

De muziekinstrumenten van Johannes Vermeer



Artikel onder redactie van Jan Bouterse uit de Bouwbrief 189 (mei 2023), aangevuld met verwijzingen naar de herkomst van de afbeeldingen.

Bovenstaand schilderij 'De Liefdesbrief' komt van de website van het Rijksmuseum in Amsterdam.

Muziekinstrumenten in de schilderijen van Vermeer 5

Vooraf

Op onze laatste redactievergadering werd het plan geopperd om over de instrumenten van Vermeer een artikel in de Bouwbrief te schrijven. Dit omdat in het Rijksmuseum de grote tentoonstelling met werken van deze Delftenaar was geopend. Met de kennis van dit artikel zouden onze lezers beter voorbereid de schilderijen kunnen bekijken.

Helaas bleken de 'tijdsloten' voor de tentoonstelling, die tot begin juni doorloopt, al geruime tijd te zijn verdeeld zodat wij en veel mensen met ons niet in staat waren de tentoonstelling te bezoeken. Gelukkig zijn de schilderijen vaak wel in hoge resoluties op internet te vinden (o.a. op Wikimedia) en kun je ze thuis op je computerscherm beter bekijken dan in de zalen van het museum. Bovendien kun je details uitvergroten of donkere passages lichter maken. Maar had gezien de beperkingen voor het bezoek het nog zin een artikel te schrijven? Er is bovendien al zoveel over Vermeer en ook over de muziekinstrumenten op zijn schilderijen geschreven. Een uitgebreide verhandeling is van de hand van Adelheid Rech en heet 'Music in the Time of Vermeer: Musical Instruments in Vermeer's Paintings & The Development of Music in Europe', te vinden op de website essentialvermeer.com/music/instruments. Daarin komen per instrument de schilderijen onder de loep waarop ze zijn afgebeeld en wordt ook veel achtergrondinformatie over de instrumenten en de muziekpraktijk in de 17e eeuw gegeven. Maar bij het doorlezen van de website bleven we toch met een aantal vragen zitten, vaak over aspecten waarin bouwers van kopieën van die instrumenten in geïnteresseerd zijn. In ons artikel hebben we Adelheid Rech een aantal keren in (een soms wat vrije) vertaling geciteerd, maar hebben ook gebruikgemaakt van gegevens uit andere bronnen. Zo zijn verschillende bouwers en onderzoekers voor dit artikel hebben geraadpleegd. Annemies Tamboer is voor een belangrijk deel auteur van de paragraaf over de citer. Peter Forrester heeft ons geholpen bij de de luit en de gitaar en Geert Jan van der Heide bij de trompet. Verder hebben alle redactieleden meegeholpen met adviezen en correcties.

Inleiding

Op een tiental schilderijen van Vermeer, dat is bijna een derde van zijn werk dat bewaard is gebleven, zijn muziekinstrumenten afgebeeld. Dat is niet zo opmerkelijk: zo'n tien procent van alle zeventiende-eeuwse schilderijen beeldt musicerende mensen en/of instrumenten af en in de genreschilderkunst zoals die van Vermeer is het aandeel nog veel groter. De helft van de door hem afgebeelde instrumenten zien we daadwerkelijk bespeeld worden, voornamelijk door jonge vrouwen. Op zijn oudste schilderij met een muzikaal motief, De koppelaarster (1656), zien we de knoppenkast van een citer, in latere schilderijen beeldde hij zowel dit instrument als het virginaal, het klavecimbel, de luit, de gamba meerdere malen af, als attributen van de welgestelde burgerij, maar ook een blokfluit en een trompet, de laatste als allegorisch attribuut. Op dat laatste schilderij 'Allegorie van de schilderkunst' heeft Vermeer mogelijk zichzelf afgebeeld waarbij wij hem op de rug zien terwijl hij een model schildert dat een trompet in haar hand heeft.

Waar wij in dit artikel niet, of niet uitgebreid, op ingaan is de symboliek in de schilderijen, attributen als afgebeelde kunstwerken (bijv. landkaarten) of ook de kleding van de personen. Wat hebben wij wel gedaan: kijken wat er bijzonder of merkwaardig aan is aan de muziekinstrumenten in relatie met bewaard gebleven exemplaren of met afbeeldingen van de instrumenten bij andere schilders. Verder hebben we uitgezocht of er van de afgebeelde instrumenten ook voorbeelden in publieke collecties bestaan en of daar werktekeningen van zijn. De voorkeur ging daarbij uit naar instrumenten van Nederlandse makelij en liefst ook zo dicht mogelijk uit de tijd van Vermeer.

De schilderijen

1- Het concert (The concert), ca. 1663–1666, olieverf op doek, 72.5 x 64.7 cm. Isabella Stewart Gardner Museum, Boston (VS). Dit schilderij werd in 1990 gestolen uit het museum en is tot op heden nog niet teruggevonden.
2- De muziekles (The Music Lesson), ca. 1662–1665, olieverf op doek, 73.3 x 64.5 cm. The Royal Collection, The Windsor Castle (VK).
3- Zittende virginaalspeelster (A Lady Seated at a Virginal), ca. 1670–1675, olieverf op doek, 51.5 x 45.5 cm. National Gallery, Londen (VK).

4- Staande virginaalspeelster (A Lady Standing at a Virginal), olieverf op doek 51,7 x 45,2 cm. National Gallery, Londen, VK.
5- De gitaarspeelster (The Guitar Player), ca. 1670–1673, olieverf op doek, 53 x 46.3 cm. Iveagh Bequest, Londen (VK).
6- De luitspeelster (Woman with a Lute), ca. 1662–1665, olieverf op doek, 51.4 x 45.7 cm, Metropolitan Museum of Art, New York (VS).
7- Onderbreking van de muziek (Girl Interrupted in her Music), ca. 1658–1661, olieverf op canvas, 39.3 x 44.4 cm, Frick Collection, New York (VS).

- 8- De liefdesbrief (The Love Letter), ca. 1667–1670, olieverf op doek, 44 x 38.5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.
- 9- Meisje met een fluit (Girl with a Flute), ca. 1665–1670, olieverf op paneel, 20 x 17.8 cm. National Gallery of Art, Washington D.C. (VS).
- 10- De schilderkunst (Allegorie op de schilderkunst, The Art of Painting), ca. 1662–1668, olieverf op doek, 120 x 100 cm, Kunsthistorisches Museum, Wenen (Oostenrijk).

