FACHHOCHSCHULE NORDWESTSCHWEIZ

MUSIK-AKADEMIE BASEL

HOCHSCHULE FÜR MUSIK

SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS

MASTERARBEIT

Ensemblemusik mit Tasteninstrumenten

eine Studie zu ihrer Ikonographie vom 16. bis 18. Jahrhundert

von

Lorenz Bozzetta

Betreuende Dozentin: Martina Papiro

Hauptfach: Cembalo

Hauptfach-Dozent: Andrea Marcon

Datum des Masterkonzerts: 20.06.2024, 13 Uhr, kleiner Saal

Abgabedatum der Masterarbeit: 17.02.2024

Abstract

In dieser Masterarbeit wird eine Auswahl von historischen Abbildungen musikalischer Ensembles mit Tasteninstrumenten auf verschiedene Aspekte analysiert und ausgewertet. Der Hauptfokus liegt dabei auf Beobachtungen der Ensembleaufstellung und der Überlegung, inwiefern sie für die heutige Praxis relevant sind, bzw. welche Vor- und Nachteile diese mit sich bringen. Es werden auch andere Aspekte wie z. B. typische Besetzungen, der Cembalodeckel, die Spielpraxis im Sitzen oder Stehen und die Noten für das Tasteninstrument behandelt.

Inhaltsverzeichnis

Abstract 2
Vorwort 4
Vorgehen und Kriterien der gesammelten Abbildungen 5
Umfang und Einordnung der gesammelten Abbildungen 6
1. Welche Tasteninstrumente werden dargestellt? 7
2. Welche Ensembleaufstellungen kommen vor? 8
2.1 Tisch- oder Kreisaufstellung 8
2.2 Manualaufstellung 9
2.3 Basswandaufstellung 10
2.4 Kurvenaufstellung 11
3. Verändert sich die Art der Ensembleaufstellung im Laufe der Zeit? 12
4. Welche Instrumente werden mit Tasteninstrumenten kombiniert? 13
5. Welche Ensemblezusammensetzugen sind typisch? 14
6. Wie werden bestimmte Instrumente aufgestellt? 15
6.1 Aufstellung der Violine 15
6.2 Aufstellung tiefer Streichinstrumente 21
6.3 Aufstellung von Lauteninstrumenten 24
6.4 Aufstellung von Sängerinnen 25
6.5 Aufstellung der Traversflöte 28
7. Ist der Deckel des Tasteninstruments immer geöffnet? 30
8. Werden die Noten für das Tasteninstrument abgebildet? 31
9. Werden Tastenspielerinnen auch stehend abgebildet? 34
10. Wird das Tasteninstrument eher von Frauen oder Männern gespielt? 35
Fazit und Vorschläge für die heutige Aufführungspraxis 36
Bibliographie 37
Chronologische Liste der gesammelten Abbildungen 1
Anhang 1
Selbständigkeitserklärung 11
Einverständniserklärung 12

Vorwort

Im alltäglichen Dasein als Cembalist und insbesondere als Continuospieler werde ich ständig mit der Frage konfrontiert, wo man denn das Cembalo im Ensemble am besten positioniert. Eine heutzutage übliche Lösung dieses Problems sieht meist folgendermassen aus: Die singenden oder spielenden Solisten stehen meist vor dem Cembalo und Cello, Gambe, Laute, Theorbe usw. sitzen entweder zur Rechten des Cembalisten oder in der Wölbung des Cembalos, vor dem Tasteninstrument.

Aus der Sicht der Cembalistin kann diese Aufstellung jedoch kommunikative und auditive Schwierigkeiten mit sich bringen, da dem Cembalisten oft der Rücken zugekehrt wird oder die Distanz zu den anderen Generalbassinstrumenten schlicht zu gross ist.

Gleichzeitig wurde ich vor allem durch den Unterricht bei Thomas Drescher (Instrumentenkunde und Geschichte der Ensembleleitung) und Thomas Leininger (Nationalstile) darauf aufmerksam gemacht, dass in historischen Abbildungen kammermusikalischer Ensembles häufig anders positioniert sind: Die Generalbassinstrumente, wie Cello oder Theorbe sind meistens rechts und links des Cembalos positioniert und die Spielenden lesen von denselben Noten. Die weiteren Instrumentalistinnen hingegen stehen häufig entlang der Basswand des Cembalos, also hinter dem Tasteninstrument. Der Cembalodeckel ist in solchen Fällen dann geschlossen oder ganz abgenommen.

Da diese Aufstellung die Aufführungspraxis einen bemerkenswerten Einfluss, vor allem auf kommunikativer, visueller aber natürlich auch auf akustischer Ebene haben kann, möchte ich die Thematik genauer untersuchen, mit der Hoffnung, dass ich neue Erkenntnisse im Bereich der Ensembleaufstellung gewinne und Ensembles heute mehr damit experimentieren.

Leider habe ich festgestellt, dass es nur sehr wenige Beschreibungen der Aufstellungen von Kammermusik gibt, weshalb ich mich hauptsächlich auf deren Abbildungen konzentriert habe.

Bei der Untersuchung der historischen Abbildungen habe ich mich vor allem auf die verschiedenen Ensembleaufstellungen, deren Zweck und deren Vor- und Nachteile fokussiert, aber auch andere Aspekte beobachtet, wie zum Beispiel die Position des Cembalodeckels oder ob sitzend oder stehend gespielt wird.

