

Valešová, Dagmar

**Violinkompositionen mit Skordatur in Kremsier : (in der Karl
Liechtenstein-Castelcorns Sammlung aus den Jahren 1664-1695)**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada
hudebněvědná. [1988-1989], vol. 37-38, iss. H23-24, pp. [27]-31*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112467>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

DAGMAR VALEŠOVÁ

**VIOLINKOMPOSITIONEN MIT
SKORDATUR IN KREMSIER (IN DER
KARL LIECHTENSTEIN-CASTELCORNS
SAMMLUNG AUS DEN JAHREN
1664 — 1695)**

Die Kremsierer Musikaliensammlung des Ollmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn, eine der bedeutendsten musikalischen Quellen-Sammlungen des 17. Jahrhunderts in Europa, enthält verhältnismäßig zahlreiche Violinkompositionen mit Skordatur. Diese Werke sind allerdings bisher wenig wissenschaftlich bearbeitet worden und die vorliegende Arbeit bemüht sich, diese Lücke zu überbrücken. Nicht eine bloße Beschreibung einzelner Kompositionen war dabei unser Ziel, sondern auch die Deutung bestimmter partikulärer Phänomene. Neben den Fragestellungen Wo?, Wann?, Wie? und Wer? wird daher auch Warum? ein gewichtiger Aspekt dieser Arbeit.

In der Musikaliensammlung sind insgesamt 24 Signaturen mit Kompositionen für Violine mit Skordatur erhalten. Von einigen Kompositionen gibt es mehrere Exemplare. Sieht man von diesen Abschriften ab, so befinden sich in der bischöflichen Sammlung insgesamt 5 Sonaten und 14 Balletti für Violine mit Skordatur. Als eine spezielle Menge treten dann 3 Signaturen aus dem Abteil membra disiecta auf, denn es handelt sich um unvollkommene Torsos, die man anders als die komplette Werke eruieren soll.

Als Autoren n a m e n (in Bezug auf die Sonaten und Balletti) schweben J. H. Schmelzer, Johann Fischer (näher unbekannt), Heinrich Gottfried von Killmanseck vor, ein Ballett trägt die Angabe W:M:S: und eine Sonate W:V:S (vielleicht geht es hier um den Kremsierer Komponisten P. J. Vejvanovský), bei den anderen Signaturen bleiben Autoren anonym.

Die Besetzung der Kompositionen ist, wie folgt: von 5 Sonaten sind zwei für 2 Violinen und basso continuo bestimmt, 2 Sonaten für Solovioline und basso continuo; bei den Balletti kommt am öftesten die Besetzung 1 Violine, 2 Bratschen (Diskant und Alt) und basso continuo vor (insgesamt 10 Signaturen), 4 Signaturen haben die Besetzung 2 Violinen, Bratsche und basso continuo, 3 Signaturen dann 2 Violinen und basso continuo.

Nur zweimal begegnet man Besetzung 3 Violinen und basso continuo und zum Sonderfall wird die Besetzung Violino Solo und basso continuo (Anonymus, Sign. A 891).

In allen Fällen mit der Ausnahme von Signaturen A 572 (Anonymus) und A 891 (Anonymus), die in Partitur erhalten sind, stehen nur die Stimmen einzelner Instrumente zur Verfügung.

Die Skordatur ist meistens angegeben worden. Falls ihre Bezeichnung fehlte, haben wir die Umstimmung dechiffriert (A 796, A 802, A 803, A 815 = A 939, A 822, A 891). Gewissermaßen interessant ist Schmelzers Sonate für 2 Violinen und basso continuo Sign. A 639, wo der Autor für jede Violine einen anderen Skordatortyp verwendet hat.

Nur in einem Fall findet man bei einer einzigen Signatur mehr als eine Anweisung zur Umstimmung (A 909), da aber diese Signatur unkomplett ist (nur 1. Violine und basso continuo), lassen sich da keine weiteren Schlüsse ziehen. Demgegenüber befinden sich sehr oft Hinweise zur Umstimmung bei Kompositionen aus dem Abteil *membra disiecta*; möglicherweise handelte es sich um eine gewisse Art der Kompositionsübung hinsichtlich der Tonsetzung für umgestimmte Violine. Für unsere Vermutung spricht auch die Tatsache, daß man in diesen Balletti zahlreiche Fehler und Mängel findet, vor allem in den Akzidentien, die entweder oft vollkommen fehlen, oder erst nachträglich über die Note geschrieben wurden (sonst sind sie vor der Note situiert).