Klavecimbel en muselaar

In tegenstelling tot de andere types muziekinstrumenten op de schilderijen van Johannes Vermeer weten we met vrij grote zekerheid waar en door wie het klavecimbel en de muselaars waren gebouwd. Dat is Antwerpen, in de werkplaats van de familie Ruckers. Van drie leden van de familie is een groot aantal instrumenten bewaard gebleven: Joannes Ruckers (1578 - 1642), diens zoon Andreas (1) Ruckers (1579 - 1645) en kleinzoon Andreas (2) Ruckers (1607 - voor 1667). Op de website 'essentialvermeer' schrijft Adelheid Rech: de Ruckers hebben een grote bijdrage geleverd aan de technische ontwikkeling van vroege toetsinstrumenten en de kwaliteit daarvan (een helder resonerende en goed uitgebalanceerde klank) is zodanig dat de naam Ruckers een faam kreeg die vergelijkbaar is met Stradivarius voor diens violen. In de loop van de 17e eeuw zien we onder invloed van Joannes en Andreas 1 Ruckers de ontwikkeling naar meer uniform gebouwde instrumenten waarbij onder andere geschilderde versieringen rond de klavieren werden vervangen door opgelijmde papieren blokprints, met onder andere het zeepaardjes-motief (afb. 1). Juist die versieringen maken de toewijzing aan de Ruckers-werkplaats aannemelijk. We weten echter niet welk lid van de familie de instrumenten heeft gebouwd die we zien op de schilderijen van Vermeer. Het is daarbij niet waarschijnlijk dat hij die in eigen bezit heeft gehad; eerder heeft hij ze geleend van vrienden of familie in Delft. Ook is het mogelijk dat hij instrumenten van Ruckers heeft gezien bij een bezoek aan



Afb. 1: Blokprint met het zeepaardjesmotief, van de muselaar uit het Rijksmuseum (zie afb. 6).

Constantijn Huygens op diens buitenplaats Hofwijck in Rijswijk.

Een klavecimbel is op slechts één schilderij van Vermeer bekend. Dat is 'Het concert', welk doek helaas in 1990 uit het Isabella Stewart Gardner Museum, Boston is gestolen. Een vrij goede afbeelding is echter te vinden op de website [wikipedia.org/wiki/Het_concert_\(Vermeer\)#/media/Bestand:Vermeer_The_Concert.jpg](https://www.wikipedia.org/wiki/Het_concert_(Vermeer)#/media/Bestand:Vermeer_The_Concert.jpg). Afbeelding 2 toont een uitsnede uit dit schilderij.



ding 2 toont een uitsnede uit dit schilderij. De afbeelding meet 72,5 bij 64,7 centimeter en toont drie muzikanten: een jonge vrouw die aan een klavecimbel zit, een man die een luit speelt en een vrouw die zingt. Het opgeslagen deksel van het klavecimbel is versierd met een arcadisch landschap. Een klein stukje van de binnenkant naast het klavier lijkt te zijn beplakt met een blokprint. Verder zijn op het schilderij op Afb. 2: Vermeer: 'Het concert' (ca. 1666), uitsnede.

[wikipedia.org/wiki/Het_concert_\(Vermeer\)#/media/Bestand:Vermeer_The_Concert.jpg](https://www.wikipedia.org/wiki/Het_concert_(Vermeer)#/media/Bestand:Vermeer_The_Concert.jpg).



de grond een viola da gamba en op een tafel een citer geschilderd. De kleding en de omgeving van de muzikanten identificeren hen als leden van de hogere burgerij. Zo draagt de mannelijke luitspeler een zwaard.

Bij de andere toetsinstrumenten bij Vermeer gaat het om virginalen van het type muselaar. We zien dat instrument op drie van zijn schilderijen. In tegenstelling tot een 'gewone' virginaal is bij een muselaar het klavier rechts geplaatst en worden de snaren ongeveer in het midden getokkeld en niet - zoals bijvoorbeeld bij een klavecimbel - dicht bij de kam. Dat geeft ook ander type, meer grondtonige klank. Van de muselaar wordt verder gezegd dat daarop snel virtuoos spel niet mogelijk is. Zowel bij het virginaal als de muselaar wordt de klank via de klep heel direct naar het hoofd van de speler gereflecteerd. Dat geeft voor de speler een nauw contact met het instrument.

In de in 1992 bij Moeck uitgegeven en door Rob van Acht samengestelde 'Checklist of technical drawings of musical instruments in public collections of the world' worden 15 klavecimbels en virginalen van Andreas en Jo(h)annes Ruckers genoemd. Dus geen

Afb. 3: Vermeer: 'De staande virginaalspeelster' (ca. 1670-1674), uitsnede.

muselaars, maar dat zegt niet zoveel omdat die in deze lijst tot de virginalen werden gerekend. Een controle op de MIMO-website geeft dat aan: het instrument dat daar als nr. 26 (van de in totaal 39 instrumenten van Ruckers) wordt vermeld is duidelijk een muselaar (zo staat het ook op de website), gebouwd in 1620 door Andreas I Ruckers. Het instrument bevindt zich in het MIM en heeft daar het inventarisnummer M

https://nl.wikipedia.org/wiki/Staande_virginaalspeelster#/media/Bestand:Jan_Vermeer_van_Delft_-_Lady_Standing_at_a_Virginal_-_National_Gallery,_London.jpg

1597. Een door Kurt en Susanne Wittmayer gemaakte tekening van het instrument is bij het museum te koop (bookshop@mim.be, bestelnummer PL 0024, prijs € 40).

Afbeelding 3 toont een uitsnede van 'De staande virginaalspeelster' (A Lady Standing at a Virginal) van Vermeer. Het origineel meet 51,7 × 45,2 cm en ziet er op de digitale afbeelding (te vinden op Wikimedia) een stuk donkerder uit. Door de donkere partijen wat lichter te maken is de gemarmerde zijkant van het instrument beter te herkennen. Het deksel is beschilderd met een arcadisch landschap terwijl op de achtergrond een putti de puurheid van de liefde benadrukt.

Een pendant van dit schilderij is de 'Zittende virginaalspeelster' (afb. 4) dat zich eveneens in de National Gallery in Londen bevindt en vrijwel dezelfde afmetingen heeft.

