

heitlichkeit des Hefts leidet. Doch das sind letztlich Marginalien, die mich nicht vom Erwerb dieser Ausgabe abhalten würden, ebensowenig wie das etwas holprige und fehlerhafte Vorwort von Kathrin Menzel (Der Baron heißt hier „von Diamantenstein“!).

Was aus Schenck nach 1711 geworden ist, weiß niemand. Man vermutet, dass er nach Amsterdam zurückkehrte und dort seinen Lebensabend verbrachte. Ich glaube nicht, dass „sich danach die Quellen verloren haben“ (Vorwort). Doch um sie aufzuspüren bräuchten wir einen zweiten Dr. Pauls!

PETER LAMPRECHT

1 [www.imslp.org](http://www.imslp.org)

2 [www.onb.at](http://www.onb.at) → „16598 mus“

**Anonymer Autor der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Instruction oder eine anweisung auff der Violadigamba.**  
Hrsg. Bettina Hoffmann (Erstausgabe).

• Edition Güntersberg: G 240 (2014), € 23,50

Eine bislang unbekannte deutsche Gambenschule aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – Welch großartiger Fund ist Bettina Hoffmann in der Bibliothek des Leipziger Petri- und Nicolai-Organisten Carl Ferdinand Becker (1804–1877) gelungen! Becker gehört jener zu Beginn des 19. Jahrhunderts geborenen Generation von Leipziger Musikerpersönlichkeiten an, deren Anteil an der Bewahrung und Wiedererweckung der Musik von der Renaissance bis zur beginnenden Romantik nicht hoch genug gelobt werden kann. Beckers Fleiß und Lebensleistung lehren uns Bescheidenheit: Nach dem Besuch der Leipziger Thomasschule und dem Genuss von Musikstudien wurde er Gewandhaus-Geiger und 1848 Lehrer für Orgel und Musikgeschichte am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig. Er war Komponist, Musikschriftsteller, Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik*, Herausgeber, Gründungsmitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft und begründete als Sammler eine bedeutende private musikalische Universalbibliothek, die sich mit etwa 1900 Musikalien (Handschriften und Drucke), etwa 1400 Musiktheoretika und 280 Bänden mit Texten zu Vokalwerken, Konzert- und Opernprogrammen nahezu geschlossen und vollständig erhalten hat. 1856 übereignete Becker seine Sammlung der Stadtbibliothek Leipzig; heute wird sie in deren Musikbibliothek aufbewahrt.

Die handschriftlich verfasste *Instruction oder eine anweisung auff der Violadigamba* unbekannter Provenienz erwarb Becker 1844. Auf das originale Titelblatt notierte er: „Um das Jahr 1730.“ Der Inhalt des sorgfältig gegliederten Manuskriptes in Reinschrift lässt keine Zweifel an dieser zeitlichen Einordnung aufkommen. Die Erstausgabe von Edition Güntersberg, das Querformat des Originals beibehaltend, erschließt das Werk mustergültig: Dem Facsimile-Abdruck (rechte Seite) steht jeweils die Übertragung der deutschen Textteile in lateinischen Buchstaben mit

einer Übersetzung ins Englische von Michael O’Loughlin gegenüber (linke Seite, zweiseitig). Bettina Hoffmann hat sowohl bei der Übertragung der Texte als auch bei der Deutung des mitunter kompliziert anmutenden Sprachstiles sorgfältige Arbeit geleistet, und die darauf beruhende englische Version, die zwangsläufig eine auslegende Fassung sein musste, dient damit zugleich als Verständnishilfe. Im ausführlichen Vorwort weist Hoffmann zu Recht darauf hin, dass die *Instruction*, die sich gleichermaßen als vollständige Einführung in die Musik und in die Kunst des Gambenspiels versteht, einzigartig ist: „Keine andere deutsche Schrift ist uns aus der Renaissance- und Barockzeit überliefert oder auch nur dem Namen nach bekannt, die sich diesem Instrument ausschließlich widmet und die technische Angaben zu Fingersätzen und Bogentechnik vermittelt.“

Beim gründlichen Lesen der *Instruction* begegnete mir keineswegs nur Bekanntes. Am bemerkenswertesten erscheinen mir die auf Seite 12 mitgeteilten Regeln für den Bogenstrich: Anhand von Notenbeispielen wird dargestellt, dass zwei aufeinanderfolgende Aufstriche (*stos*) zum Ausgleich der Strichrichtung eine gleichberechtigte Lösung zum gewohnten Ausgleich mit aufeinanderfolgenden Abstrichen (*Zug*) bilden. Dies kann also bedeuten, dass ein 6/8-Takt im Versfuß des Kretikus oder Amphimacer (eine kurze Silbe wird von zwei langen Silben eingeschlossen, z.B. Ed-le Tat oder Klang-system) mit Auf – auf – Ab – Auf – auf – Ab gespielt werden kann. Wir lernen daraus: Zum Zwecke des Strichausgleichs wiederholte Aufstriche führen (im Kontext dieses Schulwerkes) keineswegs zur ewigen Verdammnis in der Gambenhölle, ja bilden noch nicht einmal eine lässliche Sünde.

