

Violoncello da Spalla

Arbeitsbericht der Recherche und des Ausprobierens

Chiharu Abe (Barockvioline, Barockbratsche, Viola d'amore)



Stipendium: Gefördert von der
Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien im Rahmen
von NEUSTART KULTUR

Beginn 01.04.2021

Organisation und
Durchführung



Inhalt

- Hintergrund

- Instrument

Einstellung :

Position des Steges

Saiten

Bogen

Technik :

Haltung des Instrumentes

Bogenhaltung

Stimmung, Fingersatz

- Repertoire

die frühe Geschichte des Violoncellos im 17. Jh

Bearbeitung des BWV 593 von Johann Sebastian Bach

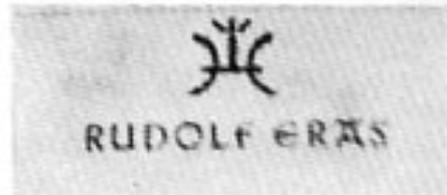
- weitere Aspekte für die Zukunft

Hintergrund - Begegnung mit dem Instrumenten -

Es geht um die Geschichte der Wiederentdeckung des Instrumentes „Violoncello da Spalla“ (Schultercello). Als Sigiswald Kuijken im 2014 das Instrument bei Dmitry Badiarov rekonstruieren ließ, wurde es weltweit wiederentdeckt. Es gab in der Tat die Bewegung und Versuch in der Mitte des 20. Jh. in Deutschland, die historische Instrumente zu kopieren. Im Dezember 2019 bin ich zufällig auf ein Instrument - ein Nachbau der „Viola Pomposa“ - gestoßen. Auf dem Zettel des Instrumentes steht ein Name „Rudolf Eras“. Rudolf Eras (16.10.1904 Hartmannsdorf – 13.04.1998 Kandern) war ein Geigenbaumeister, im 1940 wurde er in Markneukirchen Meister, ab 1958 war er in Kandern tätig.

Eras Rudolf, Markneukirchen. Geb. 16. 10. 1904 in Erlebach. Lernte den Geigenbau in den Jahren 1924-1927 in Markneukirchen, wo er 1940 Meister wurde. Baute moderne und kopierte historische Instrumente. War ein tüchtiger Künstler in der Nachahmung mittelalterlicher Instrumente.

kirchen, wo er 1940 Meister wurde. Baute moderne und kopierte historische Instrumente. War ein tüchtiger Künstler in der Nachahmung mittelalterlicher Instrumente.



ERAS  1949



Dr. Rudolf Eras war Geigenmacher (violinmaker) und Lehrer (teacher)

*16.10.1904 Hartmannsdorf

+13.4.1998 Kandern

gelernt bei (learned by): Lippold Hammig (Markneukirchen) und Alfred Zapf (Siebenbrunn)

gearbeitet (worked by): Peter Harlan (Markneukirchen) von 1927-29

Meisterprüfung 1940 in Markneukirchen //

selbständig von 1945-1958 in Erlbach und seit 1959 in Kandern

gedruckter Zettel: Brennende Kerze auf H / RUDOLF ERAS HELL-WERKSTATT

von 1934-40 betrieb er mit Albert Lorenz die sog. „Hell-Werkstatt“ //

studierte mit Unterbrechungen Musikwissenschaft in Freiburg und Leipzig // 1955-58 Lehrauftrag in Leipzig und promovierte zum Dr. phil.

He worked together with A. Lorenz in the workshop Hell-Werkstatt

He studied science of music in Freiburg and Leipzig and was a teacher in Leipzig at the university.

He was also an important man for our museum. During world war II we got a new house for our exhibition (Paulus-Schlüssel) and he managed the exhibition from 1940-1942. The mayor of the town often wrote letters to the military bosses to get him free for this work.

Heidrun Eichler

Museumsmitarbeiter

Beiträge: 1214

Registriert: Do 22. Dez 2005, 13:58

Wohnort: Markneukirchen

<http://forum.museum-markneukirchen.de/viewtopic.php?f=12&t=519&hilit=Eras>

Wie oben zu lesen ist, hat er zwischen 1927-29 in der Werkstatt von Peter Harlan in Markneukirchen mitgearbeitet. In dieser Werkstatt findet man die folgende Namen als Mitarbeiter:

Max Fischer
 Hans Zölch
 Hans Jordan
 Arno Rudnik
 Rudolf Eras
 Willi Hums
 Wilhelm Kunze
 Walter Reinwarth
 Ernst Meinel

