

Martin Kirnbauer

Die Viola da gamba von Joachim Tielke, Hamburg um 1704

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Die Viola da gamba von Joachim Tielke,
Hamburg um 1704

Basler
Kostbarkeiten
35

Die Viola da gamba von Joachim Tielke, Hamburg um 1704

Martin Kirnbauer

Herausgeber: Baumann & Cie, Banquiers

Titelbild:

Geschnitzter Abschluss des Wirbelkastens an der Viola da gamba von Joachim Tielke, Hamburg, um 1704 (HMB Inv. 1872.65).

© 2014 Historisches Museum Basel

Abbildungsnachweise:

Historisches Museum Basel, Natascha Jansen

Universitätsbibliothek Bern, ZB Ryh 5212:15 (Abb. 5)

Prof. Friedemann Hellwig, Hamburg (Abb. 6)

Victoria and Albert Museum, London (Abb. 10 a)

Universitätsbibliothek Basel, HW 469:1 (Abb. 11) und Ztg. 10 (Abb. 18)

Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1960.161 (Abb. 13)

Institut National de la Propriété Industrielle, Bois-Colombes (Abb. 17)

Archiv der Schola Cantorum Basiliensis (Abb. 19)

Fotolithos: Bildpunkt AG, Münchenstein

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

ISBN 978-3-9524338-1-2

Vorwort

Die 35. Ausgabe der Basler Kostbarkeiten ist dem wohl anmutigsten und klanglich schönsten Streichinstrument gewidmet, das jemals hergestellt wurde. Die Rede ist von der aufwendig gearbeiteten Viola da gamba des Hamburger Saiteninstrumentenmachers Joachim Tielke (1641–1719). Die Viola da gamba gehört zu den buchstäblichen Kostbarkeiten der Musikinstrumentensammlung des Historischen Museums Basel.

Unser Dank gilt Herrn Dr. Martin Kirnbauer für seine ausgezeichnete recherchierte und aufschlussreiche Arbeit. Herr Dr. Martin Kirnbauer ist 1963 in Köln geboren und leitet seit 2004 das Museum für Musik. Zudem ist er als Kurator der Musikinstrumentensammlung des Historischen Museums Basel tätig und lehrt als Privatdozent an der Universität Basel. Ein ebensolcher Dank geht an Frau Natascha Jansen für die fabelhaften Detailaufnahmen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Lesen.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers
Basel und Zürich

Basel, im Oktober 2014

«... äusserlich ein Prachtstück»

«Das Instrument, äusserlich ein Prachtstück [...]» – so wird die Viola da gamba aus der Werkstatt von Joachim Tielke (1641–1719) im ersten Katalog der Musikinstrumente des Historischen Museums Basel aus dem Jahre 1906 charakterisiert (Abb. 1).¹ Tatsächlich offenbart das Instrument schon auf den ersten Blick seine besondere Kostbarkeit, fallen doch das reich mit Pflanzenornamenten in Elfenbein und Schildpatt verzierte Griffbrett und der Saitenhalter ins Auge. Ein zweiter, genauerer Blick wird vielleicht auch den fein geschnitzten Frauenkopf als Abschluss des Wirbelkastens bemerken, der auf der Rückseite *à jour* mit einem in einer Blattranke kletternden Knaben gearbeitet ist (Abb. 2), oder die Schnitzereien am Halsfuss (Abb. 3) wie schliesslich die ausbalancierte Proportion von Hals und Korpus, dessen Umrisse durch schmale Elfenbeinkanten an den Rändern akzentuiert werden. Allein diese fein ausgeführten Merkmale würden eine Aufnahme in die Reihe der «Basler Kostbarkeiten» rechtfertigen, aber die Viola da gamba bietet noch eine Reihe weiterer Besonderheiten. So handelt es sich um das erste Musikinstrument, das für die Mittelalterliche Sammlung, die Vorgängerinstitution des Historischen Museums Basel, im 19. Jahrhundert käuflich erworben wurde und das so ein Licht auf die Entstehung der heute grössten Musikinstrumentensammlung der Schweiz wirft. Auch spielte es eine bislang unbekannte Rolle bei der Wiederentdeckung der Viola da gamba als praktisches Musikinstrument, das nach einer gut zweihundertjährigen Blütezeit ab dem Beginn des 18. Jahrhunderts zunehmend vom Violoncello konkurrenziert und im 19. Jahrhundert kaum mehr gespielt wurde. Erst mit dem neu erwachenden Interesse an sogenannter Alter Musik begann man auch die entsprechenden

Abbildung 1.
Viola da gamba
von Joachim Tielke,
Hamburg, um 1704
(HMB Inv. 1872.65.).





Abbildung 2.
Das durchbrochen
gearbeitete Flachrelief
an der Rückseite
des Wirbelkastens.

Musikinstrumente wieder zu benutzen und ihren speziellen Klang zu entdecken. Hierbei spielten die Violen da gamba aus der Werkstatt von Johann Tielke eine besondere Rolle, darunter überraschenderweise auch das Basler Instrument.

«Viola da gamba von sehr schöner Ausführung»

Bereits 1856 wurde von dem Germanisten Prof. Dr. Wilhelm Wackernagel (1806–1869) nach dem Vorbild des vier Jahre zuvor gegründeten Germanischen Museums in Nürnberg in Basel eine «Mittelalterliche Sammlung» begründet, indem die entsprechenden «mittelalterlichen» Sammlungsbestände des Museums an der Augustiner-gasse herausgelöst wurden.² Diese neuartige Sammlung sollte kulturhistorisch orientiert sein und das Leben des Mittelalters darstellen, «rückwärts bis in die altchristlichen Zeiten und vorwärts über die Grenze des Mittelalters hinaus bis in die Zeit der sogenannten Renaissance».³ Auch wenn diese ideellen Zeitgrenzen in der Praxis nicht sehr streng beachtet und bald «bis zur Grenze des 18. Jahrhunderts» erweitert wurden, Musikinstrumente aus dieser Zeit waren damals – und sind es noch heute – eine grosse Seltenheit und gehörten damals nicht unbedingt zu den üblichen Sammlungsgegenständen. Trotzdem wurde bereits von Wackernagels Nachfolger, dem 1870 aus Halle an der Saale berufenen Prof. Dr. Moriz Heyne (1837–1906), die «Aufstellung einer Reihe alter musikalischer Instrumente» in «fernere Aussicht genommen» – so die optimistische Ankündigung 1871 in Heynes erstem



Abbildung 3.
Blattranken in Flach-
schnitterei am Halsfuss.

Jahresbericht als Vorsteher der Mittelalterlichen Sammlung, obwohl zu diesem Zeitpunkt nur sehr wenige Musikinstrumente im Bestand vorhanden waren.⁴ Zum gezielten Erwerb von Objekten wurde 1872 ein eigener «Verein für die Mittelalterliche Sammlung und die Erhaltung baslerischer Altertümer» gegründet (ab 1892 unter dem heute noch üblichen Namen «Verein für das Historische Museum Basel»). Als erstes Musikinstrument wurde noch im gleichen Jahre 1872 eine «Viola da gamba von sehr schöner Ausführung (16./17. Jahrh.), wol italienische Arbeit» für 80 Franken angekauft.⁵ Der Verkäufer war der Basler Antiquar Julius Gottfried Mende-Sandreuter (1828–1910), der ursprünglich aus Naumburg stammte, aber schon 1841 in Basel als Antiquar belegt ist und vielfach Objekte an das Museum verkaufte. Über die genaue Herkunft des Instruments ist nichts bekannt: Zusammen mit der Gambe wurden von Mende ein hölzerner Löffel und eine kupferne Backwarenkiste aus dem Jahre 1699 erworben, die aber wohl in keiner näheren Verbindung zu dem Musikinstrument stehen.⁶ Bemerkenswert ist vielleicht, dass von dem Antiquar Mende auch später noch eine Reihe von Musikinstrumenten angekauft wurde, er also für diese Art von Objekten eine gewisse Kompetenz aufwies.

In der Folge wurde die Sammlung an Musikinstrumenten stetig erweitert, sodass Heyne bereits 1878 im Jahresbericht des Museums verkünden konnte:

