

Der deutsche Violon

An attempt to characterise deep string instruments in German-speaking
countries in the 17th and 18th centuries

Term Paper
in the subject Historical Instrumentology

Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“
Department Early Music

written by:
Thomas Kolarczyk
tkolarczyk@gmail.com

Berlin, 2021

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	1
2. Definition und Terminologie	2
3. Der Violone in deutschsprachigen schriftlichen Quellen	3
3.1. 17. Jahrhundert	3
3.1.1. Praetorius	3
3.1.2. Schütz	7
3.1.3. Sonstige	9
3.2. 18. Jahrhundert	10
3.2.1. Mattheson	10
3.2.2. Weitere Erwähnungen	11
3.2.3. Quantz	13
4. Diskussion	15
5. Fazit	16
8. Literaturverzeichnis	18

1. Introduction

„The so-called German violon of five to six strings has therefore rightly been abolished.”¹

In his 1752 work *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* ("An attempt to instruct how to play the flute traversière"), Quantz dedicates a chapter of unrivalled detail to the lowest member of the stringed instrument family and its players. However, claims such as the abolition of the "German violon" raise questions. Taking Quantz's thesis as a starting point, this thesis will explore the question of which instrument could have been meant here, whether certain characteristics and peculiarities can be identified for it in the German-speaking world and how it developed until its "abolition". To this end, written sources will be listed and analysed, starting from the early German mentions of low string basses in the first decades of the 17th century up to the middle of the 18th century, with a focus on primary sources.

Even if a typification of low string basses cannot be carried out completely independently of developments in other European countries such as Italy, France or England, in view of the scope of this work the main focus should be on the German-speaking countries and no claim should be made to completeness. In addition, the search for possible interpretations and insights for today's performance practice of the music in question is always in the background of the research question.

¹ Quantz, Johann Joachim: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Johann Friedrich Voß (Hrsg.), Berlin: 1752, S. 219.

2. Definition und Terminologie

Da die Bezeichnung *Violone* bzw. *Violon* abhängig von Ort und Zeit für unterschiedlichste Instrumententypen benutzt wurde, gestaltet sich die Terminologie und der Versuch einer Definition problematisch.

Beispielsweise werde der Begriff heutzutage „fast allgemein als Synonym für den barocken Kontrabaß verstanden“,² obwohl man im 17. Jahrhundert in Italien als *Violone* einen 8' Streichbass der Violinfamilie, oder noch im frühen 16. Jahrhundert die Zugehörigkeit zur Gambenfamilie begriff.³

Allgemein lässt sich jedoch feststellen, dass man unter *Violone* ein historisches, tiefes Streichbassinstrument mit Eigenschaften der Instrumentenfamilie der Violinen und/oder der Gambenfamilie versteht. Typisch für die Zugehörigkeit zur Gambenfamilie ist unter anderem ein „sechssaitige[s] Instrument mit abfallenden Oberbügeln, stumpfen Ecken und bündigen Rändern“,⁴ sowie ein bundiertes Griffbrett. Merkmale der Geigenfamilie hingegen wären bspw. Viersaitigkeit, „die runden Schultern, der Randüberstand der Zargen sowie F-Löcher“.⁵

Den Versuch einer genaueren genealogischen sowie die musikalische Funktion betreffenden Definition der tiefen Streichbässe unternehmen im Laufe der Zeit zahlreiche Begriffskombinationen wie *Violone grosso*, *Violone grande*, *Violone in contrabasso*, *Baßviolon*, *Contraviolon*, *Contrabasso da gamba*, *Gar groß Baß-Viol*, *Groß Baßgeige* u.v.m.⁶

Ob und wann der *Violone* die Bassstimme in der 8' oder in der 16'-Oktave spielte, ist Gegenstand diverser musikwissenschaftlicher Diskurse, die in vielen Fällen nicht zu eindeutigen Ergebnissen führen können.⁷

Im folgenden Teil dieser Arbeit werden in chronologischer Reihenfolge diverse Definitionen und Beschreibungen aus deutschsprachigen Quellen aufgeführt und miteinander verglichen.

² Loescher, Johannes: Art. *Violone*, *Probleme der Terminologie* in: MGG Online.

³ Vgl. ebd.

⁴ Otterstedt, Annette: Art. *Streichinstrumentenbau*, *Die Familie der Viole da gamba*, *Die Formen* in: MGG Online.

⁵ Vgl. Planyavsky, Alfred: *Geschichte des Kontrabasses*, S.38.

⁶ Vgl. Loescher, Johannes: Art. *Violone*.

⁷ Vgl. Planyavsky, Alfred: *Geschichte des Kontrabasses*, S.5.

3. Der Violone in deutschsprachigen schriftlichen Quellen

3.1. 17. Jahrhundert

3.1.1. Praetorius

In Michael Praetorius' für die historische Instrumentenkunde und Musikwissenschaft äußerst bedeutsamen dreibändigem Werk *Syntagma Musicum* finden sich 1619 erstmalig für den deutschen Raum umfangreiche Informationen zu Eigenschaften und Gebrauch tiefer Streichbassinstrumente in Form von Stimmungstabellen, Abbildungen sowie erläuternden Texten. Aufgrund seiner Beschäftigungen als Organist und Komponist war es ihm ebenfalls möglich, aufführungspraktische Erfahrungen und Ansichten zu teilen.

Schon Praetorius unterscheidet grundsätzlich die *Viola* in zwei Gruppen:

Die zwischen den Beinen gehaltenen, mit „lieblicher[er] Resonantz“⁸ klingenden, einen größeren Korpus aufweisenden *Viola da gamba* und die auf dem Arm gehaltenen „*Viola de braccio*, oder *de braccio*“⁹ bzw. Geigen.

