

Silvestro Ganassis 'viola d'arco tastada'. Bericht über ein Forschungsprojekt zu ihrer Kontextualisierung und Rekonstruktion / Martin Kirnbauer

[Vortrag anlässlich der Galpin/CIMCIM Konferenz "Musical Instruments - History, Science and Culture" in Oxford, UK, Faculty of Music, 25–29. Juli 2013]

Die drei Papers (neben meinem auch diejenigen von Martina Papiro, Kathrin Menzel und Thilo Hirsch) stellen ein Basler Forschungsprojekt vor, das sich in den letzten zwei Jahren mit der frühen Viola da gamba in Italien beschäftigte. Analog zum 'Design' des Projektes wird jedes Paper einen anderen Aspekt beleuchten, die am Ende zu einem anschaulichen Resultat zusammenführen. Vorausgeschickt sei weiter, dass nur wir drei heute in Oxford das Projekt vorstellen können, die Beiträge aber die Arbeit von allen Projektmitarbeitern wiedergeben.

Transformationen instrumentaler Klanglichkeit – Die Entwicklung der Streichinstrumente im Übergang vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit am Beispiel der frühen Viola da gamba (15.-16. Jh.)

Dauer: September 2011 bis Mai 2013

Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik

Forschungsteam: Prof. Dr. Thomas Drescher / Thilo Hirsch / PD Dr. Martin Kirnbauer / Kathrin Menzel, MA / Dr. des. Martina Papiro

Partner: HMB - Museum für Musik (CH-Basel) / ensemble arcimboldo (CH-Basel) / Institut für Wiener Klangstil – Musikalische Akustik (A-Wien) / Geigenbauschule (CH-Brienz)

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg / Kunsthistorisches Museum Wien / Museum für Musikinstrumente Leipzig

Judith Kraft (F-Paris) / Günther Mark (D-Elsa) / Stephan Schürch (CH-Burgdorf) / Balthazar Soulier (F-Paris/D-Stuttgart)

Finanzierung: Staatssekretariat für Bildung, Forschung und Innovation (SBFT) / Schweizerischer Nationalfonds (SNF) / Freiwillige Akademische Gesellschaft (FAG)

Vorraussetzungen und Probleme

Das Forschungsprojekt an der Schola Cantorum Basiliensis trug einen ambitionierten Titel, bei dem es in einer übergeordneten Fragestellung um den Klangwandel der Zeit um 1500 ging, wie er sich im Instrumentenbau gut veranschaulichen lässt. Konkret beinhaltete es aber ein recht klares Ziel: Es ging um eine hypothetische Rekonstruktion eines 'frühen' italienischen Gambentyps, also aus jener Zeit, in der das noch neue Instrument Viola da gamba in vielfältigen Quellen eindeutig belegt ist (i.e. aus dem 1. Drittel des 16. Jahrhunderts). Verbunden damit war auch eine Aufarbeitung der Quellen, Materialien und Thesen zur Entstehung der Gambe, wie sie beispielsweise in Ian Woodfields einflussreichem Buch *The Early History of the Viol* (1984) dargestellt sind. Die Vielfalt dieser Materialien erforderte einen interdisziplinären Ansatz – mit Beteiligung nicht nur von Musikwissenschaftlern, Organologen und Instrumentenbauern, sondern auch von Kunsthistorikern und spezialisierten Musikern, um die verschiedenen 'Quellengattungen' im Wechselspiel der jeweils unterschiedlichen Fragestellungen adäquat bearbeiten zu können. Als zweite Besonderheit neben diesem dezidiert interdisziplinären Ansatz setzten wir uns methodisch das Ziel, dass jede unserer

Entscheidungen für die geplante Rekonstruktion des Instrumentes nicht nur durch Quellen gestützt, sondern explizit auch dokumentiert und rückverfolgbar sein sollten.