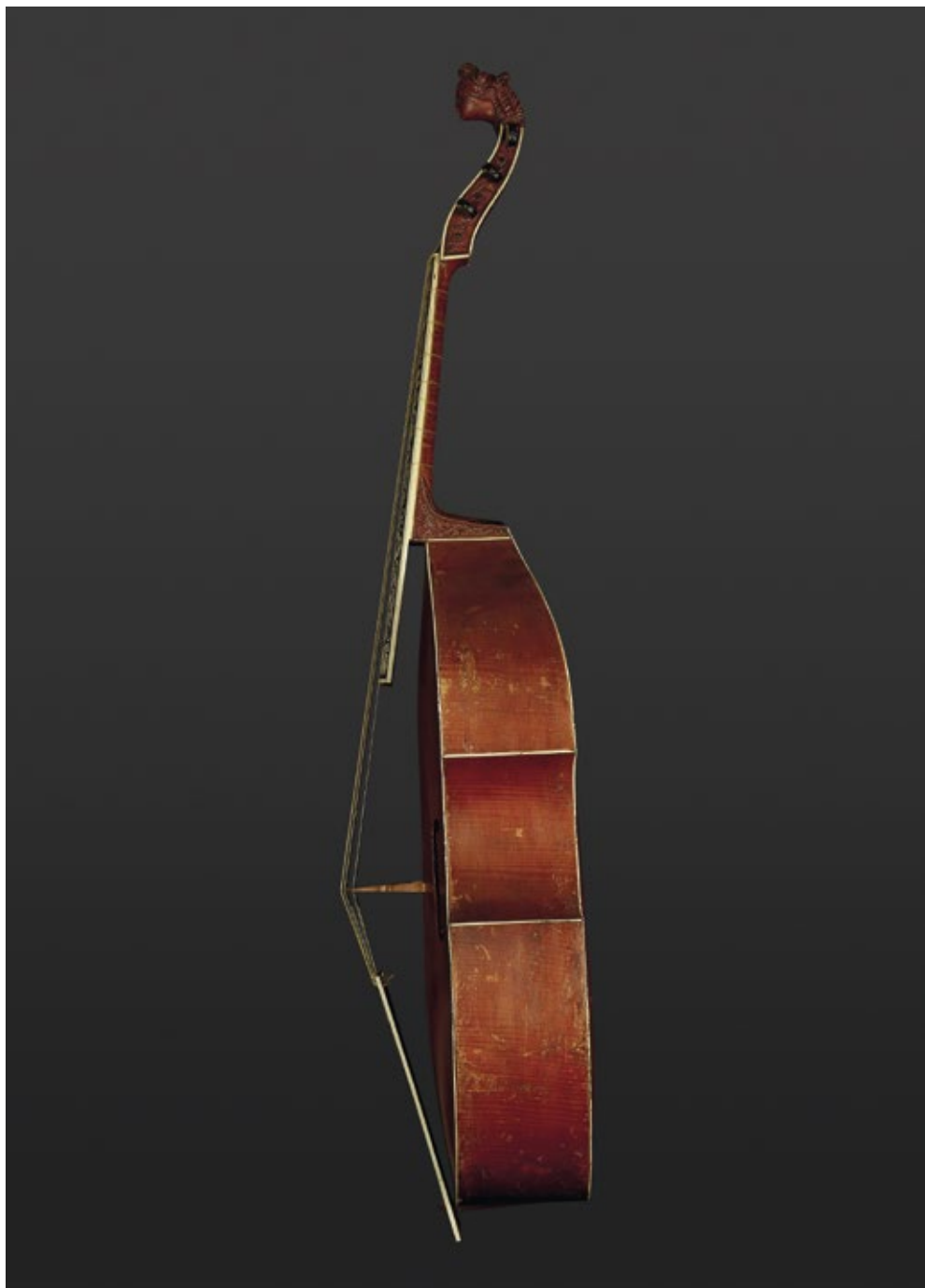
«[...] so ward es uns möglich, die neu eingerichtete Abtheilung mit etwa 40 musicalischen Instrumenten zu eröffnen, die zum Theil von hohem Alter und durchweg, worauf es bei solchen Alterthümern ankommt, noch practisch benutzbar sind, sodass sie einen nicht unwichtigen Beitrag zur Geschichte der Musik und der Entwicklung ihrer Instrumente abgeben.»⁷

Damit avanciert Moriz Heyne buchstäblich zum Instrumentenkundler bzw. Organologen *avant la lettre*, löste er die hier gegebene Ankündigung eines «Beitrag[s] zur Geschichte der Musik und der Entwicklung ihrer Instrumente» auch dadurch ein, dass er im gleichen Jahr eine reguläre universitäre instrumentenkundliche Vorlesung anhand der Sammlung hielt – dies wohl eine der ersten im deutschsprachigen Raum überhaupt.⁸ Man darf annehmen, dass der Inhalt dieser Vorlesung in den sachkundig verfassten Text zu den «musikalischen Alterthümern» in Heynes *Führer durch die mittelalterliche Sammlung zu Basel* einfluss.⁹ So weist er hier darauf hin, dass die Viola da gamba des Museums keine quer über das Griffbrett angebrachte Stege zum Abgreifen der Saiten im Halbtonabstand habe, diese aber, «wie die Spuren deutlich zeigen, ehemals durch Umschnürung des Griffbretts ersetzt» worden seien, also durch die sogenannten Bünde aus Darm. Damit erfasste er einen zentralen Unterschied zum Violoncello, das zudem vier in Quinten gestimmte Saiten aufweist, gegenüber den auf der Gambe sechs oder sogar sieben Saiten, die in Quartan mit einer Terz in der Mitte gestimmt sind. Weitere Unterschiede bestehen in der Konstruktion der Instrumente und natürlich vor allem in der Spielweise, die sich auch in einer unterschiedlichen Bogenhaltung ausdrückt.

Wie dem genannten *Führer* weiter zu entnehmen ist, wurde die Gambe «in einem Glasschranke über den Clavieren» präsentiert und war im sogenannten Betsaal des Münsters über dem Kreuzgang zu bewundern, jeweils sonntags von halb elf bis zwölf Uhr von April bis November (und nachdem «Stöcke und Schirme [...] beim Eintritt in die Sammlungsräume dem Aufsichtspersonale übergeben» worden waren).¹⁰ Sie muss dort ein Blickfang gewesen sein, beginnt doch beispielsweise der *Führer durch die Feststadt* anlässlich der Tonkünstler-

Auf der folgenden Doppelseite die Abbildungen 4 a und b. Rücken- und Seitenansicht der Basler Tielke-Gambe.





Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Basel 1903 den Besuch der Musikinstrumentensammlung des Historischen Museums mit dem Passus: «Sehr schön präsentiert sich eine mit Elfenbein reich eingelegte Gambe von dem Hamburger J. Tielke; [...]»¹¹



«Ein Künstlicher Verfertiger der raresten und schönsten Musicalischen Instrumente»

Galt das Instrument beim Ankauf noch als «wol italienische Arbeit», so wurde bald der wahre Hersteller erkannt: Joachim Tielke in Hamburg. Zwar findet sich im Instrument kein Zettel, der üblicherweise Namen, Ort und Jahreszahl der Fertigstellung nennt, aber allein die prachtvollen Marketerien, wie Einlegearbeiten aus Elfenbein, Schildpatt und anderen Materialien genannt werden, weisen ohne jeden Zweifel auf Tielkes Werkstatt hin.

Seine Biografie ist nur in groben Umrissen bekannt: Joachim Tielke wurde am 16. Oktober 1641 als zweites Kind von Gottfried (I) Tielke und seiner Frau Regina, geb. Kolmentz, in Königsberg (heute Kaliningrad) getauft.¹² Sein Vater war «Gerichtsverwandter» (Schöffe) bzw. später Richter und bekleidete damit ein Amt, das Joachim wie auch seinem älteren Bruder Gottfried (II) ein Studium erlaubte. Während dieser in Rostock Theologie studierte und 1667 in Königsberg als Pfarrer ordiniert wurde, lässt sich Joachim Tielke ab dem Sommersemester 1663 an der Universität in Leiden nachweisen, wo er zunächst Medizin, ab Wintersemester 1664 aber an der Philosophischen Fakultät studierte. Ein akademischer Studienabschluss lässt sich nicht belegen, hingegen war er sicher Ende 1666 in Hamburg (siehe Abb. 5), wo er schon im Folgejahr die Tochter eines dortigen Instrumentenmachers, Catharina Fleischer, heiratet. Dies ist der erste Beleg, der auf eine Verbindung zwischen dem Richtersohn und Studenten Joachim Tielke mit dem Bau von Musikinstrumenten hinweist – ein nicht unbedingt naheliegender Werdegang, zumal Instrumentenbau als Handwerk meist innerhalb einer Familie betrieben und dort das entsprechende Fachwissen weitergegeben wurde.¹³ Zwei Jahre darauf erwirbt er das

Abbildung 5.
«Prospect und Grundris
der keiserl. freyen Reichs
und Ansee Stadt Hamburg
samt ihrer Gegend»,
Nürnberg 1702.

Hamburger Bürgerrecht, wobei er explizit als «Lautenmacher» bezeichnet wird; demnach bestritt er sein Leben eindeutig mit Instrumentenbau.¹⁴ Das Bürgerrecht dokumentiert auch seine Geschäftstüchtigkeit und den bereits erworbenen Wohlstand, wie sie sich auch in den Patenschaften seiner zahlreichen Kinder dokumentiert, unter denen Hamburger Bürger, Musiker und Instrumentenmacher figurieren.¹⁵

Signierte und datierte Instrumente haben sich aus den Jahren 1669 bis 1719 erhalten, wobei eine Lücke zwischen 1709 und 1716 auffällt – zu dieser Zeit war Joachim Tielke aber bereits fast siebzigjährig.¹⁶ Wie Merkmale an den Instrumenten zeigen, waren ab 1717 auch neue Handwerker für die Werkstatt tätig.¹⁷ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ein Widmungsgedicht für das Ehepaar Tielke anlässlich seiner goldenen Hochzeit am 7. September 1717, in dem das Paar in Versform und in barocker Weitschweifigkeit gefeiert wird. Hier findet sich eine Passage, die das Lebenswerk Joachim Tielkes treffend umschreibt:

«... sein Leb-Tage ein Künstlicher Verfertiger der raresten und schönsten Musicalischen Instrumente und Erfinder solcher Kunst-Stücke gewesen / welche die Musicalische Welt vor dem nie gesehen; wol aber so vielmehr bewundert hat [...].»¹⁸

Abbildung 6.
Gitarre von Joachim
Tielke, Hamburg 1693
(Victoria and Albert
Museum, London,
Inv. 676-1872).





Abbildungen 7 a und b.
Marketerien am
Griffbrett und Saitenhalter.

