sprockel» dans son manuscrit, le 29 juillet 1662 (fol. 27), comme souvent dans ce document à la fois en français et en flamand :

ersten Mal gebraucht».

Eng mitbeteiligt an diesen Verbesserungen war offenbar der früher erwähnte JURIAAN SPRAECKEL (auch SPRAKEL oder SPROCKEL geschrieben). Falls dieser die «Noten van 10» etc. nicht selbst erfand, so hat er sie zumindest auf Ersuchen WYCKAERTS hergestellt.

Unmittelbar nach dem Eintrag von «Les pas de Suisses» (und zwei weiteren kurzen Stücken für die Viertel- bzw. Halbstunden) am 29. Juli 1662 erwähnt WYCKAERT in seinem Manuskript erstmals ausdrücklich den Meister «Sprockel» (fol. 27), und zwar - wie viele seiner Eintragungen - sowohl französisch als auch flämisch :

«Un certain Maistre Horlogeur nommé Mr. George Sprockel d'Hollande, est appelé à Gand de Messieurs du Magistrat, a changé le clavier et mis celui de pr[.....] il a accomodé tous les filets mar-teaux etc. & puis le tout estant achevé j'ai mis Cecilia &.

Nota

Als de voorschreven liedekens hadden ghestekt gheweest den 29 Julij 1662 is ghecommen van Amsterdam met een nieuw Clauwier Meester Jooris Sprockel den vermaerdsten Mr. van Hollandt, heeft het ander Clauwier afghesteld ende de syn ghestelt, heeft oock d'hamers verandert etc. en dan syn de naervolghende Liedekens van Cecilia ende Jooris ghestekt den 3. Septembris 1663. Vide in Descriptione fol. 32.33.34 et sequentibus.»

La manière dont WYCKAERT parle ici de SPRAECKEL donne à penser qu'il l'a rencontré à ce moment-là pour la première fois (or, comme nous l'avons vu, Spraeckel avait, en 1660 déjà, travaillé sur le tambour de Gand).

En combinant différentes subdivisions, WYCKAERT pouvait même réaliser des accélérations et des ralentissements de la musique jouée par l'automate. Ceci nécessitait un mécanisme fonctionnant de manière impeccable, donc un tambour

Die Art, wie WYCKAERT hier von SPRAECKEL spricht, erweckt den Eindruck, als habe er ihn damals zum erstenmal getroffen (Spraeckel arbeitete aber, wie oben geschildert, schon 1660 an der Genter Trommel).

Durch Kombination verschiedener Unterteilungen konnte WYCKAERT auch Beschleunigungen und Verlangsamungen in der abgespielten Musik realisieren. Dies setzte natürlich einen tadellos funktionierenden

qui tournait à vitesse constante. Les annotations techniques (*Nodighe reparatie, dienende om neit<sup>10</sup> en curieus te doen spelen den wecker<sup>11</sup> deser stad Gent*) qui se trouvent dans son manuscrit montrent que WYCKAERT était très exigeant en ce qui concerne la précision rythmique des automates<sup>12</sup>:

**«Réparation nécessaire servant à ce que le réveil de cette ville de Gand ne joue pas curieusement**

Premièrement, tous les marteaux doivent tomber de la même manière, l'un pas plus lentement que l'autre, mais tous exactement sur la mesure.

Deuxièmement, un marteau ne doit pas parler moins fort que l'autre, ce à quoi on doit bien donner attention, car c'est très nécessaire.

Troisièmement, comme (si?) le dessus parle après la basse, on doit chercher à ce que celui-ci tombe avec la basse.

Il est également approprié de vérifier de temps à autre le clavier, si les aciers qui (que?) tirent les notes ne sont pas trop usés et doivent être remplacés par des nouveaux.

L'on doit aussi chercher à ce que les notes parlent de demi-mesure à demi-mesure, car nous constatons que trop de notes s'empêchent mutuellement de parler si elles sont trop près l'une sur l'autre.

En plus, des marteaux ne doivent jamais rester collés contre les cloches, et quand on aura réussi tout cela, le jeu sera comme celui d'un clavecin.»

(Trad. F.H./A.F./F.R.)

Mechanismus voraus, d.h., eine Trommel, die sich mit konstanter Geschwindigkeit drehte. Dass WYCKAERT bezüglich der rhythmischen Genauigkeit von Trommelspielwerken hohe Ansprüche stellte, geht aus den technischen Bemerkungen hervor, die in seinem *versteekboek* enthalten sind (*Nodighe reparatie, dienende om neit<sup>10</sup> en curieus te doen spelen den wecker<sup>11</sup> deser stad Gent*)<sup>12</sup>:

**«Nötige Reparatur, dazu dienend, dass der Wecker dieser Stadt Gent nicht kurios spielt**

Zum ersten müssen alle Hämmer gleichmässig fallen, nicht einer langsamer als der andere, sondern alle präzise im Takt.

