

Matthias Kohl und Bärbel Pelker

Die Musikinstrumente der kurpfälzischen Hofmusik
im Barockschloss Mannheim



Schwetzingen
Heidelberger Akademie der Wissenschaften
Schlossplatz 2, D-68723 Schwetzingen
www.hof-musik.de

Hinweise zum Urheberrecht

Der nachfolgende Text ist urheberrechtlich geschützt. Vervielfältigungen (Kopien und Ausdrücke) dürfen nur zum privaten Gebrauch angefertigt werden (UrhG §53). Herstellung und Verbreitung von weiteren Reproduktionen in jeglicher Form sind nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Urhebers/Autors erlaubt. Zitierungen müssen die vollen Informationen, wie den Namen des Autors, die vollständigen bibliographischen Angaben, das Datum der Veröffentlichung und die zitierfähige URL enthalten. Der Benutzer ist für die Einhaltung der Rechtsvorschriften selbst verantwortlich und kann bei Missbrauch haftbar gemacht werden.

Matthias Kohl / Bärbel Pelker

Die Musikinstrumente der kurfürstlichen Hofmusik im Barockschloss Mannheim

Online-Publikation

Letzte Aktualisierung: 21. März 2016

Die Musikinstrumente der kurpfälzischen Hofmusik im Barockschloss Mannheim

von Matthias Kohl und Bärbel Pelker¹

Originalinstrumente des kurpfälzischen Hoforchesters und der Mannheimer Hofinstrumentenbauer des 18. Jahrhunderts sind selten zu finden. Bekannt waren bisher einige Holzblasinstrumente, die in der Werkstatt der Mannheimer Instrumentenbauerfamilie Eisenmenger gefertigt wurden: So befinden sich Flöten in den Museen in Innsbruck, Nürnberg und Eisenach sowie Oboen in Brüssel oder Bassethörner im Bayerischen Nationalmuseum und dem Stadtmuseum in München². Durch die Weiterentwicklung im Blasinstrumentenbau entstanden häufig neue Modelle, was wiederholt zur Ausmusterung der Instrumente führte. Einmalig ist auch das Ensemble kurfürstlicher Zeremonialinstrumente, die zwölf Silbertrumpeten aus der Nürnberger Werkstatt der Familie Haas von 1744 und 1775, die im Bayerischen Nationalmuseum in München ausgestellt sind³. Aus dem persönlichen Besitz des Kurfürsten Carl Theodor (1724/reg. 1743–1799) stammen zwei Traversflöten, die von dem führenden Holzblasinstrumentenmacher Thomas Lot (1708–1787) spätestens 1757 in Paris gebaut wurden und heute ebenfalls im Bayerischen Nationalmuseum in München präsentiert werden⁴.

In den Besitz des Kurfürsten gelangten außerdem zwei Streichinstrumente, die von Joachim Tielke (1641–1719) in Hamburg gefertigt wurden. Es sind dies ein Baryton von 1686, das heute im Victoria and Albert Museum in London verwahrt wird, sowie eine reich verzierte Prestige-Gambe von 1691, die wiederum im Bayerischen Nationalmuseum in München zu finden ist⁵. Streichinstrumente, die in Bezug zum kurpfälzischen Hoforchester standen, sind bisher nur wenig bekannt, obwohl sie doch die Mehrzahl der Hoforchesterinstrumente ausmachten. Sie ließen sich mit einigen Umbauten den veränderten Anforderungen stets anpassen und sind bis heute sehr gut spielbar und daher in Gebrauch; somit haben sich nur wenige Instrumente im Originalzustand erhalten. Darüber hinaus führten die Zerstörungen im *Zweiten Weltkrieg* zu erheblichen Verlusten dieser zerbrechlichen und teilweise großen Instrumente. Bisher waren von Mannheims Hofgeigenbauer Jacob Rauch⁶ neben einem Kontrabass aus seiner früheren Tätigkeit am Hof in Innsbruck einzig Violen d'amore mehrfach vorhanden⁷. Als Modeinstrumente des 18. Jahrhunderts wurden sie noch bis Anfang des 19. Jahrhunderts gespielt⁸.

¹ Ein besonderer Dank gilt Sonja de Bruyn, Georg Szostakowski, Olivia Thil und Marcus Imbsweiler.

² Günter Hart, »Die Holzblasinstrumentenmacher Eisenmenger. Ein Beitrag zur Geschichte des Mannheimer Instrumentenbaus«, in: *Mannheimer Hefte*, Jg. 1961, S. 40–44. Nachweise ausführlich, in: Phillip T. Young, *4900 Historical Woodwind Instruments*, London 1993; s.a. Wackernagel, *Musikinstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum*, S. 134, 136.

³ Vgl. dazu: Manfred Hermann Schmid, »Trompeten als Zeichen der Repräsentation am Mannheimer Hof. Mit einem Restaurierungsbericht von Ursula Menzel und Christian Segebade«, in: *Mozart und Mannheim. Kongreßbericht Mannheim 1991* (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 2), hg. von Ludwig Finscher, Bärbel Pelker u. Jochen Reutter, Frankfurt/M. 1994, S. 41–64; Bettina Wackernagel, *Musikinstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum*, München 1999, S. 137–144.

⁴ Wackernagel, *Musikinstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum*, S. 106–109.

⁵ Friedemann und Barbara Hellwig, *Joachim Tielke. Kunstvolle Musikinstrumente des Barock*, Berlin u. München 2011, S. 289–296, 383–387; Wackernagel, *Musikinstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum*, S. 36–41.