Betrachtet man sein erhaltenes Œuvre – insgesamt fast 170 Instrumente –, so wird deutlich, was hier mit «raresten und schönsten Musicalischen Instrumente[n]» und mit «Kunst-Stücke[n]» genau gemeint ist: Erhalten sind Zupfinstrumente wie Lauten, Mandoren, Angéliques, Gitarren und sogenannte «Hamburger Cithrinen» sowie Streichinstrumente wie Violinen, Violoncelli, Viole d’amore, Viole da gamba und Barytone. Diese Bandbreite von Instrumententypen ist mit derjenigen seines berühmten Zeitgenossen Antonio Stradivari (um 1648 bis 1737) in Cremona vergleichbar, wenn bei diesem auch

die Violinen klar dominieren, während bei Tielke mit über 90 erhaltenen Instrumenten die Gamben überwiegen. Zudem zeichnen sich Tielkes Instrumente fast alle durch ein reiches Dekor ähnlich dem der Basler Viola da gamba aus, wobei diese durchaus noch zu den schlichteren Arbeiten zählt (vgl. Abb. 6).¹⁹

Das Instrument besteht wie üblich aus Ahorn (für Zargen, Boden und Hals) mit einer Decke aus Fichte, die Marketerien mit Schildpatt und Elfenbein finden sich bei der Basler Gambe «nur» auf dem Griffbrett und dem Saitenhalter (Abb. 7 a und b). Beide Materialien würden heute unter das Washingtoner Artenschutzabkommen (CITES) fallen, wird Schildpatt doch aus dem Rückenschild von geschützten Meeresschildkröten und Elfenbein aus den Stosszähnen der von der Ausrottung bedrohten Elefanten gewonnen. Aber schon seinerzeit galten diese Materialien als kostbare Luxusgüter, die von weither importiert werden mussten und schon fast allein wegen dieses Umstands ideal zur fürstlichen Repräsentation waren. So entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhundert eine höfische Handwerkskunst, die ganze Zimmereinrichtungen und Möbel, aber auch Alltagsgegenstände und nicht zuletzt Musikinstrumente entsprechend ausstattete (vgl. Abb. 8).²⁰

Zudem war die Bearbeitungstechnik vor allem von Schildpatt kompliziert und führte einerseits zu hochspezialisierten Berufen (wie etwa den «ébéniste» in Frankreich, die unter Louis XIV eine eigene Handwerkerkorporation bildeten), andererseits aber zu vielfältigsten Versuchen, das Material irgendwie zu imitieren – ein Phänomen, das sich ja noch heute bei Kämmen findet. Allerdings war Tielkes Standort Hamburg – neben Antwerpen – einer der wichtigsten Umschlagplätze für importierte exotische Hölzer, Elfenbein, Perlmutter und Schildpatt, und es scheint, dass er auch als Händler von

Abbildung 8.
Blockflöte auf fi
von Johann Heytz,
Berlin, um 1720
(HMB Inv. 2009,592.)
und Pochette,
Italien, 18. Jahrhundert
(HMB Inv. 1927,267.).





Abbildung 9.
Detail der Marketerie
am Griffbrett.

entsprechenden Luxusobjekten tätig war. Als etwa die Gebrüder Uffenbach bei ihrer Durchreise in Hamburg 1711 den «berühmten Instrumentmacher Tielken» besuchten, um eine Laute für ihre Schwester zu erstehen, bot er ihnen auch ein «unvergleichlich Cabinet [i.e. ein Möbel] von zimlicher Grösse von Schildkröte, mit Elfenbein, Perlenmutter, und vielen falschen, aber wohl geschliffenen, und zum Theil gefärbten Steinen ganz verwunderungswürdig auf das zierlichste und schönste eingelegt, und die Schraffirung sehr wohl mit Gold eingezet» an.²¹ Nicht nur dieses Dokument lässt vermuten, dass Tielke nicht nur als Instrumentenbauer tätig war, sondern wohl auch, vielleicht sogar vorwiegend als eine Art Entrepreneur und Agent für derartige Luxusgüter, worunter die entsprechend ausgestatteten Musikinstrumente sicher eine Vorrangstellung einnahmen.²²

Für die Herstellung der Marketerie wurden je eine dünne Schicht der beiden Materialien Schildpatt und



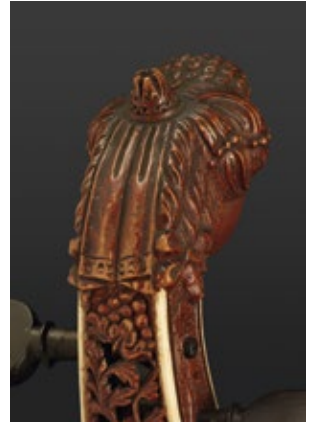
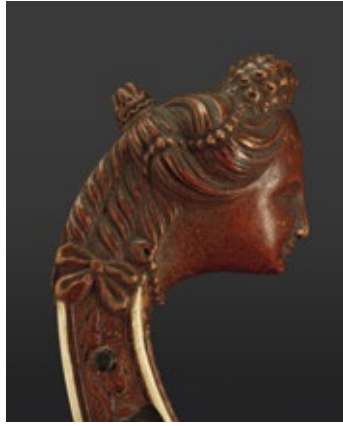
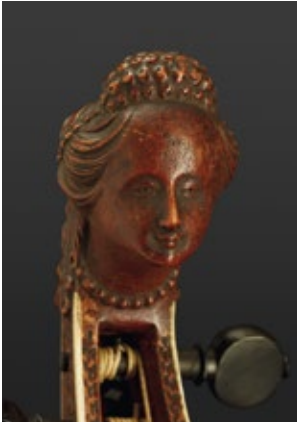
Abbildungen 10 a und b.
Gegenstück des
Basler Griffbretts
(Victoria and Albert
Museum, London,
Inv. 167-1882).

Elfenbein übereinander gelegt und verklebt; wegen der rötlichen Färbung des Schildpatts ist zu vermuten, dass diesem noch eine dritte Schicht mit rötlicher Grundierung hinterlegt wurde (vgl. Abb. 9).²³ Darauf wurde das Ornament auf der Oberseite angezeichnet und mit einer sehr feinen Säge ausgesägt. Die beiden Schichten von Schildpatt und Elfenbein wurden anschliessend wieder getrennt und die herausgeschnittenen Ornamente in der Art eines Puzzles wieder so zusammengesetzt, dass die helle Elfenbein-Einlage in den dunkleren Schildpatt-Grund eingepasst wurde und umgekehrt. So erhielt man zwei identische Ornamentplatten, die sich nur sozusagen in «positiv» und «negativ» unterschieden und die jeweils als Gegenstück (bzw. *partie* und *contre-partie*) bezeichnet werden. Tatsächlich hat sich das Gegenstück zum Griffbrett der Basler Gambe erhalten, es befindet sich allerdings heute nicht mehr auf dem ursprünglichen Instrument von Tielke, sondern es wurde auf ein jüngeres

englisches Instrument appliziert und dabei etwas gekürzt (Abb. 10 a und b).²⁴ Die Gegenstücktechnik steht nicht nur für höchste Handwerkskunst, sondern ist auch ein Zeichen für den äusserst ökonomischen Umgang mit den kostbaren Materialien. Beide Gegenstücke und ihre nahe Verwandtschaft zu den Marketerien einer datierten Angélique, das ist eine besondere Art von Laute, lassen übrigens eine Datierung der Basler Gambe auf zirka 1704 zu.²⁵

Als mögliche Vorlage für die pflanzlichen Ornamente wurde in der Literatur auf einen Pariser Druck mit Kupferstichen von nach der Natur gezeichneten Blumen hingewiesen, Nicholas Roberts *Variae ac Multiformes Florum species appressae ad Viuum et aeneis tabulis incisae* (Paris 1665).²⁶ Zu nennen sind hier aber sicher auch die ab 1675 in Nürnberg erschienenen Blumenbücher der Maria





Abbildungen 12 a bis c.
Verschiedene Ansichten
des geschnitzten Kopfes.

Sibylla Merian (1647–1717), die dem Gestalter als Vorlage bzw. als Inspirationsquelle gedient haben könnten (vgl. Abb. 11).²⁷ Jedenfalls lassen sich dort die «Tosten» (Dost oder Wilder Majoran), «Mayenblümlein» (Mairglöckchen), «Türkische Binde» (Türkenbund), «Keyserskron» (Kaiserkrone) oder auch eine Anemone wiederfinden, welche die Marketerien schmücken.

Ein wichtiges Schmuckelement ist schliesslich der Abschluss des Wirbelkastens, hier in Form eines modisch frisierten Frauenkopfes mit einem Krönchen (Abb. 12 a bis c). Am Basler Instrument ist er in seiner sogenannten «reifen» Form anzutreffen, wie er auf einer Vielzahl von Instrumenten aus der Werkstatt Tielkes ab 1685 zu finden ist.²⁸ Kennzeichnend hierfür sind die fein gestalteten Gesichtszüge mit einer hohen Stirn, darüber eine hochgewölbte Haarwulst aus aneinandergereihten Löckchen, die seitlich in Korkenzieherlocken auslaufen und mit einer Schleife zusammengebunden sind. Weiter zum modischen Eindruck, der einer ab 1685 in Frankreich aufkommenden Haarmode (Fontange) entspricht, trägt die auf dem Hinterkopf befestigte kleine Krone mit einem herabhängenden Tuch sowie eine durch die Haartracht gezogene und um den Hals gelegte Perlenkette. Der nicht

Abbildung 11.
«Türkische Binde» in
Maria Sibylla Merians
Florum Fasciculus Primus
(Nürnberg 1675), Bl. 9,
und in der Marketerie
des Griffbretts.



erst seit Man Rays berühmten Foto naheliegende Vergleich von Instrumentenkörper und Frauenkörper erhält hier ein modisches Gesicht. Und auch hier konnte der Schnitzer auf grafische Vorlagen zurückgreifen, in der Art etwa der gleichzeitig wie die Basler Gambe entstandenen Radierung von Bernard Picart (Abb. 13).²⁹

Abbildung 13.
Radierung mit Fontange-
Studien von Bernard Picart,
Paris 1703.