Wir waren natürlich nicht die ersten mit der Idee, eine frühe italienische Gambe nachzubauen. Von der Wiederentdeckung der Viola da gamba bis in die 1970er Jahre wurde noch kaum nach historischen und stilistischen Typen unterschieden, sondern ein Instrument und ein Bogen konnte für das gesamte Repertoire verwendet werden – gesucht war 'an all-purpose viol'. Vor allem im Kontext der englischen 'Early Music'-Bewegung lässt sich dann ein Interesse für frühe italienische Gamben feststellen, um das gespielte Consort-Repertoire auf adäquaten Instrumenten aufzuführen (dokumentiert in Artikeln vor allem von Martin Edmunds und Ian Harwood).¹ Als Vorlagen für die nachgebauten Instrumente dienten in Museen und Sammlungen aufbewahrte Gamben (vor allem von Ciciliano, Linarol, Heinrich Ebert und Jerg Gerle), die dabei aber als kaum problematisierte Quellen angesehen und mehr oder weniger genau nachgebaut wurden. Eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Instrumenten setzte erst später ein (stellvertretend seien hier die Arbeiten von Karel Moens erwähnt).² So wurden nachträgliche Umbauten und Umrissänderungen dokumentiert, Unstimmigkeiten in der Konstruktion und in der Überlieferung aufgedeckt sowie die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Teile in Frage gestellt. Heute ist festzustellen, dass eigentlich keine einzige in allen Teilen unbestrittene originale Gambe aus dem 16. Jahrhundert existiert, die '1:1' als Grundlage für eine getreue Kopie dienen könnte.

Vergleichbare Probleme liessen sich für ikonographische Quellen anführen, die gelegentlich als alternative Möglichkeit für den Nachbau früher Streichinstrumente verwendet wurden und werden, da auch Gemälde hinsichtlich ihrer genauer Zuschreibung, präzisen Datierung und mehr noch späteren Veränderungen usw. oftmals nicht unproblematisch sind – und die keinesfalls als realistische Darstellungen im Sinne von Photographien *avant la lettre* missverstanden werden sollten. So wählten wir für unser Projekt einer hypothetischen Rekonstruktion einen anderen Ansatz.

Silvestro Ganassi: Musiker ...

Unseren Ausgangspunkt bildete Silvestro Ganassi und seine beiden Lehrwerke für Gambe, 1542 bzw. 1543 in Venedig erschienen (Abb. 2 + 3): die *Regola Rubertina* „che insegna · Sonar · de uiola darcho Tasta da“ und die *Letitione Seconda* „pvr della prattica di sonare il violone d'arco da tasti“ aus dem Folgejahr.



Abb. 2: Silvestro Ganassi, *Regola Rubertina*, Venedig 1542, Titelbild, Bild: CC

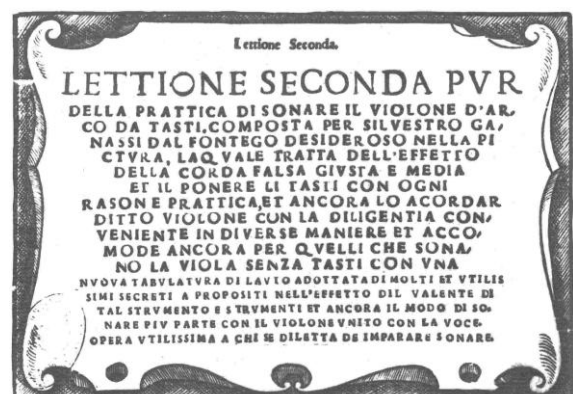


Abb. 3: Silvestro Ganassi, *Letitione seconda*, Venedig 1543, Titelbild, Bild: CC

Pragmatisch bot dieser Ansatz eine Reihe von methodischen Vorteilen: Die Fixierung eines konkreten Ortes (Venedig) und Zeitpunkts (2. Viertel des 16. Jahrhunderts), dazu ein ausführliches Lehrwerk für das Instrument mit aussagekräftigen Abbildungen, zudem mit

