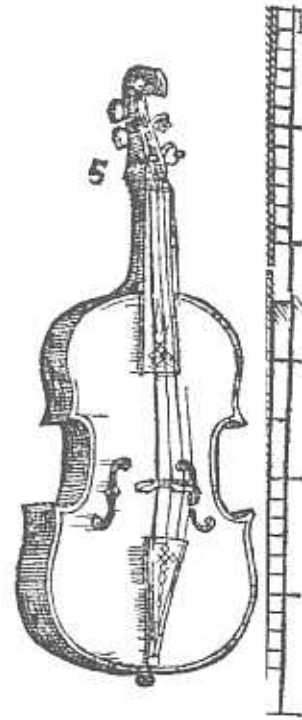


Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
Institut für Österreichische Musikdokumentation



DIE TENOR-VIOLINE

EIN MUSIKALISCHER VORTRAG VON
AGNES KORY, LONDON

Mittwoch, 12. November 2003, 19.30 Uhr
Oratorium der Österreichischen Nationalbibliothek
Wien 1., Josefsplatz 1
Eintritt frei

Programm

Giuseppe Torelli (1658-1709)
Sonate G-Dur für ein tiefes Soloinstrument

Adagio
Allegro
Adagio
Allegro

Antonio Caldara (?1671-1736)
Letioni per il Violoncello con il suo Basso
aus E. M. 69 der Musiksammlung

d-Moll (Nr. 1)
G-Dur (Nr. 14)
g-Moll (Nr. 28)
fis-Moll (Nr. 32)

Benedetto Marcello (1686-1739)
Sonate e-Moll für ein tiefes Soloinstrument

Adagio
Allegro
Largo
Andante

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Recitativo und Choral aus der Kantate
„Schmücke dich o liebe Seele“ (BWV 180,3)

Interpreten

Agnès Kory (Tenor-Violine)
Ewald Donhoff (Cembalo)
Enikő Burkai (Sopran)

Übersetzung und Moderation: John Nicholson



Antonio Caldara: Letioni per il violoncello con il suo Basso, Nr. 1.
Musiksammlung der ÖNH, E.M. 69

Eine wichtigere Rolle für die Tenor-Violine?

Übertragung aus dem Galpin Society Journal XLVII, März 1994*

von Agnes Kory, London

„Tenor-Violine“ ist ein Begriff, der im Allgemeinen zur Bezeichnung eines kleinen Violoncellos dient, welches in der Stimmung zwischen der Viola und dem normalen Cello steht. Es ist meine Überzeugung, daß dieses Instrument eine bedeutendere Rolle spielte als bisher angenommen. Die geringe Beachtung, die es von heutigen Wissenschaftlern erfährt, dürfte vor allem darin begründet sein, daß viele Barockkomponisten es nur als „Violoncello“ bezeichnet haben. Ich denke außerdem, daß die gegenwärtige „Alte Musik“ Bewegung in ihren Bemühungen um Authentizität zu kurz greift, wenn sie sich nicht um die dauerhafte Wiederbelebung der Tenor-Violine bemüht.

Quellenlage

David D. Boyden (1965 und 1984) spürte die frühesten Belege für das Auftreten der Violinfamilie in den Gemälden und Fresken des italienischen Malers Gaudenzio Ferrari (ca. 1480–1546) in Kirchen in der Nähe von Mailand auf. „La Madonna degli aranci“ in der Kirche des Hl. Christoph in Vercelli wurde etwa um 1529/30 gemalt. Das Gemälde zeigt ein Kind, welches auf einer kleinen dreisaitigen Violine spielt. Gaudenzios Gemälde in Sacro Monte in Varallo zeigt einen Putto, welcher auf einer größeren und weiter entwickelten Violine spielt als der in Vercelli. In einem großen Fresko in der Kuppel der Kathedrale von Saronno aus den Jahren 1535/36 bildete Gaudenzio drei Mitglieder der Violinfamilie ab: Diskant, Alt-Tenor und Baß.

Auf dem Weg der Entwicklung von den Vorläufern (Rebec, Fiedel und die Lira da braccio) entstanden mehrere Hybridformen. Ein Holzschnitt des Jahres 1516 zeigt vier Instrumente, die von Plato, Aristoteles, Galen und Hippokrates gespielt werden. Die Korpusform dieser Instrumente erinnert an die frühen Violinen, sie treten in vier Größen auf: das Sopraninstrument wird unter dem Kinn gehalten, Alt und Tenor auf dem Schoß und das Baßinstrument zwischen den Knien.

* Die vollständige englische Vorlage ist unter der Signatur Z 241 in der Bibliothek des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Wien einzusehen.

