

Einführung

Aires & Symphonys for y^e Bass Viol ist eine von mehreren Sammlungen aus dem London des frühen 18. Jahrhunderts, die auf das anhaltende Interesse englischer Amateurmusiker an der Bassgambe eingingen. Zu dieser Zeit wurde das große und historische Repertoire an englischen Fantasien, Suiten und Divisions für Gamben zunehmend durch Einrichtungen von modischer Violinmusik und Opernarien ersetzt. So wurde die dritte Auflage von Christopher Simpsons *Division-Violist* (London 1712) mit einem Anhang verkauft, der Einrichtungen von zwei Violinsonaten von Corellis op. 5 enthielt, während John Walsh die vorliegenden *Aires & Symphonys* auf dem Umschlag wie folgt beschreibt „A Choice Collection of y^e most favorite Song tunes, Aires & Symphonys out of the late Operas, Curiously contriv'd & fitted to the Bass Viol by the best Masters“ [Eine ausgewählte Sammlung der berühmtesten Lieder, Arien und Symphonien aus den aktuellen Opern, von den besten Meistern sorgfältig für die Bassgambe arrangiert und zugeschnitten]. Arrangements dieser Art sind auch in Manuskriptform erhalten wie zum Beispiel italienische Kantaten mit obligater Instrumentalstimme für Gambe, sowie Einrichtungen für Sologambe von solchen Werken wie Melodien von Purcells Theatermusik, Sätzen aus *Ayres for the Violin* von Nicole Matteis und beliebte Lieder aus *Pills to Purge Melancholy* von Thomas D'Urfey.

Die 15 Einrichtungen von Opernarien „aus den aktuellen Opern“ geben uns Hinweise auf das Datum der Veröffentlichung und auf die Person des Arrangeurs. Die Stücke stammen aus den folgenden italienischen Opern, die alle zwischen 1706 und 1710 in London herauskamen:

- S. 1¹ [A] Thus with my thirst my soul expiring: Alessandro Scarlatti und Nicola Haym, *Pyrrhus and Demetrius* (14. Dezember 1708)
- S. 1 [B] I love but dare not my flame discover: Giovanni Bononcini, *Camilla* (30. März 1706)
- S. 2 [C] Think not that I will always love ye: Francesco Conti, Alessandro Scarlatti and Giovanni Bononcini, *Clotilda* (2. März 1709)
- S. 2 [D] With female arts and flattery (Di lusinghar e fingere): Giovanni Bononcini zugeschrieben, *Almahide* (10. Januar 1710)
- S. 3 [E] Cease cruel tyrannising: Bononcini, *Camilla*
- S. 3 [F] Too lovely cruel fair: Scarlatti und Haym, *Pyrrhus and Demetrius*
- S. 3 [G] Gentle sighs awhile relieve us: Scarlatti und Haym, *Pyrrhus and Demetrius*
- S. 4 [H] Vi farà pugnando strada: Francesco Mancini, *L'Idaspe fedele (Hydaspes)* (23. März 1710)
- S. 4 [I] Molto penasti ò core: Mancini, *L'Idaspe fedele (Hydaspes)*
- S. 5 [J] Bright charmer flying to thy arms receive me: Conti, Scarlatti und Bononcini, *Clotilda*
- S. 5 [K] Though sworn to despise me: Conti, Scarlatti und Bononcini, *Clotilda*
- S. 6 [L] E vano ogni pensiero: Mancini, *L'Idaspe fedele (Hydaspes)*
- S. 7 [M] Spare my sorrow rural pleasure: Carlo Cesarini, Giovannino del Violone, Francesco Gasparini und Charles Dieupart, *Love's Triumph* (26. Februar 1708)
- S. 7 [N] Il timore di perdar chi s'amar: Mancini, *L'Idaspe fedele (Hydaspes)*
- S. 8 [O] Ungrateful cruel maid: Conti, Scarlatti und Bononcini, *Clotilda*

Die spätesten dieser Stücke sind die vier Arien aus *Hydaspes* von Mancini, die Walsh in einer Sammlung von Operausschnitten veröffentlichte, welche am 30. Mai 1710 angekündigt wurde.

¹ Die Seitenzahlen beziehen sich auf den Originaldruck.

Die Sammlung *Aires & Symphonys* ist nicht datiert, und es ist keine Ankündigung dafür bekannt, aber sie wurde vermutlich kurz darauf publiziert.

