

Einleitung

Im Unterschied zu den bekannten Literaturverzeichnissen für Viola von Altmann-Borissowsky, Zeyringer und Williams beschränkt sich die vorliegende Arbeit auf eine bestimmte Epoche. Die eingrenzenden Jahreszahlen sind dabei nicht absolut zu verstehen, sondern meinen den Zeitraum von den ersten spezifisch für Bratsche instrumentierten Kompositionen bis zum Ende der Klassik, wobei sich diese nicht so eindeutig begrenzen ließ: zum einen sind die meisten Werke nicht zweifelsfrei datierbar. (Unsere entsprechenden Angaben bedeuten: ohne Klammer = im Original-Titel vermerkt; in Klammern = gesicherte Datierung; in Klammern mit ca. = vermutliche Datierung). Zum anderen erscheint gerade in den Jahren um und nach 1800 eine Fülle von Werken mit Viola im Druck, deren Nichtberücksichtigung die Auswahl stark verfälscht hätte. So wählten wir schließlich folgende Methode: aufgenommen wurden alle Stücke der bis 1770 geborenen Komponisten, Werke jüngerer Komponisten hingegen nur dann, wenn sie nachweislich bis 1800 entstanden sind.

Die Fülle des Materials machte Beschränkungen unumgänglich: Nicht aufgenommen wurden die Besetzung Streichtrio (Violine, Viola, Violoncello) einschließlich aller Trios, bei denen die Violine durch Baryton, Viola d'amore, Violoncello oder Viola da gamba ersetzt wird; desweiteren die Modeerscheinung der Trios mit Gitarre, die eigentlich erst um 1800 populär wurde, sowie alle »gängigen« Quartettbesetzungen wie Streichquartett, Flötenquartett usw.

Nicht verzeichnet wurden zudem vierstimmige Stücke in reiner Streicherbesetzung mit Bc, da hier eine scharfe Abgrenzung zu Orchesterwerken mit ripienistischer Viola kaum möglich und der Gesamtumfang unüberschaubar geworden wäre. Aus ähnlichen Gründen wurde auch auf den ursprünglichen Plan einer Kategorie »Viola in Vokalwerken« verzichtet. Doch sei immerhin darauf hingewiesen, daß sich hier viel wertvolles Material für den Bratschisten findet, nicht nur in J. S. Bachs Kantaten BWV 5, BWV 6, BWV 18, BWV 199, BWV 213, sondern z. B. auch in den Graupner-Kantaten 1717/1, 1718/17, 1735/28, 1739/8, 1740/8, 1740/29, 1740/61, 1741/9, 1741/17, 1753/11, in zahlreichen Telemann-Kantaten und Oratorien, in Arien der Hamburger Oper (Keiser, Graupner, Händel) usw.

Ein weiterer wichtiger Unterschied zu Altmann-Borissowsky, Zeyringer und Williams liegt in Zielsetzung und Methode unserer Arbeit. Während es den genannten Autoren offensichtlich darum geht, möglichst viele Werke für die Bratsche zu requirieren, auch wenn ihre Angaben einer gründlichen Prüfung nicht immer standhalten können, haben wir nur solche Stücke aufgenommen, die unzweifelhaft für Bratsche bestimmt sind und bei denen sich die Quelle eindeutig feststellen ließ.

Jedes einzelne Musikstück wurde gründlich durchgesehen, um neben Themenanfängen den Originaltitel, die Quelle, den Tonumfang und anderes mehr mitteilen zu können.

Vergeblich suchen wird man daher in dieser Bibliographie nach Stücken, die irrtümlich der Bratsche zugewiesen sind (oder gar nach Fälschungen), aber auch nach solchen, die in alten Katalogen aufgeführt sind, aber heute in keiner öffentlichen Bibliothek vollständig erhalten sind. Einzig einige wenige primär für Gambe konzipierte Werke, bei denen schon die Quellen eine wahlweise Besetzung mit Bratsche zulassen, wurden in das thematische Verzeichnis aufgenommen.

Innerhalb des so gesteckten Rahmens haben wir alle uns bekannte und zugängliche ein- bis vierstimmige Musik sowie Solo-Konzerte verzeichnet, wohl wissend, daß Voll-

ständigkeit hierbei zwar anzustreben, aber nicht erreichbar ist, insbesondere so lange ein Quellenlexikon für Manuskripte erst im Aufbau begriffen ist.

Versucht man einen kurzen Gesamtüberblick nach Epochen und Gattungen, so ist im Barock zunächst die Terminologie zu beachten: Der Begriff »Viola« hat im 17. Jahrhundert so viele verschiedene Bedeutungen, daß es lohnen würde, diesem Thema einmal eine größere Spezialuntersuchung zu widmen. Die Bedeutung des Wortes reicht vom allgemeinen Synonym für Streichinstrumente über die Bezeichnung des jeweiligen Baß-Instruments der Geigen- oder Gambenfamilie bis zur heute üblichen für die Bratsche. So sind Stücke »sonderlich auff Violen zu spielen« ganz allgemein für Streicher bestimmt, englische und deutsche Triosonaten »à Violino e Viola« verlangen meist die Baßgambe, und in vielen italienischen Drucken ist mit »Viola« eindeutig das Cello bzw. dessen größerer Vorgänger gemeint (»Viola da braccio«).