⁶ Matthias Kohl/Bärbel Pelker, *Mannheims kurpfälzische Hofgeigenbauer Jacob Rauch und Mathias Gülich*, Schwetzingen, Online-Publikation (www.hof-musik.de).

⁷ Der Kontrabass von 1713 sowie ein Exemplar der Violen d'amore von 1716 befinden sich im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck, die beiden anderen Exemplare in der Musikinstrumentensammlung des Stockholmer Swedish Museum of Performing Arts (Viola d'amore von 1725) und in der Richard Stoelzer Collection der Adelphi University New York (Viola d'amore von 1727).

⁸ Aus der kurpfälzischen Hofkapelle gehörten Johann Stamitz (1717–1757) und sein ältester Sohn Carl (1745–1801) nicht nur zu den führenden Viola-d'amore-Virtuosen ihrer Zeit, sondern schrieben auch Solokonzerte und kammermusikalische Werke für dieses Instrument.



Kurfürst Carl Theodor beim Flötenspiel in seinem Kabinett in Schloss Schwetzingen, Ölgemälde von Johann Georg Ziesenis, 1757 (München, Bayerisches Nationalmuseum).

Das Bild zeigt den Kurfürsten, der nach Aussagen der Zeitgenossen »sehr gut die Flöte«⁹ und auch »sehr artig Violonzell« spielte¹⁰, in einer inszenierten intimen Atmosphäre, im Hausmantel und mit rutschenden Strümpfen, umgeben von Gegenständen, die er favorisierte, wobei die Musik ganz augenfällig im Vordergrund steht. Bei der Flöte handelt es sich mit Sicherheit um eines der beiden erwähnten Exemplare von Thomas Lot während das Cello wegen der unvollständigen und seitlichen Darstellung nicht sicher zuzuweisen ist, jedoch spricht stilkundlich nichts gegen ein Instrument von Jacob Rauch.

⁹ Charles Burney, *Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, 2. Bd., Hamburg 1773, S. 75.

¹⁰ Felix Joseph Lipowsky, *Bayerisches Musik-Lexikon*, München 1811, S. 51.

In den letzten Jahren ließ sich nun eine kleine Sammlung von Streichinstrumenten zusammenstellen, die ab April 2015 im Trabantensaal in der Beletage des Mannheimer Schlosses ausgestellt ist. Für die seltenen Exponate wurde dieser Ausstellungsort bewusst gewählt, denn er befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft jenes Ortes, an dem sie einst erklingen sind: dem festlichen Rittersaal im Mittelbau des Schlosses. Hier wurden zunächst musikalische Gesellschaftsabende gegeben, ab den 1760er Jahren fanden sich während der Wintermonate Musikliebhaber aus ganz Europa zu den berühmten allwöchentlich stattfindenden *musikalischen Akademien* (Hofkonzerte) ein, um eines der besten und größten Orchester und seine im wahrsten Sinne des Wortes atemberaubenden musikalischen Darbietungen zu erleben¹¹.

Dass die hier ausgestellten Instrumente aus dem unmittelbaren Umkreis der berühmten kurpfälzischen Hofmusik stammen, ist allein schon – zumindest für Mannheim und die Kurpfalz – eine kleine Sensation. Der erste nachweisbare Geigenbauer Mannheims, Jacob Rauch (um 1680–1763), war zehn Jahre lang am Hof in Innsbruck tätig (1707–1717) und übte ab 1720 sein Handwerk mehr als vierzig Jahre lang am kurpfälzischen Hof aus. Wie sehr Carl Theodor die Arbeiten des Meisters schätzte, belegt schon allein die Tatsache, dass er als junger Prinz nicht nur das Cellospiel auf einem Instrument von Rauch erlernte, sondern das kleine Instrument aufbewahrte und dem Hoftrompeter und Geiger Johann Friedrich Friedel schenkte, dessen hochbegabter Sohn Sebastian Ludwig daraufhin »das Violin- mit dem Violoncellspiel vertauschte«¹². Waren Instrumente von Rauch bisher nur in der Musikinstrumentensammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum in Innsbruck und in Sammlungen in Stockholm und New York öffentlich zu sehen, so sind nun im Trabantensaal eine um 1710 gebaute Violine aus seiner Innsbrucker und eine um 1740 gebaute Viola aus seiner Mannheimer Zeit ausgestellt. Rauchs Viola ist in zweifacher Hinsicht eine Rarität: Zum einen sind zwar von Rauch und anderen Geigenbauern, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts etwa an den kurfürstlichen Höfen in Mainz, Koblenz, Trier, Köln, Düsseldorf oder am Hof in Darmstadt Instrumente fertigten, mehrere Violinen, einige Violon d’amore, auch Celli, sogar noch Lauten und Gamben und ein Kontrabass erhalten, Violon aus dieser Zeit sind jedoch besonders selten. Zum anderen existierte in dieser Zeit an vielen Höfen kein eigener Instrumentenbau. So waren beispielsweise auch an den benachbarten Residenzen in Karlsruhe und Stuttgart noch keine Geigenbauer tätig.

