

Die Rekonstruktion eines Unikats : die frühe Tenor-/Bass-Viola da gamba vom Isenheimer Altar

Autor(en): **Wenke, Wolfgang**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **29 (2005)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869038>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DIE REKONSTRUKTION EINES UNIKATS:
DIE FRÜHE TENOR-/BASS-VIOLA DA GAMBA
VOM ISENHEIMER ALTAR

VON WOLFGANG WENKE

Eines der bekanntesten Kunstwerke im Museum Unterlinden in Colmar ist der Isenheimer Altar von Mathias Grünewald. Auf ihm findet sich die Darstellung von Engeln mit merkwürdigen Streichinstrumenten. Mathis Gothart Nithart, auch Neithart, oder Matthis von Aschaffenburg oder Mathias Grünewald wurde um 1475 in Würzburg geboren und verstarb im August 1528 in Halle/Saale.

Für das Antoniter-Kloster in Isenheim (bei Colmar) schuf dieser begabte Maler, Steinbildhauer und Baumeister 1512–1515 die Bildtafeln für einen spätgotischen Flügel-Hochaltar. Die schwenkbaren Flügel mit drei verschiedenen Ansichten sind in ihrer Abfolge geschlossener Bildtafeln eine Neuerung Grünewalds bzw. seiner Auftraggeber.

Die erste Wandlung nach dem Aufklappen der in der Mitte geteilten Kreuzigungstafel zeigt die Verkündigung, die Auferstehung und auf der Mitteltafel eine Weihnachts-Darstellung. Hier sitzt ein Viola da gamba spielender Engel vor einem Tabernakel und schaut zum Christuskind auf den Armen der Mutter Maria hin. Im Innern des Tabernakels (dessen mögliches Vorbild sich im Lettner des Münsters zu Breisach findet) sind zwei weitere Gamben-Engel dargestellt.



Abb. 1: Gemäldedetail: Der Engels mit dem Instrument.¹

¹ Abb. 1–4: Ausschnitte aus dem „Engelskonzert“ vom Isenheimer Altar, Colmar, Musée d’Unterlinden, nach: Conrad Contzen, Edition Münsterturm, Freiburg/Breisgau.

Die Streichbögen werden von den Engeln in völlig verdreht dargestellter Armhaltung geführt, die Instrumente sind also wahrscheinlich nach der Ausführung der Personendarstellungen in einem separaten Arbeitsgang von einem darauf spezialisierten Werkstattmitglied hinzugefügt worden.

Das Instrument des Engels im Vordergrund ist sehr grafisch gemalt, fast wie gezeichnet und in allen Einzelheiten deutlich dargestellt. Lediglich der Wirbelkasten verbirgt sich hinter dem Kopf des Spielers, aber bei dem Instrument des dahinter sitzenden dunklen Engels ist er erkennbar.

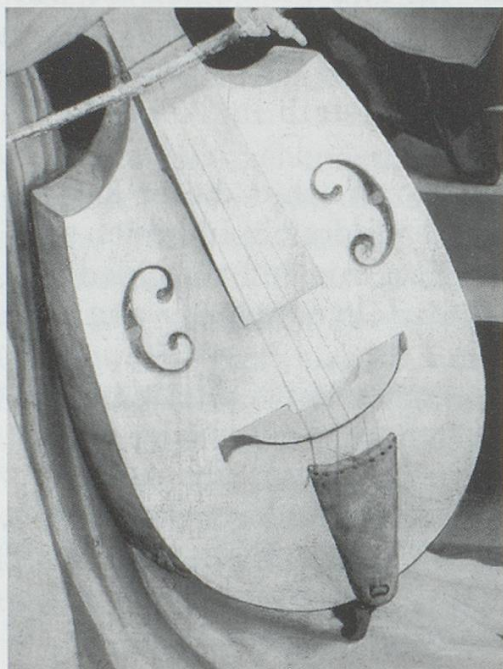


Abb. 2: Gemäldedetail: Wirbelkastenbereiche.

Das Verhältnis der Größe des Instrumentes zu der des Spielers deutet für mich auf den Bass der damals drei Instrumente umfassende, in Quartan gestimmte Violenfamilie mit Diskant-, Alt-Tenor und Bass-Instrument hin. Diese Bassgamben hatten nach Martin Agricola (1529)² einen Umfang von G-c-f-a-d'-g', also mit einer Terz in der Mitte zwischen f und a und nach Hans Gerle³ (1532) den Ambitus D-G-c-e-a-d' mit der Terz zwischen c und e.