Angaben zur Spielweise, zum Repertoire und zur Verwendung der Viola da gamba. Diese Fülle von Informationen wog den Nachteil, mit Ganassi eher am späteren Ende des uns interessierenden Zeitraums zu liegen, bei weitem auf. Zudem boten seine Schriften auch viele Anhaltspunkte für ein konkretes Instrument, die durch weitere ikonographische Belege und Befunde an ausgewählten Originalinstrumenten ergänzt werden konnten. Vor allem aber stützte ein genauer Blick auf Silvestro Ganassi unseren Ansatz, da ein bislang nur wenig beachteter Aspekt seiner Biographie ihn in einem neuen Licht zeigt.

Es seien kurz die bis heute bekannt gewordenen Fakten referiert (gestützt vor allem auf Forschungen von Armando Fiabane und Stefano Pio).³ Geboren wurde er nach eigenen Angaben 1492 in Venedig als Sohn eines aus Bergamo eingewanderten Barbiers, der seinen Laden in der Pfarrei San Silvestro beim 'fontego della farina' bzw. Kornspeicher nahe der Rialto-Brücke hatte (Abb. 4 + 5).



Abb. 4: Fontego della farina (Rio Tera S. Silvestro o del Fontego) in Venedig, Bilder M. Kirnbauer



Abb. 5: Fontego della farina (Rio Tera S. Silvestro o del Fontego) in Venedig, Bilder M. Kirnbauer

Dieser 'fontego' wurde Ganassis Namenszusatz, auch zur Unterscheidung gegenüber vielen weiteren, aus der gleichen Gegend nahe Bergamo eingewanderten Ganassis, und er führte auch zum Titel seiner ersten Publikation, der *Fontegara* (1535).

1517 wird er zum 'suonatore del Doge' ernannt, er wird also Mitglied des bedeutenden venezianischen Bläserensembles (entsprechend nennt er sich auf dem Titelblatt der *Fontegara* als 'syluestro di ganaßi dal fontego sonator de la Illustrissima Signoria Di Venetia'). Diese Position dokumentiert einen sozialen und wirtschaftlichen Aufstieg, der insofern nachhaltig war, dass einer seiner beiden Söhne in Jus promovieren und eine Adlige heiraten konnte, der zweite Sohn wird ebenfalls 'suonatore' des Dogen und später Zinkenist am polnischen Königshof. Ganassis Ernennung dokumentiert seine herausragenden musikalischen Künste als Bläser: Er übernimmt dort die Position des 'contralto', eine Stimmlage, die er mit verschiedensten Instrumenten bedienen musste.