Das Zettel des Instrumentes



Hallo Josquin52,

zunächst ganz kurz etwas zu **Peter Harlan**. Er wurde am 26.2.1898 in Berlin geboren und starb am 13.1.1966 auf Burg Sternberg(Lipperland). Gelernt hat er bei Oskar Zimmer und Ernst Kunze in Markneukirchen (Gitarrenbau). Harlan war später aber vor Allem als Händler tätig. Seit 1921 war er selbständig in Markneukirchen. In seiner Werkstatt waren unter anderen tätig: **Max Fischer (Werkmeister), Hans Zölch, Hans Jordan, Arno Rudnik, Rudolf Eras, Willi Hums, Wilhelm Kunze, Walter Reinwarth und Ernst Meinel**. Das Kürzel E.M. könnte also auf Ernst Meinel zutreffen. Jetzt gibt es aber ein kleines Problem. Als Zupfinstrumentenmacher ist mir eigentlich nur ein Ernst Meinel bekannt, er wurde 1865 in Markneukirchen geboren und starb 1937 ebenda. Also müsste das Instrument vier Jahre im Lager gewesen sein. Vielleicht hat man auf "Vorrat" gebaut (?). Eine andere Erklärung habe ich zur Zeit nicht. Ich hoffe, irgendeiner hat eine andere Erklärung. Warten wirs ab.

MfG

Hannes

P.S.: Über Harlan könnte man übrigens einen ganzen Roman schreiben, aber das war ja auch nicht Ihre Frage

Johannes Meinel

Museumsmitarbeiter

Beiträge: 170

Registriert: Do 22. Dez 2005, 14:06

Wohnort: Erlbach

<http://forum.museum-markneukirchen.de/viewtopic.php?f=15&t=85&hilit=Eras>

In Februar 2021 habe ich für meine Schülerin eine Viola d'amore von Hans Jordan gefunden. Es gab zu diesem Instrument einen alten Brief von Hans Jordan aus dem Jahr 1951, der an den Käufer geschrieben wurde. Im diesen Brief findet man eine Erwähnung über Rudolf Eras und seine „Viola Pomposa“. Hans Jordan hat viele Lauteninstrumente für die Harlan-Werkstatt gebaut, war nicht bekannt dass er auch Viola d'amore gebaut hat. Ebenso war es auch mit der Viola Pomposa von Rudolf Eras, in der Tat gab es schon damals grosse Nachfrage für die historischen Instrumenten.

Das war sehr interessante Entdeckung – sie zeigt das Interesse der Instrumentenbauer in Markneukirchen und das Interesse der Musiker und Musikliebhaber an die historisch orientierte Instrumenten in dieser Zeit.

Man kann über die Geschichte des historischen Instrumentenbaus im 20.Jh beim Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen nachfragen. Es gibt dort eine lange Instrumentenbautradition seit Mitte des 17.Jh bis unserer Zeit.

RUDOLF ERAS „Die ursprüngliche Bauweise und Mensurierung von Streichinstrumenten“

aus : Die Musikforschung 13. Jahrg., H. 3 (JULI/SEPTEMBER 1960), pp. 336-339 (6 pages)
https://www.jstor.org/stable/41114263?seq=1#metadata_info_tab_contents

HANS JORDAN
 INSTRUMENTENBAUMEISTER

HANDWERKLICHER BAU HOCHWERTIGER SAITENINSTRUMENTE, INSBESONDERE GAMBen UND LAUTEN

ANERKANNT GUTE BLOCKFLÜTEN



MARKNEUKIRCHEN, FELDSTRASSE 14

19. 2. 51

Lieber Herr Kantor

Heute ist nun endlich die Viola d'amore abgegangen. Es ist mir nicht ganz leicht gefallen, sie fortzuschicken, zumal habe ich noch einmal anschiebig darauf gespielt. Nun vorläufig wollen Sie das Instrument ja nur zur Ansicht haben, wenn aber der Geiger, dem Sie es zum Ausprobieren geben wollen, sollte damit zurecht kommen, bin ich gern mit weiter Schicksal es wiederzusehen, denn solches Material werde ich wohl nicht mehr bekommen. Zunächst noch als „Lehrhandschrift“: Die Stimmung ist A d a d' f' a' die der Klavierstraiten d' f' a' d' f' a' d'. Mit dem niedrigsten kleinen Oberbrettstücken können diese beim Stimmen angezupft werden. Der untere Teil der Klavierstraiten muß 1 Oktave höher stehen, da aber der Lautenbau sich beim Stimmen durch die Reibung am Holz nicht ganz gleichmäßig auswirkt, muß man durch Niederbrettchen der zu hoch stehenden Saitenbretter mit dem Hören den Unterschied ausgleichen. Sie werden schon dahinterbekommen, wie es gemacht werden muß. Sollten Sie das Instrument behalten wollen, so teilen Sie

es mir bitte in einem Schreiben mit (mit Preisangabe der V.d'amore), das ich beim Vertragskontor zur Genehmigung des Verkaufs vorlegen muß. Für den gleichen Zweck brauchte ich auch eine offizielle Bestellung der gewünschten Laute, aber das hat noch Zeit, ich kann sie Ihnen nach Fertigstellung zunächst ja auch zur Ansicht schicken.

Rudolf Eras wollte Ihnen die Viola pomposa in seiner eigenen Weise schicken, man hätte die beiden Instrumente nicht gut zusammen vergleichen können. Ich bin gespannt, wofür Sie sich nun entscheiden werden und wie Ihnen die Viola d'amore gefällt. Schreiben Sie mir bald darüber.