An den vielfältigen Bezeichnungen für die tiefen Streichbässe (vgl. Tabelle 1) wird schnell deutlich, dass diese immer Zugehörigkeitsmerkmale zu mindestens einer dieser beiden Gruppen aufweisen.

Jedoch lässt die Vielfalt der Termini sowie die fehlende Konsequenz in der Benennung eine ebenso vorhandene Vielfalt im Bereich der Bässe vermuten, die eine eindeutige Typisierung und Terminologisierung erschwerte. Die Inkonsequenz im Gebrauch der Termini zeigt sich beispielsweise, wenn Praetorius von „zween gar grosse[n] *Violin de Gamba SubBässe[n]*, deren Abriß Col. V. zu finden“¹⁰ ist, spricht, dieses Instrument jedoch an genannter Stelle im *Theatrum Instrumentorum* als „Groß Contra-Bas-Geig“ bezeichnet wird. Dies erschwert eine klare Zuordnung in eine der beiden o. g. Instrumentenfamilien, auch wenn eine Betrachtung der Abbildung (vgl. Abbildung 1) bspw. aufgrund der Korpusform und der f-Löcher eher eine Nähe zur *da braccio*-Gattung erahnen lässt.

⁸ Praetorius, Michael: *Syntagma musicum II. De Organographia*, Wolfenbüttel: 1619, S.44.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S.46.

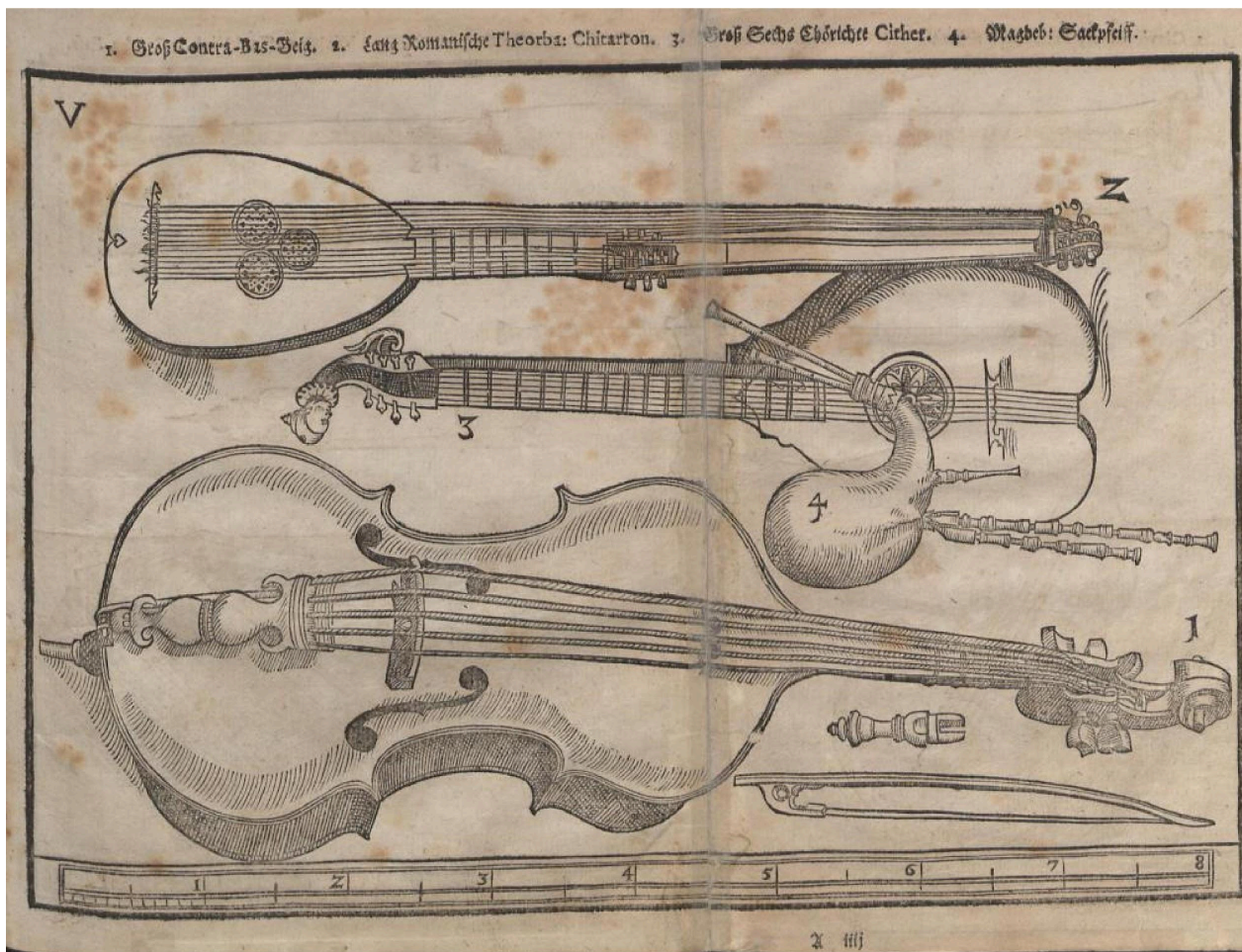


Abbildung 1: Groß Contra-Bas-Geig

Quelle: Praetorius: Syntagma musicum II. Theatrum Instrumentorum V.

Praetorius berichtet des Weiteren von instrumentenbaulichen Überlegungen und Vorstößen im Bereich der großen Streichbässe. So habe es Versuche gegeben, den Herausforderungen durch die langen Mensuren und hohen Saitenspannungen speziell bei den höheren Saiten durch Veränderungen am Steg entgegenzukommen. Hierbei wurden mittels *Plöcklein* die schwingenden Saitenlängen angepasst, so dass diese bei der höchsten Saite kürzer als bei der Tiefsten sein konnte, was jedoch zu Problemen bei der Bundierung führte¹¹. Ferner kritisiert er die ersten Versuche metallener Wirbelmechaniken aufgrund mangelnder Stimmgenauigkeit, sieht allerdings für die Zukunft im Vergleich zu den gängigen hölzernen Wirbeln Möglichkeiten verbesserter Mechaniken, wenn „nur die Kärblin in solchen Räderlin auff's allerengste und genaweste nahe beyeinander eingefeilet würden”.¹²

¹¹ Vgl. Praetorius: *Syntagma musicum II. De Organographia*, S.45.