«... hat auch einen sehr weichen,
leicht ansprechenden Ton»

Der eingangs zitierte Satz aus dem ersten Katalog der Musikinstrumente des Historischen Museums aus dem Jahre 1906 hat eine wichtige Fortsetzung und lautet vollständig: «Das Instrument, äusserlich ein Prachtstück, hat auch einen sehr weichen, leicht ansprechenden Ton.»³⁰ Das ist bemerkenswert, beweist das doch, dass die Viola da gamba zu diesem Zeitpunkt gespielt wurde und ihr Klang erleb- und charakterisierbar war. Hierzu ist wichtig zu wissen, dass die Viola da gamba ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend aus der Mode kam und ihr Spiel im 19. Jahrhundert sogar fast ganz ausser Gebrauch geriet. Zur Zeit von Tielke wurde ihr Spiel vorwiegend in Frankreich, England und Norddeutschland gepflegt. Vor allem die für weite Teile der Aristokratie massgebliche französische Hofkultur war dafür verantwortlich, dass viele Adlige die Viola da gamba spielten (vgl. Abb. 14),³¹ und mit dem allmählichen Niedergang des Adels verschwand auch das Instrument: «The viol da gamba [...] which, during the last century, was a necessary appendage to a nobleman or a gentleman's family throughout Europe», hält der englische Musikhistoriker Charles Burney rückblickend 1789 fest.³² Dieser spezielle Kundenkreis erklärt auch die aufwendige Ausstattung der Tielke'schen Instrumente.

Die kuriose Instrumentenkunde des Basler Musikers Jacob Christoph Kachel (1728–1795) von 1792 weiss über die Gambe nur noch in dem Abschnitt der «abgegangenen und noch allgemach abgehenden Instrumenten» zu berichten und merkt hinsichtlich ihrer Stimmung an: «Die Viola da Gamba auf die gewöhnlichste Art gestimmt ist die Art nach Abel, einem Dresddner, der dieses Instrument am besten spielte.»³³ Dies bezieht auf sich den letz-

ten grossen Gambenvirtuosen Carl Friedrich Abel (1723–1787), von dem gerne anekdotisch berichtet wird, er habe sein Instrument sozusagen mit in sein Grab genommen.³⁴ In diesem Zusammenhang ist nicht uninteressant zu wissen, dass Abel wohl selbst eine Gambe von Tielke spielte, die beim Verkauf aus seinem Nachlass als «an exceeding valuable and fine-toned Viol de Gamba» sowie als «his best instrument» bezeichnet wurde.³⁵

Trotz der symbolischen Beerdigung der Gambe hatte das Instrument eine gewisse Präsenz im 19. Jahrhundert,



Abbildung 14.
Jean-Antoine Watteau mit
seinem Gönner und Freund
Monsieur Jean de Julienne,
Radierung von Nicolas
Henri Tardieu, Paris, um
1710 (HMB Inv. 1923.409).

dies sogar auch in Basel. Erwähnt werden kann etwa der prominente Auftritt eines Instruments von Tielke in einer Oper *Georg Neumark und die Gambe* von Julius Rietz, die 1859 im Weimarer Hoftheater stattfand.³⁶ Allerdings wurde die prächtig anzusehende Gambe, heute noch in Weimar zu besichtigen, nur auf der Bühne verwendet, während ein Cellist im Orchester die musikalischen Aufgaben übernahm. Für Basel hingegen lässt sich ein bislang übersehener Beleg anführen, nach dem auf dem grossen Basler Musikfest 1820 ein «Quartett für Viola di Gamba, gespielt und componirt von Herrn Huber von Hofwyl», aufgeführt wurde.³⁷ Dahinter verbirgt sich der Sanktgaller Ferdinand Fürchtegott Huber (1791–1863), der zu dieser Zeit als Musiklehrer am «Fellenbergischen Erziehungsinstitut für Söhne höherer Stände» in Hofwil im Kanton Bern wirkte. Das Protokoll des Musikfestes vermerkt weiter:

«Dazwischen kam zu stehen das uralte und daher den meisten neue Instrument, die Viola di Gamba, von Herrn Huber aus Hofwyl, mit ungemeiner Zartheit gespielt, und wenn auch, ausser den Obligat=Personen aus Basel selbst, diesmal keine neuen Solo auftraten, [...]»

Die hierbei gespielte Komposition scheint heute leider verloren, wie auch bislang nicht bekannt ist, welches Instrument Huber bei der Gelegenheit spielte.



«Réparé par Simoutre, luthier à Bâle»

Die Basler Tielke-Gambe weist zwar keinen Hersteller-namen auf, trägt aber einen Reparaturstempel im Inneren des Instrumentes: «RÉPARÉ PAR. SIMOUTRE LUTHIER / À BÂLE.» (Abb. 15). Der Stempel ist auf dem runden Stimmbrett (so wird eine flache Holzauflage auf dem Innenboden bezeichnet, der den Druck des Stimmstocks, ein zwischen Decke und Boden eingepasster Holzstab, auffängt) angebracht. Da Tielke seine Stimmbretter mit der Faserrichtung des Holzes nicht quer zur Mittelfuge des Instrumentes anbrachte, wie es hier aber der Fall ist, ist vermutlich das neue Stimmbrett auf diese Reparatur zurückzuführen.³⁸ Der aus einem nahen Zentrum des Streichinstrumentenbaus, aus Mirecourt in den Vogesen, stammende Geigenmacher Nicolas Eugène Simoutre (1834–1908) war zwischen 1858/59 bis 1890 in Basel tätig, bevor er sich nach Paris wandte.³⁹ Seine Niederlassung in Basel hängt mit dem Aufschwung des Musiklebens in Basel zu dieser Zeit zusammen, der sich beispielsweise auch in der Gründung der Allgemeinen Musikschule (1867) und der Allgemeinen Musikgesellschaft (1876) spiegelt. Neben selbst gefertigten Streichinstrumenten bot er auch weitere Musikinstrumente zum Verkauf an, die er mit seinem Namen stempelte (Abb. 16).⁴⁰ Tatsächlich firmiert Simoutre im *Adressbuch der Stadt Basel für das 1870* als «Instrumentenhändler», in späteren Jahren erscheint er dort als «Instrumentenmacher» und sogar als «Geigenfabrik». ⁴¹ Er gilt zwar als guter Geigenbauer, ist aber zugleich wegen einer gewissen Marotte berüchtigt, nach der er neue und alte Geigen verbessern wollte. So liess er sich «Supports Harmoniques» bzw. «Unterlaghölzer für den Stimmstock an Streichinstrumenten» patentieren und gab mehrere Schriften dazu heraus (Abb. 17).⁴² Darin legte er unter

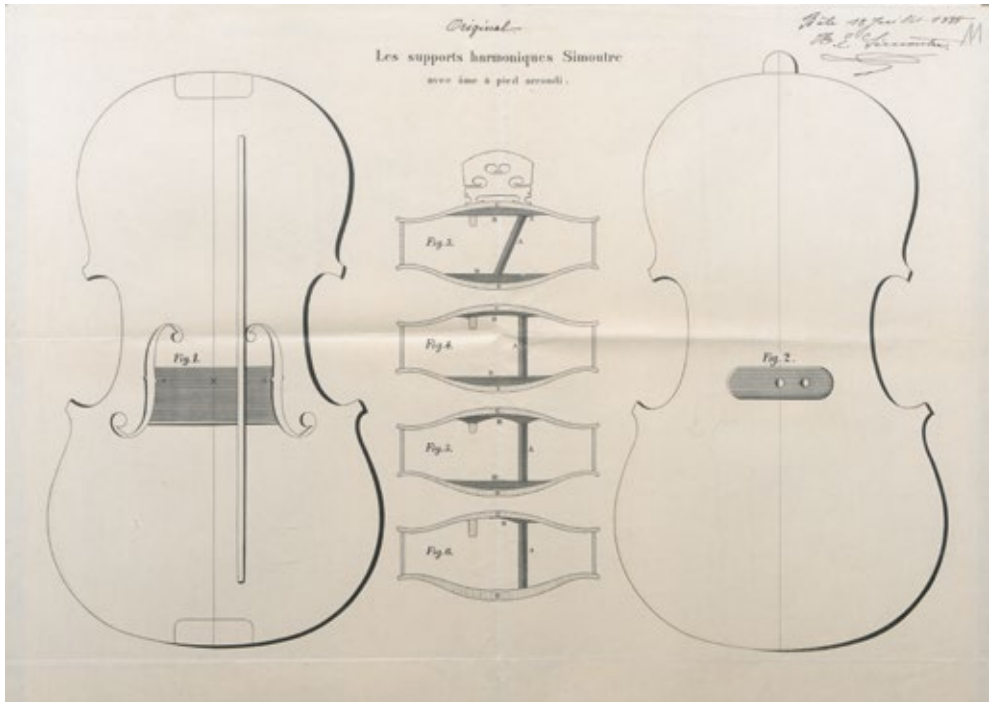
Abbildung 15.
Reparaturvermerk
Simoutres im Inneren
der Tielke-Gambe.