Mit herzlichem Grüßen,
 auch von meiner Frau.

Von Hans Jordan

POSTSCHECKKONTO: LEIPZIG 84877 / GIBOKONTO: STADTBANK MARKNEUKIRCHEN 1958

Arcangelo Corelli : 12 Violin Sonatas, Op.5
 Erste Ausgabe (Rom, 1700) Titelseite
 Der Steg bei der Diskantgeige steht tiefer als der Standard-Einstellung, der Saitenhalter ist entsprechend kürzer.



Instrument

Einstellung :

Position des Steges

Es gibt zahlreiche ikonographische Beweise aus dem Zeitraum des 17. und 18. Jahrhunderts, die zeigen dass die Stegposition des Geigeninstrumentes sehr unterschiedlich waren.

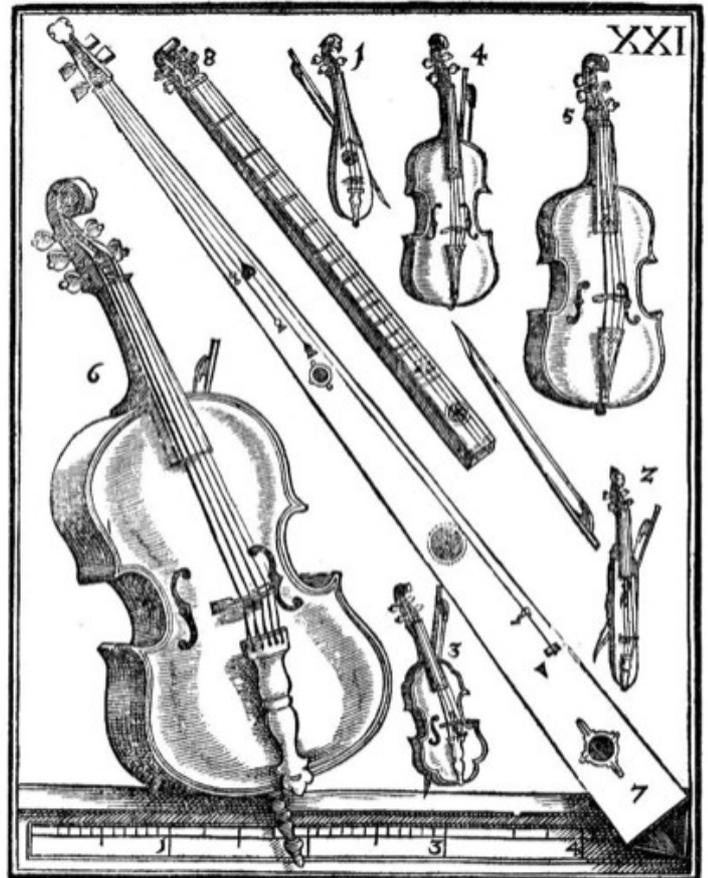
Das Instrument „Violoncello“ hatte spätere Solokarriere als der Diskantgeigen. Weil die Darmsaiten für den tieferen Bereich sehr dick sind, wird es schwer die sofortige Ansprache zu bekommen.

Wie man in „Syntagma musicum“ von Michael Praetorius findet, gab es verschiedene Größen und Lagen in der Geigenfamilie. Der Geigenbauer und Saitenhersteller Eliakim Boussoir empfiehlt, dass man bei den grossen Instrumenten lieber mit der Stegposition die Saitenspannung regulieren soll, statt die komplette Saitenkombination zu wechseln.

Heutzutage gibt es beim Geigenbau die bestimmte Einstellung, die als Standard gilt. In der Barockzeit findet man verschiedene Position des Stegs, habe mit dem Geigenbauer Johannes Löscher (Köln) auch für meine eine Geige ausprobiert. Es funktioniert erstaunlich gut, nun muss man mit der Mensuränderung gut umgehen zu können.

Änderung der Position des Stegs : durch dieser Änderung bekommt man längere Spielmensur. Diese Umstellung bringt mehr Spannung für den gleichen Saitensatz.

Michael Praetorius „Syntagma musicum“
Band 2: De Organographia (Wolfenbüttel 1619)



1. 2. Kleine Poschen / Geigen ein Octav höher. 3. Discant-Geig ein Quart höher.
4. Rechte Discant-Geig. 5. Tenor-Geig. 6. Bas-Geig de braccio. 7. Trumscheide.
8. Scheidtholts.

ε ffj



aus :12 Concertino per Camera, op.4 von Giuseppe Torelli
(Bologna, 1688)



Saiten - das Problem mit tiefen Saiten (C, G, d) -

nach Marc Vanscheeuwijck („Violoncello and other Bass Violins in Baroque Italy“, 2020) S.93 :

because in order to make such tiny instruments work at 8-foot pitch, a double-wound string is indispensable – but it is not documented before the mid- 1760s.

Das ist einer der Gründe warum Marc Vanscheeuwijck das „moderne“ Violoncello da Spalla nicht als „historisch informiertem“ Instrument akzeptiert.