¹² Vgl. Praetorius: *Syntagma musicum II. De Organographia*, S.45f.

Hinsichtlich der Aufführungspraxis im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert lassen die umfangreichen Informationen über tiefe Bassinstrumente sowie einige Erfahrungsberichte Praetorius' über die Verwendung dieser auf Offenheit und Interesse in Bezug auf die Erweiterung des verwendeten Tonspektrums in die Tiefe schließen.

So gibt er im Zuge der Erwähnung extrem großer Streichbässe das Beispiel eines von ihm komponierten Stückes, in dem er alle Vokalstimmen in der Oktave darunter mitsprechen lassen habe. Allerdings führte dies bei so vielen tiefen Bassinstrumenten nicht zu einem zufriedenstellenden klanglichen Ergebnis. Die bessere Lösung schien eine andere Instrumentierung zu sein:

„So habe ich befunden / daß es ungleich annemlicher unnd anmuthiger sey / die rechte Violn de gamba zu den Obern= und Mitlernstimmen / den gar grossen SubBaß aber in der Oktav zum Baß gebrauchen / da es denn von fernen / als ein tieffer Untersatz und SubBaß in der Orgel / gehöret wird.“¹³

Hier liegen mögliche Hinweise für die kirchenmusikalische Praxis der Verwendung von Instrumenten in der 16' Lage, die die Baßstimme eine Oktave darunter mitspielten. Praetorius empfiehlt außerdem zur besseren Lesbarkeit eine Anpassung der Bassschlüssel für Spieler sehr tiefer Bassinstrumente.¹⁴ Nimmt man an, dass der hier erwähnte SubBaß dem am tiefsten reichenden Streichinstrument in seinen Stimmungstabellen entspricht (hier als *Gar groß Baß-Viol.* betitelt), war durch das Kontra-D als tiefstem Ton die Verwendung als oktavdoppelndes Instrument in der Kontraoktave größtenteils möglich.

In den detaillierten Stimmungstabellen führt Praetorius bereits einen Großteil der bis ins 18. Jahrhundert im deutschen Raum auftretenden Stimmungen für Streichbassinstrumente zusammen.

Auch Heinrich Schütz, auf den im folgenden Kapitel eingegangen wird, liefert 16 Jahre später im Anhang seiner *Musikalischen Exequien* Hinweise für den Gebrauch tiefer Streichbässe.

¹³ Vgl. Ebd. S.46.

¹⁴ Vgl. Ebd.

Table 1: Designations and tunings of low string basses in Praetorius' Syntagma Musicum¹⁵

Designation	Tuning	Source
Gar groß Baß-Viol.	$\text{}^1\text{D-}\text{}^1\text{E-}\text{}^1\text{A-D-G}^{16}$	Band II (S.25)
Groß Baß Viol de Gamba grosse Bassviol de Gamba groß Viol de gamba Violone / Violono (It.) Contrabasso da gamba	$\text{}^1\text{E-}\text{}^1\text{A-D-G-c-(f)}$ $\text{}^1\text{D-}\text{}^1\text{G-C-E-A-d}$	Band II (S.25) Band II (S.46) Band II (S.44) Sciagr. Abb. VI
kleiner Violn de Gamben Baß klein Baß-Viol de Gamba	$\text{}^1\text{G-C-F-A-d-g}$ $\text{}^1\text{G-C-E-A-d-g}$ $\text{}^1\text{A-D-G-H-e-a}$ $\text{}^1\text{F-B-E-A-d-g}$	Band II (S.25) Band II (S.46)
Groß Quint-Baß	$\text{}^1\text{F-C-G-d-a}$	Band II (S.26)
Baß Viol de Braccio	C-G-d-a F-c-g-d ¹	Band II (S.26)
„gar grossen Baßgeigen/ oder Violonen“ (their players: „Baßgeiger oder Violonista“)		Band II (S.45)
gar grosse Violn de Gamba SubBässe grosse SubBaßGeige gar grosser SubBaß Groß Contra-Bas-Geig		Band II (S.46) Sciagr. Abb. V
die andern grosse Contra-Bässe		Band II (S.46)
Baßgeige Gemeine Baßgeig Bassviola (It.)		Band III (S.142)
Groß Baßgeig Violone (It.)		Band III (S.142)
„einer grossen Violen (Bass-Geig)“		Band III (S.168)

¹⁵ The table lists all the different terms for deep string basses found by the author in Syntagma Musicum. Where possible, based on Praetorius' descriptions, cross-references and illustrations, these have been grouped into potential synonym groups and assigned the corresponding tuning.

¹⁶ Throughout this work, moods are always presented starting with the lowest note and using German symbolism for the octaves.

3.1.2. Schütz

Dem glücklichen Umstand, dass „raum übrig gewesen“¹⁷ sei, verdankt man, dass Heinrich Schütz seinen 1636 erschienenen *Musikalischen Exequien* einen Anhang mit dem Titel *Vor den Violon oder die grosse Bassgeigen etliche erinnerungen* beifügt, der Informationen zur Aufführungspraxis instrumental begleiteter Vokalmusik liefert.

Schon aus dem Titel ergibt sich die Frage, ob Schütz hier zwei unterschiedliche Instrumententypen oder nur zwei Termini für die gleiche Art Instrument meint. Letzteres ließe sich durch Praetorius' nahezu identische Gleichsetzung bzw. Übersetzung von *Groß Baßgeig* mit dem *Violone* (It.) bekräftigen, was auch im Hinblick auf Schütz' mehrjährigen Aufenthalt in Italien als sinnvoll erscheint.

