

<b>Zeitschrift:</b>	Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel
<b>Herausgeber:</b>	Schola Cantorum Basiliensis
<b>Band:</b>	7 (1983)
<b>Heft:</b>	[2]: Alte Musik : Praxis und Reflexion
<b>Artikel:</b>	David Petersen : ein Geiger im Amsterdam des 17. Jahrhunderts
<b>Autor:</b>	Schröder, Jaap
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-869165">https://doi.org/10.5169/seals-869165</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

JAAP SCHRÖDER

DAVID PETERSEN:  
EIN GEIGER IM AMSTERDAM DES 17. JAHRHUNDERTS

Das musikalische Leben Amsterdams in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde von zwei niederländischen Wissenschaftlern der älteren Generation, Dirk Jacobus Balfoort<sup>1</sup> und Daniel François Scheurleer<sup>2</sup>, bis in Einzelheiten dargestellt. Ihre Schilderung der musikalischen Aktivitäten in Kirchen, städtischen Theatern und anderen öffentlichen wie privaten Orten, wo Musik gehört wurde, gibt uns den Eindruck einer Stadt, die die vielfältigen, von der Muse gebotenen Vergnügungen voll genoß, jedoch ohne daß sie durch die bezaubernde Ausstrahlung und Erregung virtuoser Aufführungen in den Bann gezogen wurde.

Neben den verschiedenen aus dieser Zeit erhaltenen Kompositionen für Tasteninstrumente besitzen wir auch Instrumentalmusik von Komponisten wie Hendrik Anders, Servaes de Konink und dem in Belgien geborenen Carolus Hacquart. Der einzige bisher bekannte Virtuose ist der Österreicher Johann Schenk, der sich in Amsterdam niedergelassen hatte und uns einige beachtenswerte Kompositionen hinterließ.

Betrachtet man die Wichtigkeit Amsterdams in dieser Zeit als ein europäisches Zentrum für Notendruck wie für Instrumentenbau – lange bevor die internationalen Berühmtheiten wie Locatelli und Leclair hierher gekommen sind –, so muß es verwundern, daß niemals ein Geiger von mehr als lokaler Bedeutung hierher gekommen ist; zu einer Zeit, in der ausgezeichnete Geigenbauer wie Hendrik Jacobs, dessen Stiefsohn Pieter Rombouts und der gleichfalls überragende Jan Boumeester Meisterwerke schufen, die sowohl in stilistischer als auch in qualitativer Hinsicht mit den Instrumenten der Amati-Familie vergleichbar sind.

Es dürfte nur zum Teil überraschen, wenn wir hier den Namen von David Petersen vorstellen, einem Geiger von wahrscheinlich ausländischer Herkunft, der in Amsterdam gegen Ende des 17. Jahrhunderts lebte und arbeitete. Da keine Einzelheiten aus seinem Leben bekannt sind, können nur die wenigen, beinahe zufällig erhaltenen Kompositionen aus seiner Hand für ihn sprechen; dies geschieht jedoch auf eine sehr redegewandte Art und Weise.

Petersen schrieb die Musik zu einem Band frommer Gesänge, besinnlicher Texte zu den Psalmen, die von dem Dichter Alewijn nach der protestantischen Tradition privater Verehrung abgefaßt wurden; sie sind 1694 in Amsterdam erschienen. Im weiteren komponierte er Musik für Theatervorstellungen, die leider verloren ist, und beteiligte sich mit einigen Arien an einer Sammlung weltlicher Gesänge (1695 erschienen). Dazu schrieb der Dichter K. Zweers eine überschwengliche Lobrede, die dem „ausgezeichneten Künstler, David Petersen, diesem einzigartigen und weitherum bekannten Mann, unserem Orpheus“ gewidmet ist.

<sup>1</sup> Dirk Jacobus Balfoort, *Het Muziekleven in Nederland in de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam 1938.

<sup>2</sup> Daniel François Scheurleer, *Het Muziekleven in Amsterdam in de 17<sup>e</sup> eeuw*, Den Haag 1897.

Doch Petersens einzigartige Bedeutung liegt in den 12 solistischen Violinkompositionen, die er 1683 in Amsterdam drucken ließ. Rufen wir uns ins Gedächtnis, daß Corellis Sonaten op. 5 erst 17 Jahre später erscheinen werden, so ist es nicht übertrieben, zu behaupten, daß vor 1700 kein Land außer Deutschland bedeutende Violinmusik auf einer so hohen technischen Stufe hervorgebracht hat.