Agricola (1528) dreisaitige Rebec	
Discant:	g - d' - a'
Alt-tenor:	c - g - d'
Baß:	F - c - g
Gerle (1532) Rebec oder frühe Violine	
Discant:	g - d' - a'
Tenor:	c - g - d'
Baß:	C - G - d - a
Gasasi (1543) frühe Violine:	
Canto:	g - d' - a'
Tenor:	c - g - d'
Baß:	F - c - g
Agricola (1545) frühe Violine:	
Discant:	g - d' - a'
Alt-tenor:	c - g - d'
Baß:	F - G - d - a
Jambe de Fer (1556) erste viersaitige Violine:	
Dessus:	g - d - a' - e'
Taille-haute contre:	c - g - d' - a'
Baße:	B' - F - c - g
Zacconi (1592)	
Violini	g - d' - a' - e'
	c - g - d' - a'
Viola da braccio	
Soprano:	g - d' - a' - e'
Tenor:	F - c - g - d'
Baße:	B' - F - c - g
Banchieri (1609)	
Ultimo violino:	g - d' - a' - e'
Secondo violino:	c - g - d' - a'
Primo violino per il basso:	G - d - a - e'
Cerone (1613)	
Tiple:	g - d' - a' - e'
Tenor:	c - g - d' - a'
Baß:	B' - F - c - g
Praetorius (1619)	
Gar klein Geig:	a' - e' - h'
	g' - d' - a'
Klein discant Geig:	g - d' - a' - e'
Discant:	c' - g' - d'' - a''
Tenor:	e - g - d' - a'
Baß:	F - c - g - d'
	C - G - d - a
	F - C - G - d - a
Grosse Quint-baß:	
Hitzler (1623)	
Discant Geigen:	g - d' - a' - e'
Baß Geigen (4 Saiten):	C - F - c - g
Baß Geigen (5 Saiten):	C - F - A - d - g
Baß Geigen (6 Saiten):	C - F - B - d - g - e'
	D - G - c - e - a - d'
Alt Geigen:	c - g - d' - a'
Tenor Geigen:	F - c - g - d'
Mersenne (1636)	
Dessus:	g - d' - a' - e'
Quinte oder Cinquiesme:	c - g - d' - a'
Haute-contre:	c - g - d' - a'
Taille:	e - g - d' - a'
Baße:	B' - F - c - g
Playford (1667)	
Treble:	g - d' - a' - e'
Tenor:	c - g - d' - a'
Baß:	B' - F - c - g

Überlieferte Stimmungen und organologische Belege

Die Terminologie der Theoretiker der Renaissance und des Barock hilft bei der Beschreibung der Tenor-Violine nicht weiter, wohl aber können manche der von ihnen angegebenen Stimmungen Hinweise geben: Zacconis *F-c-g-d'* Tenor *Viola da braccio*, Banchieris *G-d-a-c'* *Primo violino per il basso* und Praetorius' *F-c-g-d'* *Bass-Geig de Braccio* können Tenor-Violen gewesen sein. Die Bezeichnung *braccio* bezeichnet nicht immer eine Armhaltung, Howard Mayer Brown stellt in seinem Artikel „Viola da braccio“ in *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* (1984) fest: „daß Viola im 16. und 17. Jahrhundert ein „generischer Begriff für ein gestrichenes und im Arm gespieltes Instrument ist [...] Diese Terminologie wurde auch auf das Violoncello, die Baß-Viola *da braccio*, angewendet, welches zwischen den Knien gespielt wird.“ Baines (1951, 33) verweist auf einen Eintrag des Kasseler Hofinventars mit „1 große Tenor-geige mit 4 Saiten, aus dem G oder F unden gestimmt“. Hitzler (1623) benennt das Instrument, welches eine Quinte tiefer als die Viola gestimmt ist, mit „Tenor-Geige“.

Ein Instrument mit der Stimmung *F-c-g-d'* oder *G-d-a-c'* muß größer sein als ein Instrument in *g-d-a-c'* oder *c-g-d'-a'*. Mit anderen Worten: die Tenor-Violine muß größer sein als die Violine oder die Viola, aber kleiner als das Violoncello. Auf etliche der erhaltenen Instrumente trifft dieses Kriterium zu.