In der Tat merkt man sofort dass es bei diesem kleinen Cello Schwierigkeiten bekommt, um die C- und G Saiten gut klingen zu lassen. Man kann einen Saitensatz bei Firma Aquila bestellen, allerdings haben sie nur eine Stärke für das Violoncello da Spalla.

Weil mein Eras-Instrument nicht besonders gross ist, und ich für 415Hz einen gut funktionierenden Saitensatz brauche, musste ich verschiedene Saiten ausprobieren.

Eliakim Boussoir bietet jetzt drei verschiedene Saitenstärke für die C-, G- und d Saite für Violoncello da Spalla an, er kann auch zwei verschiedenen Materialien (Darm, Seide) für den Kern der Saite verwenden. Ich habe mit ihm Kontakt aufgenommen, habe jetzt die umspinnene Saiten für die C-, G- und d-, die nicht zweimal sondern nur einmal (wie der g-Saite bei den Barockviolin) mit Silberdraht umwickelt sind. Man findet die Dokumente für die (einmal) umspinnene Saiten ab c.1670 in Italien, in dieser Zeit hat man angefangen das Cello als auch Soloinstrument zu engagieren.

Zwar sind diese neue Boussoir-Saiten etwas dicker als den zweimal umspinnene Saiten (wie der Aquila-Saiten), ist der Klang doch überzeugend. Nun braucht man einen „größeren“ Bogen dafür...

C-Saite, doppelt umspinnen : man soll vorsichtig sein, oft wird diese Saite im Wirbelkasten kaputt. Der Wirbelkasten soll tief genug sein.



Versuch mit den verschiedenen Saitenkombinationen



Bogen

im 2020 habe ich bei Daniel Koop (Köln) einen Bogen aus Eisenholz bestellt. Der Bogen wiegt 58g, die Länge ist 64cm, hat den Steckfrosch und mit schwarzen Haaren bezogen. Das war eine Versuch um vom Bogen mehr Klang zu gewinnen. Mit dickeren Saiten im tiefen Bereich merkt man dass der Bogen vielleicht etwas zu leicht ist, mit dem historischen Griff (der Daumen kommt unter der Haaren) funktioniert aber gut. Und Eisenholz hat sehr schöne Obertöne.

Bei Johann Joachim Quantz („Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen“ Berlin, 1752) findet man die folgende Information :

Wer auf dem Violoncell nicht nur accompagniert, sondern auch Solo spielt, thut sehr wohl, wenn er zwey besondere Instrumente hat ; eines zu Solo, das andere zum Ripienspielen, bey großen Musiken. Das letztere muß größer, und mit dicken Saiten bezogen seyn, als das erstere. Wollte man mit einem kleinen und Schwach bezogenen Instrumente beydes verrichten ; so würde das Accompagnement in einer zahlreichen Musik gar keine Wirkung thun. **Der zum Ripienspielen bestimmte Bogen, muß auch starker, und mit schwarzen Haaren, als von welchen die Saiten schärfer, als von den weißen, angegriffen werden, bezogen seyn.** (XVII Hauptstück IV. Abschnitt „Von dem Violoncellisten insbesondere“ § 1)



Weil ich auch das „normalen“ Barockcello ausprobiert habe, um die technische Praxis mit den dickeren Darmsaiten zu verstehen, und auch um den Cello-Fingersatz auf das Violoncello da Spalla übertragen zu können, habe ich bei Arno Jochem (München/Berlin) eine Kopie seines Original-Cellobogens aus der Zeit ca.1730 bestellt. Dieser Bogen wiegt 66g, die Länge ist 68cm, mit der Schraubemechanik und weißen Haaren, aus Schlangenhholz. Dieser Bogen hat leichten Umgang beim Spiel, klingt fein, zeichnet klar.



Noch eine Versuch ist mit dem Bogen von Coen Engelhard (Frankreich). Ich hatte eine Empfehlung von Eliakim Bousoir. Der Bogen ist aus „falsche Akazie“, das Gewicht ist 63g, mit dem Steckfrosch und schwarzen Haaren. Dieser Bogen hat Kraft, ist obertonreich. Es passt zum Solospiel auch Ripienenspiel.



aus der Cellostimme von Giuseppe Torelli's op. 4, p. 1

Technik :

Haltung des Instrumentes

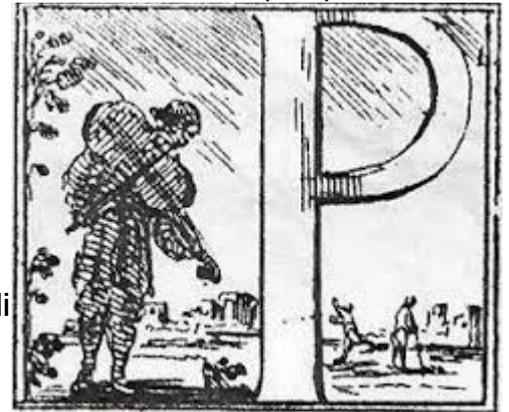
In „Das Neu-eröffnete Orchestre“ von Johann Mattheson (Hamburg, 1713) gibt es die folgende Information über „Viola di Spala“ zu finden :