De marmering op de muselaar is hier duidelijker te zien. Ook hier heeft Vermeer een arcadisch landschap op het deksel geschilderd. Links voor de muselaar heeft Vermeer een viola da gamba geplaatst. Helaas laat Vermeer op beide schilderijen vrijwel niets van de bovenkant van de muselaars zien, zodat we geen nadere informatie krijgen over het klavier en de plaatsing van de snaren.

[https://nl.wikipedia.org/wiki/Zittende_virginaalspeelster#/media/Bestand:Johannes_Vermeer_-_Zittende_Klavecimbelspeelster_\(1673-1675\).jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Zittende_virginaalspeelster#/media/Bestand:Johannes_Vermeer_-_Zittende_Klavecimbelspeelster_(1673-1675).jpg)

Afb. 4: Vermeer: 'De zittende virginaalspeelster' (ca. 1670-1675), uitsnede.



https://nl.wikipedia.org/wiki/De_muziekles#/media/Bestand:Jan_Vermeer_van_Delft_014.jpg



Afb. 5: Vermeer: 'De muzikles' (ca. 1662-1665).

Op het schilderij 'De muzikles' (afb. 5) wordt de muselaar weer staande bespeeld. Dit instrument is voorzien van de typische blokprintversiering met het zeepaardjesmotief en in plaats van een landschap heeft Vermeer een spreuk op het deksel weergegeven: *MUSICA LAETITIAE COMES MEDICINA DOLORUM* (muziek is de metgezel van de vreugde en een medicijn tegen smarten). Op de fraai betegelde vloer ligt een viola da gamba.

De verhoudingen van de muselaar verschillen op het oog met die van het aan Joannes Ruckers toegeschreven instrument (bouwjaar 1640) uit de collectie van het Rijksmuseum in Amsterdam (afb. 6): vergelijk het plankje links van het klavier

Afb. 6: Aan Joannes Ruckers toegeschreven muselaar uit 1640, Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr. BK-KOG-595. De spreuk op het deksel luidt: *MUSICA LABORUM DULCE LEVAMEN*: 'Muziek is de zoete verlichting van de arbeid' (een of andere vertaalwebsite op internet maakte daarvan: 'De muziek van de hapjes is een zoete verademing'). Foto van de website van het Rijksmuseum.



met het zeepaardjespapier (op de website van het museum staat dat het om dolfijnen zou gaan). De verhoudingen lijken beter te kloppen met de muselaar van Andreas I Ruckers in het MIM in Brussel (inv. nr. M 1597, bouwjaar 1620, afb. 7).

De vraag is wel of in de werkplaats van de familie steeds hetzelfde formaat blokprint is gebruikt. Bovendien: in Brussel heeft men bij een restauratie in de vorige eeuw het papier vernieuwd. Een andere complicatie:

Afb. 7: Muselaar van Andreas I Ruckers (1620), Muziekinstrumentenmuseum (MIM) Brussel, inv. nr. M 1597. De spreuk op het deksel: *OMNES SPIRITUS LAUDET DOMINUM*: 'Alle geest looft de Heer'. Foto: Jan Bouterse



<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?p=1&ps=12&f.principalMakers.name.sort=Johannes+Ruckers&st=Objects&ii=0#/BK-KOG-595,0>

het lijkt er sterk op dat er op de muselaar in Brussel in het verleden snaren zijn bijgezet, waarvoor een stuk van de opstaande wand achter het klavier is afgezaagd (afb. 8, bij de rode pijl).



Afb. 8: Aanpassing aan de muselaar in Brussel. Foto: Jan Bouterse.

Wat zou de oorspronkelijke toonumfang dan zijn geweest? Beide muselaars in Amsterdam en Brussel hebben (nu) dezelfde klavieromvang van vier octaven. Conclusie: het klavecimbel en de muselaars op de schilderijen van Vermeer roepen niet veel vragen op. Hij lijkt verschillende voorbeeldinstrumenten te hebben gebruikt. De toeschrijving van de instrumenten aan de familie Ruckers lijkt vrij zeker, maar bij de muselaars is het problematisch die te linken aan bewaard gebleven muselaars uit de Ruckers-werkplaats.

Citer en luit

Op twee schilderijen van Vermeer vinden we een luit en op vijf een citer. De naam van dat laatste instrument wordt ook wel geschreven als 'cither' terwijl de benaming 'cister' ook in gebruik is. In het Engels is het de 'cittern'. De citer is heden ten dage minder bekend dan de luit. Daarom een korte beschrijving: de citer is een tokkelinstrument waarvan het uivormige klanklichaam aan de achterzijde vlak is. De snaren, in koren van twee en drie gelijkgestemde snaren, zijn van metaal (bronsdraad). De dubbele koren van de Frans-Vlaamse citers bestaan uit twee gelijkgestemde snaren, de driedubbele uit een getwijnde bassnaar met twee octaafsnaren, gestemd in e'-d'-g-a. Ze worden tot halverwege de 17e eeuw met een plectrum gespeeld, daarna ook met de vingers. De Frans-Vlaamse citers verschillen van de Engels en Italiaanse instrumenten



Afb. 1: Vermeer: 'De liefdesbrief'.

vooral door hun opmerkelijke diatonische frettenpatroon: enkele fretten ontbreken geheel, sommige bedienen maar een of twee koren.

De citer was al in de 16e eeuw een populair instrument, bespeeld door kroegbezoekers en speellieden, afgaande op afbeeldingen in de schilder- en prentkunst, maar ook door kapitaalkrachtige burgers die zich de aankoop van muziekboeken konden permitteren. Jan Pieterszoon Sweelinck bijvoorbeeld publiceerde in 1602 een bundel met muziek voor de citer (die helaas verloren gegaan is). De citer was in de 17e eeuw inmiddels zo populair dat in Amsterdam zelfs alle bouwers van snaarinstrumenten voor het gemak 'citerbouwers' genoemd werden. Valerius' 'Nederlandsche gedenck-clanck' uit 1626 is de enige bewaard gebleven Nederlandse bron van (ruim 70) zettingen bij liederen voor luit én citer.