Schütz bezeichnet den *Violon* als das aller „bequemste / anmutigste und beste Instrument“¹⁸ zur Begleitung von Concertat-Singstimmen, wenn die Generalbass-Stimme nur mit einer Orgel besetzt ist. Dieses Lob werde nicht nur durch die Wirkung dieses Instruments, sondern auch durch seine verbreitete Nutzung durch die bekanntesten Musiker Europas belegt. Der Komponist rät rückblickend zu seinen früheren „Concertirenden Sachen“ zum Druck einer zweiten Continuostimme für den Violonista und plant dies ebenfalls für seine zukünftigen Publikationen. Aus Gründen der Kostenersparnis werde allerdings auf den Druck einer dem Instrument angepassten, individuellen Violonstimme verzichtet, jedoch vertraut Schütz hier auf die Fähigkeiten gelernter Violone-Spieler, so „daß alles mit scharffen Gehör und gutem Verstande / Er zu handeln selbst wol wissen werde“.¹⁹

Hieraus geht hervor, dass die tatsächlich vom Violon gespielte Stimme aus der Orgelstimme extrahiert wurde, so dass nicht alle Noten der Orgel vom Violone mitgespielt wurden. Die Extraktion könnte hierbei im Auslassen bestimmter Passagen, aber auch im Anpassen der genutzten Oktavlagen an die Möglichkeiten des jeweiligen Instruments bestehen. Allerdings gibt Schütz drei Hinweise bzw. Regeln zum Spiel der aus der Orgelstimme extrahierten Violonstimme:²⁰

Erstens könne der Violon, falls ein Alt- oder Tenorschlüssel notiert ist, die tiefere Stimme in der Oktave darunter mitstreichen. Als Beispiel wird die Besetzung eines *Tricinius* (2

¹⁷ Schütz, Heinrich: *Musikalische Exequien*. Neue Ausgabe sämtlicher Werke Bd. 4.

¹⁸ Vgl. Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. Schütz: *Musikalische Exequien*.

Diskant- und 1 Altstimme), bei das Mitspielen der Altstimme eine Oktave darunter als sinnvoll erscheine.

Zweitens solle der Streichbass bei fugenartig komponierten Einsätzen erst mit der Bass-Singstimme einsetzen.

Als dritte und letzte Erinnerung vermerkt Schütz, dass im Falle von einer oder mehrerer *concertirender* Bass-Singstimmen der Violon aussetzen solle, um beim Erklingen von Unisoni „eine unangenehme harmonie“ zu verhindern.

Jedoch weist auch der Schlusssatz der Erinnerungen für den Violon auf eine eher undogmatische, den Raumakustiken und Besetzungsgrößen angepasste Praxis hin:

„Wie dann dieses und was etwan mehr zu erinnern scheinen möchte / das Gehör und die Übung geben und lehren wird.“²¹

Laut Edwards' Untersuchungen der Tonumfänge aller Violonstimmen in Schütz' Musik müsse das genutzte Instrument einen Bereich von C bis d' abdecken.²² Ein Blick in die von Praetorius dokumentierten Stimmungen für Streichbässe lässt erkennen, dass ein Großteil der beschriebenen Instrumente dieser Aufgabe gerecht werden konnte. Das Mitführen der Basslinie in der Oktave darunter (16') kommt allerdings nur eingeschränkt bzw. nicht für alle Töne und Passagen in Frage, da selbst Praetorius' *Gar groß Baß-Viol* oder die *Groß Baß Viol de Gamba* nur bis zum 'D als tiefstem Ton kommen. Bezieht man die Offenheit mit ein, die aus Schütz' Dokument spricht, ist anzunehmen, dass er für seine Kompositionen keinen konkreten Streichbass-Typus voraussetzte, sondern die Gestaltung der Violon-Stimme den individuellen Gegebenheiten der musikalischen Situation und des Violonista anpasste.

3.1.3. Sonstige

Im Folgenden soll auf alle weiteren dem Autor bekannten Dokumentierungen tiefer Streichbässe in deutschen Schriftquellen des 17. Jahrhunderts eingegangen werden.

Zeitlich zwischen Praetorius und Schütz einzuordnen beschreibt Daniel Hizler in seinem an die Jugend gerichteten, musikpädagogischen Traktat *Extract auss der Neuen musica*

²¹ Ebd.

²² Edwards, J. Michele: *Schütz' Violone*, S. 392.

oder *Singkunst* (1623) drei verschiedene Arten von *Bass-Geigen*: eine Viersaitige (C-F-c-g), eine Fünfsaitige (C-E-A-d-g) sowie eine Sechssaitige (C-F-B-d-g-c¹)²³.

Letzteres Instrument in Quart-Terz-Stimmung werde laut Hizler nicht nur Bass-Geige, sondern auch „Fiohl“ genannt, was die bei Praetorius vorkommenden Unklarheiten bezüglich der Terminologie unterstreicht und nochmals zeigt, dass die tiefen Streichbässe Zugehörigkeiten zur Gampen- und/oder zur Geigenfamilie aufweisen. Lediglich die fünfsaitige Stimmung findet sich bereits bei Praetorius als *Tenor Viol de Gamba* wieder, was auf eine noch größere Vielfalt im Bereich der Bassinstrumente hinweist, als sich bereits durch Praetorius zahlreiche dokumentierte Stimmungen erahnen ließ.