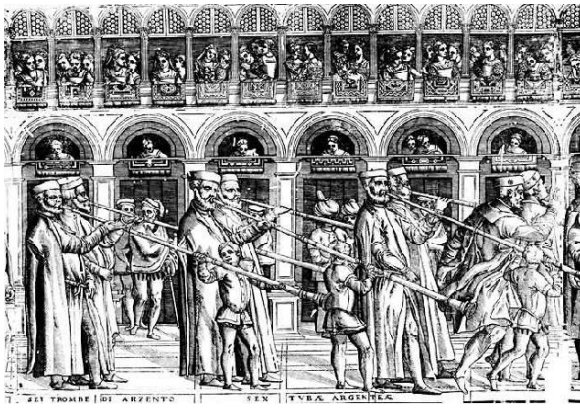


Abb. 6: Matteo Pagan, Prozession auf dem St. Markusplatz (1556-1559), Bilder CC

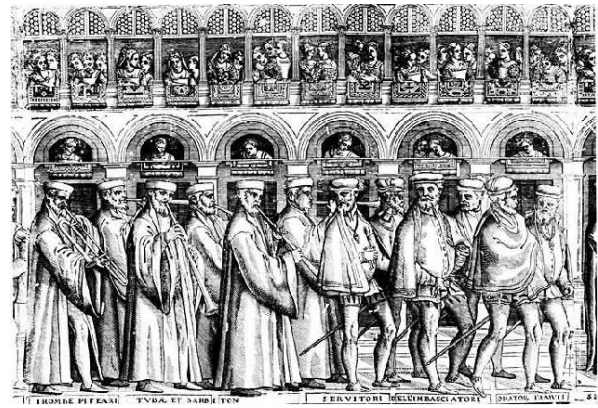


Abb. 7: Matteo Pagan, Prozession auf dem St. Markusplatz (1556-1559), Bilder CC

So waren im repräsentativen Einsatz Schalmeyen, Posaunen und (zeremonielle) Trompeten gefragt (Abb. 6 + 7). Allerdings wurden die Instrumentalisten des Dogen auch zu Aufführungen in San Marco beigezogen und sie spielten bei Hochzeiten der 'cittadini' (der oberen Mittelklasse der Stadt). Die wichtigste Einnahmequelle für Musiker aber stellten die Engagements durch die 'Scuole' ('grandi' und 'piccole') dar, also der in Venedig sehr zahlreichen religiösen Bruderschaften, bei deren Andachten und vor allem Umzügen Musik eine bedeutende Rolle spielte. In diesem Zusammenhang ist auch eine 'compagnia dei musici del Fontego' belegt, vielleicht ein Familienunternehmen der Ganassis (so waren zwei Brüder Silvestros ebenfalls 'sonadore').⁴ Gespielt wurden dort neben Blasinstrumenten (wie Posaune und Schalmey, Blockflöten und Zink) auch Streichinstrumente, entsprechend ihrer Bezeichnung als 'sonadori de viola e lironi' – Instrumente, die Silvestro Ganassi offenkundig auch beherrschte.

Silvestro Ganassis herausragende Stellung als Instrumentalmusiker wird noch 1560 in einem Buch über die 'Merkwürdigkeiten Venedigs' bestätigt: In Francesco Sansovinos *Delle cose notabili che sono in Venetia* (Venedig 1562) erscheint 'Silvestro dal Fontego' in einer Aufzählung der bedeutendsten venezianischen Musikern ('senza alcun paro'), nach Adrian Willaert, dem 'Principe de Musici', und neben Musikern wie Marc'Antonio Cavazzoni, Claudio Merulo u.a.). Sein Todesdatum ist unbekannt, es wird aber zwischen 1557 und 1565 liegen.

... und Zeichner

Zu diesem Bild von Silvestro Ganassi passen zunächst auch seine insgesamt drei erhaltenen Instrumentalschulen (übrigens die frühesten ihrer Art in Italien): 1535 veröffentlichte er die bereits genannte *Opera Inititulata Fontegara* für das Flötenspiel und das Diminuieren, 1542 und 1543 die beiden Lehrwerke für Viola da gamba (und Laute, was heute meist übersehen wird). Einen ganz neuen Aspekt bietet aber die Tatsache, dass Ganassi nicht nur ihr Autor, sondern zugleich auch sein eigener Verleger und wohl auch Drucker war. So heisst es explizit im Kolophon seiner Schriften (Abb. 8-10) : „Impressum Venetiis per Syluestro di ganassi [...] hautor proprio“ (*Fontegara*), bzw. „ad instantia de l'autore“ (auf Verantwortung des Autors; *Regola Rvbertina*) und explizit „Stampata per lautore proprio“ (gedruckt vom Autor selbst; *Lettione seconda*).