Gezien die populariteit hoeft het dan ook niet te verbazen dat we ook bij Vermeer

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=vermeer+liefdesbrief&p=1&ps=12&st=Objects&ii=0#/SK-A-1595,0>

afbeeldingen van citers vinden, vijf in totaal. Vier liggen er als decorstukken die dienen als verwijzingen naar het musiceren en bij twee daarvan ligt er bladmuziek bij, maar slechts een zien we daadwerkelijk in handen van een bespeelster (afb. 1, De Liefdesbrief). Ze is gestopt met spelen omdat de dienstster haar net een brief overhandigd heeft. Op het eerste gezicht lijkt dit een accurate afbeelding van een citer, vooral omdat Vermeer op de toets een aantal halve fretten heeft afgebeeld (afb. 2). Dit is een kenmerk van de Nederlandse citers van die tijd en vergemakkelijkte het bespelen, met name bij het begeleiden van liederen. De fretten kloppen niet, maar hij had met dit schilderij dan ook niet de bedoeling instrumentbouwers van technische informatie te voorzien.

Jan Miense Molenaer beeldde de citer van zijn zuster wel tot in details waarheidsgetrouw af (afb. 11), maar hij kon deze dan ook naar waarneming naschilderen. De citers van Vermeer, alle iets verschillend, wekken de indruk dat hij uit de herinnering of naar gravures van kunstwerken gewerkt heeft. De klankkast van de citer op het schilderij 'Het glas wijn' is bijvoorbeeld onwaarschijnlijk dun afgebeeld (afb. 3), of op 'Onderbre-

Afb. 2: Halve fretten op de toets van de citer.



https://nl.wikipedia.org/wiki/Het_glas_wijn#/media/Bestand:Jan_Vermeer_van_Delft_-_The_Glass_of_Wine_-_Google_Art_Project.jpg



Afb. 3: Het glas wijn.



Afb. 4: Onderbreking van de muziek.

king van de muziek' juist weer aan de dikke kant (afb. 3), terwijl de afwisselend donkere en lichte stroken hout suggereren dat het hier om hetzelfde instrument gaat.



Afb. 5: Vermeer: 'De koppelaarster', uitsnede.



Afb. 6: Vermeer: 'Het concert', uitsnede.

De verschillen tussen de instrumenten zijn aanwijzingen dat Vermeer mogelijk geen citer in huis had die hij kon naschilderen. Bij twee citers eindigt de knoppenkast in een kopje: vermoedelijk in de vorm van een leeuw (afb. 4) of bij het schilderij 'Het concert' van een vrouw (afb. 6), terwijl bij de citer van De Liefdesbrief de hals abrupt eindigt zonder enige afsluiting (afb. 2). Misschien moeten we dat niet zien als slordigheid, maar is het ontbreken van een kop een verwijzing naar de afwezigheid van een belangrijk persoon, misschien degene op wie de binnengekomen brief betrekking heeft.

De eerste citer die Vermeer schilderde (op De koppelaarster, afb. 5), toont alleen de knoppenkast van een citer, die echter niet eindigt in een kopje maar in een vierkant vlak. Dit zien we ook bij de twee 17e-eeuwse Nederlandse citers die bij Lelystad uit een gezonken beurtschip zijn opgegraven (afb. 7). Op het schilderij De koppelaarster (afb. 5) zien we een dame van plezier die zojuist met een gouden munt wordt uitgenodigd haar diensten aan te bieden. Naast haar een citer met precies zo'n vierkant vlak op de knoppenkast als de citers uit het IJsselmeer. Ze is geen welgestelde burgerdame zoals op de andere schilderijen met citers. Misschien moet de

Afb. 7: Opgegraven citer.

[https://nl.wikipedia.org/wiki/De_koppelaarster_\(Vermeer\)#/media/Bestand:Johannes_Vermeer_-_The_Procuress_-_Google_Art_Project.jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/De_koppelaarster_(Vermeer)#/media/Bestand:Johannes_Vermeer_-_The_Procuress_-_Google_Art_Project.jpg)

<https://artsandculture.google.com/asset/girl-interrupted-at-her-music/>

eenvoudige afwerking van de knoppenkast van dit instrument het verschil in stand tussen prostituee en burgerdame weerspiegelen. In ieder geval wordt duidelijk dat het er Vermeer niet om ging de citers tot in detail realistisch af te beelden. Ze waren vooral verwijzingen naar het afgebeelde welgestelde milieu van de geportretteerden en naar symbolische betekenissen.

Afb. 8: Eveline Juten bespeelt, staande voor Vermeers Liefdesbrief op de tentoonstelling in het Rijksmuseum (2023), een door Sebastian Núñez gebouwde reconstructie van de citer van Lelystad.



<https://geheugen.delpher.nl/nl/geheugen/view?coll=ngvn&identificer=NISA01%3A845>



<https://artsandculture.google.com/asset/young-woman-with-a-lute/hQGQjySKRct1jw?hl=nl&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.713007383194782%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A2.849637380936277%2C%22height%22%3A1.237524184341554%7D%7D>



Afb. 9 en 10: Een van de vier bovengronds bewaard gebleven Nederlandse citers, met tien snaren en diatonische befrekking, uit de collectie van het MIM in Brussel (inv. nr. 1524). Het instrument bevond zich achter glas in een vitrine, vandaar de reflecties op de foto. Drie andere Nederlands citers bevinden zich in de collecties van de instrumentenmuseum in Berlijn, Lissabon en Parijs.

Afb. 11: Jan Miense Molenaer: 'Zelfportret met familieleden' (1635). Foto Jan Bouterse



De luit bij Vermeer

11

Afbeelding 11 is een detail van het schilderij 'Zelfportret met familieleden' van Jan Miense Molenaer (1635) dat hangt in het Frans Halsmuseum in Haarlem (foto: Jan Bouterse). Hierop is goed het verschil zichtbaar tussen de citer (bespeeld door Geertruijt, de oudste zus van Jan Miense) en de luit in de handen van haar broer Adriaen. De luit, die wordt bespannen met darm-snaren heeft een peervormig bovenblad, een schelpvormig klanklichaam (hier niet te zien) en een bredere hals.



Afb. 12: Vermeer: 'De luitspeelster', uitsnede.

Op twee schilderijen van Vermeer is een luit afgebeeld. Het meest prominent is dat op het schilderij 'De luitspeelster' (afb. 12) en - minder duidelijk - op 'Het concert' (afb. 13). Helaas zijn op het eerste werk mede door de slechte staat waarin het verkeert weinig details van het instrument te herkennen, op de site 'essentialvermeer' wordt vermeld dat men vermoedt dat het instrument (de gebruikelijke) 10 of 11 snarenkoren heeft. Op 'Het concert' is de speler van de luit van achteren geschilderd zodat van het instrument alleen een deel van de knoppenkast is te zien.