Georg Falck beschreibt 1688 zwei verschiedene Stimmungen für den *Violon*, eine Quart-Terz-Stimmung in G (₁G-C-F-A-d-g) sowie eine Variation dessen (₁G-C-E-A-d-g).²⁴ Erstere wird sowohl im Bass-Schlüssel als auch im Subbass-Schlüssel, vermutlich zur vereinfachten Lesbarkeit in den tieferen Lagen, abgedruckt. Des Weiteren publiziert er im selben Werk einen lexikalischen Eintrag zum Violone: „Violone ist eine grosse Bass-Geige.“²⁵ Mehr als 50 Jahre früher findet sich bereits bei Christoph Demantius ein nahezu identischer Eintrag.²⁶

Die Quart-Terz-Stimmung in G scheint gegen Ende des 17. Jahrhunderts die gebräuchlichste bzw. die am häufigsten dokumentierte Stimmung zu sein, denn auch Daniel Speer²⁷ und Daniel Merck²⁸ dokumentieren diese. Merck stellt zudem dieselbe Stimmung einen Ganzton höher in A, den *Französischen Bass* (₁B-F-c-g) sowie eine weitere bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht nachgewiesene Stimmung (₁A-D-G-A-d-g) dar. Auf eine immer noch große vorherrschende Vielfalt an Stimmungen des tiefsten Streichinstrumentes weist auch sein Vermerk hin, nur die seiner Meinung nach Besten abzudrucken: „Die Stimmung zu der Bass-Geigen/ welche 6 Saiten hat/ ist unterschiedlich/ die drey beste Arten seynd dise“.²⁹ Die Bezeichnungen (*grosse*) *Bass-Geige*, *Bass-Violon*, oder *Violone* scheinen in den zuletzt genannten Quellen in austauschbarer Art und Weise bzw. als Synonyme verwendet zu werden.

²³ Vgl. Hizler, Daniel: *Extract auss der Neuen musica oder Singkunst*, Nürnberg: 1632, S.80-83.

²⁴ Falck, Georg: *Idea Boni Cantoris*, Nürnberg: 1688, S.189.

²⁵ Falck: *Idea Boni Cantoris*, S.210.

²⁶ Vgl. Demantius, Johann Christoph: *Isagoge Artis Musicae. Kurtze Anleitung recht und leicht singen zu lernen*, Freiberg: 1632.

²⁷ Vgl. Speer, Daniel: *Grund-richtiger, Kurtz- Leicht- und Nöthiger, jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst*, Ulm: Georg Wilhelm Kühn 1697.

²⁸ Vgl. Merck, Daniel: *Compendium Musicae Instrumentalis Chelicae*, Augsburg: 1695.

²⁹ Ebd.

3.2. 18. Jahrhundert

Im Verlauf des 18. Jahrhundert vollzieht sich eine Entwicklung in der Funktion des tiefen Streichbasses hin zum eine Oktave tiefer als notiert klingenden, das Violoncello doppelnden Continuo-Instrument. Gründe dafür sind u.a. die veränderten Ansprüche an Klang und Lautstärke durch größer werdende Besetzungen und Aufführungsorte. Dass frühe Typen bis zur von Quantz postulierten *Abschaffung* noch längere Zeit parallel existierten, beweisen u.a. Einträge aus Traktaten und Lexika, auf die im Folgenden eingegangen wird. Zudem sollen die Besonderheiten und Neuerungen in Bezug auf die im 17. Jahrhundert festgehaltenen Vorstellungen des *Violon* herausgestellt werden.

3.2.1. Mattheson

In Johann Matthesons Ausführungen zu den Musikinstrumenten in *Das neu-eröffnete Orchestre* (1713) wird der *brummende Violone* dem *hervorragenden Violoncello* gegenübergestellt, was eine klare Trennung hinsichtlich Klang und Funktion innerhalb eines Ensembles der beiden Instrumente definiert.³⁰ Das Violoncello wird als kleine Bassgeige beschrieben, der Violone im Gegensatz dazu als grosse Bassgeige mit 5 oder 6 Saiten. Die Analogie zwischen der italienischen Bezeichnung *Violone* mit der deutschen Version *Grosse Bass-Geige* entspricht den bereits besprochenen Benennungen aus dem 17. Jahrhundert.

Mattheson erklärt außerdem, dass der Violone mindestens doppelt so groß wie die kleinen Bass-Geigen sei, und dass auch dessen Saiten von entsprechenden Ausmaßen wären.³¹ Des Weiteren befindet sich hier ein eindeutiger Beleg für die Nutzung des Violone als Instrument in der 16'-Oktave mit diversen musikalischen Einsatzmöglichkeiten:

„Ihr Tohn ist sechzehn=füßig / und ein wichtiges bündiges Fundament zu vollstimmigen Sachen / als Chören und der=gleichen / nicht weniger auch zu Arien und so gar zum Recitativ auff dem Theatro hauptnöthig / weil ihr dicker Klang weiter hin summet / und vernommen wird/ als des Claviers und anderer bassirenden Instrumenten.“³²

³⁰ Vgl. Mattheson, Johann: *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg: 1713, S.285f.

³¹ Vgl. Ebd. S.286.

³² Ebd.

Die hier angesprochene bessere Hörbarkeit auf langen Distanzen durch größere Wellenlängen sehr tiefer Töne scheint für Aufführungen in großen Räumlichkeiten, wie bspw. der Hamburger Oper am Gänsemarkt, die Mattheson bereits als junger Musiker kennenlernte, von Interesse zu sein.³³

3.2.2. Weitere Erwähnungen

Zwischen Mattheson und Quantz sind weitere Beschreibungen des tiefsten Streichbasses größtenteils in Form lexikalischer Einträge vorhanden. Von besonderem Interesse sind die Einträge in Johann Gottfried Walthers sehr umfangreichen, in Leipzig erschienenen Lexikon, da hier zum ersten Mal in der Geschichte der deutschsprachigen Schriftquellen neue, in die Zukunft weisende Termini vorhanden sind. So beschreibt er wie Mattheson den Violone als *Grosse Baß-Geige*, fügt hier jedoch die beiden schon durch Falck 1688 formulierten sechssaitigen Quart-Terz-Stimmungen in G hinzu.³⁴ Die bisher nicht in den deutschen Quellen vorhandenen Bezeichnungen sind „Basse-Contre“ sowie „Basse double, oder double Basse (gall.)“³⁵.