Discant-Geig ein Quart hoher (3), Rechte Discant-Geig (4), Tenor-Geig (5), Bildmontage nach Michael Praetorius, *Synagoga musicum II*, Tafel XXI

Typologie des Violoncellos: Probleme der Terminologie

Die Bezeichnungen für Instrumente der Violinfamilie scheinen von Land zu Land zu variieren, aber ebenso von Stadt zu Stadt und von Zeit zu Zeit. Der Baß der Familie wurde als *Bas de violon* (*Jambe de Fer*), *Basse de violon* (Merseune), *Basso di viola da braccio* (Zacconi) und *Bass Viol de Braccio* (Praetorius) bezeichnet. Stephen Bonta (1978) kommt auf Grund seiner Forschungen zu den folgenden Bezeichnungen für die in C-G-d-a gestimmte Baß-Violine des 17. Jahrhunderts: große Instrumente: *Basso di viola*, *violone*, *violone basso*, *violone da braccio*, *viola da braccio*; kleine Instrumente: *busetto*, *bassetto di viola*, *violetta*, *violoncino*, *violoncello*, *violonzino*, *violonzono* und Instrumente unbestimmter Größe: *basso viola da braccio*, *basso da braccio*, *viola da braccio*, *viola da braccio*, *violone piccolo*.

In Deutschland stand die Bezeichnung *grosse Geige* zunächst für die Gambenfamilie, während *kleine Geigen* die Violen meinte (Agricola 1545). Zu Praetorius' Zeit (1619) aber wurde der Begriff *Geigen* allein als Synonym für die *Violen da braccio* oder *Violen* verwendet, die *Grosse Geigen* war durch die Bezeichnung *Viola da gamba* oder *Violen* ersetzt worden. Kircher bildet ein *violoncello*-ähnliches Instrument in der Stimmung *G-d-a-e'* mit dem Titel *Violone* ab (*Musurgia Universalis*, 1650). Das *Vocabulario degli Accademici della Crusca* (Florenz, 1729) definiert den *Violone* als „große, tiefgestimmte Viola, die auch als *basso di viola* bezeichnet wird beziehungsweise *Violoncello*, wenn es von geringerer Größe ist“.

Bass-Violen wurden zumindest in zwei Größen gebaut. Borgir (1977) schlägt vor, daß die kleine *Bass-Violine* auf *F* oder *G* gestimmt war, die große auf *B'* oder *C*. Er vermutet weiterhin, daß ab der Mitte des 17. Jahrhunderts die größere Form das wichtigste gestrichene Baßinstrument wurde und daß die kleinere *Bass-Violine* weiterverwendet wurde, wenn auch unter anderen Namen wie beispielsweise *Bassetto* und *violoncello da spalla*. Mein Vorschlag ist, daß die kleine *Bass-Violine*, die eigentlich die Tenor-Violine ist, unter verschiedenen Namen bis weit in das 18. Jahrhundert überlebt hat und zur Wende des 17. zum 18. Jahrhundert im Allgemeinen als *Violoncello* bezeichnet wurde.

Violoncelli wurden in verschiedenen Größen gefertigt; die größeren Instrumente waren für die Begleitung gedacht, die kleineren sollten die Aufführung von anspruchsvolleren Soli erleichtern. Quantz (1752) schlug vor: „Wer auf dem *Violoncell* nicht nur *accompagnieret*, sondern auch *Solo* spielt, thut sehr wohl, wenn er zwey besondere Instrumente hat, eines zum *Solo*, das andere zum *Ripienspielen*, bey großen Musiken.“ Wahrscheinlich wurde, um den tonalen Raum zu erweitern, ohne die höheren Lagen des Griffbrettes verwenden zu müssen, vielen *Violoncelli* eine fünfte Saite hinzugefügt. Diese zusätzliche obere Saite war normalerweise auf *d'* oder *c'* gestimmt. Man könnte auch argumentieren, daß die Probleme des höheren Registers durch die Tenor-Violine gelöst wurden, bis sich die *Violoncellotechnik* weiterentwickelt hatte.

Die austauschbaren Rollen der Tenor-Violine und der Viola da gamba

Die Ähnlichkeiten in Größe, Umfang und Instrumentenhaltung erlaubten die austauschbare Besetzung von Viola da gamba und Violoncello. Im Jahre 1657 berichtete Thomas Hill aus Italien: „The instrumental music is much better than I expected. The organ and the violin they are masters of, but the bass-viol they have not at all in use, and to supply it's place they have the bass-viol with four strings, an use it as we do the bass-viol.“ Sebastian de Brossard (Paris, 1703) schrieb über die Besetzung des Basso continuo: „Wir spielen es oft einfach, ohne Verzierungen auf der Bassgamba oder dem Violoncello.“