Abbildung 16.
Verschiedene Musik-
instrumente mit der
Signatur «Simoutre à Bâle».

anderem die grossen Vorzüge seiner Erfindung dar, die er selbst nicht unbescheiden mit «L'Eurèka d'Archimède» verglich. Während seine patentierte Erfindung eigentlich ein System von Stimmbrett und Unterfütterung der Decke darstellt, ist an der Basler Gambe nur eine blosser Reparatur mittels eines neuen Stimmbretts zu bemerken.⁴³ Dies könnte auch ein Hinweis auf die mögliche Datierung seines Eingriffs sein, der demnach noch vor der Erfindung stattfand, die allerdings nach «de longues études et de laborieuses expérimentations» erst 1885 patentiert wurde.⁴⁴

Die Reparatur der Gambe ist bemerkenswert, war damit doch klar die Absicht ihres praktischen Gebrauchs verbunden – sei es vom (unbekannten) Vorbesitzer, der sich sein Instrument spielbar machen liess, sei es im Sinne des zitierten Jahresberichts von 1878, der die Instrumente des Museums als «durchweg [...] noch practisch benutzbar» beschrieb. Sie könnte damit auch in Zusammenhang zu einem Konzert am 16. Mai 1882 zum 25-jährigen Bestehen der Mittelalterlichen Sammlung stehen.⁴⁵ Laut einem Bericht des *Schweizerischen Volksfreunds* wurde dabei «die Instrumentalbegleitung mittelst einiger der mittelalterlichen Sammlung gehörigen Instrumente aus dem Anfange und der Mitte des letzten Jahrhunderts» ausgeführt;⁴⁶ ausweislich einer Programmnotiz handelte es sich dabei um Viola d'amore, Harfe, Klavier, Violine und Cello, worunter sich zwei Tasteninstrumente und eine später in Museumsbesitz übergegangene Viola d'amore identifizieren lassen.⁴⁷ Allerdings könnte es sich bei dem im Konzert verwendeten Cello auch um die Tielke-Gambe handeln, die eben wie ein Cello gespielt wurde, da noch 1895 in Museumsunterlagen das Instrument als «Cello mit Einlegearbeit» bezeichnet worden ist.⁴⁸ Einen klaren Beleg für ihren Einsatz bei dem Konzert gibt es aber nicht.

Abbildung 17.
«Les supports harmoniques
Simoutre», Zeichnung
zum Patentantrag 1885.



Gesichert ist ein musikalischer Einsatz des Instrumentes hingegen für weitere solche Konzerte, die als «Historische Musikaufführung mit Benützung von Instrumenten aus dem Historischen Museum» am 23. November und 7. Dezember 1902 im Saal der Bärenzunft (Zunft zu Hausgenossen in der Freien Strasse) stattfanden (Abb. 18).⁴⁹ Für diesen Anlass wurde eigens «aus Leipzig ein bewährter Instrumentenmacher berufen, der während der ca. sechs Wochen in der Werkstätte des Museums zu unserer grössten Zufriedenheit seine Arbeit verrichtete», wie der Jahresbericht des Historischen Museums festhält.⁵⁰ Bei dem «bewährten Instrumentenmacher» handelte es sich um Hermann Seyffahrt (1846 bis 1933), der vor allem die Tasteninstrumente reparierte, aber auch eine Gambe behandelte, das heisst das Instrument von Tielke.⁵¹ Um die reparierten Instrumente wie-

der erklingen zu lassen und um mit den Einnahmen auch die Reparaturkosten zu decken, wurden die genannten Konzerte veranstaltet. Hierbei wurden mehrere Kompositionen explizit für Viola da gamba aufgeführt, so drei Sätze aus einer Sonate für Viola da gamba und Cembalo concertato von Georg Friedrich Händel und eine Sinfonia für zwei Violinen, Viola da gamba und Cembalo von Johann Rosenmüller. Auch wenn der Programmzettel hier verschweigt, dass dabei tatsächlich das Instrument von Tielke zum Einsatz kam, geht dies eindeutig aus dem Konzertbericht in der *National-Zeitung* hervor:

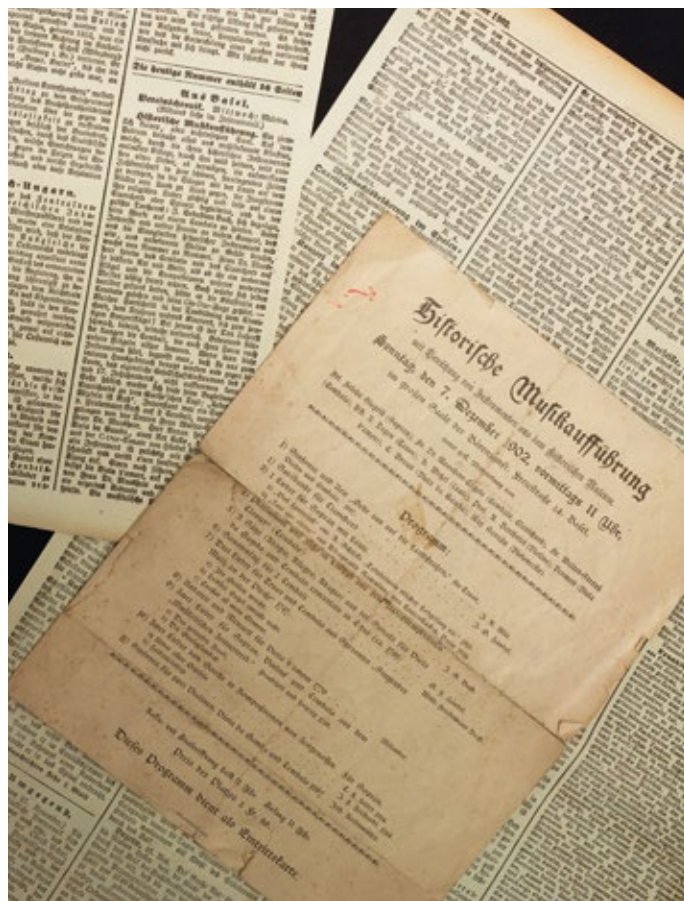


Abbildung 18.
 Programmzettel
 der «Historischen
 Musikaufführung» 1902
 samt Besprechung in
 der *National-Zeitung*.

«Herr Braun spielte auf der Viola da gamba, einer Art Cello, die drei Sätze aus der C-Dur-Sonate von Händel sehr schön. Das alte Instrument ist prächtig mit Einlegearbeit geschmückt und weist einen sanften, einschmeichelnden Klang auf.»⁵²

Emil Braun (1870–1954) wirkte nach seinem Musikstudium in Leipzig ab 1893 als Cellist der Basler Orchestergesellschaft und später auch als Lehrer am Konservatorium.⁵³ Mit diesem Konzert reiht er sich unter die Pioniere des wiederentdeckten Gambenspiels ein, auch wenn unbekannt ist, ob er das Instrument in Gambenweise spielte, oder ob er es wie ein Violoncello traktierte.

Die beiden Konzerte 1902 blieben für Jahre aber eine Ausnahme. So durfte das Basler Konzertpublikum 1908 die *Johannes-Passion* von Johann Sebastian Bach mit Pablo Casals erleben, der die originalen Partien für Viola da gamba aber stilwidrig mit dem Violoncello spielte, wie der Rezensent der *Basler Nachrichten* kundig be-

Abbildung 19.
Viola da gamba-Quartett
der Schola Cantorum
Basiliensis.



merkte.⁵⁴ Bei dem Rezensenten handelte es sich übrigens um Karl Nef (1873–1935), der nach einem Studium der Musikwissenschaft in Leipzig 1897 nach Basel kam und parallel zu seiner musikjournalistischen Tätigkeit sich 1900 an der Universität habilitierte und die universitäre Musikwissenschaft in Basel begründete. Er war sehr an aufführungspraktischen Fragen interessiert, hatte auch die «Historische Musikaufführung» 1902 initiiert und betreute ab 1904 die Museumssammlung als «sachverständiger Mitarbeiter».⁵⁵

Eine solche Stilwidrigkeit, eine original für Viola da gamba komponierte Partie auf einem Violoncello zu spielen, wie sie mancherorts noch heute anzutreffen ist, war in Basel später nicht mehr üblich. So erinnert sich August Wenzinger (1905–1996), der massgeblich für die Etablierung der Viola da gamba als eigenständiges Instrument im Konzertleben verantwortlich war und als Mitbegründer der Schola Cantorum Basiliensis sie dort auch jahrzehntelang unterrichtete (siehe Abb. 19):

«1924 nahm ich als Altphilologe und für die neue Musik begeisterter Cellist an einem Seminar des Basler Musikwissenschaftlers Karl Nef teil. Er bat mich, seinen Studenten die Viola da gamba der Instrumentensammlung des Museums vorzuführen, die schon mein früherer Cellolehrer Willy Treichler in Passionsaufführungen gespielt hatte. Ich machte mich notdürftig mit dem Instrument vertraut und spielte es, wie alle damaligen Gambisten nach Celloweise ohne Bünde und mit Cellobogen. Wir nannten das später «Cellamba».⁵⁶

Tatsächlich lässt sich Wenzingers Lehrer, der Cellist Willy Treichler (1875 oder 1876–1925), auch als Gambist belegen. Er hatte in Brüssel bei Eduard Jacobs (1851–1925) studiert, der bereits 1879 in einem *Concert historique* in Brüssel Gambe spielte. Treichler übernahm im Mai 1919



Abbildung 20.
Viola da gamba von
Claude Pierray, Paris,
Anfang des 18. Jahrhunderts
(HMB Inv. 1916.307).

die Gampenpartie in der *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach, die der Basler Gesangverein unter anderem mit der berühmten Cembalistin Wanda Landowska aufführte.⁵⁷ Als Instrument lieb auch er sich eine Viola da gamba aus dem Museum, allerdings nicht das kostbare Instrument von Tielke, sondern ein 1916 erworbenes Instrument von Claude Pierray, Paris Anfang des 18. Jahrhunderts (Abb. 20).⁵⁸ So wird auch der überraschte Cellist Wenzinger in dem erwähnten Seminar vermutlich nicht die kostbare Gambe von Tielke, sondern das Instrument von Pierray in die Hand gedrückt bekommen haben und erste Erfahrungen mit einer originalen Gambe sammeln können.