Das Titelblatt dieses Druckes ist in seiner ganzen Größe mit einem allegorischen Stich von Gerard de Lairesse, einem niederländischen Maler, der auch ein ausgezeichneter Geiger war, geschmückt. Der schlichte Titel lautet:

*Speelstukken Samengestelt door David Petersen*

und unten an der Seite steht in kleiner Schrift:

*Deze stukken werden gespeelt met een viool en*

*Bas Continuo. Waarby gevoegt kan worden*

*een theorbe of viool da gamba<sup>3</sup>.*

Auf der nächsten Seite folgt die Widmungsrede an den ehemaligen Bürgermeister von Amsterdam, Johannes Hudde. Sie enthält die üblichen schmeichelnden Redewendungen, in denen Petersen seine ergebenen und gehorsamen Gefühle zum Ausdruck bringt, doch außer dem genauen Datum, 16. April 1683, keine einzige weitere Information. Danach folgen die 12 Kompositionen, elf Sonaten und eine Suite.

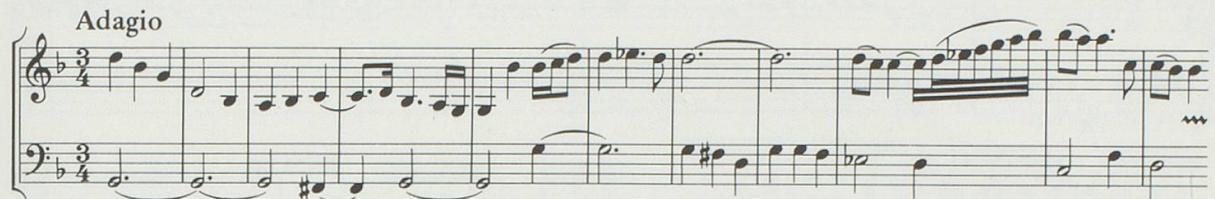
Außer einer „Gigue“ am Schluß der 1. Sonate und einer „Allemanda“ plus „Gigue“ in der 2. Sonate bestehen die elf Sonaten aus einer Folge von Adagios und Allegros. Das 12. Stück beginnt mit einem „Preludium“, gefolgt von den üblichen vier Tanzsätzen „Allemanda“, „Corrente“, „Sarabande“ und „Gigue“. Der beeindruckendste Aspekt dieser Sammlung ist die sehr fortschrittliche Verwendung von Doppelgriffen, die eine für die Zeit recht außergewöhnliche geigerische Gewandtheit verlangen, insbesondere in den zahlreichen fugierten Allegros, die über ein immer wiederkehrendes Thema gearbeitet sind. Diese mehrstimmige Technik findet sich später in den Sonaten von Corelli in einfallsreicher Vollendung; doch während der italienische Meister seine Doppelgriffe auf Fugen beschränkt, verwendet sie Petersen viel häufiger und in allen Sätzen. Dieser Tatbestand rückt ihn mit Bestimmtheit in die enge Nachbarschaft des deutschen Komponisten und Virtuosen Johann Jakob Walther.

Es ist interessant festzustellen, daß diese Stücke von Petersen von gestochenen Platten gedruckt wurden und daß kein Druckername vermerkt ist. Alle Notendrucke dieser Zeit – der bekannte Amsterdamer Drucker Paulus Matthysz nahm seine Tätigkeit in der ersten Jahrhunderthälfte auf – wurden mit beweglichen Typen gedruckt; Doppelgriffe konnten auf diese Weise nicht gedruckt werden. Nach Scheurleer<sup>4</sup> waren vorher nur ein oder zwei Versuche mit gestochenen Platten unternommen worden (der Drucker Vallet, 1615, und Willem van Beaumont, 1659), doch war es offensichtlich zu teuer. Erst ganz am Ende des 17. Jahrhunderts begannen Etienne Roger und sein Konkurrent Pierre Mortier, gestochene Kupferplatten regelmäßig zu verwenden.

<sup>3</sup> Die Stücke werden mit Violine und Basso continuo gespielt. Dabei kann eine Theorbe oder eine Viola da gamba hinzugefügt werden.

<sup>4</sup> Op. cit., 84.