Bei der graphischen Darstellung der Applikatur der Viola da gamba und der zugehörigen Fingersätze (S. 5) ist eine Ausnutzung des Tonumfanges des sechssaitigen Instrumentes bis zum (fiktiven) 15. Bund zu erkennen, das entspricht einem Spitzenton f<sup>1</sup> auf der höchsten Saite, wie ihn z.B. Conrad Höffler verlangt. Auch auf den anderen Saiten werden die bundlosen Register genutzt: Die jeweils angegebenen Spitzentöne liegen für die c-Saite auf dem 9. Bund (a), für die e-Saite auf dem 10. Bund (d<sup>1</sup>) und für die a-Saite auf dem 12. Bund (a<sup>1</sup>). Die Saitenzählung geschieht ungewöhnlicherweise mit aufsteigender Tonhöhe, die Discant-Saite d<sup>1</sup> ist also die 6. Saite. Der angegebene Fingersatz für eine chromatische Tonleiter von H bis d<sup>1</sup> (S. 8f.) verdeutlicht, dass die Position auf dem 1. Bund (1. Finger) jeweils sofort durch Lagenwechsel mit dem 1. Finger auf den 2. Bund verlassen werden soll. Damit kommt der 4. Finger überhaupt erstmals beim Greifen von g<sup>1</sup> (5. Bund der Discant-Saite) zum Einsatz, regelmäßig aber im bundlosen Register.

Phantasievolle Beispiele dafür, wie in großen Notenwerten notierte Akkorde im Arpeggio aufzulösen sind, finden wir auf S. 26, und für die Ausführung der Gambenstimme im Recitativo „Ja! freilich will in uns das Fleisch und Blut“ der Bachschen Matthäus-Passion (UA 1727) bilden sie eine zeitgenössische Ausführungsanleitung.

Ab S. 6ff. erfahren wir, „*Wie die Semitonien beißen Wen sie mit einem # oder mit einen b gezeichnet sind*“; dabei ist es überraschend zu sehen, dass der Autor zwar alle möglichen Halbtöne jeweils mit # und b darstellt, dafür aber – ungeachtet dessen, ob es sich um Erhöhung oder Erniedrigung handelt – einheitliche Tonnamen findet, die ihre Legimitation teilweise nur durch enharmonische Verwechslung finden. Im Vergleich dazu: Johann Joachim Quantz stellt in seinem *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* (1752) das Tonnamensystem für die Halbtöne exakt so vor, wie es auch heute im deutschen Sprachraum Usus ist. Eine Gegenüberstellung der Tonnamen zeigt dies:

Quantz	<i>Instruction</i>	Quantz	<i>Instruction</i>
cis	<i>cis</i>	ges	<i>fis</i>
des	<i>cis</i>	gis	<i>gis</i>
dis	<i>dis</i>	as	<i>gis</i>
es	<i>dis</i>	ais	<i>as</i>
eis	<i>es</i>	b	<i>b</i>
fes	<i>e</i>	ces	<i>H</i>
fis	<i>fis</i>	his	<i>Has</i>

Summa summarum gibt es keine Zweifel: Diese *Instruction* wurde von einem des Gambenspieles kundigen und erfahrenen Musiker verfasst. Doch wer ist der Autor, und für wen wurde diese *Anleitung* geschrieben? Bei der Suche nach dem Verfasser nennt Bettina Hoffmann – ausgehend von der Beobachtung, dass die Handschriften der Becker-Bibliothek häufig von Autoren stammen, die mit sächsischen Städten verbunden sind – Namen von Gambisten, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im geographischen Umfeld Leipzigs tätig waren. Für keinen der erwähnten Gambisten lässt sich die Wahrscheinlichkeit einer Autorschaft belegen, und Handschriftenvergleiche (soweit möglich) verliefen negativ. Da uns die *Instruction* möglicherweise in der Handschrift eines Berufskopisten überliefert ist, ist ein Zusammenhang zwischen Handschrift und Autor ohnehin wahrscheinlich nur in einer Beweiskette zu erbringen. Auch den Mitarbeitern des Bach-Archivs Leipzig, denen die Handschriften vieler Berufskopisten des vermuteten Umfeldes bekannt sind, war eine Zuordnung nicht möglich.