Während von Rauch mehrere Instrumente nachgewiesen werden können, sind drei von Mathias Gülich (?–1803) gefertigte Violinen aus den Jahren 1759, 1778 und 1793 die bisher einzigen vorliegenden Instrumente dieses Meisters. Er war Schüler und Nachfolger Jacob Rauchs und gilt daher als zweitältester Hofgeigenbauer Mannheims. Von besonderer Bedeutung ist seine Violine aus dem Jahre 1759, da deren englische Reparaturinschrift Anlass zu der berechtigten Vermutung gibt, dass dieses exzellente Solisteninstrument aus dem Besitz des 1772 nach England ausgewanderten Mannheimer Geigenbauers Wilhelm Cramer (1746–1799) stammt. Auch die verwandtschaftlichen Verhältnisse – Gülich war mit der ältesten Schwester von Wilhelm Cramer verheiratet – unterstützen diese Annahme. Die »Wilhelm-Cramer«-Violine befand sich bis vor wenigen Jahren in England und ist nun vermutlich zum ersten Mal nach über 240 Jahren an ihren Ursprungsort zurückgekehrt.

Hinzu kommt eine von Gotthard Ebner in Hallein bei Salzburg zu Beginn des 18. Jahrhunderts gefertigte Violine, die am Halsende majestätisch von einem geschnitzten Löwenkopf anstelle einer üblichen Schuppe geziert wird. Wahrscheinlich fand die Violine über Innsbruck den Weg nach Mannheim und ist seit fast 300 Jahren in der Kurpfalz.

Bereichert wird die Sammlung durch ein Violoncello von Joachim Tielke, das wiederum mit einem Löwenkopf geschmückt ist und um 1700 in Hamburg gebaut wurde. Da sich die bereits erwähnten, spieltechnisch artverwandten Instrumente, eine Gambe und ein Baryton des Meisters im Besitz Carl Theodors befanden, trägt dieses Violoncello zur Konkretisierung des spezifischen Klangideals der Hofmusik bei.

¹¹ Bärbel Pelker, »Musikalische Akademien am Hof Carl Theodors in Mannheim«, in: *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, hg. von Ludwig Finscher, Mannheim 1992, S. 49–58.

¹² Gustav Schilling (Hg.), *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Supplementband, Stuttgart 1842, S. 149.

Mit sechs der sieben genannten Instrumente lassen sich nicht zuletzt sowohl die glanzvolle Epoche der kurpfälzischen Hofkapelle als auch Mannheims Übergang in das bürgerliche Musikleben nachvollziehen: Den Ursprung der Hofkapelle in Innsbruck repräsentiert die Jacob-Rauch-Violine und steht gemeinsam mit der Löwenkopfgeige von Gotthard Ebner für die frühe Hofmusik unter Kurfürst Carl Philipp (1661/reg.1716–1742); die Viola von Jacob Rauch war seit Eröffnung des prächtigen Opernhauses 1742 Teil des Orchesters und begleitete die Regentschaft des Kurfürsten Carl Theodor in der Kurpfalz bis zur Übersiedlung des Hofes nach München im Jahre 1778. Die 1759 von Mathias Gülich gebaute »Wilhelm-Cramer«-Violine verkörpert die Entwicklung vom einfachen Hoforchester zum legendären Virtuosenorchester. Die durch den Wegzug des Hofes entstandene Neuorientierung des städtischen Musiklebens ist schließlich in den Mathias-Gülich-Violinen von 1778 und 1793 präsent.

Aus klanglichen und spieltechnischen Gründen erfuhren alle sieben Instrumente um 1820 einen zeitgemäß typischen Umbau. Bei Gülichs Violine von 1793 wurde der weitgehend original erhaltene Hals teilweise ausgesetzt, mit Hilfe mehrfacher Ergänzungen verlängert und steiler im Korpus wieder eingesetzt. Zudem wurde anstelle des alten Griffbretts ein neues längeres angebracht. Bei den sechs anderen Instrumenten ersetzte man die alten Hälse unter Erhaltung der originalen Wirbelkästen mit Schnecken bzw. Löwenköpfe durch neue längere, steiler angesetzte. Ebenso wurden die originalen Griffbretter gegen neue längere ausgetauscht. Den Musikern ermöglichte dies eine virtuosere Spielbarkeit bis in hohe Lagen. Einen lautereren Klang erhoffte man sich durch höhere Stege, mit denen ein größerer Druck auf die Instrumente ausgeübt wurde. Hinter diesen Änderungen stand das neue Klangideal des 19. Jahrhunderts. Professionelle Musiker bevorzugten nun flacher gewölbte Instrumente mit helleren Klangfarben. Das ältere Instrumentarium wurde an Laienmusiker für Kammermusik oder Mitwirkung im Laienorchester veräußert. Bei Ebners Löwenkopfgeige, Tielkes Violoncello und bei Rauchs Violine und Viola wurden leider jeweils die Originalzettel im Innern des Korpus' entfernt. Die Löwenkopfgeige und die Viola erhielten falsche Jacobus-Stainer-Zettel und fanden neue Besitzer. Erst durch die Beschäftigung mit historischer Aufführungspraxis in den letzten Jahrzehnten rückten die Originalinstrumente wieder in das Blickfeld des Interesses. Jüngst wurden die sehr gut klingenden Instrumente nach historischen Gesichtspunkten umgebaut, um einen annähernd authentischen Höreindruck des 18. Jahrhunderts wieder erlebbar zu machen. Sie sollen nun mit Original-Kompositionen der kurpfälzischen Hofmusik an deren Original-Schauplätzen in Mannheim und Schwetzingen zu hören sein. Mit diesem Zusammenspiel begibt man sich auch auf eine Zeitreise in das sogenannte »Goldene Zeitalter« der Kurpfalz und ist damit den Protagonisten der Zeit, den Kurfürsten Carl Philipp und Carl Theodor, der Kurfürstin Elisabeth Augusta sowie den zahlreichen erstklassigen Musikern und prominenten Augenzeugen wie Wolfgang Amadé Mozart, Charles Burney oder Christian Friedrich Daniel Schubart, hörbar nahe.