Fruchtman (1963) schrieb: „Die polyphone Textur, die normalerweise mit der Laute oder der Viola da gamba verbunden wird, findet sich in der Violoncellomusik von J. S. Bach, J. G. Albrechtsberger und anderen. Zur gleichen Zeit wird in der Musik für Viola da gamba eines C. F. Abel, K. Graun, J. S. Bach und G. F. Händel dem Instrument eine einfache solistische Linie in Verbindung mit dem Cembalo gegeben.“

Es scheint, als wäre die Violoncello-Technik noch bis zum Verschwinden der solistischen Viola da gamba nicht voll entwickelt gewesen. Die solistische Gamba verschwand in Italien in den 1630er Jahren, fast ein halbes Jahrhundert vor dem Auftauchen des Violoncellos. In Frankreich betonte Hubert Le Blanc im Jahre 1740, daß die höheren Register des Violoncellos nicht genutzt würden. Das war ein Jahr vor dem Erscheinen der ersten Violoncello-Schule von Michel Corrette. Eine austauschbare Besetzung von solistischer Gamba oder solistischem Violoncello, wie sie Fruchtman beschreibt, war deshalb nur möglich, wenn das Violoncello in Wahrheit eine Tenor-Violine war. Ich denke, daß sowohl eine austauschbare Besetzung von Bass-Violine und der größeren Viola da gamba als auch von Tenor-Violine und der kleineren, für das Solospiel bestimmten Viola da gamba möglich war.

In Deutschland scheint die Koexistenz in den Werken von J. S. Bach deutlich zu sein. Er komponierte für Violoncello, Violoncello piccolo und für Viola da gamba. Es ist bemerkenswert, daß die Violoncello-Suiten in den tieferen Lagen bleiben (ausgenommen die sechste Suite, die für ein fünfsaitiges Instrument geschrieben ist), während Bach in den virtuosen obligaten Violoncello-partien der Kantaten ein fünfsaitiges Violoncello piccolo oder – wie ich meine – die Tenor-Violine verwendete.

Musikalische Belege für die Bedeutung der Tenor-Violine*

Als Ensembleinstrument

In Monteverdis *L'Orfeo* werden sowohl die fünfstimmigen Ensembles der ersten beiden Akte (*Ritornello*, *Sinfonia*) als auch das die Oper abschließende *Ritornello* in G2 G3 C3 C4 F4, G2 C1 C3 C4 F4 und C1 C1 C3 C4 F4 Schlüsseln notiert. Da die Stimme mit C4-Schlüssel im Tonumfang der Tenor-Violine liegt, kann man vermuten, daß Monteverdi sein Instrumentalensemble absichtlich dem fünfstimmigen Chor C1 C1 C3 C4 F4 (SSATB) angepaßt hat und somit für zwei Violinen, eine Viola, eine Tenor-Violine und eine Baß-Violine schrieb. [...]

Die 62 Kompositionen in Muffats *Horlogium Secundum* sind für *Viollna*, *Violetta*, *Viola*, *Quinta parte* und *Violone* notiert. Der *Quinta parte* steht durchgängig im C4-Schlüssel, der Umfang (cis-a') liegt bequem in der ersten Lage der Tenor-Violine.

Alessandro Scarlatti scheint von der Tenor-Violine regen Gebrauch gemacht zu haben. Das *Violoncello obbligato* der Sechs Concerti zu sieben Stimmen verwendet die C-Saite nicht (außer für zwei eindeutig falsche Noten, die zum Tutti-Cello/Basso ripieno gehören sollten), wohl aber sehr ausgiebig die hohen Lagen bis zum b', immer noch in der erweiterten ersten Lage der Tenor-Violine. Ich bin nicht sicher, ob Benjamin Cooke, der Herausgeber der von mir untersuchten Ausgabe, Änderungen vorgenommen hat, jedoch berührt dies nicht das Argument für die Tenor-Violine.

Als Soloinstrument

Torellis Sonate für Violoncello und Continuo ist mit großer Wahrscheinlichkeit für kein anderes Instrument geschrieben als die Tenor-Violine: Torelli war Geiger, die technischen Anforderungen der Sonate schließen die große Baß-Violine praktisch aus, der Umfang von G-fis liegt in der ersten Lage der Tenor-Violine. Franz Giegling's Ausgabe von 1950 – basierend auf einem Manuskript aus der Sammlung Schönborn/Brichsal, aber vermutlich für den modernen Cellisten gedacht – ist im F4-Schlüssel notiert. Irgendwo zwischen Torelli und Giegling ist ein offensichtlicher Fehler aufgetreten: Das Fis im zweiten Takt des abschließenden Allegros ist unpraktisch, teilweise, weil es einen

* Die Zahl der in der englischen Fassung angeführten Beispiele mußte aus redaktionellen Gründen erheblich reduziert werden.