Zusammengefasst kann festgehalten werden, dass die Basler Viola da gamba Tielkes schon früh, vermutlich schon im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, sicher aber 1902 bei historischen Musikaufführungen mit Originalinstrumenten eingesetzt wurde – etwas, was im heutigen Musikleben und insbesondere in Basel fast selbstverständlich geworden ist, indem zumindest Kopien oder Nachbauten historischer Musikinstrumente erklingen.

“... the sort of instruments with which collectors love to fill their cabinets”

Wie deutlich geworden sein dürfte, waren die Gamben aus der Werkstatt von Tielke nicht nur herausragende Musikinstrumente, sondern sie waren wegen ihrer kostbaren Ausstattung stets auch eine Art Sammlerstück und überdauerten so die Zeiten eher als schlicht gearbeitete Instrumente:

“The seventeenth-century firm of Tielke in Hamburg seems specially to have delighted in turning out the sort of instruments with which collectors love to fill their cabinets; and the musician is content to leave them with this choice.”⁵⁹

Dieser Feststellung von Gerald R. Hayes, einem englischen Pionier der Erforschung der Streichinstrumente, ist aufgrund der oben zitierten Dokumente ein Stück weit sicher zuzustimmen. Sammler von Musikinstrumenten zeigten jedenfalls ein gesteigertes Interesse daran, ein kostbar und aufwendig verziertes Instrument von Tielke ihr Eigen zu nennen – die Kunst, es auch zu bespielen, war lange Zeit ja noch wenig verbreitet. Das zeigt sich auch an «Fälschungen», oder, um einen juristisch weniger belastenden Begriff zu verwenden, an «Fehlzuschreibungen».

So gibt es in der Basler Sammlung ein eigenartiges Zupfinstrument, bei dem es sich laut der Inventarkarte um eine «Odalese» handeln soll (Abb. 21 a und b).⁶⁰ Erkennbar ist ein Lauteninstrument mit einem beutelähnlichen Korpus und einem verlängerten Hals für zusätzliche Bass-Saiten, das über und über mit Intarsien versehen ist. Das Instrument wurde vom Vater des Donators, Prof. Dr. med. Wilhelm His-Astor (1863–1934), 1913 in einem Berliner Auktionshaus ersteigert und wurde in dem Auktionskatalog als «selten schöne Laute des Meisters Joachim Tielke, Hamburg,

17. Jahrhundert» angekündigt.⁶¹ Das Instrument selbst trug laut Katalog offenbar 1913 noch «ein in Elfenbein graviertes Wappen», das wohl den Namen Tielke nannte und heute verloren ist.⁶² Nun handelt es sich bei dem Instrument um keine Laute, wie sie in der Werkstatt Tielkes hätte gebaut werden können, und auch der Fantasienname «Odalse» verweist mehr auf exotisch-erotische Sehnsüchte als auf die nördliche Hafenstadt Hamburg um 1700. Pate für diesen sonst nirgends belegten Namen stand hier wohl die berühmt-berüchtigte «Odaliske», die während des *Fin de siècle* gern imaginierte und gemalte Haremsdienerin, die mit ihrer Laute für Zeitvertreib sorgte. Anlass für die Fehlzuschreibung des Instruments an Tielke bot allein die aufwendige Ausstattung des Instruments – und diese wiederum rechtfertigte einen stattlichen Preis.

«... eine der schönsten Arbeiten von Joachim Tielke»

Die Inventarkarte der Basler Tielke-Gambe im HMB vermerkt:

«Laut Gutachten von Herrn Günther Hellwig, Geigenbaumeister in Lübeck, eine der schönsten Arbeiten von Joachim Tielke.»⁶³

Und Günther Hellwigs Sohn, Friedemann Hellwig, präzisiert diese Einschätzung in seiner jüngst publizierten Monografie zu Joachim Tielke: «... überaus sorgfältig gearbeitet und weitgehend im originalem Zustand überliefert».⁶⁴ Um diese sehr positiven Einschätzungen besser würdigen und in einen breiteren Kontext stellen zu können, sei abschliessend eine wichtige Feststellung Hellwigs zitiert:

«Wie die Violinen, Viole d'amore und Barytone sind auch die meisten Viole da gamba der Werkstatt Tielke

Abbildungen 21 a und b.
Lauteninstrument
(«Odalse»), Italien,
19. Jahrhundert
(HMB Inv. 1974.121.).



regelmässig in Gebrauch gewesen – und sind es in der Mehrzahl noch heute. Aus diesem Grunde erlitten sie von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein Veränderungen, die ihre weitere musikalische Nutzung – jetzt als Violoncelli – sicherstellen sollten; dabei wurde eine grosse Zahl von Instrumenten in vielfältiger Weise verstümmelt. Nur wo sie früh in Museumssammlungen gelangten, entgingen sie diesem Schicksal.»⁶⁵

Zwar ist auch bei dem Basler Museumsinstrument der Verlust eines ursprünglich vorhandenen Bogens zu beklagen, der während der Nutzung gemeinsamer Räumlichkeiten mit der Schola Cantorum Basiliensis in den 1970er Jahren abhanden kam.⁶⁶ Auch kann das Instrument heute nicht mehr gespielt werden, weil eine Spielbarmachung nicht zu verantwortende Eingriffe in die originale Substanz erfordern würden. Gleichwohl belegt die hier vorgestellte Viola da gamba aus der Werkstatt von Joachim Tielke eindrucksvoll das «glücklichere Schicksal» des Instrumentes im Historischen Museum Basel während der letzten über 140 Jahre. Kostbarkeiten werden eben nicht nur erworben, sie müssen auch bewahrt werden.

Danksagung

An erster Stelle sei *Baumann & Cie, Banquiers* gedankt, die seit nunmehr 35 Jahren die Publikation der «Basler Kostbarkeiten» so grosszügig ermöglichen. Durch die verhältnismässig kurze Zeit, die für die Publikation zur Verfügung stand, waren die Mitarbeitenden des HMB und anderer unterstützender Institutionen ganz besonders gefordert; dass sie dies mit grosser Gelassenheit und viel Engagement angingen, sei besonders vermerkt. In jedem Fall einen sehr herzlichen Dank an Daniel Suter von der Bibliothek des HMB, an Martina Wohlthat von der Vera Oeribibliothek der Musik-Akademie Basel, an Olaf Kirsch vom Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, an Dr. Urs Fischer von der Zentralbibliothek in Zürich sowie an Christoph Ballmer, Monika Butz und Laura Carloni von der Universitätsbibliothek Basel. Prof. Friedemann Hellwig, Hamburg, stellte freundlicherweise und unkompliziert Abbildungsvorlagen zur Verfügung. Wichtige Hilfen und Hinweise gaben weiter der Basler Geigenbauer Michael Baumgartner und die Blumenkennerin Erika Regoes, wofür ihnen sehr herzlich gedankt sei, ebenso meiner Kollegin Dr. Margret Ribbert und der Gambistin Brigitte Gasser für Anregungen und die kritische Lektüre des Textes. Abschliessend möchte ich Dario Baldassarre und Maria Raco von der Kreis Druck AG für die kompetente Betreuung und ganz besonders der Fotografin Natascha Jansen, des HMB, die die vielen schönen Fotografien anfertigte, danken.

Anmerkungen

1 Karl Nef, *Historisches Museum Basel, Katalog No. IV. Musikinstrumente*, Basel 1906, S. 44–45.

2 Vgl. Burkard von Roda, «Vom privaten zum institutionellen Sammeln. Zur Entwicklung des Museumswesens in Basel», in: *Historisches Museum Basel* (Hg.), *Die grosse Kunstkammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel*, Basel 2011, S. 129–148, S. 142–145; Daniela Settelen-Trees, «Historisches Museum Basel in der Barfüsserkirche 1894–1994. Rückblicke in die Museumsgeschichte», in: *Historisches Museum Basel – Jahresbericht 1993*, Basel 1994, S. 5–58, S. 18. Zum Nürnberger Museum und seiner Musikinstrumentensammlung vgl. John Henry van der Meer, «Historische Musikinstrumente», in: Bernward Deneke & Rainer Kahsnitz (Hgg.), *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte*, München 1978, S. 814–832.

3 Wilhelm Wackernagel, *Über die mittelalterliche Sammlung zu Basel nebst einigen Schriftstücken aus derselben*, Basel 1857, S. 4; siehe auch Walter Nef, «Die Basler Musikinstrumentensammlung», in: Veronika Gutmann (Hg.), *Alte und Neue Musik II. Das Basler Kammerorchester (Kammerchor und Kammerorchester) unter Leitung von Paul Sacher 1926 bis 1976*, Zürich & Freiburg i.Br. 1977, S. 161–185, S. 163 (dort S. 164 das folgende Zitat).

4 Moriz Heyne, «Bericht der Commission für die mittelalterliche Sammlung», in: *Geschichte der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen. Fünfundneunzigstes Jahr 1871*, Basel 1872, S. 198–207, S. 203; zitiert auch bei Nef, «Die Basler Musikinstrumentensammlung», S. 164.

5 Zitiert bei Nef, «Die Basler Musikinstrumentensammlung», S. 165. Im Eingangsbuch des Museums findet sich der Eintrag: «Viola da gamba mit Einlegearbeit» (samt einer nachgetragenen Nr. «M. 22»), dazu der Vermerk «gekauft von Mende» sowie der Kaufpreis.

6 Für den Löffel wurden Fr. 20.– (HMB Inv. 1872.63.), für die Backwarenkiste Fr. 20.60 (HMB Inv. 1872.64.) bezahlt; dazu gab Mende als Geschenk einen Steigbügel, angeblich aus dem 15. Jahrhundert (HMB Inv. 1872.66.).