Die Löwenkopfgeige, die Jacob-Rauch-Viola und die Mathias-Gülich-Violine von 1778 blieben bis zum heutigen Tag in Mannheim und Heidelberg. Alle sieben Instrumente sind Leihgaben aus Privatbesitz und werden von Geigenbaumeister Matthias Kohl aus Heidelberg fachkundig betreut.

LÖWENKOPFGEIGE VON GOTTHARD EBNER, ANFANG 18. JAHRHUNDERT



Fotos: © Matthias Kohl, Heidelberg



Löwenkopf der Gotthard-Ebner-Violine (Fotos: © Matthias Kohl, Heidelberg)

Beschreibung:

Zierliches mittelgroßes Stainer-Modell

Zweiteilige Fichtendecke, mittelhoch bis hoch gewölbt

Zweiteiliger geflammer Ahornboden, mittelhoch gewölbt

Geflammer Ahornzargen, gebeizt

Aufgemalte Randeinlagen bei Decke und Boden

Angeschäfteter Hals mit Löwenkopf aus Birnbaum (von Gotthard Ebner zugekauft aus zeitgenössischer Halleiner/Salzbürger Holzschneiderwerkstatt)

Korpusmaße: Länge: 350 mm, Breite: 160 mm (oben), 105 mm (Mitte), 200 mm (unten)

Dick aufgetragener Öllack in feurig kräftigem Goldbraun

Spurensuche:

Bei diesem Instrument aus Mannheimer Familienbesitz handelt es sich um ein frühes Exemplar der Halleiner Schule. Sein Erbauer Gotthard Ebner (ca. 1696/97 Hallein bei Salzburg – 1760 Regensburg) zog Mitte der 1720er Jahre nach Regensburg, wo er als Geigenbauer und Stadtmusiker tätig war. Er gehörte zu den wenigen Geigenbauern seiner Zeit, von denen belegt ist, dass sie auch Violinbögen fertigten¹³.

Vermutlich wurde die Ebner-Geige bereits in Herzog Carl Philipps Innsbrucker Hofkapelle gespielt und kam dann, wenige Jahre nach seinem Amtsantritt als Kurfürst von der Pfalz, 1720 nach Mannheim – möglicherweise über den Geiger und Kammerdiener Friedrich (Sigmund) Muffat (1684 Salzburg – 1725 Mannheim), den einzigen nachweislich aus Salzburg stammenden Hofmusiker¹⁴. In der Geschichte der kurpfälzischen Hofkapelle ist diese Geige somit ein Instrument der ersten Stunde.

¹³ Willibald Leo Lütgendorff/Thomas Drescher, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 3. Bd. Ergänzungsband von Thomas Drescher, Tutzing 1990, S. 146.

¹⁴ Friedrich Muffat war ein Sohn des berühmten Komponisten und Organisten Georg Muffat (1653–1704). Er war bereits ab 1711 als Kammerdiener und Geiger am Innsbrucker Hof tätig und übersiedelte im Gefolge Carl Philipps nach Heidelberg und im Jahre 1720 nach Mannheim, wo er im Alter von 41 Jahren verstarb (Mannheim, Kath. Kirchenbuchamt, Totenbuch 1685–1763).

Geschnitzte Schnecken, die sich üblicherweise am Halsende von Instrumenten befinden, wurden von den Instrumentenmachern selbst gefertigt; für die Gestaltung von Tier- oder Menschenköpfen wurden zu meist Holzschnitzer beauftragt. Hinsichtlich der Herkunft des Löwenkopfes der Ebner-Geige sei zum Vergleich auf zwei Instrumente der Musikinstrumentensammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg verwiesen: eine Violine aus dem Jahre 1689 sowie eine Viola da Gamba aus dem Jahre 1694, gefertigt von Johann Paul Schorn aus Salzburg:



Johann Paul Schorn, Violine (1689, Inv.-Nr. MI406) und Detail; Viola da Gamba (1694, Inv.-Nr. MIR789);
Fotos: © Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum)

Die Löwenköpfe der Ebner-Geige und der Schorn-Instrumente stammen aus derselben Bildhauerwerkstatt. Erkennbar sind Übereinstimmungen bei der Gestaltung der Ohren, Mähne, Backen und Stirnfalten bis hin zur detailgetreuen Ausarbeitung der Zähne und Bartstoppeln.

Im Inneren des Korpus' der Ebner-Geige befindet sich der Reparaturzettel: »Heinrich Bacco repare 1839 | Mannheim«.



Foto: © Matthias Kohl, Heidelberg

Heinrich Bacco (1818–ca. 1885) führte laut Lütgendorff seit 1837 hauptsächlich Reparaturen für das Hof- und Nationaltheaterorchester durch¹⁵.

Als vor einiger Zeit die Decke der Geige zur Sicherung alter Risse abgelöst wurde, kam an deren Innenseite ein Tuschestempelabdruck in dunklem Violett, teilweise mit Bleistiftschraffur ergänzt, zum Vorschein. Während er farblich einer Tätowierung ähnelt, erinnert sein Umriss an die *f*-Form des Schallochs.