Der hervorragende Violoncello, die Bassa di Viola und Viola di Spala, sind kleine Baß-Geigen in Vergleichung der größeren mit 5, auch wohl mit 6 Saiten, worauff man leichter Arbeit als auff den großen Maschinen allerhand geschwinde Sachen, Variationes und Manieren machen kan; insbesondere hat die Viola di Spala oder Schulter-Viole einen großen Effect bey dem Accompagnement ; weil sie starck durchschneiden und die Töne rein exprimiren kan. Ein Bass kan nimmer distincter und deutlicher herausgebracht werden als auff diesem Instrument. Es wird mit einem Bande an der Brust befestigt, und gleichsam auf die rechte Schulter geworffen, hat also nichts seinem Resonantz im geringsten aufhält oder verhindert. (S. 285)

Später, im 1732, hat Johann Gottfried Walther, der Cousin des J.S.Bachs, kopierte diesen Satz in seinen „Musicalischen Lexicon“.

Weil mein Instrument nicht groß ist, halte ich das ehr unter dem Kinn vor der Brust.

mit der Lederband und Gitarrensurte



Andrea Celesti : „Pope Benedict III visits the Church“ (1672, Venice, San Zaccaria)

Bogenhaltung „overhand grip or unterhand grip?“

nach Marc Vanscheewijck „Violoncello and Violone“ (in : „A performer's guide to Seventeenth-Century Music“, 2012) und auch Brent Wissick („The Cello Music of Antonio Bononcini: Violone, Violoncello da Spalla, and the Cello “Schools” of Bologna and Rome“) gab es zwei verschiedene Spielarten für das Cello im 17.Jh.- Anfang des 18.Jh. Z.B. schrieb Brent Wissick, dass Antonio Bononcini mit der „da spalla“ Position, aber später auch mit der „da gamba“ Position gespielt hat. Er analysierte die Werke von verschiedenen Autoren der Zeit. Von der technischen Gründen kann man gut vermuten, für welche Position das Werk geschrieben wurde.

Erste Beschreibung für den Obergriff (Bogenhaltung) findet man in der Celloschule von Michel Corrette („Méthode pour apprendre le violoncelle“ op.24,1741).

Mit der „da spalla“ Position braucht man einen Bogenhaltung der Geige (Obergriff). In jener Zeit hat man für die „da gamba“ Position meistens mit dem Untergriff gespielt. Es gibt aber paar Ausnahmen: in Versailles unter der Leitung von Jean-Baptiste Lully, spielte auch die Bassgeigen-Spieler mit dem Obergriff.

Marc Vanscheewijck erwähnt dass Antonio Vivaldi's Cello Konzerte aus der Zeit ca.1720 vielleicht für Antonio Vandini, der gerade am Ospedale della Pieta unterrichtete, geschrieben wurde. Vandinis Bogenhaltung war Untergriff. Oder, weil es viele ikonographische Beweise für die „da spalla“ Position aus der Region gibt, könnten diese Konzerte evtl. mit der „da spalla“ Position gespielt werden.

https://de.wikipedia.org/wiki/Antonio_Vandini



Manier waarop heren muziek maken, Bernard Picart, 1704 Rijksmuseum



Pier Leone Ghezzi : Antonio Vandini famoso sonatore di Violoncello al servizio della Capella di S. Antonio in Padova fatto da me Caval

Stimmung, Fingersatz „diatonik oder chromatik?“

Bartolomeo Bismantova „Compendio Musicale“, 1677 und 1694

Es gab verschiedene Namen im 17. Jahrhundert, z.B. violoncino, bassetto, viola, violetta basso, violone piccolo etc., für „den kleinen Typ vom Bass-Streichinstrument“. Diese Instrumenten hatten 4-, 5-, manchmal auch 6 Saiten, hatten verschiedene Möglichkeiten für die Stimmung.

Michael Praetorius nannte für das Bassinstrument der „viola da braccio“ Familie zwei verschiedene Stimmungen:

F – c – g – d'

G – d – a – e'

und für „Baß viol de Braccio“ :

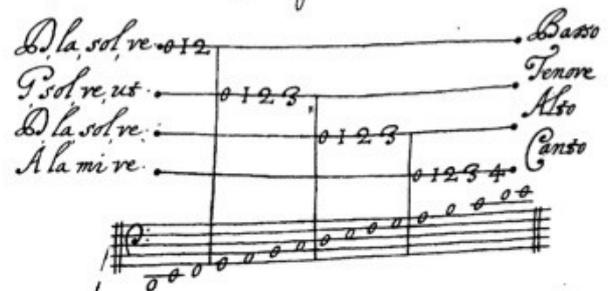
C – G – d – a

Gasparo Zannetti gibt in seinen Buch „Il Scolare per imparare a suonare di violino“ (Milano, 1645) die Geigentabaturen, man kann daher die genaue Stimmungen der Geigeninstrumenten ablesen, der Bass hat hier die Stimmung B – F – c – g (ein Ton tiefer als jetzigem Cello).