Afb. 13: Vermeer: 'Het concert', uitsnede.

Op 'essentialvermeer' lezen we bij de bespreking van de luit: 'De verleidelijke aantrekkingskracht van de luit, gecombineerd met de uitdaging om hem correct weer te geven, was bij Nederlandse schilders net zo sterk als bij eerdere generaties Europese schilders. Bij bestudering van met name Nederlandse genrestukken blijkt dat een aantal schilders het duidelijk als atelierrekwisiet bewaarde en natuurlijk moeten enkelen (zeker Jan Steen) het ook daadwerkelijk bespeeld hebben. In sommige gevallen speelde dezelfde kunstenaar dezelfde luit op meerdere schilderijen.' Of dat voor Vermeer ook geldt, weten we niet hoewel het mogelijk is dat de schilder zichzelf op het doek heeft afgebeeld, maar helaas - dus van achteren.

Hoewel in Nederland in de 17e eeuw zeker luiten werden gemaakt, zijn die instrumenten niet bewaard gebleven. Wel weten we dat ze (ook) uit andere landen kwamen. Een enkel voorbeeld: in 1623 werden op een veiling in Leiden twee 'Paduaense Luyten' aangeboden, afkomstig uit de inboedel van twee predikanten (zie Gerard Verloop, 'Het muziekinstrument op de boekenveiling', 1623-1775). Het is goed mogelijk dat deze instrumenten waren gemaakt door Wendelin Tieffenbrucker, een bekende bouwer van wie in buitenlandse collecties luiten zijn bewaard gebleven (bijvoorbeeld in het Grassi Museum in Leipzig). Op de MIMO-website zijn afbeeldingen van meer instrumenten van Tieffenbrucker te vinden. Voor werktekeningen en overige literatuur met betrekking tot luiten verwijzen we hier naar de zeer informatieve website van de Lute Society: <https://www.lutesociety.org/lute-portal/lute-building>.

Klankverschil tussen citer, luit en gitaar

Tenslotte nog een citaat uit het interview met Louis Peter Grijp op 'essentialvermeer', waar het gaat over de klankverschillen tussen citer, luit en gitaar.

Een belangrijk verschil tussen luit en citer is het materiaal van de snaren: de darmsnaren van de luit klinken eerder zacht en warm. De metalen snaren van de citer klinken

veel luider, ook omdat ze met een plectrum worden bespeeld, terwijl de luit met de blote vingers wordt getokkeld, zonder de nagels te gebruiken. Een goede citer klinkt een beetje als het virginaal. De gitaar is iets speciaals. In de tijd van Vermeer had die vijf koren (snarenparen), zonder veel bas. Hij had darmsnaren en werd met de vingers bespeeld, dus de klank was vergelijkbaar met de luit, al maakt de constructie van de klankkast met opstaande zijanten hem anders. De luit heeft een ronde rug, opgebouwd uit ribben; dit geeft een ander soort geluidsprojectie. Het meest in het oog springende kenmerk van de barokgitaar is de speeltechniek, die een combinatie is van melodisch vingerspel en zogenaamde rasgueado's, het typisch Spaanse tokkelen van akkoorden op allerlei manieren. Maar het blijft een delicaat instrument, niet zo luid als de huidige flamencogitaar. De tokkelinstrumenten van Vermeer zijn dus van verschillende tinten van delicaatheid.

Bronnen:

- Edwin Buijsen, 'Vermeer en het muziekleven van zijn tijd'. In: De Hollandse samenleving in de tijd van Vermeer. Tentoonstellingscatalogus van het Haags Historisch Museum, 1996, 106-123.
- Peter Forrester, Zo bouwde ik een citer, deel 1- de mal. De Bouwbrief 171, november 2018, 23-24.
- Sebastián Núñez en Veronica Estevez, 'Description of the remains of two Dutch citterns, en Louis Peter Grijp, The cittern of Sweelinck and Vermeer. Contextual information for the excavated Zuyderzee citterns'. In: Michaelsteiner Konferenzbe-richte 66, Gitarre und Zister, Stiftung Kloster Michaelstein, Blankenburg, 2004, 69-85 (bouwtekening van de reconstructie op pag. 78).
- Adelheid Rech, 'Music in the Time of Vermeer', 2005, <www.essentialvermeer.com>.
- Gerard Verloop, 'Het muziekinstrument op de boekenveiling, 1623-1775' (te vinden op internet op <http://www.mcjbouterse.nl/artikelen-instrumentenbouw-onderzoek/VerloopBlaasinstrumenten%20met%20>

[registers.pdf](#))

Gitaar

De Gitaarspeelster is een schilderij uit 1670-1672 van Vermeer en het is een klein wonder dat het nog bestaat. Het werd in 1974 uit de collectie van het Kenwood House in Londen gestolen door leden van de IRA, die het schilderij op St. Patrick's Day dreigden te verbranden. Enkele maanden later leidde een anoniem telefoontje de politie naar het kerkhof van St. Bartholomew's in Smithfield, Londen, waar het in een krant verpakt tegen het hek stond.

Hoe bijzonder is het dat Vermeer een gitaarspeelster schilderde? Adelheid Rech schrijft in haar toelichting op het gitaarartikel op de website [essentialvermeer](http://www.essentialvermeer.com) dat in de tijd toen Vermeer het schilderij maakte de gitaar in toenemende mate populair werd. Dat hield volgens haar verband met de klank van het instrument die krachtiger was dan die van de luit, voornamelijk omdat de akkoorden resonanties gaven die niet mogelijk waren op de luit. Dat laatste instrument werd meer geassocieerd met een een geïdealiseerd verleden, waarin muziek werd genoten om de verfijnde zuiverheid van de klank. Het veranderde klankideaal zou dan ook het heldere en directe karakter van het schilderij van Vermeer kunnen verklaren, aldus Adelheid Rech.