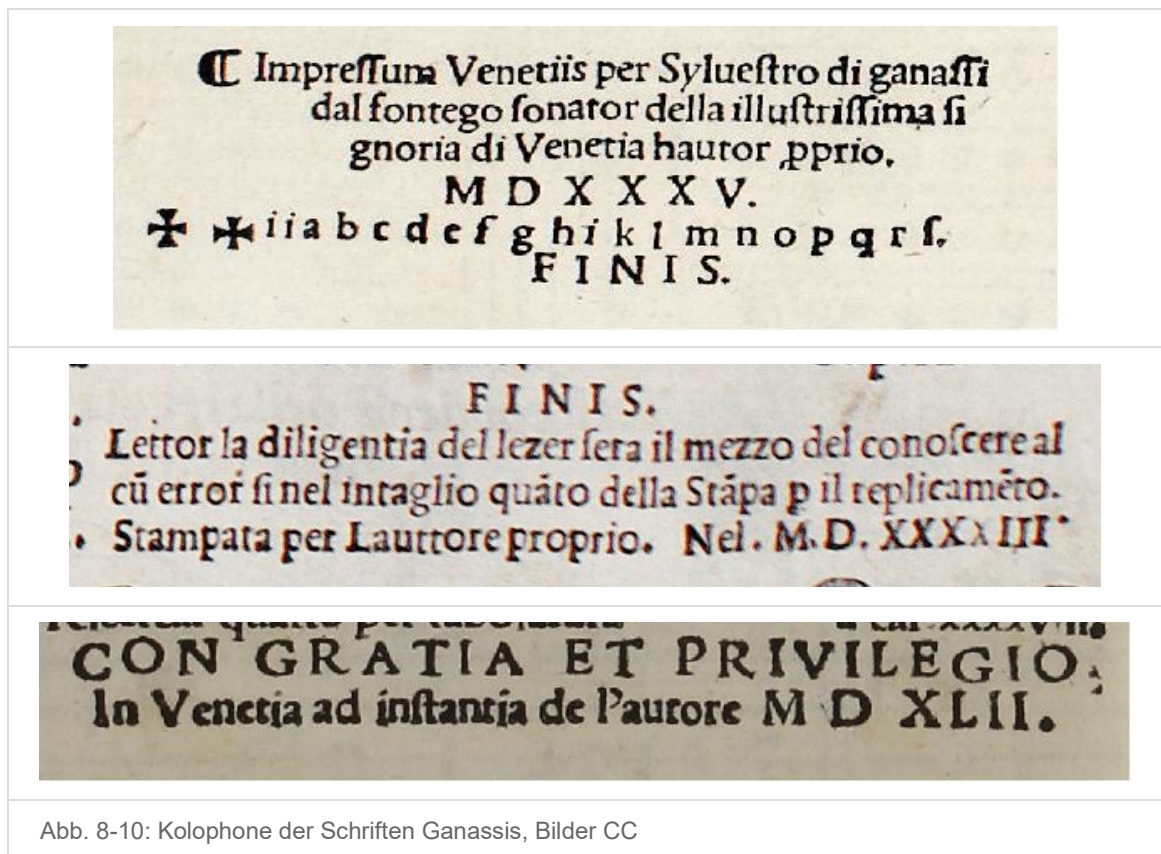


Abb. 8-10: Kolophone der Schriften Ganassis, Bilder CC

Das wirft eine Reihe von bislang unbeantwortbaren Fragen auf, ist der Verlag eines Drucks und mehr noch der Betrieb einer Druckerei ein technisch wie finanziell aufwendiges Unternehmen (selbst wenn mit dem eigentlichen Druckvorgang eine Lohndruckerei beauftragt gewesen wäre); auch könnte man erwarten, dass weitere Drucke entstanden, die aber nicht belegt sind. Für unsere Thematik aber noch zentraler ist die Frage nach den Abbildungen, insbesondere die der Gamben, wobei nun angenommen werden kann, dass Ganassi auch hierfür selbst verantwortlich war. Als merkwürdig erschien schon immer die Formulierung „desideroso nella pictura“ im Titel der *Letzione seconda*, was aber ganz handgreiflich zu verstehen ist: Tatsächlich war Ganassi seinen Zeitgenossen auch als Zeichner und Maler bekannt. So heben gleich zwei Traktate seine diesbezüglichen Fähigkeiten hervor: In Paolo Pino, *Dialogo della pittura* (Venedig 1548) wird er als 'figliuolo della musica' und 'nipote della pittura' bezeichnet, der nicht nur über einen göttlichen Intellekt verfüge, ganz erhaben und voller Tugend, sondern auch ein 'buon pittore', ein guter Maler sei. In Lodovico Dolces *Dialogo della pittura* (Venedig 1557) heisst es über „vostro virtuoso Silvestro, eccellente musico e sonatore del doge“,