[...] Die Estensischen Musikalien der Österreichischen Nationalbibliothek enthalten etliche Manuskripte mit Violoncello-Sonaten, die meine These unterstützen, daß viele Kompositionen der frühen Zeit des Violoncellos eigentlich für die Tenor-Violine geschrieben sind. Dazu gehören die Signaturen E.M. 18, E.M. 19b, E.M. 20b, E.M. 23, E.M. 29; E.M. 42a, b, c, E.M. 43a, b, c, E.M. 44 a, b, c und E.M. 69. Für ihre Zuordnung zur Tenor-Violine sprechen vor allem der geforderte Umfang, die Vermeidung des F4-Schlüssels und die seltene, dann zumeist fehlerhafte Verwendung von Tönen der C-Saite.

Zusammenfassung

Wie Stephen Bonta (1978) gezeigt hat, kann die Terminologie des 17. Jahrhunderts nicht zur Bestimmung des in einer Komposition intendierten Instruments herangezogen werden. Die Möglichkeit der Umspinnung der C-Saite seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts versetzte die Komponisten in die Lage, anspruchsvollere Solos für das in C-G-d-a gestimmte Violoncello zu schreiben. Dennoch zeigt die musikalische Quellenlage, daß die G-d-a-e' gestimmte Tenor-Violine – gespielt und gehalten wie ein Violoncello, aber gestimmt wie die Violine (eine Oktave tiefer) – von den Komponisten ebenso als Violoncello betrachtet wurde. Einige Autoren (siehe Boyden 1963, 1984) verwendeten die Bezeichnung „Tenor-Violine“, um sowohl den Viola- als auch den Violoncello-Typ zu bezeichnen. Vielleicht könnte ein Teil der Konfusion vermieden werden, wenn man die celloartige Tenor-Violine als Tenor-Cello bezeichnen würde. Andererseits wurde die G-D-a-e' gestimmte Tenor-Violine oft von Geigern gespielt, deshalb könnte die Bezeichnung Tenor-Violine passender sein. Ich schlage eine Unterteilung nach der Größe vor: wenn das Instrument zu groß ist, um auf dem Arm gehalten zu werden, handelt es sich wohl um den Cellotyp der Tenor-Violine. Da eine Tenor-Viola eine

Korpuslänge von bis zu 47,2 cm haben konnte, gab es keinen Grund, die Bezeichnung Tenor-Violine sowohl für die Tenor-Viola als auch für die celloartige Tenor-Violine zu verwenden. Deshalb ist meine Vermutung, daß die celloartige Tenor-Violine von vielen Komponisten als Violoncello bezeichnet wurde. Somit ist unsere gegenwärtige „authentische Barockbewegung“ nicht wirklich authentisch, ohne die Tenor-Violine als Ensemble- und Soloinstrument wiederzubeleben.

Bibliographie

- Baines, Anthony, Two Cassel Inventories, GSJ IV, 1951, 30-38.
- Bonta, Stephen, Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy, in: JAMSI IV, 1978.
- Borgir, Tharald, The Performance of the Basso Continuo in Italian Baroque Music, UMI Research Press, 1977
- Boyden, David D., The Tenor Violin: Myth, Mystery, or Misnomer?, in: Festschrift Otto Erich Deutsch, Kassel 1963.
- ders., The History of Violin Playing from its Origin to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music, Oxford 1965.
- ders., Tenor violin Violin, in: The new Grove Dictionary of Musical Instruments, London, 1984
- Cowling, Elizabeth, The Cello, London 1975.
- Fruchtman, Efrim, Transition from the Viola da Gamba to the Violoncello in the 18th Century, in: American String Teacher, 1963
- Sachs, Kurt, The History of Musical Instruments, New York, 1940

Das Institut für Österreichische Musikedokumentation dankt der MA 7 (Kulturabteilung der Stadt Wien), der Kunstsektion des Bundeskanzleramtes, der AKM und der Alban Berg Stiftung für die Unterstützung.



Impressum:
Medieninhaber und Verleger:
Institut für Österreichische Musikedokumentation,
1010 Wien, Augustinerstraße 1
Herausgeber: Dr. Thomas Lehnitz
Redaktion und Satz: Zsigmond Kokits
Umschlaggrafik: Jean-Pierre Weiner (ONR),
Bobatsch Visual Communication G.m.b.H.
Druck: DieDrucker Agens & Ketterl GmbH



INSTITUT FÜR
ÖSTERREICHISCHE
MUSIK-
DOKUMENTATION