Bei Bartolomeo Bismantova („Compendio Musicale“, 1677 und 1694) gibt es die Stimmung D – G – d – a für Violoncello da Spalla, und der diatonische Fingersatz wie bei der Geigen .

Das war übrig ein kleines Instrument für die Solo-Literatur zu nehmen (Johann Mattheson , s. S. 9), könnte man das kleines Cello mit der „da gamba“ Position den diatonischen Fingersatz benutzen.

Regola per suonare il Violoncello da Spalla.
 Il Violoncello da Spalla alla moderna: s' accorda in quinta: salvo che il Basso, che in uece, d'accordarlo in C, sol, fa, ut, bisognerà accordarlo in D, la, sol, re; e questo si fa per la commodità del Suonatore; ma però si può ancora accordare in C, sol, fa, ut.
 Corde del Violoncello, con la Scala Numerica, corrispondente per di sotto, alla Scala Musicale. C'empio.



Portrait of a Member of the Van der Mersch Family, Cornelis Troost, 1736

Es gab das Instrument, genannt als „piccolo cello“, mit 4-, oft auch 5 Saiten. Das Instrument ist kleiner, klingt fein, etwas nasal und süß, wurde als „da spalla“ auch „da gamba“ gespielt. Als die Daumentchnik sich entwickelte (ab ca.1750), verschwand das 5saitige Cello langsam.

Marc Vanscheeuwijck gibt die verschiedene Stimmungsmöglichkeiten für die 17.Jh in Italien:

4 sautig

C – G – d – a, C – G – d – g, D – G – d – a, F – c – g – d', G – d – a – e', G – d – a – d'

5 sautig

C – G – d – a – d', C – G – d – g – d', D – G – d – a – d', D – G – d – g – d'

Repertoire

die frühe Geschichte des Violoncellos im 17Jh



Giovanni Maria Bononcini, *Varij fiori del giardino musicale, ovvero Sonate da camera a 2. 3. e 4. col suo Basso Continuo, op. 3* (Bologna: Giacomo Monti, 1669), title page and doodles by Giovanni Pistocchi on the opposite page. Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, X.111.

Ich bin fasziniert von der früheren Geschichte des Cellos. Die Sololiteratur aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist eng mit der Aufführungspraxis der Zeit verbunden. Dafür ist die Kenntnis der Partimento-Praxis ein sehr wichtiger Schlüssel um die musikalische Sprache der Zeit zu verstehen.

Als ich angefangen habe nach die Cello-Literatur des 17. Jahrhunderts in Italien zu recherchieren, habe paar Notenmaterial gekauft, und mit meinem Violoncello da Spalla ausprobiert. Es wurde mir sofort klar dass das Notenbild dieser Musik etwas ähnliches hat wie der Partimento-Notation.

Partimento war/ist ein methodisches System – für die Anfänger gibt es als Hilfsmittel die Ziffern auf der Basslinie (bei der Solmisationlehrbücher der Zeit gibt es auch oft die selbe Schreibweise), liest man aus dieser Ziffern die Töne für die Melodie ab, um zu improvisieren. Man lernt die bestimmte Figuren auswendig, übt mit verschiedenen Tonarten. Hier ist wichtig die horizontale Linie (Stimmführung) zu beobachten. Durch diese Übungen wird man flexible improvisieren und komponieren können, das war eine Berufsausbildung. Diese Praxis war als Musikpädagogik die wichtigste Methode bis 19. Jahrhunderts. - Im 19. Jahrhunderts wurde in Deutschland und Frankreich die Musikwissenschaft das Hauptinstrument für die Pädagogik, in Italien wurden die Schüler weiter mit Partimento unterrichtet.

Ab 11. Juli bis 18. Juli 2021 gab es ein Partimenti-Kurs in Basel, habe online teilgenommen. Die meiste Kursteilnehmer waren Tastenspieler. In der Barockzeit wurden die Kinder erst mit Singen, dann mit Tasteninstrument ausgebildet. Daher war die Solmisation ein wichtiger Teil der Musikerziehung gewesen.

Im Kursprogramm gab es auch Solmisationsunterricht, ich habe ab April bis Juni 2021 einen Solmisationskurs beim anderen Dozenten mitgemacht, diese Vorkenntnis hat mir beim Partimento-Kurs viel geholfen.

Beim Kurs habe ich paar Musikwissenschaftler kennengelernt. Peter van Tour, der Spezialist für die Partimenti im 17. Jh und Anfang 18. Jh, hat mir persönlich geholfen. Er konnte mir für meine Recherche wichtige Anweisungen geben, bin sehr dankbar für seine Hilfsbereitschaft.

Weil das Thema gerade sich entwickelt, werde ich mich in nächsten Jahren damit weiter beschäftigen.