In 19 Signaturen von den Musikaliensammlung des Bischofs (abgesehen von den bestehenden Abschriften) befinden sich die folgenden Skordatortypen:

c1 — g1 — c2 — f2	(A 639, A 782)
f — c1 — g1 — c2	(A 639)
b — f1 — b1 — f2	(A 644)
c1 — g1 — d2 — g2	(A 776, A 778, A 780)
h — f1 — c2 — f2	(A 777)
c1 — f1 — c2 — f2	(A 783)
a — d1 — a1 — d2	(A 747, A 796 = A 802, A 909)
a — e1 — a1 — d2	(A 803, A 600, A 891)
g — d1 — a1 — d2	(A 814 = A 829, 830; A 909, A 572)
h — e1 — h1 — e2	(A 815 = A 939, A 506b)
a — e1 — a1 — e2	(A 909)
c1 — f1 — a1 — c2	(A 909)
c1 — g1 — c2 — g2	(A 817 = A 822)

Die Reihenfolge der am meisten ausgenützten Skordaturen sieht dann so aus:

c1 — g1 — d2 — g2	(dreimal)
a — d1 — a1 — d2	(dreimal)
a — e1 — a1 — d2	(dreimal)
g — d1 — a1 — d2	(dreimal)
c1 — g1 — c2 — f2	(zweimal)
h — e1 — h1 — e2	(zweimal)

Als Vergleich führen wir die Übersicht der frequentiertesten Skordaturen nach David D. Boyden (Artikel *Scordatura* in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980):

a — e1 — a1 — e2
 g — d1 — a1 — d2
 a — e1 — a1 — cis2
 a — e1 — a1 — d2

Man begegnet da bestimmten Unterschieden. Der eine besteht auch darin, daß es in den von Boyden zitierten Umstimmungen nicht einmal zur Umstimmung der A-Saite kommt. Außerdem meint Boyden, daß unter mehr als 30 bekannten Skordaturtypen diejenigen dominieren, die zur A-Dur oder a-Moll tendieren. Nicht so aber in Liechtensteins Sammlung! Von den 13 angeführten Umstimmungstypen gibt es hier 9 Skordaturen, die sich von den bei Boyden angegebenen Typen unterscheiden und außerdem befindet sich in keinem Fall in der Musikaliensammlung ein Ballett oder eine Sonate, die ausschließlich in A-Dur oder a-Moll situiert wäre (Tonart A-Dur tritt am öftesten als Dominanttonart nach dem auf, als die Komposition in D-Dur verlief). Die größte Anwendung fand in Kompositionen mit Skordatur ganz überraschend die Tonart F-Dur (weiter dann B-Dur, C-Dur und D-Dur).

Von den Skordaturtypen aus der bischöflichen Sammlung läßt sich auch die Tendenz zur Einengung des Umfangs der Violine herauslesen. Es dominiert hier die Stimmung, die aus verschiedenen Kombinationen von Quartan und Quinten besteht. Dies kann man ganz einfach erklären: die Stimmungen in den Intervallen, die kleiner als Quarte und größer als Quinte sind (Terz, Sexte, bzw. Septime oder Oktave), waren vom Standpunkt der damaligen Violintechnik unbefriedigend und ihre Anwendung blieb (wie bekannt) nur vereinzelt (Biber). Die Stimmung, in der z. B. zumindest eine Terz erscheint, beschränkt auch wesentlich die Auswahl der Tonart, bzw. der Modulation. Die Stimmung in Quinten oder Quartan und Quinten ist auch vorteilhafter für das Erhalten eines guten technischen Standes von Instrumenten, weil der Druck des Steges auf das obere Brett gleichmäßiger wird.