„il quale disegna e dipinge lodevolmente e ci fa toccar con mano che le figure dipinte da buoni maestri parlano, quasi a paragon delle vive.“ (der lobenswert zeichnet und malt und der mit den Händen machen kann, dass die von guten Meistern gemalten Figuren reden, wie im Wettstreit mit lebendigen.)

Beide Aspekte – Ganassi als bedeutender Instrumentalmusiker, dessen Angaben über Spiel und Verwendung der Gambe Ernst zu nehmen sind, und Ganassi als geschätzter Zeichner und Maler, der die graphische Darstellung des Instrumentes in seinen Publikationen kontrollierte –⁵ stellen ein wichtiges Argument für unsere Entscheidung dar, seine Publikationen ins Zentrum einer Instrumentenrekonstruktion zu stellen.

Kontext

Der erste dieser beiden Aspekte sei abschliessend noch präzisiert. Bereits der Titel *Regola Rvbentina* verweist auf den Widmungsträger, Ruberto Strozzi (ca. 1512-1566), der – wie sein

Freund und Cousin, der Widmungsträger der *Lettione seconda*, Neri Cappone (1504-1594), zu einem illustren Kreis von exilierten Florentinern in Florenz gehört ('fuorusciti') und die beide von Ganassi im Gambenspiel unterrichtet wurden.⁶ Ruberto Strozzi war Sohn eines der wohl reichsten Männer des ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, Filippo Strozzi. Nach einem Konflikt mit den Medici, deren Politik Strozzi finanzierte, waren die Strozzi wie die mit ihnen verbundenen Neri zum Exil gezwungen. Ruberto lässt sich erstmals im 1536 und nochmals zwischen Juli 1538 bis zum Spätsommer 1542 in Venedig nachweisen; Neri kam 1538 aus Lyon nach Venedig und blieb bis 1544 in der Stadt. In diesen Jahren unmittelbar vor und nach der Publikation von Ganassis Gambenschule unterhielt Neri eine Art private musikalische Akademie unter Leitung von Adrian Willaert, bei der auch Ganassi beteiligt war (als Spieler bei den Treffen, und als 'Trainer' der beiden Dilettanten). Ganassi nennt diese Treffen in der *Lettione seconda* ein „divino e sacro collegio“, der Willaert als „Principe“ vorstand. In diesem 'collegio', das auch von anderen wie etwa von Antonfrancesco Doni beschrieben wird, kamen auch Gamben zum Einsatz.⁷ Das musikalische Repertoire lässt sich dabei gut rekonstruieren (mit den Stichworten: Musik von Adrian Willaert, insbesondere seiner *Musica nova*, von Cipriano de Rore und von Girolamo Parabosco).

In diesem speziellen Umfeld kultivierter Musikenthusiasten – und wohl mehr noch als in dem der Instrumentalisten des Dogen oder der 'compagnia dei musici del Fontego' mit ihren Aufgaben für die 'scuole' – sind die beiden Gambenschulen von Silvestro Ganassi zu situieren, allerdings sozusagen als die berühmte 'Spitze eines Eisbergs', betrachtet man die ziemliche Verbreitung von 'viola', 'lire' und 'lironi' in venezianischen Haushalten, wie sie etwa in Inventaren und Testamenten belegbar ist.⁸ Hier öffnet sich ein Fenster zu einem musikalischen Repertoire und zur konkreten Verwendung der Gambe. Ganassis nun belegbare Kunstfertigkeit auch als Zeichner und Maler sowie die wichtige Tatsache, dass Ganassi sein eigener Verleger und Drucker war, verleihen seinen Publikationen einen ganz besonderen Quellenwert.