Bearbeitung des BWV 593 von Johann Sebastian Bach

Im April 2021 gab es ein Projekt bei Concerto Köln, ich hätte als „Violoncello da Spalla“-Solistin eine Bearbeitung des Orgelkonzertes BWV 593 a-Moll spielen können. Leider wurde das Konzert wegen der Coronabeschränkungen abgesagt.

Dieses Orgelkonzert BWV 593 ist in sich auch eine Bearbeitung. Johann Sebastian Bach hat von Vivaldischem Concerto op.3-8 aus L'estro Armonico auf die Orgel übertragen. Bach hat hier viele eigene Idee rein gebracht, das ist ein gutes Beispiel um Bachs Arbeitsprozess zu verstehen. Das ist interessant zu schauen wie Bach aus dem Konzert für zwei Sologeigen ein Orgelkonzert umgebaut hat, er hatte eine klare Vorstellung wie man mit einer Orgel ein Orchesterwerk präsentieren könnte.

Es gibt eine Bearbeitung von Joachim F.W. Schneider (Bärenreiter, 2014) als Cellokonzert. Der Violoncello da Spalla Spieler, Sergey Malov, spielt diese Fassung.

Ich habe das Vivaldi-Original und die Bach-Bearbeitung genau studiert, habe entschieden eine Fassung für Violoncello da Spalla und Streicher zu erstellen. Meine Hauptinteresse ist, eine Form für die Orchesterfassung mit obligaten Instrumenten zu finden. Es gibt bisher paar Einwürfe, habe auch mit meinen Orchesterkollegen diskutiert, werde noch einarbeiten.

Im September 2021 habe ich die Gelegenheit diese Fassung bei den Veedelkonzerten („Baby-Konzerte“, organisiert von der Kölner Philharmonie) auszuprobieren. Für den März 2022 haben wir (Concerto Köln) eine Anfrage aus Ankara (Türkei), werde ich das Konzert in meiner Fassung komplett aufführen.

Anfang des 2.Satz : Bearbeitung für zwei Celli (Violoncello da Spalla, Cello) und Streicher von C.Abe

Concerto BWV 593 / RV 522 Fassung Abe 2.Satz

Larghetto e Spiritoso
(Bach : Adagio Senza Pedale a due Clav.)

© Chiharu Abe 2021

Weitere Aspekte für die Zukunft

Als ich mit Violocello da Spalla angefangen habe, wollte ich das Instrument nur einfach lernen. Das ist fasziniert wenn man als Geiger auch ein Cello spielen kann. Es gibt schöne Solo Repertoire. Man kann auch im Ensemble als Continuospieler mitwirken, bekommt ganz anderen Aspekt wenn man die Musik „von unten“ aufbaut.

Meine Interesse war/ist für den Bereich „Alte Musik“ ; ich habe verschiedene Zugänge zum Thema gefunden. Dadurch ist das Thema „Violoncello da Spalla“ zu einer riesiger Recherchearbeit geworden.

Für die nächste Zeit sehe ich für mein „Violoncello da Spalla“ Projekt die folgende Themen wichtig:

- Recherche für die frühere Cello Repertoire und Partimento-Praxis für die verschiedene Bassinstrumente, Recherche für die Cello-Solostücke mit der Partimento-Praxis
- weitere Recherche über das Instrument und die damalige Einstellung, Nutzung
- Recherche für die Partimento-Praxis und Musikerziehung der Barockzeit (z.B. bei Giambattista Martini gibt es die „Partimento-Übungen“. Der junge Mozart hatte bei ihm Kompositionsunterricht gehabt)
- Partimento-Übungen mit Tasteninstrument
- für die Spätbarock-Repertoire : Bach Cello Suite, Sonaten von verschiedenen Autoren

Ich habe vor, mit Partimento weiter zu beschäftigen.

Um Instrumentenbau besser zu verstehen, werde ich einen (Barock-) Bogenbau-Kurs besuchen (29.08 – 04.09.2021 Musikakademie Rheinsberg, mit Valentin Oelmüller).

Die Bearbeitung des BWV 593 wird im August 2021 fertig erstellt.

Literaturen (Auswahl):

- Über Antonio Bononcini und die Cello-Schule in Bologna in 17.Jh

Brent Wissick : The Cello Music of Antonio Bononcini: Violone, Violoncello da Spalla, and the Cello "Schools" of Bologna and Rome

Aus : Journal of Seventeenth-Century Music Volume 12 (2006) Nr.1

https://www.sscm-jscm.org/jscm/v12/no1/wissick.html#ch6_5

- kleine Information über die Geigenbaugeneration im 20.Jahrhunderts im Bereich „Alte Musik“ (auch paar Artikel über Violone)

Lambert Smit : „Bach's Violoncello a da braccio instrument, his violone an 8ft, bass tuned C-G-d-a?“ <http://www.lambertsmit.com>

In recent times small 'da braccio' bass instruments were made by **Rudolf Eras** (who before 1970 made instruments for Christoph Aißlinger and Andreas Gilly, two former students of Ulrich Koch), John Ferwerda (1984), Samuel Peguiron (who before 2002 made an instrument for Jean François Schmidlet), Dirk Jacob Hamoen (2000), Hendrik Woldring (2001), Dmitry Badiarov (several instruments, the first in the spring of 2004) and Chaim Achttienribbe (2006); my hypothesis can be realized in living sound.