Mit *Basse-Contre* bezeichne man einen tiefen Bass, der im Subbass-Schlüssel stehe. Außerdem könne man „auch einen grossen Violon [...] mit diesem Nahmen belegen.“³⁶ Hier liegen möglicherweise die Ursprünge der späteren Umbenennung des *Violon* zum *Kontrabass*. Der *Basse double* bzw. *double Basse* sei „ein doppelter Bass-Violon“³⁷ und werde aufgrund seiner fast doppelten Größe im Vergleich zum „ordinaire[n] Französische[n] Bass-Violon“ so genannt, wobei er aufgrund seiner Größe auch eine Oktave tiefer klinge. Sollte mit diesem Instrument eine gewöhnliche Bassgambe gemeint sein, dokumentiert Walther hier also eine Quart-Terz-Stimmung in D (₁D-₁G-C-E-A-d).

Ebenfalls im Jahr 1732 erschien Joseph Friedrich und Bernhard Caspar Majers *Museum Musicum*, dessen textlicher Eintrag zum Violone als leicht abgeändertes Plagiat von Mattheson zu bewerten ist.³⁸ Jedoch wird dieser um eine Abbildung des Instrumentes, das hier eindeutig als sechssaitig beschrieben wird, sowie die zugehörige Quart-Terz-Stimmung in G mitsamt Fingersätzen ergänzt.

³³ Vgl. Hinrichsen, Hans-Joachim: Art. *Mattheson, Johann, Biographie* in: MGG Online

³⁴ Walther, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon*, Leipzig: 1732, S.637.

³⁵ Ebd. S.78.

³⁶ Ebd. S.637.

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. Majer, Joseph Friederich u. Bernhard Caspar: *Museum Musicum Theoretico-Practicum*, Schwäbisch Hall: 1732, S. 100.

Auch Johann Christoph Stöbel bzw. Barnickel plagiert in seinem *Lexicon* aus vorherigen Werken anderer Autoren. Neben der Quart-Terz-Stimmung in G erwähnt erweitert er allerdings den Kanon der Bezeichnungen tiefer Streichinstrumente um den Begriff *Violone grosso*.³⁹ Auf Deutsch sei dies eine „Octav-BaßGeige, darauf das 16. Füßige contra C. wird von den meisten per Qartam durch und durch gestimmt.“ Hiermit wird ein Vorstoß in die Tiefe beschrieben, da bisher keiner der dem Verfasser dieser Arbeit bekannten Autoren das Kontra-C als tiefsten Ton der Streichbässe beschreibt. Folgt man der angegebenen Stimmungsanweisung, ergibt sich bei einem 4- oder 5-saitigen Instrument die unpraktikabel erscheinende Stimmung ${}_1C-{}_1F-{}_1B\text{-}Es\text{-(As)}$. Da die Stimmungsweisung auch ein unmarkiertes Zitat des über 100 Jahre früher herausgegebenen *Syntagma Musicum* von Praetorius⁴⁰ ist, lohnt es sich hier in Frage zu stellen, ob diese allzu wörtlich zu nehmen ist.

Johann Philipp Eisel bestätigt 1738, ein Jahr später, das Vorhandensein eines *Violone grosso* mit dem Kontra-C als tiefstem Ton: „Dieser Violon führet gleichfalls ein so grosses doch breiteres Corpus, und hat nur 4. Saiten darauf das 16. Füßige Contra C. Wird von vielen wie ein Violoncello (eine Oktave tiefer) von den mehresten aber per Qvartam gestimmt“.⁴¹ Außerdem weist er auf die größere Bauform und die damit verbundenen größeren körperlichen Anstrengungen beim Spiel dieses Instrumentes hin. Allerdings werden der *Violone grosso* sowie der Violon mit Quart-Terz-Stimmung in D nur als weitere Gattungen neben der gebräuchlichsten Art, dem auch in nahezu allen anderen behandelten schriftlichen Quellen beschriebenen sechssaitigen Violon in G, genannt. Ein Unterschied ist jedoch, dass Eisel nur die Variante, bei der die Terz nicht in der Mitte liegt (${}_1G\text{-}C\text{-}E\text{-}A\text{-}d\text{-}g$), ausführt⁴². Neu sind des Weiteren didaktische, spielpraktische Hinweise bezüglich der Fingersätze der linken Hand sowie der Bogentechnik⁴³.

3.2.3. Quantz

Eine Betrachtung der Ausführungen von Johann Joachim Quantz, die die ursprüngliche Frage nach dem *deutschen Violon* definierte, soll nun den Hauptteil dieser Arbeit abschließen.

³⁹ Vgl. Stöbel, Johann Christoph oder Barnickel: *Kurzgefaßtes musicalisches Lexicon*, Chemnitz: 1737, S.417.

⁴⁰ Vgl. Praetorius: *Syntagma musicum II*, S.44.

⁴¹ Eisel, Johann Philipp: *Musicus autodidaktos*, Erfurt: 1738, S.50f.

⁴² Vgl. Ebd. S.47.

⁴³ Vgl. Ebd. S.48ff.

In keiner der bisher besprochenen Quellen befinden sich vergleichbar ausführliche Spielanweisungen zum Violone wie in Quantz' *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*. Dieser stellt die Wichtigkeit des tiefsten Basses in größeren Ensembles als harmonisches und rhythmisches Fundament heraus und betont immer wieder, dass dafür eine *Deutlichkeit* im Klang obligatorisch sei.⁴⁴ Um diese Deutlichkeit zu erreichen, seien sowohl ein passendes Instrument nötig, als auch bestimmte spieltechnische Anforderungen an den Violonisten zu erfüllen.