Wir haben uns auch mit der Beziehung zwischen dem Skordaturtyp und der Besetzung befaßt. Wir wurden dazu durch die Tatsache bewegt, daß die in der bischöflichen Sammlung vorhandenen Skordaturtypen von der Standardstimmung namhaft unterschiedlich sind. Man könnte sagen, daß sie der Stimmung vom Typus violino piccolo nahekommen. Und da sind wir zu einem interessanten Schluß gekommen:

Kommt in einer Komposition nur Violine (ohne Bratschen) vor, registriert man da eine viel geringere Abneigung von der Standardstimmung als in dem Fall, wenn die Komposition für 1 Violine und 2 Bratschen (Diskant und Alt) geschrieben ist.

Wir könnten voraussetzen, daß die normale Violine in diesen Fällen gerade den Typ violino piccolo ersetzt.

In Kremsier war diese Diskantvioline offensichtlich bekannt (nach der Angabe des Instrumenteninventars aus dem Jahre 1683 von der St. Moritz-Kirche in Kremsier), wenn auch ihre Anwendung selten blieb. Der direkten Bezeichnung „violino piculo“ begegnet man nur in der Signatur A 780 von Johann Fischer (Fischer verwendet allerdings auch hier eine Skordatur, indem er die Umstimmung der höchsten Saite von a2 auf g2 verlangt).

Der Unterschied zwischen der Anwendung der Skordatur in Balletti und Sonaten äußert sich hauptsächlich in der **Q u a n t i t ä t** (nur 5 erhaltene Sonaten, jedoch 14 Balletti). Als Grund kommt vielleicht die Tatsache in Frage, daß die Skordatur die häufige Anwendung von Doppelgriffen und Akkorde voraussetzt, um effektiv und wirksam zu werden; so wird auch der homophone Satz preferiert, der gerade für die Tanzmusik (Balletti) kennzeichnend ist (sicherlich mehr als für Sonaten).

In Balletti überwiegen auch solche Skordaturtypen, die sich merklicher der Standardstimmung entfernen, während bei den Sonaten der Fall eher umgekehrt ist, vielleicht auch deshalb, daß 1. die allzu viel gespannten Saiten nicht so angenehm klingen, 2. die Notation einer komplizierteren Skordatur entsprechend problematisch ist — und da die Partien der Sonaten technisch anspruchsvoller sind, so vermehren sich da die Probleme mit der Notenaufzeichnung der Komposition. Diese Eigenschaft der Sonaten kann aber auch in deren unterschiedlichen Besetzung ihren Grund haben. Wir sagten schon, daß es zur grundsätzlichen Abneigung von der Standardbesetzung vor allem damals kam, als in der Besetzung zwei Bratschen erschienen: Und da die Bratschen in Sonaten für Violine mit Skordatur nicht präsent sind, sieht man hier auch keine große Abneigung von der üblichen Stimmung.

Was nun das Doppelgriff- und Akkordenspiel in Kompositionen für Violine mit Skordatur angeht, so gibt es hier einen auffälligen Unterschied zwischen den Signaturen, wo die Besetzung nur Violinen ausmachen, und jenen, wo die Violine miteinander mit Bratschen auftritt. Bei der Absenz der Bratschen wird die Ausnützung der Doppelgriffe und Akkorde viel reicher. So verhält es sich auch dort, wo sich die Umstimmung nur wenig von der Standardstimmung unterscheidet. Möglicherweise gab es dafür Klanggründe (akkordisches Spiel auf allzu viel gespannten Saiten klingt nicht so gut) oder Intonationsmotivierungen (eine grundsätzliche Abneigung ruft das Problem der reinen Intonation hervor), außerdem weiß man, daß Kompositionen mit komplizierteren Skordaturtypen schlecht aufzuzeichnen sind, was noch mehr für die Notierung der Doppelgriffe und Akkorde gilt.