Als Restaurator und instrumentenkundlich Interessierter kannte ich den Grünewald-Altar mit den Instrumenten aus der Literatur. Mitte der 1980er Jahre machte mich der Instrumentenmacher und Musikerzieher Emmo Koch aus Clausthal-Zellerfeld/Harz durch einen Poster vom Engelskonzert erneut auf dieses Instrument aufmerksam. In dieser sehr guten Reproduktion konnte ich die geradezu zeichnerische Feinheit der Darstellung erkennen. Emmo Kochs Erfahrung als Erbauer von Fideln und Gamben kam dann auch dem Bau eines solchen Instrumentes zugute.

² Martin Agricola, *Musica Instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1529, Faksimile, Hildesheim 1985, f. 46'ff.

³ Hans Gerle, *Musica Teusch, auff die Instrument der grossen und kleinen Geygen, auch Lautten [...]*, Nürnberg 1532 und 1537.

Das dargestellte Instrument war ja bislang als unspielbare, phantastische künstlerische Darstellung angesehen worden und kam in „ernsthaften“ instrumentenkundlichen Publikationen nicht vor. Der Sitz des Einzuges – des Mittelbügels – bei der Saitenmitte erschien den Autoren wohl als das unwahrscheinlichste Element an diesem Instrument, und fragwürdig mag ihnen auch die dargestellte Stegform vorgekommen sein.

Die Motivation, Saiten in ihrer Mitte anzuspielen – wohl um einen besonderen, himmlischen Klangcharakter anzudeuten – oder am Steg mit einem kurzen Bogen zu streichen,⁴ um die Zargenkanten nicht zu berühren, war für meine Fragenstellung von sekundärer Bedeutung. Die Verwendung in einem Engelschor – mit der Betonung auf Chor – kann ja auf eine musikalische „Reduzierung“ wie bordunartig akkordisches oder arpeggierendes Begleiten oder einfache Unterstützungsfunktionen einer Melodiestimme hinweisen. Einfache Spieltechniken sind bei musikalischen Laien – z.B. in Klöstern – in dieser Zeit (ebenso wie heute) durchaus als üblich anzunehmen.

Die Rekonstruktion dieses Instruments, die ja der Schaffung eines bislang nicht vorhandenen, gleichwohl realen Objektes mit mehrheitlich unbekanntem technischen Details gleichkam, war eine sehr reizvolle Aufgabe und eine große Herausforderung.

Aber auch einige von anderen Instrumenten her bekannte Details waren ersichtlich. Der ungleichförmig gebildete und mittels eines durch die Resonanzdecke reichenden Fußes fixierte Steg war mir bekannt – Streichinstrumente aus den östlichen europäischen Gebieten weisen solche Stege zuweilen auf.



Abb. 3: Gemäldedetail:
Resonanzdecken-Mitte.



Abb. 4: Gemäldedetail:
Unteres Corpusteil.

⁴ Mein am Instrument verwendbarer Steckfroschbogen hat eine Haarband-Länge von 480 mm, 20 mm Froschhöhe, 10 mm Haarband-Anstand vor der Spitze und eine leicht ausgebogene Stange.

Die in den Schallöchern sichtbaren Deckenleisten verweisen auf eine nicht gewölbte Resonanzdecke. Auch die Materialverwendungen ist ziemlich eindeutig dargestellt – neues, helles Fichtenholz der Resonanzdecke, geflammtes Ahornholz der Zargen und Birnbaumholz sind erkennbar. So konnte ein Nachbau entstehen, der dem Instrument auf dem Gemälde optisch sehr nahe kommt.

Der Klangcharakter des Instrumentes entspricht dem anderer Instrumente aus der Violenfamilie. Aber natürlich klingt es etwas stiller als gewölbte oder gar Barock-Instrumente und wegen der fehlenden Bünde und blanken Darmsaiten auch etwas unklarer. In der Mitte gestrichen, sind die langen Darmsaiten wegen der zu geringen Bogendruck-Möglichkeiten nur für akkordisches Spiel geeignet.