7 Moriz Heyne, «Bericht der Commission für die Mittelalterliche Sammlung», in: *Geschichte der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen. Hundertundzweites Jahr 1878*, Basel 1879, S. 254–257, S. 255 bis 256; zitiert auch bei Nef, «Die Basler Musikinstrumentensammlung», S. 164.

8 *Verzeichnis der Vorlesungen an der Universität Basel im Sommer-Semester 1878*, Basel 1878, S. 7 («Erklärung ausgewählter Stücke der mittelalterlichen Sammlung, mit besonderer Rücksicht auf die Geschichte der musicalischen Instrumente in den deutschen Ländern, Freitag von 3–4 Uhr, in den Räumen der Sammlung, publice»). Im genannten Jahresbericht ergänzte Heyne, die «Vorlesung über die Entwicklung der musicalischen Instrumente im deutschen Mittelalter und bis zum 18. Jahrhundert» im neu eingerichteten Musiksaal sei «bis zum Schlusse des Semesters von 14 Studenten besucht» worden (Heyne, «Bericht der Commission für die Mittelalterliche Sammlung», S. 256).

9 Basel 1880, S. 41–45 (folgende Zitate auf S. 42–43).

10 Heyne, *Führer durch die mittelalterliche Sammlung*, «Bestimmungen» vor S. 1.

11 *Festschrift der Schweizerischen Musikzeitung und Sängerbund anlässlich der XXXIX. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Basel, vom 12. bis 15. Juni 1903*, Zürich & Basel 1903, S. 30. Ähnlich auch das *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten* zur Neuaufstellung der Musikinstrumente im Verwaltungsgebäude am Steinenberg: «Im ersten [sc. Wandschrank] fällt besonders die edel geformte und mit reicher Elfenbeinarbeit gezierte Gambe von Thielke in Hamburg ins Auge; [...]» (Karl Nef, «Die Sammlung der Musikinstrumente des Historischen Museums Basels», in: *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten* 1/12 [1906], S. 45–46, S. 45).

12 Die folgenden biografischen Angaben vor allem nach Friedemann & Barbara Hellwig, *Joachim Tielke. Kunstvolle Musikinstrumente des Barock*, Berlin & München 2011, S. 21–30, in der auch die grundlegenden älteren Forschungsarbeiten von Günther Hellwig und Alexander Pilipczuk eingearbeitet wurden.

13 Allerdings scheint auch sein Bruder Gottfried (II) Streichinstrumente gefertigt und damit gehandelt zu haben, um sein vermutlich spärliches Einkommen als Pfarrer in einer Landgemeinde aufzubessern; Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 21–22.

14 Alexander Pilipczuk, «Joachim Tielke, instrument-maker and merchant of Hamburg. Recent findings about his education and professional life», in: *Galpin Society Journal* 61 (2008), S. 129–146, S. 132 und 137 (Abb. 9).

- 15 Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 26–27.
- 16 Einen ausführlichen Werkkatalog mit allen erhaltenen Instrumenten Tielkes bietet Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 99–393; das Basler Instrument ist behandelt auf den S. 354–356 unter der Sigle TieWV 146 (TieWV steht für «Tielke Werkverzeichnis»).
- 17 Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 34–35.
- 18 Zitiert nach Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 27–28.
- 19 Natürlich lässt sich fragen, ob gerade ihre besondere Ausstattung die Erhaltung dieser Instrumente sicherte, während schlichtere Instrumente im Laufe der Zeit eher verloren gingen.
- 20 Vgl. Friedemann Hellwig, «Materiali rari e preziosi per strumenti musicali come gioielli», in: Franca Falletti, Renato Meucci & Gabriele Rossi-Rognoni (Hgg.), *Meraviglie sonore. Strumenti musicali de Barocco italiano*, Ausstellungskatalog Galleria dell'Accademia Florenz, 12. Juni–4. November 2007, Florenz & Mailand 2007, S. 95–103.
- 21 *Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland, Zweyter Theil*, Ulm 1753, S. 80 und S. 88–89; erwähnt bei Pilipczuk, «Joachim Tielke», S. 141–142, leicht abweichend zitiert bei Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 43.
- 22 So lassen sich auch eindeutig in Paris gefertigte Pochettes (das sind handliche Violininstrumente, die vor allem Tanzmeister beim Unterrichten verwendeten und nach Bedarf in ihre Rocktaschen stecken konnten) belegen, die aber von Tielke signiert und unter seinem Namen verkauft wurden; Friedemann Hellwig, «Hamburg and Paris: Joachim Tielke's Pochettes», in: *Galpin Society Journal* 62 (2009), S. 183–190.
- 23 Zu diesem Doppelschnittverfahren siehe Günther Hellwig, *Joachim Tielke. Ein Hamburger Lauten- und Violonmache der Barockzeit*, Frankfurt a.M. 1980 (Das Musikinstrument 38), S. 78–79; einen anschaulichen Film zur Herstellungstechnik von sogenannten Boule-Marketerien (benannt nach dem Pariser Möbeltischler André-Charles Boulle, 1642–1732) hat das Bayerische Nationalmuseum produziert und im Internet zugänglich gemacht: www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=301 (3. August 2014).
- 24 Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 356 (TieWV 147).
- 25 Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 356 (mit Verweis auf TieWV 139).
- 26 Pilipczuk, «Joachim Tielke», S. 132.
- 27 *Florum Fasciculus Primus* (Nürnberg 1675); *Florum Fasciculus Alter* (Nürnberg 1677); *Florum Fasciculus Tertius* (Nürnberg 1680) bzw. zusammengefasst als *Neües BlumenBuch, Allen Kunstverständiger Liebhabern zu Lust, Nutz unnd Dienst* (Nürnberg 1680).
- 28 Siehe Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 84–86.
- 29 Paris 1703 (7,2 × 11,1 cm); vgl. Alexander Pilipczuk, «Der Hamburger Instrumentenmacher Joachim Tielke. Künstlerisch-historische Aspekte», in: *Weltkunst* 51/8 (1981), S. 1134–1137, S. 1137, der für diese Radierung eine Publikation «Principes du dessin propres pour Eventailistes etc.» als Herkunft angibt.

- 30 Nef, *Historisches Museum Basel, Katalog No. IV*, S. 45.
- 31 Jean-Antoine Watteau mit seinem Gönner und Freund Monsieur Jean de Julienne («Assis, au près de toy»), Radierung von Nicolas Henri Tardieu, Paris um 1710 (42,9 × 31,3 cm); (HMB Inv. 1923.409.).
- 32 Charles Burney, *A General History of Music*, London 1789, Vol. IV S. 679.
- 33 Thomas Drescher, «Eine Instrumentenkunde des Basler Musikers Jakob Christoph Kachel aus dem Jahre 1792», in: *Glareana* 41/2 (1992), S. 44–69, S. 56 und S. 68.
- 34 Diese Anekdote geht vermutlich auf einen zeitgenössischen Nachruf in der Londoner *Morning Post* vom 22. Juni 1787 zurück: «His favourite instrument was not in general use, and would probably die with him» (zitiert in Burney, *A General History of Music*, Vol. IV S. 679).
- 35 Peter Holman, *Life after Death. The Viola da Gamba in Britain from Purcell to Dolmetsch*, Woodbridge 2010, S. 196.
- 36 Johannes Boer, «The Viola da gamba and the Nineteenth Century», in: Bernhard R. Appel & Johannes Boer (Hgg.), *Viola da gamba – Baryton – Arpeggione. Festschrift zum Symposium Alfred Lessing, Düsseldorf 2000*, Utrecht 2004, S. 35–41; Bettina Hoffmann, *La viola da gamba*, Palermo 2010 (*Organologia* 2), S. 443.
- 37 *Protokoll der Schweizerischen Musik-Gesellschaft 1820*, Basel o.J. [1820], S. 14 (dort S. 15 das folgende Zitat).
- 38 Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 355–356.
- 39 Willibald Leo Frh. v. Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 5. und 6. (durchgesehene) Auflage, II. Band*, Frankfurt a.M. 1922, S. 469.
- 40 Aeolsharfe (HMB Inv. 1915.254.); Klarinette (HMB Inv. 2009.716.); Terz-Querflöte (HMB Inv. 1927.159.); Ventilwaldhorn (HMB Inv. 1980.2158.); die Gitarre von Cornu, Paris Anfang des 19. Jahrhunderts (HMB Inv. 1903.91.) trägt einen gleichen Reparaturvermerk Simoutres wie die Basler Gambe. Genaue Informationen und Bilder zu einer Geige von Simoutre, 1882 in Basel gebaut, finden sich unter: <http://galerie.geigenbauer.ch/index.php?id=653> (13. August 2014).
- 41 *Adressbuch der Stadt Basel für das 1870*, Basel (o.J.), S. 170 (in der Clarastrasse 28); *Adressbuch der Stadt Basel. 1888*, Basel (o.J.), S. 261 (in der Steinentorstrasse 24); *Adressbuch der Stadt Basel 1890*, Basel (o.J.), S. 286.
- 42 N. E. Simoutre, *Aux amateurs du violon. Historique, construction, réparation et conservation de cet instrument*, Basel 1883; N. E. Simoutre, *Un progrès en lutherie. Support harmonique. Invention de N. E. Simoutre*, Basel 1886 (dort auf S. 4 das folgende Zitat).
- 43 Zu erwähnen sind allerdings weitere Reparaturspuren wie zwei zusätzliche Holznägel am Oberklotz (fixieren die Verbindung zwischen Boden und Oberklotz) sowie ein neuer Pflock für den Saitenhalter, ein neuer Steg und neue Wirbel; vgl. Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 354–356.
- 44 *Bulletin des lois de la République française*, XII^e Série, Tome 32, Paris 1886, S. 371 («168,535. Brevet de quinze ans, 2 mai 1885; Simoutre, élisant