Martin Kirnbauer, 2013

1 Edmunds Martin, [Venetian viols of the sixteenth century](#), in: Galpin Society Journal 33 (1980), S. 74-91

Edmunds Martin, [Venetian viols of the sixteenth century reconsidered](#), in: Boer, Johannes; van Oorschot, Guido (Hg.), *A viola da gamba miscellany. Proceedings of the International Viola da Gamba Symposium Utrecht 1991*, Utrecht: STIMU 1994, S. 15-26

Harwood Ian, Edmunds Martin, [Reconstructing 16th-century Venetian viols. Jan Harwood talks to Martin Edmunds](#), in: *Early Music* 6 (1978), S. 519-525

2 Moens Karel, [Die Frühgeschichte der Violine im Lichte neuer Forschungen](#), in: *Lauten, Harfen, Violinen. Tage alter Musik in Herne*, Herne: Stadt Herne 1984, S. 54-86

Moens Karel, [Authenticiteitsproblemen bij oude strijkinstrumenten](#), in: *Musica Antiqua* 3/3 (1986), S. 80-87 und 3/4 (1986), S. 105-111

Moens Karel, ['Renaissancegambas' in het Brussels Instrumentenmuseum. Vragen rond toeschrijvingen, verbouwingen en authenticiteit](#), in: *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis Jubelpark Brussels* 66 (1995), S. 161-237

Moens Karel, [Problems of authenticity in sixteenth-century Italian viols and the Brussels collection](#), in: Orlando, Susan (Hg.), *The Italian viola da gamba. Proceedings of the International symposium on the Italian viola da gamba: Magnano, Italy, 29 April-1 May 2000*, Solignac: Edition Ensemble Baroque de Limoges 2002, S. 97-114

Moens Karel, [Tiefe Streichinstrumente aus dem Bestand der venezianischen Sammlung Correr im Brüsseler Musikinstrumenten-Museum. Fragen zur Authentizität](#), in: Lustig, Monika (Hg.), *Geschichte, Bauweise und Spieltechnik der tiefen Streichinstrumente: 21. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 17. bis 19. November 2000*, Dössel: Stekovics 2004, S. 75-99 Michaelsteiner Konferenzberichte

3 Kirnbauer Martin, [Armando Fiabanes 'lettera su Ganassi'](#), in: *Glareana* 61/2 (2012), S. 40-54
Pio Stefano, [Viol and Lute makers of Venice 1490–1630](#), Venedig: Venice Research 2011

4 Quaranta Elena, [Olter San Marco. Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento](#), Firenze: Olschki 1998 (Studi di musica veneta 26), S. 180

5 Vor diesem Hintergrund erklärt sich vielleicht ein Dokument, auf das Bonnie Blackburn jüngst wieder hinwies: Im Zusammenhang mit einem Verfahren, in dem Ganassi 1550 als Zeuge wirkt und in dem es um die Heirat des Malers Tizian im Jahre 1520 geht, wird ein persönlicher Kontakt zwischen Tizian und Ganassi belegbar. Siehe Blackburn Bonnie J., „Myself when Young: Becoming a Musician in Renaissance Italy – or Not“, in: *Proceedings of the British Academy* 181 (2012), S. 169-203, S. 175 Fn. 20

6 Vgl. Agee Richard J, [Ruberto Strozzi and the early madrigal](#), in: *Journal of the American Musicological Society* 36 (1983), S. 1-17

Feldman Martha, [City culture and the madrigal at Venice](#), Berkeley etc.: University of California 1995, S. 24-46

7 Antonfrancesco Doni, *Dialogo della musica*, Venedig: Girolamo Scotto 1544 (Widmung im Tenor-Stimmbuch)

8 Vgl. etwa Vio Gastone, Toffolo Stefano, [La diffusione degli strumenti musicali nelle case dei nobili, cittadini e popolani nel XVI secolo a Venezia](#), in: *Il flauto dolce. Rivista per lo studio e pratica della musica antica* 17-18 (1988), S. 33-40