Die vorliegenden Einrichtungen italienischer Opernarien sind auf den ersten Blick wenig beeindruckend. Sie enthalten hauptsächlich die Sing- oder die oberste Instrumentalstimme, der ein paar Akkorde hinzugefügt wurden, um sie auf der Gambe effektvoller zu machen. Dennoch sind sie erstaunlich wirkungsvoll. Sie sind für uns auch deswegen von Interesse, weil sie größtenteils im Violinschlüssel gedruckt sind, der eine Oktave tiefer zu lesen ist – einer Notation, die von englischen Gambenspielern nach etwa 1700 benutzt wurde, weil sie ihnen das Spielen jedweder Musik für Diskantstimmen oder -instrumente ermöglichte ohne diese erst [für die Gambe] einrichten zu müssen. Bei manchen dieser Arien wurden reiche Verzierungen hinzugefügt, wahrscheinlich um damit den virtuosen Stil der italienischen Sänger anzudeuten, die bei der Oper am Haymarket-Theater in London angestellt waren. Es kann deshalb gut sein, dass der Arrangeur der aus Bologna stammende Flötist und Fagottist Pietro Chaboud (etwa 1679–1719) war. Er war ab 1707 Mitglied des Orchesters des Haymarket-Theaters, und spielte Berichten zufolge bis zum 7. Mai 1719 in Konzerten Bassgambe. Danach wurde er in den Nachrichten aus dem Londoner Konzertleben nicht mehr erwähnt. Walsh behauptet auf dem Umschlag, dass die Einrichtungen „von den besten Meistern“ gemacht wurden, aber es ist gut möglich, dass der Plural in der Formulierung nur die Aufgabe hatte, der Veröffentlichung die größtmögliche Autorität zu verleihen, dass wir ihn also nicht wörtlich nehmen müssen. Chaboud war zu jener Zeit der einzige Mensch bei der Operngesellschaft, von dem man weiß, dass er Bassgambe spielte.

Walsh erwähnt auf dem Umschlag nur, dass *Aires & Symphonys* auch „some excellent Lessons made purpose for y^t instrument“ [einige ausgezeichnete Unterrichtsstücke, die extra für dieses Instrument gemacht sind] enthält, aber tatsächlich besteht der Rest der Sammlung aus zwei verschiedenen [relativ umfangreichen] Tanzfolgen. Die erste Folge, S. 8–12, besteht aus Suiten in G-Dur (Nr. 1–3), B-Dur (Nr. 4, 5), A-Moll (Nr. 6–8), C-Dur (Nr. 9–12) und D-Dur (Nr. 13–15). Die Stücke sind meistens im Violinschlüssel notiert, ziemlich einfach, haben ähnliche Strukturen wie die Arieneinrichtungen und enthalten mehrere *moto perpetuo*-Tänze im italienischen Stil. Sie könnten von Chaboud selbst stammen. Die zweite Folge, S. 12–14, besteht aus zwei viersätzigen Suiten in D-Dur (Nr. 19–21) und D-Moll (Nr. 20–23), gefolgt von zwei Sätzen in A-Moll (Nr. 24, 25) und Einzelstücken in G-Moll (Nr. 26) und G-Dur (Nr. 27). Diese Stücke sind im Alt- und Bassschlüssel notiert, anspruchsvoller als die in der ersten Folge, und sie haben komplexere Strukturen. Das zweite A-Moll-Stück (Nr. 25) mit dem Titel „A Farewell“ [Ein Abschied] gehört zu dem zeitgenössischen englischen Genre kurzer elegischer Instrumentalstücke, die zum Gedenken an Musiker oder öffentliche Personen verwendet wurden. Es liegt nahe, dass der Komponist ein Engländer war. Das gilt auch für mehrere andere Stücke, wie für die „Jigg“ in D-Moll (23), die nach Purcell klingt, und für die „Brisk Aire“ (Nr. 27), die einige „Scotch snaps“ [schottische Schlenker] hat – umgekehrt punktierte Figuren, die auch in der schottischen Volksmusik vorkommen. Der Komponist ist uns nicht bekannt, aber es gab um 1700 in London eine Reihe von professionellen Bassgambenspielern, die in Frage kommen, wie Benjamin Hely (gestorben 1699), John Moss (gest. 1707), Frederick William Steffkins (gest. 1709), William Gorton (gest. 1711) und Christian Leopold Steffkins (gest. 1714).