Hinsichtlich des Instrumentes wird ein bundierter, viersaitiger Violone mit adäquater Saitenspannung empfohlen. Das von ihm besprochene Bassinstrument bezeichnet er stets als *Contraviolon* bzw. *großen Violon*, womit folglich ein anderes Instrument als der abgeschaffte *deutsche Violon* gemeint sein muss. Quantz beschreibt hierzu gründlich die Vorteile von Bünden (hier Bände genannt) in Bezug auf die Deutlichkeit und Ausgeglichenheit des Klangs sowie die Intonation. Des Weiteren empfiehlt er je nach Größe des Ensembles einen bis zwei Contraviolonen zu besetzen, sowie auch deren Größe anzupassen. Beispielsweise könnten sich in einer großen Besetzung zwei Contraviolonen von unterschiedlicher Größe klanglich ergänzen.

Der Violonist müsse zur erfolgreichen Erfüllung seiner Funktion auf deutlich akzentuierte, kurze Striche im unteren Teil des Bogens achten und effiziente Fingersätze für virtuose Basslinien mit dem Violoncello entwickeln, wobei hier Möglichkeiten zum Ausdünnen der Basslinie bestehen. Im letzten Paragraphen fasst Quantz die Anweisungen noch einmal zusammen und ergänzt diese: Der Contraviolonist habe das Metrum, die Dynamik und die Affekte der Musik zu beachten und zu unterstützen, Deutlichkeit in Klang und Rhythmus zu zeigen sowie an den richtigen Stellen in der Musik zu pausieren und wieder einzusetzen.⁴⁵

⁴⁴ Vgl. Quantz, Johann Joachim: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin: 1752, S.219.

⁴⁵ Vgl. ebd. S.219-222.

4. Diskussion

Zur Beantwortung der ursprünglichen Frage, wie der von Quantz erwähnte *deutsche Violon* ausgesehen, benutzt und geklungen haben könnte, wurden im Laufe dieser Arbeit 13 historische Quellen herangezogen, davon 7 aus dem 17. Jahrhundert und 6 aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In Anbetracht der großen Zeitspanne von ca. 150 Jahren, die hier abgedeckt wird, muss infrage gestellt werden, inwiefern diese sehr begrenzte Quellenlage wirklich repräsentativ und Erkenntnisse daraus als allgemeingültig für die damalige Zeit interpretiert werden können. Auffällig ist außerdem, dass ein Großteil der dem Autor vorliegenden Quellen des 17. Jahrhunderts zum Violone aus dem süddeutschen und über die Hälfte der Quellen aus dem 18. Jahrhundert aus dem ostdeutschen Raum kommen. Hinzu kommt, dass viele Erwähnungen möglicherweise als Plagiate vorhergehender Schriften zu werten sind, was die Bedeutungsschwere der Quellen zusätzlich abschwächt.

Unter Beachtung dieser Umstände lassen sich jedoch trotzdem Erkenntnisse über die tiefen Streichbässe im deutschsprachigen Raum gewinnen.

So deutet zunächst alles darauf hin, dass eine große Vielzahl verschiedener Streichbässe, die sich hinsichtlich Stimmung, Größe und Bauweise unterschieden, genutzt wurde. Erstaunlicherweise finden sich bereits bei Praetorius, der frühesten hier untersuchten Quelle, ein Großteil der bis Quantz dokumentierten Stimmungen. Vereinzelt werden später noch Variationen dieser Stimmungen, die sich grob einteilen lassen in Quart-Terz-Stimmungen, Quart-Stimmungen und Quint-Stimmungen, beschrieben. Im 18. Jahrhundert lässt sich dabei eine Ausweitung des Tonraums in die Tiefe erkennen, so dass Violonen auftreten, die bis zum Kontra-C kommen und so einen 8' Bass in der 16'-Lage doppeln können. Die Aufführungsberichte und Hinweise von Praetorius und Schütz weisen jedoch darauf hin, dass schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Interesse und Experimentierfreudigkeit für den Einsatz des Violones in den tiefstmöglichen Lagen vorhanden war.

Im Bereich der Terminologie scheint es zunächst keine klaren Regeln für die Bezeichnung der tiefen Streichbässe zu geben, sondern viele unterschiedliche Bezeichnungen, die oft darauf hinweisen, dass die gemeinten Instrumente Merkmale sowohl der Geigen- als auch der Gambenfamilie aufwiesen. Was sich allerdings wie ein roter Faden durch die Quellen

zieht, ist die Analogie *Violon(e)* = *große Bassgeige*. Je nach Spezifikation des jeweiligen Instrumentes wurden davon ausgehend genauer bezeichnende, deutsch-, italienisch- oder französischsprachige Termini hinzugezogen.

Bezüglich der Saitenzahl wird der Violon in den Quellen als 6-, 5-, oder 4-saitig beschrieben, wobei die Sechssaitigkeit am häufigsten dokumentiert ist. Die in fast allen Quellen dargelegte und bis ins 18. Jahrhundert immer wieder auftretende Stimmung ist die sechssaitige Quart-Terz-Stimmung in G (₁G-C-F-A-d-g). Nimmt man an, dass der Violon, wie in der heutigen historischen Musizierpraxis der Musik des 17. Jahrhunderts üblich, hauptsächlich in der 8' Lage spielte, stellt sich die Frage, warum man dem Instrument über ein Jahrhundert lang eine aufwändig zu produzierende, dicke Kontra-G Saite aufgezogen hat.