Für die kleinere Viola bedarf es dann der Stimm-Bezeichnung wie »Alto Viola« oder aber des Diminutivs »Violetta«, der »da braccio« oder »da gamba« implizieren kann. Doch wandelt sich der Begriff »Violetta« zum 18. Jahrhundert hin mehr ins Satztechnische und bezeichnet schließlich eine (oft solistische) höhere Altstimme, die zwar selten unter das kleine g, den tiefsten Ton der Violine geht, als Instrument aber unzweifelhaft die Bratsche meint, wie aus dem bedenkenlosen Austausch der Worte Viola und Violetta in vielen Manuskripten hervorgeht.

Im Bereich der Klassik dürfte vor allem die große Zahl von Solokonzerten erstaunen, die allerdings überwiegend von berühmten Geigern komponiert sind, wohl zum eigenen Gebrauch: professionelle Viola-Virtuosin treten ja erst vereinzelt in Erscheinung. Auffallend ist ferner die Fülle von Kammermusikwerken, in denen die Viola an Stelle des Violoncellos Baß-Funktion übernimmt. Die »leichtfüßige« Bratsche kam offenbar dem Ideal der Zeit von einem melodie-betonten, transparenten Satz sehr entgegen, wie etwa aus folgendem Original-Titel ersichtlich wird: »Six duos pour deux violons ou deux mandolines avec une basse ad libitum lorsqu'on voudra en faire des trios, mais il faudra exécuter la basse sur un alto«. Dies führte freilich auch zur Komposition zweistimmiger Stücke, bei denen die solistische Oberstimme statt vom herkömmlichen Generalbaß nur von einer Viola begleitet wird. Solche »unechten Duos« haben wir im Anhang aufgelistet.

Die Gattung der Duos mit Violine stellt in mancher Hinsicht einen Spezialfall dar: Sie taucht erst recht spät auf ab ca. 1770, um sich dann in einer wahren Flut von Publikationen auszubreiten, die ihren Höhepunkt um oder nach 1800 erreicht und dann allmählich wieder abflaut, aber nicht mehr versiegt. Zwei Faktoren dürften maßgeblich dazu beigetragen haben: einerseits die allmähliche Loslösung vom Generalbaß, die der Bratsche die Möglichkeit eröffnete, anstelle des Violoncellos (und ohne Akkordinstrument) die Baß-Funktion zu übernehmen. In der Tat sind die frühesten Duos meist Violin-Soli mit Begleitung einer Viola, eine Gattung, die sich noch länger halten konnte. Auf der anderen Seite wuchs mit der Ausbreitung der bürgerlichen Musikkultur die Bedeutung des Instrumentalunterrichts, bei dem wiederum das Duo-Spiel von Schüler und Lehrer eine tragende Rolle spielte; bis in unser Jahrhundert konnte das Duo diese zentrale Funktion im Unterricht behaupten, heute eher mit abnehmender Tendenz, wie die relativ kleine Zahl von Neuausgaben belegt.

Die offenbar immense Nachfrage nach Duos, noch gefragter waren solche für 2 Violinen und für Flöte(n), vermochten die Verleger manchmal nur zu befriedigen, in dem sie bereits andernorts erschienene Werke neu herausbrachten, was sie aber oft verschleierte durch andere opus-Zahlen, geänderte Reihenfolge u. a. m. (Solche Doppelgleisigkeiten aufzuklären galt unsere besondere Aufmerksamkeit, es konnte dabei

manches rektifiziert werden, was selbst in den renommierten Nachschlagewerken wie RISM, MGG und Grove falsch oder unkorrekt aufgelistet ist.) Umgekehrt gab es kaum einen Komponisten, der nicht zu dieser Gattung etwas beisteuerte: allen voran die Bratschisten Rolla, Stamitz, Blake und Prot, aber auch so bekanntermaßen produktive Komponisten wie Cambini oder Pleyel; daneben gibt es ungewöhnlich viele Namen, die uns heute nicht mehr geläufig sind. (In die Bemerkungen haben wir daher manchmal kurze biographische Hinweise einfließen lassen.) Nicht zu übersehen ist freilich auch, daß die geradezu massenweise Produktion gelegentlich zu musikalischer und formaler Schematik führte: dies wird etwa an den zahlreichen Pariser Drucken augenfällig, die konstant je 13 Seiten für Violine und Viola aufweisen bei 6 Duos. Diese Norm von 6 Duos wird im Lauf der Jahrzehnte allmählich aufgeweicht zu zunächst 2×3 (in 2 »livres«), dann zu 3 und schließlich zum einzelnen Duo der Romantik, was Hand in Hand geht mit einer zunehmenden musikalischen Individualisierung.

Jedenfalls konnte die Bratsche vom Aufschwung der bürgerlichen Musikkultur erheblich profitieren, was schon rein statistisch erkennbar ist: Fast zwei Drittel der Werke nach 1750 sind gedruckt überliefert, nur ein gutes Drittel handschriftlich. Zum Vergleich: die barocken sind zu fast 90 Prozent Manuskripte! Auch der heutige Bratschist darf eigentlich nicht unzufrieden sein: mehr als ein Drittel ist ihm in Neuauflagen zugänglich und es werden fast täglich mehr.

Dem Leiter der Schola Cantorum Basiliensis, Dr. Peter Reidemeister, gilt auch diesmal unser besonderer Dank, nicht zuletzt weil er den nötigen langen Atem für ein solches Projekt hatte; desweiteren Dr. Ulrich Drüner, Stuttgart, für wertvolle Hinweise; Bibliothekar Ruedy Ebner für mancherlei Hilfe bei der Beschaffung schwer erreichbaren Materials; schließlich allen Bibliotheken, die Mikrofilme oder Kopien zur Verfügung gestellt haben.

Basel, im Herbst 1998