We zien op het schilderij een rijk geklede jonge vrouw die de gitaar in een realistische houding bespeelt. Het bovenblad van de gitaar wordt daarbij beschenen door een fraai diffuus strijklicht dat, in afwijking van veel andere interieurschilderijen van Vermeer, van rechts komt. Op het eerste gezicht lijkt het instrument sprekend op dat van de Parijse bouwer Jean-Baptiste Voboam (1634/46-1692). Van hem zijn verschillende gitaren bewaard gebleven, op de MIMO-website zijn daarvan verschillende afbeeldingen te vinden. Op afb. 4 gaat het om de gitaar uit de collectie van het Musée de la Musique in Parijs, met het inventarisnummer E 1532. Bij nadere beschouwing zijn er echter een paar opmerkelijke verschillen tussen Vermeer en Voboam.

Afb. 1: Vermeer: 'Gitaarspeelster' (ca. 1670-1673).

https://nl.wikipedia.org/wiki/De_gitaarspeelster#/media/Bestand:Jan_Vermeer_van_Delft_013.jpg

13



Peter Forrester heeft daarover een artikel geschreven in de FoMRHI Quarterly nr. 110 (uit 2008, te vinden op fomrhi.org/uploads/bulletins/Fomrhi-110.pdf) met de titel 'What is wrong with Vermeer's guitar?' Hij noemt in de eerste plaats de rozet. Normaliter zijn die op barokgitaren gemaakt van kunstig op elkaar gelijmde laagjes perkament welke driedimensionale constructie diep in de kast steekt.



Afb. 2: Detail met rozet en randinlegwerk.

Maar op het schilderij is dat laatste niet het geval en lijkt de rozet (afb. 2) op wat we vaak op klavecimbels zien: gegoten van lood en vaak versierd met een afbeelding van een engel met een harp en de initialen van de bouwer. Er bestaat weliswaar een 17e eeuwse gitaar in het MIM (Brussel) die zo'n rozet heeft, maar die is van de 18e-eeuwse klavecimbelbouwer Henri Hemsch en is waarschijnlijk later aangebracht bij een restauratie van het instrument. Het gewicht van zo'n rozet bedraagt 200 tot 250 gram, niet te vergelijken met van de 5 tot 7 gram met een perkamenten exemplaar. Bestaan er dan geen vlakke rozetten op 17e-eeuwse gitaren?



Afb. 3: Gerard van Honthorst: 'Gitaarspeelster'.

<https://rkd.nl/nl/explore/images/27660>

<https://mimo-international.com/mimo/image.ashx?q=https://mimo-international.com/media/CM/IMAGE/CMIM000015109.jpg>



Op twee schilderijen van Gerard van Honthorst zijn die wel degelijk te zien, zoals Jan van Capelle ons berichtte (afb. 3, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon). Daarbij is het onwaarschijnlijk dat het om een hergebruikt klavecimbelrozet gaat; eerder is deze gemaakt van beschilderd perkament. Nederlandse gitaren uit de 17e eeuw zijn niet bewaard, het oudste exemplaar is van De oudst bekende vijfkorige Nederlandse gitaar is gemaakt door Gosewyn Spyker. Die heeft ook een vlakke rozet, maar het instrument dateert van 1760, een eeuw na Vermeer dus (zie voor het bestellen van een werktekening van dit instrument <https://payhip.com/b/CjW3>). Van Voboam zou zich een gitaar moeten bevinden in de collectie van het Kunstmuseum in Den Haag (inventarisnummer destijds Ec 3-X-1973), waarvan een tekening is gemaakt door Anton Wieggers, een microfiche daarvan is aanwezig in de docukast in de werkplaats van het Bouwers-kontakt in Ede. Over het maken van een perkamenten rozet schreef Ed van Weerd

Afb. 4: Gitaar van Jean-Baptiste Voboam (Parijs).

in Bouwbrief 86 (1997): Rozetten in sisters, luiten en barokgitaren. Zie verder Peter Forrester in: Zo bouwde ik een citer, deel 3 - het bovenblad met rozet, Bb 173 (2019). Op de eerder genoemde website schrijft Adelheid Rech (vetaald): de rijk gesneden rozet ('sound hole') is verbazingwekkend spontaan geschilderd met dikke dikke klodders impastoverf die op miraculeuze wijze het strijklicht over het onregelmatige oppervlak accentueren. En over de snaren: De meest subtiële techniek heeft Vermeer bewaard voor de weergave van de snaren. Als je daar nauwkeurig naar kijkt, vind je dat sommige ervan sterker vibreren dan andere: iets wat je nauwelijks ziet op schilderijen van tijdgenoten. Vermeer lijkt zo meer de nadruk te leggen op de beweging dan op de materie.

Peter Forrester heeft juist moeite met het onregelmatige patroon van het snijwerk: ook bij vlakke rozetten verwacht je meer symmetrie. Het tweede probleem dat hij heeft geconstateerd is de uitvoering van

de randinleg, Bij de gitaren van Voboam is deze uitgevoerd in ruitvormige van ivoor en ebbenhout gemaakte elementen die in het Frans 'pistognes' worden genoemd. De richting van deze pistognes wordt bepaald door de overgang naar de hals van de gitaar. Bij Vermeer is deze richting echter precies omgekeerd, wat heeft geleid tot een plaatselijk wat verwrongen en ook slordig geschilderd patroon. Aan de onderkant van het bovenblad moet er een overgang zijn van de linker naar de rechter rij van de pistognes. Vermeer heeft dat probleem opgelost door die overgang onzichtbaar te maken, door deze te situeren achter de rechterpols van de speelster. Adelheid Rech stelt echter dat Vermeer veel genoeg beleefde aan de zuivere afbeelding ('purely pictorial representation') van het instrument. Dat kan worden gezien als een technische 'tour de force'. De inleg met zwarte en witte elementen geven een soort staccato-effect dat de heldere 'electrifice-rende' atmosfeer van het schilderij verhoogt en dat een ritmisch element geeft aan het muzikale thema.