Um zu David Petersen zurückzukommen: als Komponist fiel er zweifellos nicht als Gelernter vom Himmel, und es stellt sich die Frage, wo und wann seine technischen Fähigkeiten und sein Talent entwickelt wurden. In einigen seiner ausdrucksvollen Adagios ist der italienische Geschmack unverkennbar, wie etwa zu Beginn der 5. Sonate:



Öfter, zum Beispiel in den „Doubles“ seiner Tanzsätze, die als Variationen über den unveränderten Baß gearbeitet sind, erkennen wir den direkten Einfluß der deutschen Geigentradition:

Ich habe oben den Namen des bekannten Geigers und Komponisten Johann Jakob Walther (1650–1717) erwähnt. Bis zum Tode des Kurfürsten Georg II. (1680) war er am Hofe in Dresden in Diensten, und ab 1683 bei Kurfürst Anselm Franz von Ingelheim in Mainz. Es scheint nichts über seine Tätigkeiten in den Jahren zwischen diesen beiden Anstellungen bekannt zu sein. Sein Œuvre besteht aus zwei Büchern mit Violinmusik, die *Scherzi da violino solo*, 1676 in Dresden erschienen, und der *Hortus chelicus*, der erstmals 1688 in Mainz bei Louis Bourgeat gedruckt wurde. Die lateinische Vorrede wurde für die 2. Auflage von 1694 ins Deutsche übersetzt.

Wenn wir den Stil und die Kompositionstechnik von Walthers *Scherzi* und Petersens *Sonate* vergleichen, sind wir erstaunt über die starken und sehr häufig auftretenden Ähnlichkeiten. Die verzierten Adagios, die kontrapunktischen Abschnitte, die arienähnlichen Melodieführungen und die unzähligen geigenspezifischen Einfälle (wie etwa tremolo-Passagen) lassen uns vermuten, daß sich diese beiden

Meister nicht nur flüchtig gekannt hatten. Einige wenige, zufällig ausgewählte Beispiele solcher Entsprechungen mögen etwas Licht auf diese Verbindung werfen:

Musical score for Petersen, Sonata I, Adagio. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (two sharps), common time. The bottom staff is in bass clef, G major (two sharps). Measure 6 starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 7 begins with a bass note and a treble note. Measure 8 starts with a bass note and a treble note.

Walther, Scherzo VII

Petersen, Sonata I

Walther, Scherzo III

The image shows the beginning of a musical score for Petersen's Sonata VI, Adagio. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, 3/2 time, and the bottom staff is in bass clef, 3/2 time. The key signature is one sharp. The music begins with a rest followed by a melodic line in the treble clef staff. The bass clef staff provides harmonic support with sustained notes and occasional bass notes. Measure numbers 1 through 10 are indicated above the treble staff. The score concludes with a three-note flourish in the bass clef staff.



Ein einziges winziges Beweisstück kann meine Vermutung unterstützen, daß Petersen die Möglichkeit des direkten Kontakts mit seinem deutschen Zeitgenossen hatte. Die lateinische Vorrede des *Hortus chelicus* von 1688 beginnt wie folgt:

„Iteratis fautorum suorum impulsibus stimulata Chelis mea, Hortulum hunc votis eorum recreationique ante aliquot annos Amstelodami promissum, Moguntiae tandem aperuit, modulationum violinicarum aliquali saltem varietate amoenum ...“.

In der deutschen Übersetzung der zweiten Auflage von 1694 heißt es wie folgt:

„Nachdem von seinen sonderbahren Freunden und Gönneren mein Violin durch wiederholten mehrmaligen Antrieb veranlasset worden gegenwärtigen so genanten Lust-Garten (welcher Ihnen bereits zu Amsterdam zugesagt ware) in Ernst zu ververtigen und den Kunstbegierigen vor Augen zu stellen: Als hat es letztlich nit umbgehen wollen solchen zu Mayntz denen zur Ergötzlichkeit und beliebigem Genussz so sich in dergleichen musicalischen Blumen-Felderern erlustiren guthertzig zu eröffnen ...“.

Der lateinische (ältere) Text sagt ausdrücklich, daß Walther seine neuen Kompositionen „vor einigen Jahren“ seinen lieben Freunden und Verehrern in Amsterdam versprochen habe. Daher kann man mit Recht annehmen, daß er zwischen 1680 und 1683 einige Zeit in Amsterdam verbracht haben könnte. Weitere Forschungen werden vielleicht Klarheit darüber erbringen, ob er und David Petersen tatsächlich die Möglichkeit hatten, sich persönlich kennenzulernen. Wenn Petersen wirklich so „weitherum bekannt“ war, wie der zeitgenössische Dichter behauptete, könnten wir hoffen, daß Quellen wie Zeitungen und private Korrespondenzen wenigstens einige Anhaltspunkte zu dieser beachtlichen Persönlichkeit des musikalischen Lebens in Amsterdam geben könnten.