

Einleitung

Vorliegendes Verzeichnis entstand in Zusammenhang mit unserer gleichartigen Forschungsarbeit zum Repertoire der historischen Bratsche. Zwar ist die Viola d'amore instrumentenkundlich der Gambenfamilie zuzuordnen, spieltechnisch der scordierten Geige, doch wird sie heute zur Hauptsache von Bratschisten gespielt, so daß der erwähnte Zusammenhang zumindest aus praktischer Sicht gegeben ist. Die Gliederung des Ganzen und die Anordnung der Detailinformationen entsprechen also denen des Viola-Verzeichnis', gleich ist aber auch die Zielsetzung: Es geht weniger darum, möglichst viele oder gar möglichst viele neue Werke aufzulisten, sondern auf der Basis jahrzehntelanger theoretischer und praktischer Beschäftigung das heute bekannte Repertoire kritisch auszuwerten mit möglichst breit gefächelter Information zu jedem einzelnen Werk, wie z.B. Original-Titel, Fundort, Angaben zu Notation und Stimmung sowie zusätzlichen Bemerkungen zu speziellen Fragen einzelner Werke. Der interessierte Leser wird also neben ein paar ihm noch unbekannten Werken vor allem neue Informationen z.B. über Vivaldi oder die in Exkursen behandelten Komponisten finden und bei gründlicher Lektüre noch vieles mehr entdecken. In diesem Sinne haben wir versucht, die gesamte Musik für Viola d'amore von den Anfängen bis zum ersten »Ableben« in Folge des Umbruchs durch die französische Revolution zu verzeichnen. Vollständigkeit wurde dabei natürlich angestrebt, dürfte aber noch auf längere Zeit nicht ganz zu erreichen sein: Gerade in Folge der geänderten politischen Verhältnisse in Ost-Europa ist noch manche »Entdeckung« zu erwarten. Auf der anderen Seite hielten eine Reihe vermeintlich originaler Werke einer kritischen Prüfung nicht stand, sie wurden in einem gesonderten Anhang aufgeführt.

Ein erster Gesamtüberblick über das erstaunlich umfangreiche Repertoire bestätigt, daß Viola d'amore-Musik immer solistische Musik ist, es gibt keinerlei Ripienstimmen. Ein großer Teil läßt sich auf einen bestimmten Spieler oder Ort beziehen; das gilt nicht nur für berühmte Virtuosen wie Ariosti oder Stamitz, sondern z.B. auch für den Darmstädter Konzertmeister Jakob Kress oder in Dresden Johann Georg Pisendel, von dessen Hand so viele Manuskripte stammen, daß man kaum umhin kann, auch in ihm einen praktizierenden Spieler zu vermuten. Konsequenzen dieser engen Verquickung von Musik und Spieler sind einerseits ein hoher Anteil an Sonaten und Konzerten (etwa ein Drittel des Gesamtwerks), andererseits gibt es fast nur handschriftliche Überlieferung der Musik. Werke mit Viola d'amore hatten nur eine Chance gedruckt zu werden, wenn sie in einem Sammelband Unterschlupf fanden (Biber, Ariosti) oder für einen repräsentativen Anlaß bestimmt waren (Bruhns, Riedel). Erst die späten Schulen von Milandre und Huberty zielen auf eine großbürgerliche Käuferschicht. Die handschriftliche Überlieferung beinhaltet auch viele anonyme Manuskripte, wovon so manches wohl nur das persönliche Sammel-Album eines unbekannten Spielers war. Da nicht jeder Spieler auch ein begabter Komponist sein konnte, richtete er sich passende Musik für sein Instrument ein: Viele der barocken Triosonaten, aber auch das Trio von Haydn und vermutlich die Quartette von Hoffmeister gehören in diese Rubrik, bei der die »Dunkelziffer« naturgemäß groß ist.

Auf der anderen Seite meldet unser Verzeichnis illustre Komponisten, die die Viola d'amore in Kirchenmusik oder Oper eingesetzt haben: Bach, Händel, Telemann, Graupner, Scarlatti, Hasse, Bononcini, Vivaldi usw. Auch in klösterlichen Kreisen war

die Viola d'amore sehr beliebt. Insgesamt machen die Vokalwerke fast ein Drittel vom Gesamtrepertoire aus.

Lohnend ist auch ein Blick auf die Übersicht der verschiedenen Stimmungen am Ende des Bandes: Gut 30 verschiedene Stimmungen sind dort aufgeführt (zählt man alle Transpositionen und Varianten dazu, sind es nochmal so viel), die zwar in den Quellen nicht alle explizit angegeben sind, sich aber aus der Notation oder der Musik selbst meist zwingend ergeben. Wichtiger als die große Zahl scheinen uns aber die deutlichen Hinweise, die diese Stimmungen für das Instrument selbst geben: Es ist klar zu unterscheiden zwischen zwei Größen (Majer: »Es gibt deren zweyerley, große und kleine«), nämlich einer kleinen für die Violinlage und einer größeren für die Bratschenlage. Daneben ist aber auch zu unterscheiden zwischen zwei Instrumententypen: da ist einmal der »frühe« oder »norddeutsche« Typ ohne Resonanzsaiten mit 4–5 Spielsaiten aus Stahl oder Messing, wie ihn fast alle theoretischen Quellen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts beschreiben (Evelyn, Rousseau, Mattheson, Walther, Majer u.a.): Die unter den Rubriken »4–5 Saiten« angeführten Stimmungen dürften wohl *sicher* diesem Typ zuzuweisen sein, wobei die Verwandtschaft zur scordierten Violine besonders deutlich zu Tage tritt. Wieviel von der 6- oder gar 7-saitigen Musik für diesen Typ bestimmt ist (ob z. B. Bach oder Graupner), ist noch ungeklärt: hier gibt es für die Forschung noch manches zu tun. Der andere Typ mit Resonanzsaiten, der im allgemeinen Bewußtsein »die« Viola d'amore schlechthin darstellt, ist ebenfalls mit Diskant- *und* Altstimmungen vertreten, von der Anzahl Werke her fast gleichmäßig verteilt. Innerhalb der Diskantstimmungen ist der heute übliche D-dur-Dreiklang zwar dominierend, aber nur für die späten Werke im galanten Stil; im Barock ist die Stimmung »ex f« zahlreicher. Fazit: der Begriff »Viola d'amore« erheischt eine sehr differenzierte Betrachtungsweise.

Schließlich möchten wir Herrn Dr. Peter Reidemeister, dem Leiter der Schola Cantorum Basiliensis, danken für die konsequente Unterstützung dieser Arbeit. Nicht unerwähnt seien auch die Auskünfte befreundeter Kollegen zu Instrumentenfragen sowie die Kooperation vieler Bibliotheken.

Basel, im Winter 1993/94