Einige technische Details zur Rekonstruktion:

Materialien:

Boden, Mittelfugenleisten, Stegfuß-Sockel, Zargenteile, Hals, Steg	Riegel-Ahornholz
Resonanzdecke, Reifchen, Eckklötzchen, Boden- und Deckenleisten	Fichtenholz
Anhang-Standklotz, Griffbrett, Saitenhalter	Birnbaumholz
Stimmwirbel	Pflaumenbaumholz

Innenkonstruktion:

- Ecken zwischen Zarge und Boden und Decke mit Reifchen gestützt.
- Ecken der Zargen mit Klötzchen gefüllt.
- Unter Resonanzdecke und Boden Rippen in relativ gleichen Abständen, je 4 im unteren und je eine im oberen Corpusteil.
- Ahornholz-Leistenstücke zwischen den Bodenrippen auf der Mittelfuge.
- Ovaler Sockel für den Stegfuß auf dem Boden.

Details:

- Resonanzdecke eingefasst mit Birnbaumholz-Stoßkante ringsum, 2mm breit.
- Oberes Deckenteil, bzw. Zarge, von der Mittelbügel-Mitte aus abgesenkt. um 15 mm am Resonanzdecken-Ende, um eine Griffbrettsteigung zu erreichen
- Griffbrett auf die Resonanzdecke aufgeleimt, ca. 275 mm lang, bis ca. 10 mm unter die untere Eckenlinie, die Position der dort darunter befindlichen Leiste
- Boden-Mittelfuge mit Ahornholz-Einlagestreifen, 2,5 mm breit

- Leichte Bodenwölbung, längs bis 10 mm, quer bis 5 mm
- Saitenhalter mit Darm-Hängelsaite an einem im Unterklotzbereich der Zarge eingegrateten Standklotz.

Maße (in mm):

Gesamt-Standhöhe	995
Resonanzdecken-Unterbügelende – Obersattelende	855
Resonanzdeckenlänge	695
Bodenlänge	710
Maximale Corpusbreite	347
Minimale Corpusbreite (Mittelbügel-Einzug)	67
Zargenhöhen (Gesamtmaß)	112–91
Untere Mittelbügel-Ecke vom Unterbügelende	432
Obere Mittelbügel-Ecke vom Unterbügelende	562
Klingende Saitenlänge	685
Griffbrett-Gesamtlänge	580
Länge freies Griffbrett-Ende	150
Halsbreiten	53–43
Saitenband-Breite Obersattel	38
Saitenband-Breite Steg	80
Wirbelkasten-Gesamtlänge	195
Wirbelkasten-Gesamthöhe (Obersattel-Volutenrücken)	163
Wirbelkasten-Griffbrett-Winkel	125°



Abb. 5: Nachbau: Vorderansicht.

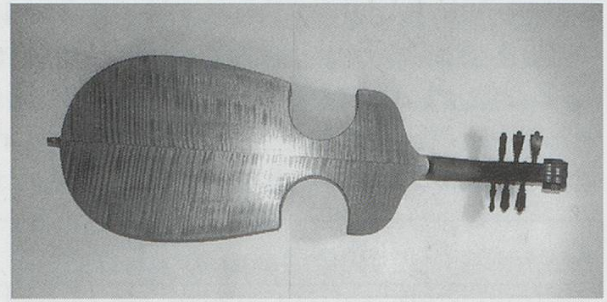


Abb. 6: Nachbau: Rückansicht.

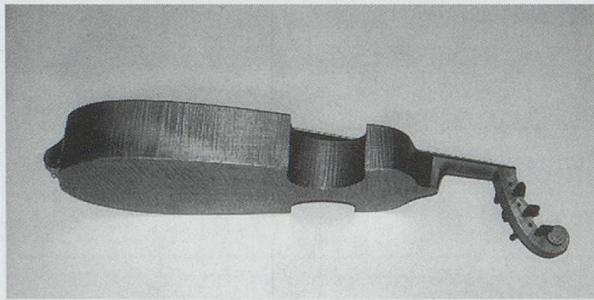


Abb. 7: Nachbau: Seitenansicht.

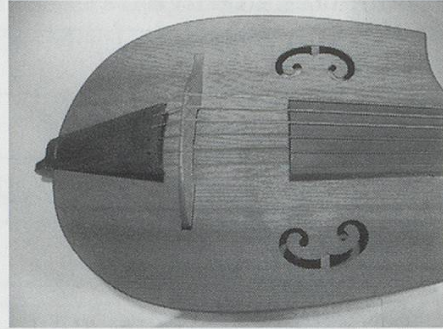


Abb. 8: Nachbau: Unteres Corpusteil.