Wat kunnen kopiebouwers nog meer leren van de gitaar op het schilderij van Vermeer? Zoals gezegd staan de rozet en de randinleg ter discussie. Maar kloppen de proporties wel? Wat we bij het maken van een kopie graag zouden willen weten is de plaatsing van de snaren, het type snaren en daarmee de lengte daarvan in relatie met de gewenste stemming van het instrument. Peter Forrester stelt dat aan veel 17e-eeuwse gitaren in latere jaren veel is gewijzigd, bijvoorbeeld het aantal en de indeling van de snaren (zoals de omzetting van vijf snarenkoren naar zes enkele snaren), maar ook de lengte van de hals die bij verschillende originele instrumenten de hals is ingekort. Oude afbeeldingen zouden daarom belangrijke toegevoegde informatie kunnen geven. Forrester vindt echter de hals op de gitaar bij Vermeer aan de korte kant en vindt daarom dat je de proporties van het instrument niet klakkeloos over zou moeten nemen. Hij sluit zijn artikel af met de opmerking: 'Ik heb verschillende verzoeken gehad om een kopie van Vermeers' gitaar te maken, waarschijnlijk andere bouwers ook. Doe het niet!'

Viola da gamba

Op vier schilderijen van Vermeer is een viola da gamba afgebeeld. Steeds als instrument dat niet wordt bespeeld maar dat terzijde staat of ligt en nooit zien we de gamba niet in zijn geheel. Adelheid Rech schreef in haar artikel over de viola da gamba op de website 'essentialvermeer' de volgende inleidende opmerkingen: 'Het is niet verwonderlijk dat Vermeer geen geschriften heeft nagelaten over de betekenis van de muziekinstrumenten die zijn werk bevolken, geen enkele Nederlandse kunstenaar uit die tijd heeft dat gedaan. Maar het is echt opmerkelijk dat zijn tijdgenoten geen enkel woord hebben geschreven over het gebruik van symbolen, allegorieën of emblematische betekenissen van welke aard dan ook, muzikaal of niet, in genreschilderkunst. In het geval van de Delftse Meester is het begrijpen van de betekenis nog lastiger vanwege zijn eigenaardige eerder poëtische dan verhalende manier van uitdrukken. Het lijdt echter geen twijfel meer dat Vermeer de compositie en iconografische agenda van elk schilderij met de grootste zorg heeft bepaald. In 'De Muziekles' heeft onderzoek uitgewezen dat de viola da gamba geen onderdeel uitmaakte van Vermeers opzet van het doek, maar dat het instrument er pas in een latere fase is bijgekomen (afb. 1). Het virginaal, op familieportretten vaak bespeeld door een vrouw, staat op Nederlandse schilderijen vaak als symbool voor harmonie en samenhang. De viola da gamba op de voorgrond versterkt dan verder de associatie met harmonie.'



Afb. 1: Vermeer: 'De muziekles', uitsnede.

Op het schilderij 'Het Concert' (Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, maar in 1990 door diefstal verdwenen), ligt de gamba eveneens op een fraai betegelde vloer te wachten op een speler die het instrument oppikt en dient het voor



Afb. 2: Vermeer: 'De muziekles', uitsnede.

vergroting van de harmonie van het geheel.

Op het schilderij 'De zittende virginaalspeelster' (National Gallery, Londen) staat een grote viola da gambe, ook bekend als 'violone' schuin naast de muselaar (afb. 3). We zien we meer van de voorkant van het instrument, zoals de randinleg, de hals en de zes snaren. Net als op de eerder genoemde schilderijen is de hier goed zichtbare strijkstok tussen de snaren ingestoken.



Afb. 3: Vermeer: 'De zittende virginaalspeelster', uitsnede.

Tenslotte is er - met de nodige moeite - een viola da gamba te ontwaren half onder de tafel op het schilderij 'De luitspeelster' (Metropolitan Museum of Art, New York), zie afb. 4.



Afb. 4: Vermeer: 'De luitspeelster', uitsnede.

Over de viola's da gamba op de schilderijen valt verder niet zo veel te zeggen. Het is goed mogelijk dat het steeds om hetzelfde instrument gaat, de klankgaten lijken namelijk steeds identiek. Helaas is op geen van de schilderijen een krul of gesneden kopje aan de hals te zien; dat zou meer



Afb. 5: Viola da gamba, gebouwd door Hendrik Jacobs (ca. 1680).

duidelijkheid hebben gegeven. Waar zou het instrument zijn gemaakt? In Nederland waren in de tweede helft van de 17e eeuw verschillende bouwers van strijkinstrumenten werkzaam die gamba's produceerden. Zo werd in 1692 op een veiling in Leiden een 'Viool de Gamba' van Andreas Aslinck verkocht. Andreas Aslinck (of Andries Asseling) woonde en werkte in Leiden, waar hij in 1607 trouwde met Maritgen Dircxdochter. Zijn beroep werd aangegeven als instrumentmaker, luitmaker of cytermaker (zie Leidse viool- en klavecimbelmakers in de zeventiende en achttiende eeuw, door dr. Chr. C. Vlam, op <https://docplayer.nl/38567424-Leidse-viool-en-klavecimbel-makers-in-de-zeventiende-en-achttiende-eeuw.html>). De oudste Nederlandse viola da gamba, door het Kunstmuseum in Den Haag uitgeleend aan het Rijksmuseum, is gebouwd door Hendrik Jacobs (Amsterdam, ca. 1680). Dit instrument heeft echter andere, vlamvormige, klankgaten (afb. 5). Er is in 1987 door het Haagse museum een tekening van dit instrument gemaakt, microfiches bevinden zich in de docuimte in de werkplaats in Ede.



Afb. 1: Vermeer: 'De blokfluitspeelster', uitsnede.

Blokfluit en trompet

Het kleine werk (20 x 17.8 cm) met de titel 'De blokfluitspeelster' is op paneel geschilderd (afb. 1). We zien een jonge vrouw met een Chinees hoofddeksel die in haar linkerhand een kleine blokfluit vasthoudt. Op de website 'essentialvermeer' staat bij de toelichting dat wetenschappelijk onderzoek heeft aangetoond dat de vinger die op de fluit rust later is toegevoegd. Dat zou kunnen betekenen dat de fluit in de oorspronkelijke compositie afwezig was. Hoe het ook zij, het is een vreemd instrument. Het labium lijkt al wat scheef te zitten ten opzichte van de snavel terwijl dat in nog sterkere mate het geval is met de twee zichtbare vingergaten (afb. 2). Qua grootte zou het een sopraanblokfluit kunnen zijn. Elders lezen we een opmerking

https://nl.wikipedia.org/wiki/Meisje_met_de_fluit#/media/Bestand:Jan_Vermeer_van_Delft_020.jpg



Afb. 2: Vermeer: 'De blokfluitspeelster', uitsnede.