Zum zweiten darf ein Hammer nicht schwächer spielen als der andere, sondern es müssen alle gleich stark schlagen, worauf man sehr achten muss, denn es ist sehr notwendig.

Zum dritten: da (falls?) der Diskant nach dem Bass spricht, muss man danach trachten, dass dieser zusammen mit dem Bass fällt.

Auch ist es angebracht, bei der Klaviatur gelegentlich zu überprüfen, ob die Stähle, welche die Noten nach oben ziehen, nicht allzu abgenützt sind und durch neue ersetzt werden müssen.

Man muss auch danach trachten (.....), dass die Noten von Halbtakt zu Halbtakt sprechen, denn wir stellen fest, dass viele Noten einander gegenseitig das Ansprechen verhindern, wenn sie zu nahe aufeinander stehen.

Auch dürfen gar nie Hämmer auf den Glocken liegenbleiben, und wenn all das gelungen ist, dann muss es spielen wie ein Clavizymbel.»

Andreas Friedrich

## Bibliographie

EYSACKERS, I.: Philippus Wyckaert (1620-1694) en "Den boeck vanden voorslanc van Ghendt toebehorrende myn edele Heeren schepenen vander keuren" (1681). Een verkennend onderzoek naar zijn inhoud en achtergronden, KU Leuven, mémoire de licence inédit, 1987.

FOKKENS, Melchior: Beschrijvinge der wijdt-vermaarde jooop-stadt Amstelredam, Amsterdam 1662.

HUYBENS, Gilbert (coord. et réd.): Carillons et tours de Belgique, Gand 1994.

LEHR, André: The Art of the Carillon in the Low Countries / Beiaardkunst in de Lage Landen, Tiel 1991.

LEHR, André: Trommelspeelwerken in het verleden. De automatische uurmuziek van het klokkenspel. Nationaal Beiaardmuseum, Asten 1993.

MAASSEN, Jacques: Automata. Automatic carillons and their music, in: 45 Years of Dutch Carillons 1945-1990, Zutphen 1990.

WYCKAERT, Philippus: Den boeck vanden voorslanc van Ghendt toebehorrende myn edele Heeren schepenen vander keuren", 1681 (Stadsarchief Gent, Ms. 96/2).

*Der Autor dank Herrn Dr. André Lehr (Asten) für die freundliche Genehmigung zur Reproduktion der Abbildungen 1 und 2.*

*L'auteur remercie Monsieur André Lehr (Asten) d'avoir autorisé la reproduction des illustrations 1 et 2.*

## Anmerkungen / Notes

<sup>1</sup> FOKKENS 194/195, übersetzt nach dem Zitat bei LEHR/Trommelspeelwerken 8.

<sup>2</sup> Abb. der versch. Stifte bei MAASSEN 125 Abb. 6.2.

<sup>3</sup> Vgl. LEHR/The Art 194.

<sup>4</sup> «met verwondering de nettigheyd, geheelheyd ende volmaeckte rondigheyd der clocken» (zitiert nach EYSACKERS 26).

<sup>5</sup> LEHR/Trommelspeelwerken 44.

<sup>6</sup> «... zij toonden met veel redenen, dat de hamerkens der klokken moesten van buyten hangen; zy zeijden dat hierdoor den beyaerd eene klaerdere harmonie zoude hebben, dewyl men den hamerslag beter zou horen, ook dat den lanteêrn daer doe scheen gemaect t zijn, want de hamerkens hadden to vooren van buyten gehangen; daerenboven, dat hier door den trommel better zou kunnen omdraeyen, want men meer plaets zou hebben tot het schikken van den yzerdrad, welken ook van den sneeuw en water zoo vel niet zou te lyden hebben, en eyndelyck dat de klok-speelders gemakkelyker omtrent de klokken zouden kunnen geraken» (zitiert nach EYSACKERS I 29/30).

<sup>7</sup> DE MEYER, E. / SUETMANS P.: Het Brussels Moeselken. Brüssel 1659, 59, 351.

<sup>8</sup> SACHS Curt: Eine Weltgeschichte des Tanzes. Berlin 1933, 275.

<sup>9</sup> Bisherige Transkriptionen des Stückes stammen von Ronald BARNES (1983; nach F-Dur transponiert und für Manualspiel arrangiert) und EYSACKERS III 49-51.

<sup>10</sup> LEHR/Trommelspeelwerken liest: *net*.

<sup>11</sup> LEHR/Trommelspeelwerken liest: *den wercken*.

<sup>12</sup> Seite 11 des Manuskriptes; übersetzt nach dem Zitat bei EYSACKERS 44.

\* \* \*