- domicile de chez le sieur Braun, à Delle [territoire de Belfort]. – Supports harmoniques Simoutre et âme qui joint ces deux supports»).
- 45 Nef, «Die Basler Musikinstrumentensammlung», S. 166–168.
- 46 *Schweizerischer Volksfreund* Nr. 116 vom 17. Mai 1882.
- 47 Veronika Gutmann, «Die Pflege alter Musik in Basel im 19. und frühen 20. Jahrhundert – Zur Vorgeschichte der «Freunde alter Musik in Basel»», in: dies. (Hg.), *Alte Musik – Konzert und Rezeption. Sonderband der Reihe «Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis» zum 50. Jubiläum des Vereins «Freunde alter Musik in Basel»*, Winterthur 1992, S. 15–36, S. 19–20.
- 48 So im «Ausleihbuch des Historischen Museums» (Archiv des HMB I.4.a.) mit einer Ausleihe des Instruments im Februar 1896 an die Allgemeine Gewerbeschule.
- 49 Nef, «Die Basler Musikinstrumentensammlung», S. 170–172 (und Abb. S. 181); Gutmann, «Die Pflege alter Musik in Basel», S. 20–22.
- 50 «Bericht und Rechnung über das Historische Museum im Jahr 1902», in: *Verein für das Historische Museum und für Erhaltung Baslerischer Altertümer. Jahresberichte und Rechnungen. Jahr 1902*, Basel 1903, S. 8–17, S. 9.
- 51 Seyffahrt führte im gleichen Jahr auch solche Reparaturen in der Sammlung von Heinrich Schumacher in Luzern durch (vgl. Mareike Roosen, *Die europäischen Streich- und Zupfinstrumente im Richard-Wagner-Museum, Luzern-Tribschen*, MA-Arbeit Musikwissenschaft Universität Augsburg 2001, S. 6). Der genaue Umfang seiner Arbeit an der Basler Gambe ist nicht abzuschätzen; möglicherweise gehen die heute am Instrument erhaltenen neuen Wirbel, Steg und Pflock auf Seyffahrt zurück, wenn sie nicht von Simoutre stammen.
- 52 *National-Zeitung* Nr. 278 vom 26. November 1902.
- 53 Willi Schuh e.a. (Hgg.), *Schweizer Musiker-Lexikon*, Zürich 1964, S. 63. Emil Braun ist auch später noch als Gambist belegt, so in einem «Concert Historique» im Kursaal Luzern 1904 und in der Tonhalle Zürich 1906, jeweils mit Benutzung von historischen Instrumenten, darunter auch einer Gambe von Tielke aus der Luzerner Sammlung von Heinrich Schumacher; siehe Mareike Roosen, «Zur Geschichte der Städtischen Sammlung alter Musikinstrumente im Richard-Wagner-Museum, Luzern-Tribschen», in: *Glareana* 51/2 (2002), S. 32–46, S. 36–38.
- 54 K.N. [= Karl Nef], «Die Bachfeier des Basler Gesangsvereins. (13. bis 15. Juni 1908.)», in: *Basler Nachrichten* vom 17. Juni 1908 (1. Beilage zu Nr. 163).
- 55 Wilhelm Merian, «Karl Nef und die Entstehung der Musikwissenschaft in Basel», in: *Basler Jahrbuch* 1939, S. 72–93; Nef, «Die Basler Musikinstrumentensammlung», S. 169–173 (Zitat S. 169).
- 56 August Wenzinger, «Erinnerungen an die Anfänge der Wiederbelebung alter Musik in den zwanziger und dreissiger Jahren», in: *Historische Aufführungspraxis im heutigen Musikleben. Konferenzbericht der XVII. Wissenschaftlichen Arbeitstagung Michaelstein, 8.–11. Juni 1989, Teil 2*, Michaelstein/Blankenburg 1992 (Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts 43), S. 29–33, S. 31 (in der

Druckfassung heisst es versehentlich «Teichler», in dem in seinem Nachlass in der Schola Cantorum Basiliensis erhaltenen Manu- wie Typoskript aber richtig «Treichler»). Die Abbildung zeigt neben August Wenzinger (ganz links) auch Johannes Koch mit einem Instrument von Tielke (TieVV 14).

57 Siehe Martin Kirnbauer, ««aufs eindrücklichste für das Cembalo werben» – Wanda Landowska in Basel», in: Martina Wohlthat (Hg.), *Notenlese. Musikalische Aufführungspraxis des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Basel*, Basel 2013, S. 87–107, S. 92–94.

58 Das ist dokumentiert im «Ausleihbuch des Historischen Museums» (Archiv des HMB I.4.a.) mit mehrfachen Ausleihen des Instrumentes an Treichler von 1919 bis 1925.

59 Gerald R Hayes, *Musical instruments and their music 1500–1750*, Oxford & London 1930, Vol. II S. 53; zit. auch bei Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 47.

60 HMB Inv. 1974.121. (Geschenk von Hans-Peter His-Miescher).

61 Berliner Kunstauktions-Haus Gebrüder Heilbronn, *Sammlung von Antiquitäten: Fayencen, Möbel, Textilien, Miniaturen, Metallarbeiten, Edelmetall und Schmuck, Porzellane, Glas, antikes Kunstgewerbe aus verschiedenem Privatbesitz; umfassende Kollektion alter Musikinstrumente; exotische Waffen; Versteigerung: Dienstag, den 11. Februar 1913, Mittwoch, den 12. Februar 1913 (Katalog Nr. 21)*, Berlin 1913, S. 34 und Abb. Taf. 3; vgl. auch die Objektdokumentation zu den «Hisiana» im HMB.

62 Die Vermutung einer expliziten Namensnennung Tielkes ergibt sich aus der Formulierung «bezeichnet» im Auktionskatalog.

63 Notiert von dem früheren Sammlungskurator Walter Nef (1910–2006).

64 Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 356.

65 Hellwig, *Joachim Tielke*, S. 257.

66 Von diesem Gambenbogen ist leider nur bekannt, dass er aus Ebenholz bestand, einen Frosch aus Elfenbein aufwies und eine Länge von 73 cm hatte; Nef, *Historisches Museum Basel*, Katalog No. IV, S. 48.

In dieser Reihe bereits erschienen:

Hans Lanz

Der Neun-Helden-Teppich

(Oktober 1980)

Hans Christoph Ackermann

Das goldene Davidsbild

(November 1981)

Elisabeth Landolt

Die Webern-Scheibe

(November 1982)

Andres Furger-Gunti

Frühchristliche Grabfunde

(November 1983)

Elisabeth Landolt

Der Holbeinbrunnen

(Oktober 1984)

Manfred Jauslin

Das Walbaum-Kästchen

(Oktober 1985)

Burkard von Roda

Der Peter Rot-Altar

(November 1986)

Hans Boeckh

*Die «Artemisia»- und
«Berenike»-Uhr*

(November 1987)

Irmgard Peter/Jacques Bastian

Der Straßburger Blumenofen

(November 1988)

Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer

Der Flachsland-Teppich

(Oktober 1989)

Sandra Fiechter

*Das Grosse Gesellenschiessen
in Basel 1605*

(November 1990)

Veronika Gutmann

Das Virginal des Andreas Ryff (1572)

(November 1991)

Franz Egger

Das Szepter der Universität Basel

(November 1992)

Eduard J. Belsler

Der Minerva-Schlitten

(November 1993)

Alfred R. Weber

Im Basler Münster 1650

(Oktober 1994)

Veronika Gutmann

*Die Astronomische Uhr
von Philipp Matthäus Hahn (1775)*

(Oktober 1995)

Fritz Nagel

Der Globuspokal von Jakob Stampfer

(Oktober 1996)

Margret Ribbert

Stoffdruck in Basel um 1800

(Oktober 1997)

Brigitte Meles

Das Gundeldinger Täferzimmer

(November 1998)

Burkard von Roda

Die Goldene Altartafel

(Oktober 1999)

Margret Ribbert

*Das Puppenhaus der
Familie Kelterborn*

(Oktober 2000)

Franz Egger

*Der Schweizerdolch mit dem
Gleichnis des verlorenen Sohnes*

(Oktober 2001)

Burkard von Roda

*Der Bergsturz von Goldau
als Zimmerdenkmal*

(Oktober 2002)

Veronika Gutmann

Musik in Basel um 1750

(Oktober 2003)

Marie-Claire Berkemeier-Favre

*Die Votivtafel der Herzogin
Isabella von Burgund*

(Oktober 2004)

Eva Helfenstein

Der heilige Laurentius

(Oktober 2005)

Astrid Arnold

*Die Réveillon-Tapete
à l'étrusque*

(Oktober 2006)

Stefan Hess

*Der «Basler Ratstisch» von
Johann Christian Frisch*

(Oktober 2007)

Martin Kirnbauer

*Die Basler Standestrompeten
von 1578*

(Oktober 2008)

Lothar Schmitt

*Der Siegelring des
Erasmus von Rotterdam*

(Oktober 2009)

Michael Matzke

*Der Basler Schatzfund
von 1854*

(Oktober 2010)

Sabine Söll-Tauchert

Der Narrenkopfbecher

(Oktober 2011)

Wolfgang Loescher

*Der Kunstschränk
aus dem Museum Faesch*

(Oktober 2012)

Margret Ribbert

*Der Wandbehang mit
der Ansicht von Bischofszell*

(Oktober 2013)

Völlig unabhängig –
mit eigener Meinung.

BAUMANN & CIE
BANQUIERS

Individuell. Unkonventionell.

Basel: St. Jakobs-Strasse 46, CH-4002 Basel, 061 279 41 41

Zürich: Bellevueplatz 5, CH-8024 Zürich, 044 563 64 65

www.baumann-banquiers.ch