5. Fazit

Fasst man die Erkenntnisse aus den untersuchten Quellen zusammen, so lässt sich feststellen, dass es im deutschsprachigen Raum des 17. und 18. Jahrhunderts im Bereich der tiefen Streichbässe ein hohes Maß an Diversität gab. Dieses äußerte sich in einer Vielzahl an Stimmungen, Größen und Bauformen der Instrumente, die sich im Laufe der Zeit mit den musikalischen Anforderungen erweiterten und veränderten.

Die Ursprungsfrage nach dem von Quantz erwähnten, abgeschafften *deutschen Violon*, lässt sich insofern beantworten, dass damit ein in der Regel sechssaitiger tiefer Streichbass in Quart-Terz-Stimmung gemeint worden sein muss, der *Violon* bzw. *grosse Baßgeige* genannt wurde.

Hinsichtlich der Aufführungspraxis deuten die frühen Quellen auf einen offenen und variablen Umgang beim Einsatz tiefer Streichbässe hin.

Aufgrund des geringen Umfangs dieser Arbeit konnten diverse Aspekte, die für weitere Erkenntnisse hilfreich sein würden, nicht berücksichtigt werden. So wäre für zukünftige Forschungen interessant, inwiefern sich ikonographische Quellen und Abbildungen von Streichbässen mit den Beschreibungen der Schriftquellen decken. Auch die umfangreiche Analyse von Notenmaterial deutscher Komponisten könnte zur Erweiterung des Gesamtbildes beitragen.

Aufgrund der italienischen sowie französischen Ursprünge der in den Quellen beschriebenen Instrumente bzw. Bezeichnungen, wären ferner weitere Vergleiche mit anderen europäischen Quellen interessant. Da sich die Entwicklung der tiefen Streichinstrumente nicht losgelöst von den Entwicklungen in Ländern wie Italien, Frankreich und England interpretieren lässt, könnten weitere Untersuchungen aufschlussreich sein. Wissenswert wäre hier, wo und wann bestimmte Instrumententypen zuerst auftauchten, wie sich diese regional und national beeinflussten und welche nationalen Eigenheiten es gegeben haben könnte.

8. Literaturverzeichnis

Demantius, Johann Christoph: *Isagoge Artis Musicae. Kurtze Anleitung recht und leicht singen zu lernen*, Georg Beuther (Hrsg.), Freiberg: 1632, unter:
<https://lccn.loc.gov/06043879> [abgerufen am 09.03.2021]

Dreyfus, Laurence: *Bach's Continuo Group. Players and Practices in His Vocal Works*, Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press 1987.

Edwards, J. Michele: *Schütz' Violone*, in: Dietrich Berke (Hrsg.): *Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Bach - Händel - Schütz: Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung. Stuttgart 1985. Band 2*, Kassel: Bärenreiter Verlag, 1987, S. 388-397.

Eisel, Johann Philipp: *Musicus autodidaktos : oder der sich selbst informirende Musicus*, Erfurt: Johann Michael Funcken 1738, unter:
<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527156-1>
[abgerufen am 13.03.2021].

Falck, Georg: *Idea Boni Cantoris*, Nürnberg: Wolfgang Moritz Endter 1688,
unter: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527165-1> [abgerufen am 08.03.2021].

Hinrichsen, Hans-Joachim: Art. *Mattheson, Johann, Biographie* in: Laurenz Lütteken (Hrsg.): *MGG Online*, 2016ff., zuerst veröffentlicht 2004, online veröffentlicht 2016, unter:
<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14911> [abgerufen am 10.03.2021].

Hizler, Daniel: *Extract auss der Neuen musica oder Singkunst*, Abraham Wagenmann (Hrsg.), Nürnberg: 1632, unter:
<https://lccn.loc.gov/21007022> [abgerufen am 08.03.2021].

Loescher, Johannes: Art. *Violone* in: Laurenz Lütteken (Hrsg.): *MGG Online*, 2016ff., zuerst veröffentlicht 1998, online veröffentlicht 2016, unter:
<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/58069> [abgerufen am 04.03.2021].

Majer, Joseph Friederich u. Bernhard Caspar: *Museum Musicum Theoretico-Practicum*, Schwäbisch Hall: 1732, unter:
<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527435-1> [abgerufen am 08.03.2021]

Mattheson, Johann: *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg: 1713, unter:
<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599039-7> [abgerufen am 09.03.2021].

Merck, Daniel: *Compendium Musicae Instrumentalis Chelicae*, gedruckt von Johann Christoph Wagner, Augsburg: 1695, unter:
<https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0005/bsb00055098/images/> [abgerufen am 09.03.2021].

Otterstedt, Annette: Art. *Streichinstrumentenbau, Die Familie der Viole da gamba, Die Formen* in: Laurenz Lütteken (Hrsg.): *MGG Online*, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht August 2015, unter: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/394117> [abgerufen am 07.04.2021]

Planyavsky, Alfred: *Geschichte des Kontrabasses*, 2. Auflage, Tutzing: Hans Schneider 1984.

Praetorius, Michael: *Syntagma musicum II. De Organographia*, Wolfenbüttel: 1619, unter: <http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/praetorius1619-2> [abgerufen am 13.03.2021]

Quantz, Johann Joachim: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Reprint der Ausgabe Berlin 1752, 6. Auflage, Kassel: Bärenreiter 2018.

Heinrich SCHÜTZ: *Musikalische Exequien*. Neue Ausgabe sämtlicher Werke Bd. 4, Dr. Friedrich Schöneich (Hrsg.), Kassel 1956.

Stößel, Johann Christoph oder Barnickel: *Kurzgefaßtes musicalisches Lexicon*, Chemnitz: 1737, unter: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598908-3> [abgerufen am 05.04.2021]

Speer, Daniel: *Grund-richtiger, Kurtz- Leicht- und Nöthiger, jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst*, Ulm: Georg Wilhelm Kühn 1697, unter: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527763-1> [abgerufen am 08.03.2021].

Walther, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig: Deer 1732, unter: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10600439-7> [abgerufen am 09.03.2021].