Zum Abschluß erwähnen wir kurz die Funktionen der Skordatur hinsichtlich der gegebenen Quellen. Zwei Grundfunktionen der Skordatur betreffen, wie bekannt, den Klang und die Technik. Aus der Untersuchung der Signatur A 815 (Anonymus) hat es sich allerdings herausgestellt, daß da keine dieser Funktionen eine grundlegende Rolle spielt. Das Stück ist einfach spielbar auch auf der standard gestimmten Violine und es gibt da keine Doppelgriffe oder Akkorde. Auffällig ist aber eine viel interessantere Tatsache: die Balletti, deren Vorbezeichnung mit drei Kreuzen auf die Tonart A-Dur verweist, klingen real in E-Dur (mit zahlreichen Übergängen in H-Dur). Tonarten mit solch einer großen Anzahl der Akzidentien waren damals gar nicht so üblich und untypisch ist auch die Skordatur dieser Signatur, nämlich $h - e_1 - h_1 - e_2$. Wir erlauben uns also die Vermutung zu formulieren, daß in diesem Fall für die Skordatur Notationsgründe sprachen: erstens war es möglich die Stimme der Violine mit wenigen Akzidentien auszustatten, zweitens konnte dann der Autor die Tonarten E-Dur und H-Dur anwenden, ohne sie ausdrücklich verlan-

gen zu müssen. Und da dieselbe Umstimmung mit den angewendeten Tonarten E-Dur und H-Dur auch in der Signatur A 506b (Anonymus) und in der Sonatina Amorosa von J. H. Schmelzer (Archiv des Minoritenkonvents in Wien, Sign. B XIV 726) vorkommt, läßt sich dieser Typ der Umstimmung als günstig für das Erreichen der Tonarten E-Dur und H-Dur ansehen.

Diese Funktion der Skordatur wird weder in der einheimischen, noch in der ausländischen Literatur erwähnt. Unsere Argumente bestätigen sie zwar, die Gültigkeit unserer Voraussetzung kann allerdings erst durch weitere Quellenbelege beglaubigt werden.

Konstatieren wir letzten Endes, daß die erhaltenen Kompositionen aus der Liechtensteinschen Sammlung ein wichtiges Quellenensemble für die Erkenntnis des Problems der Violinskordatur bedeuten. Sie bringen so verschiedenartige Skordaturtypen, Besetzungen usw., daß sie uns ein viel breiteres Bild der damaligen Skordaturpraxis anbieten als das, dem man bei beliebig Ensemble skordierten Kompositionen eines Autors begegnen könnte.

Deutsch von Jiří Fukač

**HOUSLOVÉ SKLADBY
SE SKORDATUROU V KROMĚŘÍŽI
(VE SBÍRCE
KARLA LIECHTENSTEINA-CASTELKORNA
Z LET 1664—1695)**

Práce „Houslové skladby se skordaturou v Kroměříži (ve sbírce Karla Liechtensteina-Castelcorna z let 1664—1695)“ se zabývá dosud zcela nezpracovaným tématem houslové skordatury v této proslulé sbírce hudebnin ze 17. století.

Autorka zpracovává celkem 24 skladeb, v nichž se vyskytuje skordatura, a přináší stručné shrnutí získaných poznatků. Podkladem a výchozím bodem pro toto celkové zhodnocení se stala její diplomová práce „Houslové skladby se skordaturou ve sbírce Karla Liechtensteina-Castelcorna“, strojopis, Brno 1986.

Jednotlivé pasáže se zmiňují o autorech kompozic, dále pojednávají o obsazení skladeb, typech skordatury (zde jsou výsledky srovnávány se zjištěními amerického badatele D. D. Boydena, který se při studiu skordatury opíral o jiné než kroměřížské prameny), vztahu mezi typy skordatury a obsazením, rozdílem v použití skordatury v baletech a sonátách, charakterem dvojhmátové a akordické hry v těchto skladbách a konečně také otázkou funkcí skordatury. V zahraniční literatuře jsou celkem podrobně popsány funkce technického usnadnění a zvukového ozvláštňení, autorka však na základě podložených argumentů dospívá k názoru, že v případě sign. A 815 (Anonymus) lze uvažovat také o notační funkci skordatury (v dostupné naší ani zahraniční literatuře dosud nezmíněné).

Závěrem lze říci, že kroměřížská kolekce skladeb pro housle se skordaturou tvoří pro poznání problému skordatury v 17. století velmi důležitý a neprávem opomíjený zdroj pramenů.