Peter Holman

Colchester, Juni 2012

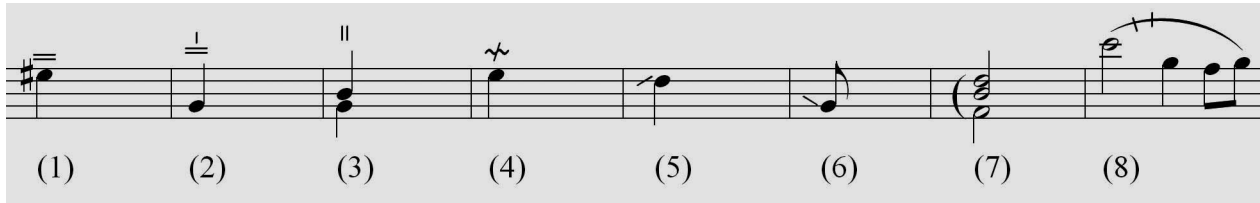
Übersetzung: Günter und Leonore von Zadow

Literatur

Siehe auf S. 6 im Anschluss an die englische Fassung der Einführung.

Unsere Ausgabe

Unsere Ausgabe basiert auf der Kopie von *Aires & Symphonys* in der Durham Cathedral Library (GB-DRc Printed Music C93). Unsere Übertragung folgt dem Original so weit wie möglich. Notenwerte und Balken sind erhalten. Im Gegensatz zur Vorlage, gelten unsere Vorzeichen jedoch für den ganzen Takt. Der Violinschlüssel, den die Vorlage für die meisten Stücke verwendet, wurde durch den heute eher gebräuchlichen Altschlüssel ersetzt. Unsere Zusätze und Änderungen sind wie üblich durch Fußnoten, Klammern oder gestrichelte Linien kenntlich gemacht.



Die Verzierungen und anderen Vortragsbezeichnungen des Originals haben wir übernommen. Weil sie heutigen Spielern ungewohnt sein werden, erklären wir sie im Folgenden. (1) ist ein gewöhnlicher „Triller, der mit der oberen Note beginnt, ein oder zwei Bündel entfernt und etwas vorbereitet, indem man den Finger auf der Saite festhält, bevor man trillert und ihn nach dem Triller oben lässt.“² (2) und (3) bezeichnen ebenfalls Triller. Das Zeichen (4) ist wahrscheinlich „ein *Beat*, der immer von der Note darunter ausgeht. Man beginnt mit erhobenem Finger, trillert und lässt den Finger dann auf der Saite. Bei einem *Forefall* (5) „geht man von einem Ganz- oder Halbton unter der Note aus und steigt zur Note auf“, während man bei einem *Backfall* (6) umgekehrt „von einem Ganz- oder Halbton über der Note ausgeht und zur Note hinabsteigt. Das *Arepigo* (7) ist wahrscheinlich nicht nur ein gebrochener Akkord (Arpeggio), sondern vielmehr eine mehrfache Auf- und Abwärtsbewegung. Der Bogen mit den zwei Strichen (8) bedeutet, dass die Töne, die die Striche umrahmen, mit zwei „bestimmten Bogenstrichen rückwärts“ gespielt werden sollen, also mit zwei Abstrichen hintereinander.

Wir danken Annette Otterstedt und Richard Sutcliffe für die Unterstützung beim Identifizieren obiger Zeichen, und wir danken Peter Holman für die Einführung.

Günter and Leonore von Zadow
Heidelberg, Juni 2012

Introduction

Aires & Symphonys for y^e Bass Viol is one of several collections published in London in the early eighteenth century that catered for the continuing interest in the bass viol among English amateur musicians. At the time the great and historic repertory of English fantasias, suites and divisions for viols was being replaced by arrangements of fashionable violin music or opera arias. Thus the third edition of Christopher Simpson's *Division-Violist* (London, 1712) was sold with an appendix containing arrangements of two of Corelli's op. 5 violin sonatas, while John Walsh described *Aires & Symphonys* on its title-page as being 'A Choice Collection of y^e most favorite Song tunes, Aires & Symphonys out of the late Operas, Curiously contriv'd & fitted to the Bass Viol by the best Masters'. Arrangements of this sort also survive in manuscript, including Italian cantatas with their obligato instrumental parts assigned to the bass viol, and solo viol arrangements of such things as tunes from Purcell's theatre music, movements from Nicola Matteis's *Ayres for the Violin*, and popular songs from Thomas D'Urfey's *Pills to Purge Melancholy*.

² Alle (von uns frei übersetzten) Zitate in diesem Absatz stammen aus *The Compleat Musick-Master: being Plain, Easie, and Familiar Rules for Singing, and playing on the most useful Instruments now in Vogue...*, London 1722, Seite 27.