dat het om een dubbelblokfluit zou gaan. Maar die opmerking is net zo vreemd als het instrument op het schilderij. Elke zinnebeeldige duiding van de blokfluit is speculatief. Dat laatste is zeker niet het geval met de trompet in het veel grotere (120 x 100 cm) werk de 'Allegorie van de schilderkunst' (afb. 3). Hierop heeft Vermeer de muze Clio geschilderd met de attributen die destijds aan deze muze van de geschiedenis werden toegewezen: een lauwerkrans, een boek van de Griekse geschiedschrijver Thucydides en dus de trompet, welke symbool staat voor roem en eer, zie ook de nog steeds gebruikte uitdrukking 'loftrompet'. Mogelijk

Afb. 3: Vermeer: 'Allegorie van de schilderkunst'.

https://nl.wikipedia.org/wiki/De_schilderkunst#/media/Bestand:Jan_Vermeer_-_The_Art_of_Painting_-_Google_Art_Project.jpg



heeft Johannes Vermeer zichzelf op de rug afgebeeld terwijl hij Clio aan het schilderen is. Het formaat van dat doek laat nauwelijks toe dat daarop meer dan een fragment van de trompet afgebeeld zou kunnen worden. Op het 'echte' schilderij is wel een groot deel van de trompet te zien (afb. 4), maar missen we de bochten en het mondstuk.



Afb. 4: Vermeer: 'Allegorie van de schilderkunst', uitsnede.

Geert Jan van der Heide, binnen het Bouwerscontact de aangewezen (en naar wij vermoeden ook de enige) bouwer met uitgebreide ervaring op het gebied van koperblaasinstrumenten, heeft op ons verzoek uitgebreid gekeken naar (foto's van) het schilderij en heeft daarop het volgende gemeld. Het instrument is eenvoudig afgebeeld, zonder versieringen en ook zonder (duidelijke) verstevigingskrans aan de kant van de opening, terwijl dat bij overgebleven trompetten uit die tijd de plaats was om dat juist wel te doen. De vorm van de afgebeelde klankbeker komt sterk overeen met die van een trompet op het schilderij (waarschijnlijk zelfportret) 'Allegorie op de Roem' van Artemisia Gentileschi (Rome 1593 - Napels 1654), zie afb. 5.

De manier om een trompet te monteren was als volgt: alle buizen en bochten worden in elkaar passend gemaakt (met een overlap van ongeveer een centimeter). Om de buizen op de juiste plaats te houden werd een houtblok gebruikt dat samen met de mondpijp en het begin van de beker, door een koord bijeen gehouden wordt. Van dat alles is echter niets te zien op het schilderij van Vermeer. Op de plek waar de mondpijp de voor-bocht in gaat zijn er wat glimmertjes waar te nemen die wijzen op een wat bredere huls om het bochtgedeelte om de verbinding te versterken. Daaronder zien we iets dergelijks, maar dan gaat het om een huls om de onder-pijp die twee keer zolang schijnt te zijn als voornoemde. Die



Afb. 5: Artemisia Gentileschi: 'Allegorie op de roem'.

'hoogjes', c.q. 'glimmertjes' kunnen wijzen op gedecoreerde hulzen. Beter zichtbaar op het schilderij van Vermeer is de versierknop halverwege de beker. Deze is klein vergeleken met die op Neurenbergse trompetten, maar komt qua grootte overeen met die van de trompet uit 1658 van Isaac Schot (zelf schreef hij 'Schoot'), welke wordt bewaard in het depot van het Centraal Museum in Utrecht (afb. 6). Tot zover de opmerkingen van Geert Jan van der Heide.

Over Schot en de Neurenbergers heeft Ralph Hensen een artikel gepubliceerd in het Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (60, No. 1/2 (2010), p. 73-89, na te lezen op jstor.org/stable/41433675): Utrechtse trompetmakers in de zeventiende en achttiende eeuw' Uit de inleiding daarvan (verkort): Vanaf de zestiende eeuw groeide de Duitse stad Neurenberg uit tot het centrum van de trompetbouw waarbij zowel gebruiksinstrumenten als massief zilveren, rijk geornamenteerde en deels vergulde pronkinstrumenten naar alle delen van het vasteland van Europa werden uitgevoerd. In de loop van de zeventiende eeuw veranderde bovendien de wijze van produceren. Aanvankelijk vervaardigde de meester, met hulp van zijn knecht of gezelschap, ieder instrument. Aan het begin van de achttiende eeuw was het maken van trompetten uitgegroeid tot massaproductie. Dit hield in dat een meestertrompetbouwer

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Allegory_of_Fame_by_Artemisia_Gentileschi_ca._1630-1635.jpg

een aantal werknemers in dienst had die verschillende gespecialiseerde taken uitvoerden. Hierdoor waren trompetten uit Neurenberg aanzienlijk goedkoper dan bijvoorbeeld de instrumenten van de Utrechtse trompetmakers. Mogelijk werd het rond het einde van de zeventiende eeuw hierdoor voor Nederlandse trompetmakers steeds moeilijker om te concurreren met de makers in Neurenberg.

Maar in het midden van de 17e eeuw waren er in Nederland enkele trompetmakers actief. Zo vinden we in de stad Utrecht de uit Schoonhoven afkomstige gebroeders Claes en Isaac Scho(o)t. In 1658 legden deze twee een proeve van bekwaamheid af voor de 'Commissarissen der Stadstrompers'. Het instrument van Isaac werd 'behouden ende ophangen om te dienen tot een exemplaar van de proeven der trompetmaekers'. Geert Jan van der Heide heeft ('met veel welwillende moeite', zoals hij omschreef) deze trompet in het Centraal Museum kunnen fotograferen en opmeten. Het deels vergulde van zilver gemaakte instrument is niet bespeelbaar. Het is vlak bij de knop onder de koorden gebroken en is zeer fragiel. Er zijn bij ons weten geen andere Nederlandse trompetten uit de 17e eeuw bewaard gebleven.

Wie een tekening van een 17e eeuwse trompet zoekt, kan terecht bij het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg. Het gaat om instrumenten van Jan Sander, een bouwer uit Hannover (inventarisnummer MIR 113) en Hieronimus Starck uit Neurenberg (inv. nr. MI 173). Beide tekeningen zijn vervaardigd door R. Barclay.

Afb. 6: Trompet gebouwd door Isaac Scho(o)t (1658) (foto Geert Jan van der Heide).