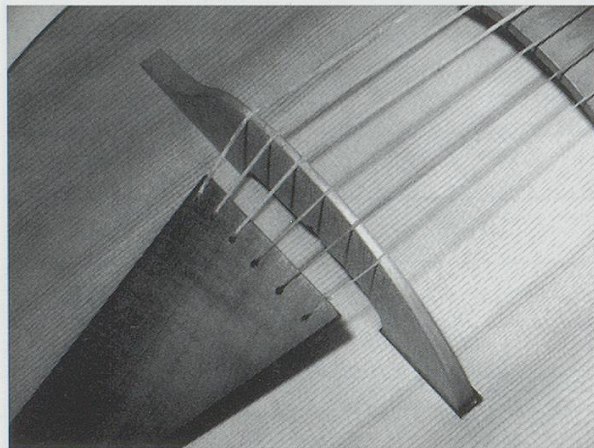


Abb. 9: Nachbau: Stegbereich.

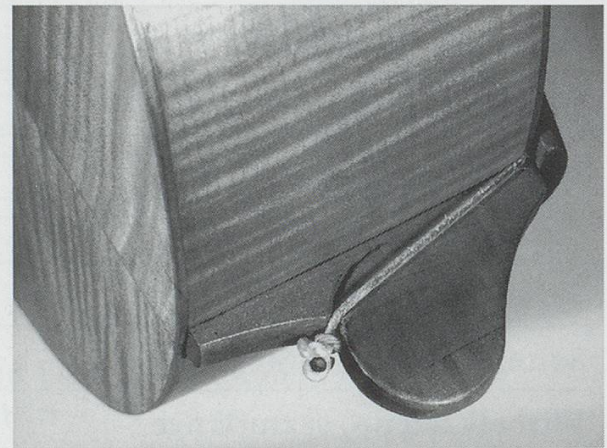


Abb. 10: Nachbau: Anhang-Standklotz.

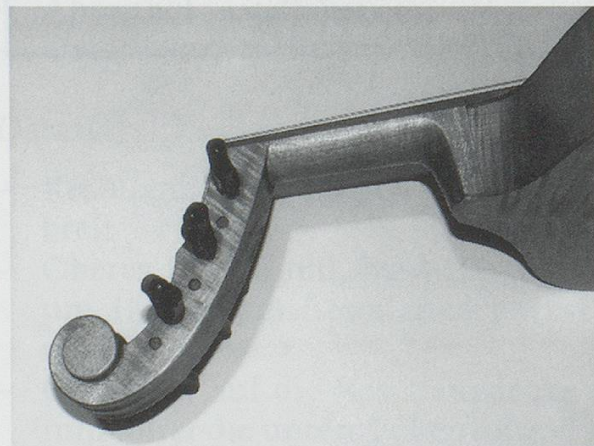


Abb. 11: Nachbau: Halskonstruktion.

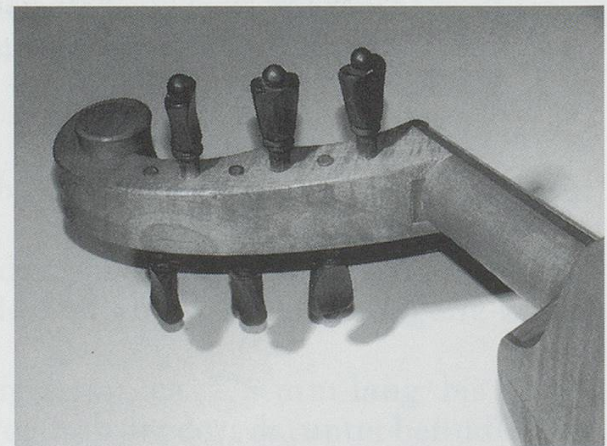
Abb. 12: Nachbau: Hals und Wirbelkasten
(Abb. 5-12: Wolfgang Wenke, Eisenach).



Abb. 13: Der Schola-Lehrer Randall Cook spielt 1994 den Grünwald-Gambennachbau von Wolfgang Wenke in Eisenach.



Fig. 11. ...

Fig. 12. ...