Foto: © Matthias Kohl, Heidelberg

Dargestellt ist möglicherweise der Bugbeschlag einer venezianischen Gondel mit Seepferdchenkopf; mit diesem maritimen Symbol wollte Bacco vielleicht auf seine Herkunft als Sohn eines Schiffsknechts¹⁶ bzw. auf italienische Wurzeln verweisen.

Außerdem fanden sich im Lack unter dem Griffbrett und Saitenhalter Spuren von leuchtend orange-roter Farbe. Der Lack enthält Harze, die unter Lichteinfluss im Laufe der Zeit langsam verblassen. Die lichtgeschützten Bereiche des Korpus' erinnern an ein ursprünglich insgesamt leuchtenderes Lackbild.

¹⁵ Willibald Leo Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 6. Aufl., Tutzing 1975, 2. Bd., S. 24.

¹⁶ Ebd.

VIOLINE VON JACOB RAUCH, INNSBRUCK UM 1710



Fotos: © Matthias Kohl, Heidelberg

Beschreibung:

Mittelgroßes Stainer-Modell

Zweiteilige Fichtendecke, mittelhoch gewölbt

Zweiteiliger starkgeflammerter Ahornboden, mittelhoch gewölbt

Starkgeflammerter Ahornzargen

Angeschäfteter Hals mit starkgeflammerter Ahornschnocke

Korpusmaße: Länge: 355 mm, Breite: 165 mm (oben), 112 mm (Mitte), 204 mm (unten)

Gleichmäßig aufgetragener transparent leuchtend orange-hellbrauner Lack

Spurensuche:

Diese Violine macht Jacob Rauchs gestalterische Orientierung an den Arbeiten von Tirols bedeutendstem Geigenbauer Jacobus Stainer (ca. 1619/20–1683) besonders deutlich. Vor allem die Umrissform, die *f*-förmigen Schalllöcher und das gleichmäßige Lackbild erinnern an Arbeiten des Tiroler Meisters.

Nach ihrer Erbauung für Herzog Carl Philipps Hofkapelle blieb die Violine vermutlich zunächst in Innsbruck. Weder die hinterlassenen Spuren von durchgeführten Reparaturen noch die Provenienz lassen auf einen dauerhaften Aufenthalt in Mannheim oder der Kurpfalz schließen.

VIOLA VON JACOB RAUCH, MANNHEIM UM 1740



Fotos: © Matthias Kohl, Heidelberg

Beschreibung:

Stainer-Modell

Zweiteilige Fichtendecke, mittelhoch gewölbt

Einteiliger leichtgeflammerter Pappelboden, mittelhoch gewölbt

Leichtgeflammerter Ahornzargen

Angeschäfteter Hals mit Ahornschnecke

Korpusmaße: Länge: 380 mm, Breite: 172 mm (oben), 118 mm (Mitte), 214 mm (unten)

Gleichmäßig aufgetragener transparent gold-orangener Lack

Spurensuche:

Der Korpus der Viola wurde Anfang des 19. Jahrhunderts verkleinert, seine ursprüngliche Länge lag bei ca. 405 mm. Am unteren Korpusende wurde das Instrument erstaunlicherweise mit ca. 15 mm etwas mehr verkürzt als am oberen Ende mit nur ca. 10 mm. Dadurch entstand für einen Geiger, der (auch) als Bratschist fungierte, eine fast identische Bogenkontaktstelle, und es bedurfte nur einer geringen Umstellung seiner Spieltechnik. Denkbar ist auch, dass durch die Verkleinerung einem Kind die Spielbarkeit auf der Viola ermöglicht werden sollte.

Im Vergleich zu Geigen dieser Zeit ist nur eine geringe Lackabnutzung an der Decke im Bereich der Kinnauflagefläche vorzufinden. Die Musizierpraxis verlangte von Bratschisten weniger das Kopfauflegen (»Klemmen«), wie es virtuoses Spiel erfordert, sondern vielmehr Blickkontakt unter den Spielern.

Das Instrument befand sich ca. 100 Jahre lang im Familienbesitz des Heidelberger Mediziners Ludolf Krehl (1861–1937) und zeichnet sich – obwohl ihr Korpus verkleinert wurde – durch einen vollen und kräftigen Klang aus.

VIOLINE VON MATHIAS GÜLICH, MANNHEIM 1778



Fotos: © Matthias Kohl, Heidelberg

Beschreibung:

Originaldruckzettel: »Mathias Gülig, Hof-Lauten- und Instrumentenmacher in Mannheim 1778«



Foto: © Matthias Kohl, Heidelberg

Mittelgroßes Stainer-Modell

Zweiteilige Fichtendecke, mittelhoch bis hoch gewölbt

Einteiliger Ahornboden in Halbschwartenschnitt, mittelhoch gewölbt

Ahornzargen

Angeschäfteter Hals mit Ahornschnocke

Korpusmaße: Länge: 365 mm, Breite: 169 mm (oben), 113 mm (Mitte), 205 mm (unten)

Gleichmäßig aufgetragener transparent gold-orangener Lack im Stile Jacob Rauchs

Spurensuche:

Augenfällig sind recht starke Lackabnutzungen an der Decke im Bereich der Kinnauflagefläche. Das Instrument wurde noch vor der Einführung des Kinnhalters intensiv in barocker Spielweise gespielt. Bei vielen Violinen aus dem 17. und 18. Jahrhundert finden sich Lackabnutzungen sowohl rechts als auch links des Saitenhalters. Bei dieser Violine und auch bei der »Wilhelm-Cramer«-Violine von 1759 sind starke Lackabnutzungen nur auf der rechten Seite des Saitenhalters vorzufinden. Der Geiger und Komponist Michel Woldemar (1750–1815) schreibt in seiner um 1800 in Paris erschienenen Violinschule *Grande méthode* dazu: »il est indifferent de poser le menton sur la partie droite ou sur la gauche du violon puisque Tartini, Frantzi et Cramer le plaçaient sur la droite et que Locatelli, Jarnovick et Viotti le posent sur la gauche. cette[!] dernière maniere est la plus générale«¹⁷. (Übersetzung: »Es ist unerheblich, ob man das Kinn auf die rechte oder linke Seite der Violine ablegt, da Tartini, Fränzl und Cramer es auf der rechten Seite plazierten und Locatelli, Jarnovick und Viotti auf die linke Seite legten. Letztere Art ist die üblichere«). Im Gegensatz zur heutigen Spielweise wurde um 1800 die Violine häufiger mit der Kinnauflage links des Saitenhalters gespielt, die Spielweise der kurpfälzischen Hofmusiker Ignaz Fränzl¹⁸ und Wilhelm Cramer auf der rechten Seite war folglich damals schon richtungsweisend.

Die stilistischen Gestaltungsmerkmale der Violine zeigen einen deutlichen Einfluss Jacob Rauchs und unterstützen die Vermutung, dass Gülich sein Schüler war. Zudem bezeichnet sich Gülich auf dem Originaldruckzettel als »Hof- Lauten- und Instrumentenmacher in Mannheim« und ist somit als Nachfolger Rauchs belegt.

Mit der Übersiedlung des kurfürstlichen Hofstaates nach München im Jahr 1778 stand das Musikleben der Stadt vor einer Neuausrichtung. Für seinen Fortbestand mussten beispielsweise Ensembles gegründet werden, was auch den dringenden Bedarf an neuen Instrumenten und den Bau dieser Violine zur Folge hatte.

¹⁷ Woldemar, Michel: *Grande méthode ou étude élémentaire pour le violon* [...], 2. verm. Aufl., Paris 1800, Faks.-Ausgabe (= *Méthodes & Traité 9. Série II: France 1800–1860; Violon. Les grandes méthodes romantiques de violon 1*), Courlay 2001, S. 10.

¹⁸ Ignaz Fränzl (1736–1811), Sohn des Hoftrompeters und Bratschisten Ferdinand Rudolph Fränzl, gehörte seit 1754 der Hofkapelle an. 1773 avancierte er neben Johannes Toeschi zum Konzertmeister des Hoforchesters. Nach der Übersiedlung des Hofes nach München blieb Fränzl in Mannheim. Mit der Direktion und Oberaufsicht des Nationaltheaterorchesters und der Gründung der *Liebhaber Konzerte* 1778 war er der maßgebliche Organisator und künstlerische Leiter des neuen bürgerlichen Musiklebens. Fränzl, der zur ersten Schülergeneration der *Mannheimer Schule* zu rechnen ist, gehörte zu den wichtigsten Geigenlehrern dieser Schule. Zahlreiche Auslandsgastspiele, die ihn vorzugsweise nach Paris, aber auch nach Amsterdam und Wien führten, festigten zudem seinen Ruf als ausgezeichnete Geigenvirtuose. Sein kompositorisches Œuvre umfasst Sinfonien, Violinkonzerte, Kammer- und Ballettmusik.

VIOLINE VON MATHIAS GÜLICH, MANNHEIM 1793



Fotos: © Matthias Kohl, Heidelberg

Beschreibung:

Originaldruckzettel: »Mathias Gülig, Hof-Lauten- und Instrumentenmacher in Mannheim 1793«



Foto: © Matthias Kohl, Heidelberg

Zweiteilige Fichtendecke, mittelhoch gewölbt

Einteiliger leicht geflammt Ahornboden, mittelhoch gewölbt

Ahornzargen

Originaler Hals mit Schnecke aus Birnbaum

Korpusmaße: Länge: 357 mm, Breite: 163 mm (oben), 112 mm (Mitte), 199 mm (unten)

rotbrauner Lack

Spurensuche:

Mit dieser zuletzt hinzugekommenen Violine aus dem Spätwerk Mathias Gülichs liegen nun drei Instrumente von ihm vor, die es ermöglichen seine individuelle gestalterische Formgebung umfangreich stilkundlich zu erfassen. Die Umrissmodelle, die Wölbungen von Decken und Böden, deren Ecken- und Randgestaltungen, die *f*-förmigen Schalllöcher, die Linienführungen von Wirbelkästen und Schnecken bis hin zur Konsistenz und Farbgebung der Lacke ergeben ein detailliertes Bild über sein Jahrzehnte langes Schaffen. Während die beiden älteren Violinen im Umriss an einem Stainer-Modell orientiert sind, wie es Gülichs Lehrer Jacob Rauch favorisierte, wählt Gülich nun für diese Violine ein etwas kürzeres, kompakteres und weniger tailliertes Modell. Die Wölbungen von Decke und Boden sind ein wenig flacher ausgearbeitet. Diese Änderungen sind sicherlich der Idee einer neuen Klangvorstellung geschuldet. In der Farbgebung der Lackierung findet er mit kräftigeren dunkleren Tönen eine neue Ästhetik. Bezüglich der Gestaltung der Ränder, der *f*-förmigen Schalllöcher oder der Schnecke bleibt er seiner bisherigen Formgebung treu.