Bettina Hoffmanns These, dass die *Instruction* um 1730 in Leipzig oder in dessen geographischer Nähe entstanden ist, halte ich dennoch aufgrund einer eigenen Beobachtung für äußerst wahrscheinlich: Als Leipziger sind mir die Lautverfärbungen der Vokale (ä/e, u/o, o/e, ei/e), das starke Dehnen von a und e und die Konsonantenverwechslungen (d/t, b/p, n/m) der in Leipzig gesprochenen Ausprägung des Sächsischen vertraut (und lieb). Wie erstaunt war ich, in der *Instruction* zahlreiche Beispiele solcher Wortveränderungen aufgeschrieben zu finden, überdies noch – untypisch für die Zeit – bei konsequenter Beibehaltung der einmal gewählten Schreibweise: ens [eins], enes [eines], samft [sanft], Ponctiren [punktieren], dobbeliret [verdoppelt], INVERMATION [Information], nechsten [nächsten],

Accorte [Akkord], Egahl [egal], ordienehren [ordinären]. Dies sind starke Hinweise auf die Herkunft des Autors, und der zu Petrus gesprochene Satz in der Matthäus-Passion beschreibt es trefflich: „Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verrät dich.“

Wenn diese Schlussfolgerung stimmt, dann bildet die *Instruction* ein Lehrbuch, welches das Gambenspiel zur Zeit des Thomaskantorates von Johann Sebastian Bach (1723–1750) beschreibt. Dies wäre nach der Sensation der Entdeckung der *Instruction*, wozu ich Bettina Hoffmann herzlich gratuliere, eine weitere Überraschung.

THOMAS FRITZSCH

**Rondo Publishing (UK)** – [www.rondopublishing.co.uk](http://www.rondopublishing.co.uk)

**Jacqui Robertson-Wade: Viol Player Book 3 (Bass Viol).** A progressive tutor for solo viol with duets and consort music. Hrsg. Jacqui Robertson-Wade.

• Rondo Publishing: RP 079, £19.95

Jacqui Robertson-Wade ist in England als hervorragende Solistin und Kammermusikerin auf der Viola da gamba und dem Violoncello bekannt und hat sich ebenfalls als Pädagogin einen ausgezeichneten Namen gemacht. Neben dem Unterricht von erwachsenen Schülern hat sie sich zudem besonders auf dem Gebiet des Unterrichtes von Kindern und Jugendlichen profiliert.

Zahlreiche Unterrichtswerke für die Gambe hat sie bereits veröffentlicht. Nun erschien bei „Rondo Publishing“ der dritte Band des „Viol Player“ für Bassgambe (eine Ausgabe für die Diskant- und die Altgambe ist ebenfalls erhältlich). An sich hat die Autorin ursprünglich ihre Schulwerke für den Unterricht mit Kindern und Jugendlichen gedacht. Es hat sich aber dann schnell gezeigt, dass auch erwachsene Anfänger und auch fortgeschrittenere Spieler gerne zu den Ausgaben gegriffen haben. In England und in den USA haben die Hefte inzwischen eine große Verbreitung gefunden.

Im nun erschienenen Band 3 des *Viol Player* stehen vor allem die halbe Lage, der Lagenwechsel und die gute Bogenführung („The beautiful bow“) im Zentrum.

Obwohl kindgemäß gestaltet, bietet der Band eine unglaubliche Fülle an ausgezeichneten Übungen und Spielstücken, an denen auch Ältere Spaß haben können. Die erläuternden, exzellenten Texte sind kurz und knapp gehalten, und Fotos veranschaulichen das jeweils behandelte Problem. Hübsch erzählt und gestaltet findet man in der Mitte der Ausgabe die Geschichte des Entdeckers Sir John Drake und seine Beziehung zur Gambe, die ihn offenbar auf seinen Reisen immer begleitet hat.

Zwei Play-along-CDs sind dem Heft beigelegt – sowohl in 415 Hz als auch in 440 Hz.

Leider ist dieses Studienbuch nur in englischer Sprache erhältlich. Es sei aber auch Gambenlehrerinnen und -lehrern auf dem „Kontinent“ als ergänzendes Unterrichtsmaterial empfohlen.

MANFRED H. HARRAS