Dmitry Badiarov made several instruments for himself and several musicians, among them Sigiswald Kuijken, Ryo Terakado, Samantha Montgomery.

Especially Sigiswald Kuijken propagates the use of his small Hoffmann inspired copy by playing Bach's cello suites and Bach's obbligato-parts for Violoncello piccolo in cantatas.

Dmitry also plays *Violoncello piccolo* obbligato-parts with the Bach Collegium Japan and all Bach's cello suites in concerts and CD-recordings.

- Violoncello da Spalla

Dmitry Badiarov : „The Violoncello, Viola da Spalla and Viola Pomposa in Theory and Practice“

The Galpin Society Journal

Vol. 60 (Apr., 2007), pp. 121-145 (25 pages)

https://www.jstor.org/stable/25163896?seq=1#metadata_info_tab_contents

Blog von Daniela Geidano und A.Visintini

https://violoncellodaspalla.substack.com/p/the-violoncello-da-spalla-a-21st?r=cc4x9&utm_campaign=post&utm_medium=web&utm_source=copy

We find in Mark Vanscheeuwijck:

The twelve Ricercate sopra il violoncello o clavicembalo by Bolognese organist and trombonist Giovanni Battista Degli Antonii (1636-1698), printed in 1687, have been considered to be the earliest compositions ever published for solo cello. We now know that the printed violin part was lost and that the Biblioteca Estense possesses a manuscript with the Ricercate per il violino, which is the violin part to these duets. Both part-books have been newly published in 2007, and cellists should no longer think of these pieces as solo compositions. It is astonishing that in the Ricercata Ottava, the range of the cello part is C-c", a third or fourth higher than any other late 17th-century composition for bass violin, which could indicate that a five-string instrument might have been intended.

But also, same from him, in a previous work:

Degl'Antonii, I believe, was really thinking about a violoncello da spalla with five strings.

- Geschichte des Violoncellos in der Barockzeit

Marc Vanscheeuwijck : „Violoncello and other Bass Violins in Baroque Italy“

https://www.academia.edu/44409733/Violoncello_and_other_Bass_Violins_in_Baroque_Italy

Inés Salinas Blasco : „The Cello in Naples in the Early 18th Century: Teaching Methods and Performance Practice“

https://www.academia.edu/37530385/The_Cello_in_Naples_in_the_Early_18th_Century_Teaching_Methods_and_Performance_Practice

Guido Olivieri : „The Early History of the Cello in Naples: Giovanni Bononcini, Rocco Greco and Gaetano Francone in a forgotten Manuscript Collection“

in : Eighteenth-century music Volume 18 Issue 1, Cambridge University Press, 05.02.2021

Giovanna Barbatì : «Il n'exécute jamais la Basse telle qu'elle est écrite»: The Use of Improvisation in Teaching Low Strings

in : „Musical Improvisation in the Baroque Era“ F.Morabito (Hg.) Brepols, 2019

- Partimenti, Solmisation, Solffeggio

Peter van Tour :

„Partimento teaching according to Francesco Durante investigated through the earliest manuscript sources“

in: „Studies In Historical Improvisation“ London, 2017

„Counterpoint and Partimento“ Upspsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2015

„Giambattista Martini: Libro per Accompagnare (1737–38)“ Wessmans Musikförlag, 2020

„Stanislao Mattei: Scales and Versets in all Major and Minor Keys; Three Partimento Realizations from the Ricasoli Collection“ Wessmans Musikförlag, 2021

„The 189 Partimenti of Nicola Sala“ vol.1-3 Upspsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2017

Giorgio Sanguinetti :

„The Art of Partimento“ OUP USA, 2012 - „**die Bibel**“

Job Ijzermann :

„Harmony, Counterpoint, Partimento“ Oxford University Press, 2018

Robert O.Gjerdingen :

„Music in the Galant Style“ Oxford University Press , 2007

„Child Composers in the Old Conservatories : How Orphans Became Elite Musicians“ Oxford University Press , 2020

Monuments of Partimenti (Northwestern University) - Es gibt zahlreiche Informationen und Notenbeispiele zum Studieren.

<https://web.archive.org/web/20160116065611/http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/partimenti/index.htm>

Markus Schwenkreis (Hg.) :

„Compendium Improvisation : Fantasieren nach historischen Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts“ (Schola Cantorum Basiliensis Scripta (SCBS), Band 5)

Schwabe Verlag, 2018

UUPart : The Uppsala Partimento Database

<https://www2.musik.uu.se/UUPart/UUPart.php>

Ewald Demeyere :

Es gibt die Notenmaterial und Youtube - Serie über die Partimenti-Praxis insbesondere bei Fedele Fenaroli (1730-1818)

<https://www.ewalldemeyere.com>

Partimenti-Kurs:

<https://partimenti.com/info/>