Eine Besonderheit dieser Violine ist der weitgehend original erhaltene Hals. Er wurde durch mehrere Aufdoppelungen und Ergänzungen verändert, um ihn zu verlängern und in steilerem Winkel neu im Korpus zu verankern. Durch den teilweise möglichen Rückbau ergeben sich nunmehr interessante Rückschlüsse über die Spieltechnik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Diese Violine ist vermutlich eines der letzten Werke Mathias Gülichs.

DIE »WILHELM-CRAMER«-VIOLINE VON MATHIAS GÜLICH, MANNHEIM 1759



Fotos: © Matthias Kohl, Heidelberg

Beschreibung:

Originaldruckzettel: »Mathias Gülich, Lauden- und Geigenmacher in Mannheim 1759«



Foto: © Matthias Kohl, Heidelberg

Mittelgroßes Stainer-Modell im Stile Jacob Rauchs

Zweiteilige Fichtendecke, mittelhoch gewölbt

Einteiliger Ahornboden in Schwartenschnitt, mittelhoch gewölbt

Ahornzargen

Angeschäfteter Hals mit Ahornschnecke

Korpusmaße: Länge: 362 mm, Breite: 166 mm (oben), 111 mm (Mitte), 205 mm (unten)

Gleichmäßig aufgetragener transparent goldgelber Lack im Stile Jacob Rauchs

Spurensuche:

Sichtbar sind starke Lackabnutzungen an der Decke im Bereich der Kinnauflagefläche, ferner sehr dicke, verkrustete Kolophoniumablagerungen unter dem Griffbrett, in den Fugen von Decke und Zargen bzw. Boden und Zargen und in den Windungen der Schnecke sowie eine extrem starke Abnutzung des Holzes in der Mitte des Bodenrandes am unteren Korpusende. An dieser Stelle liegt das Instrument beim Spielen auf Schulter und Schlüsselbein auf. (Die Randstärke des Bodens beträgt dort nur noch 1,5 mm. Zum Vergleich: die übrige Randstärke dieses Instruments liegt bei 3,5 bis 3,8 mm). Gebrauchsspuren in dieser Intensität sind bei den bekannten Instrumenten der Hofkapelle einmalig. Offenbar wurde dieses Instrument sehr intensiv viele Stunden am Tag über viele Jahre hinweg von ein- und demselben Musiker gespielt.

Da die Violine überragende Klang- und Spieleigenschaften besitzt, liegt es nahe, einen hervorragenden Solisten als ursprünglichen Eigentümer anzunehmen. Die Spurensuche führt in diesem Fall auf die britischen Inseln: Im Inneren des Korpus' befindet sich eine Reparaturinschrift aus Sheffield in England; verkauft wurde das Instrument vor einigen Jahren aus englischem Privatbesitz in London.

Wilhelm Cramer (1746–1799) war der einzige Musiker der kurpfälzischen Hofkapelle, der dauerhaft in London lebte – gleichzeitig gehörte er zu den besten Virtuosen seiner Zeit. Das Geigengenie war Sohn des Hofviolinisten und Hofpaukers Jacob Cramer (1705–1770) und wurde bereits 1756 im Alter von zehn Jahren in die berühmte Hofkapelle aufgenommen. Drei Jahre später fertigte Mathias Gülich – damals zweiter Mannheimer Geigenbauer neben seinem Lehrer, dem Hofinstrumentenmacher Jacob Rauch – die vorliegende Geige. Eine Bindung zur Musikerfamilie Cramer ist nicht zuletzt durch Gülichs Heirat mit Wilhelms ältester Schwester Maria Theresia im Jahre 1765 belegt¹⁹. Gut denkbar also, dass der hochbegabte Wilhelm dieses Instrument seit seiner Jugend spielte.

¹⁹ Mannheim, Katholisches Kirchenbuchamt, Tauf-, Ehe- u. Totenbuch 1763–1772.



Wilhelm Cramer (1746–1799), Öl auf Leinwand, Karl Anton Hickel
zugeschrieben (© London, Royal College of Music)

Wilhelm Cramer zählte zusammen mit Friedrich Eck und den Stamitz-Brüdern zu den begabtesten Zöglingen der sogenannten »Mannheimer Schule«. Üblicherweise erhielt er, wie alle anderen auch, den ersten Unterricht von einem Familienmitglied, in diesem Fall von seinem Vater und wechselte dann, als sich die außergewöhnliche Begabung abzeichnete, zu den besten Violin-Lehrern der Schule: zu Johann Stamitz, Domenico Basconi und Christian Cannabich. Im Alter von acht Jahren wurde Wilhelm Cramer bereits in Frankfurt als berühmter Virtuose angekündigt. Die internationale Bühne betrat er spätestens 1769, als er im Gefolge des Herzogs Christian IV. von Pfalz-Zweibrücken für fast ein Jahr nach Paris reiste und dort in den renommierten *Concerts spirituels* als junger Violin-Virtuose und Komponist Furore machte. In der Zeitschrift *Mercure de France* lobte der Rezensent an Cramers Darbietung Kraft, Präzision, Schönheit des Tons und überhaupt: »plus de feu«! In der Seine-Metropole lernte er nicht nur seine spätere Frau, die Sopranistin und Harfenistin Angélique Canavas kennen, sondern dürfte auch

hier mit den Neuerungen des Instrumenten- bzw. speziell des Streichbogenbaus in Berührung gekommen sein.

Im September 1772 reiste er mit »gnädigster Erlaubnis« seines Dienstherrn Carl Theodor erneut nach Paris, setzte aber seine Reise wenige Wochen später nach London fort, wo er sich gegen den Willen und schließlich sehr zum Ärger des Kurfürsten dauerhaft niederließ. Für den weitgereisten und durchaus kritischen Musikexperten Charles Burney gehörte das Geigengenie 1773 zu den »besten Solospielern in ganz Europa«²⁰. Bis zu seinem Tod im Jahre 1799 prägte Wilhelm Cramer als überragender Orchesterdirektor (»Leader«) das Musikleben in seiner neuen Heimat nachhaltig. Er trug auch ganz wesentlich zur Weiterentwicklung der Violintechnik bei. In der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* heißt es: »Cramer in London war der erste, der in seinen Konzerten eine neue, gefälligere Spielart einführte. Halbe, auch ganze Seiten voll rollender Passagen wurden staccato gespielt. Wie man vorher mit der Seite des Bogens diese geschwinden Noten abspielte, so brauchte man jetzt die Mitte des Bogens. Dadurch wurden sie abgesonderter, runder, mit einem Worte, schöner. Diese Schreib- und Spielart erhielt sich lange Zeit«²¹.

²⁰ Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise*, 2. Bd., Hamburg 1773, S. 68.

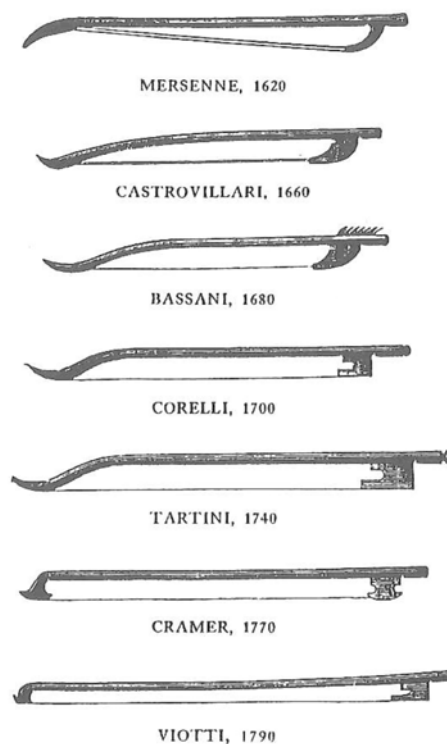
²¹ *Allgemeine musikalische Zeitung*, 6 (1803/04), Sp. 730; zu Wilhelm Cramer s.a.: Art. »Cramer«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Ludwig Finscher, 2. Aufl., Kassel u.a. 2001, Sp. 37–41 (Rüdiger Thomsen-Fürst).

Die hier beschriebene neue Art des Bogenstrichs ist nicht zuletzt auf ein neues Bogenmodell, den sog. Hammerkopfbogen, zurückzuführen, der in seiner Kopfform an den Umriss eines Schuster- oder Treibhammers erinnert, im Englischen wird diese Form hingegen als »battle-axe« head (Streitaxt) bezeichnet. Der Hammerkopfbogen wurde um 1760 in Frankreich entwickelt und Wilhelm Cramer dürfte ihn daher spätestens während seines fast einjährigen Aufenthaltes in Paris 1769/70 für sein Violinspiel entdeckt haben. Mit seiner Übersiedlung 1772 nach London gab Cramer den dort ansässigen Bogenmachern den Impuls, sich dem Bau des neuen Bogentyps verstärkt zuzuwenden. Cramers hohe Spielfertigkeit – insbesondere die Weiterentwicklung der Springbogentechnik²² – und sein prägender Einfluss auf das Londoner Musikleben dürften die Gründe dafür gewesen sein, dass dieses Bogenmodell nach ihm benannt wurde und als »Cramer-Bogen« in ganz Europa Verbreitung fand. Diesen Bogen erwähnt bereits Woldemar in seiner Violinschule *Grande méthode*, in der er vier verschiedene Bogenmodelle vorstellt und abbildet – über das dritte Modell, den »Archet de Cramer«, schreibt er: »Le N^o. 3. est celui de Cramer de Manheim, il fut adopté dans son tems, par la majorité des Artistes et des Amateurs«²³. (Übersetzung: »Die Nummer 3 ist jener von Cramer aus Mannheim, er wurde in seiner Zeit von der Mehrheit der Künstler und Amateure angenommen«).

Um 1785 wurde dann der Klassikbogen entwickelt, der auch als Tourte-Modell²⁴ bezeichnet wird und zum heute gebräuchlichen Bogen führte.



Oben: Hammerkopfbogen von Leonard Tourte, um 1760
 Unten: »Cramer-Bogen«, um 1790
 (© Paris, Cité de la musique; Foto: Jean-Marc Anglès)



Bogenformen des 17. und 18. Jahrhunderts
 (aus: *Lexikon der Violine*, hg. von Stefan Drees, Laaber 2004, S. 115).

²² Hansen, Dallin Richard: *The bouncing bow: a historical examination of »off-the-string« violin bowing, 1751–1834*, Ann Arbor (Mich.) 2009, S. 20–21.

²³ Woldemar, *Grande méthode*, S. 11.

²⁴ Benannt nach dem Pariser Bogenmacher François Xavier Tourte (1748–1835), der in Kontakt mit dem damals in Frankreich führenden Geigenvirtuosen Giovanni Battista Viotti (1755–1824) stand.