Bei der Arbeit haben mich mehrere Personen unterstützt, die ich hier erwähnen möchte. Allen voran danke ich natürlich meiner Betreuungsperson Martina Papiro für die viele Geduld und investierte Zeit, aber vor allem ihrer Expertise im Bereich der Kunstgeschichte und

Ikonographie, Andrea Marcon und Laura Mingo Pérez für die Unterstützung beim Sammeln der Darstellungen und auch Olivier Mourault für den regen Austausch und die mentale Unterstützung.

In der folgenden Arbeit, habe ich entschieden, jeweils die weibliche Form und das generische Femininum zu benutzen, da ich eine genderneutrale Sprache, beim Schreiben und Lesen oft als anstrengend und kompliziert empfinde. In den letzten Jahrhunderten wurde stets das generische Maskulinum verwendet, weshalb ich finde, dass jetzt das generische Femininum an der Reihe sein darf.

Vorgehen und Kriterien der gesammelten Abbildungen

Am Beginn dieser Arbeit habe ich versucht so viele historische Darstellungen mit Tasteninstrumenten wie möglich zu finden.

Dabei habe ich folgende Kriterien berücksichtigt:

- Alle Bilder enthalten ein Cembalo, Virginal, Muselaar, Spinett, Clavichord, Fortepiano oder ähnliche Tasteninstrumente. Darstellungen mit Orgeln habe ich nicht berücksichtigt, da die Ensembleaufstellung dabei sehr häufig von den lokalen Gegebenheiten, wie der Architektur der Kirchenräume (meistens) oder der Orgeln selbst stark beeinflusst wird.
- Auf allen Abbildungen befinden sich andere Musizierende. Abbildungen mit einem Tasteninstrument alleine habe ich nicht gesammelt.
- Die Tasteninstrumente werden auf den Abbildungen gespielt.
- Darstellungen von Musiktheater/Oper oder anderen grossen Ensembles, bzw. Orchestern habe ich nicht berücksichtigt.

Für diese Arbeit habe ich eine Datenbank eingerichtet und ungefähr 100 Bilder aus dem Zeitraum zwischen 1500-1800 zusammengetragen. Diese Anzahl erlaubt natürlich keine repräsentativen Aussagen für den grossen Zeitraum von drei Jahrhunderten. Dennoch gewährt diese Sondierung einen Einblick in die Varianten der Ikonographie von Ensemblemusik mit Tasteninstrumenten zwischen 1500-1800 und lässt gewisse Tendenzen erkennen.

Diese Datenbank befindet sich am Ende dieser Arbeit in Form einer chronologisch geordneten Liste. Bei Verweisen auf einzelne Abbildungen im Text gebe ich deshalb immer nur die

Jahreszahl des Bildes an und füge, je nachdem ob es aus dem gleichen Jahr noch andere Darstellungen in der Datenbank gibt, noch die Initialen der Autorin oder den Identifikationsbuchstaben (A, B, C, usw.) hinzu. Zum Beispiel „1733 PH“ für das Gemälde von Peter Horemans aus dem Jahr 1733.

Umfang und Einordnung der gesammelten Abbildungen

Beim gesammelten Bildmaterial handelt es sich um ikonographische Quellen in unterschiedlichen Medien: Wandmalereien, Tafelgemälde, Zeichnungen, Druckgraphiken (Holzschnitt, Kupferstich, Radierung …) etc. Ebenso sind die Funktionen und Bildgattungen unterschiedlich, sie reichen vom (Familien-)Portrait, über das Genrebild bis zur satirischen Illustration und flüchtigen Skizze. Dabei entstanden die meisten dieser Bilder nicht mit der exklusiven Absicht, eine Musizierszene mit Cembalo getreu zu dokumentieren. Insofern sind für die hier gesammelten Musizierszenen die Begriffe „Abbildung“ und „Darstellung“ nicht buchstäblich, sondern im Sinne von „bildlich dargestellt“ zu verstehen.

In der Datenbank befinden sich mehr Darstellungen aus dem Spätbarock und der Frühklassik, als aus der Renaissance. Es gilt also die Regel, je später eine Darstellung datiert ist, desto mehr Vergleichsmaterial befindet sich in der Datenbank. Wahrscheinlich sind mehr Abbildungen aus dem 18. Jahrhundert als aus dem 16. Jahrhundert erhalten, was einfach an dem noch grösseren Abstand zu heute liegen könnte.

Aufgrund ihrer unterschiedlichen Funktion und Abbildungsart müssen die Darstellungen natürlich auch bei der Auswertung unterschiedlich gewichtet werden. Eine Allegorie ist vermutlich weiter weg von der damaligen Musizierrealität als ein Genrebild.

Bei manchen Abbildungen gibt es mehrere Versionen des gleichen oder ähnlichen Inhalts, wie zum Beispiel drei Gemälde von Philippe Mercier (1733 PM A, 1733 PM B & 1733 PM C). Diese Wiederholungen verzerren manchmal natürlich auch die Ergebnisse, weshalb diese nie als absolut angesehen werden können, sondern immer nur als Indizien oder Tendenzen.

Die meisten der gesammelten Bilder stammen aus der online Datenbank RIdIM (Répertoire International d’Iconographie Musicale), weitere aus anderen online Datenbanken, Webseiten von Museen, wie z. B. dem Musée du Louvre in Paris oder Museo del Prado in Madrid und Büchern (siehe Bibliographie).

1. Welche Tasteninstrumente werden dargestellt?

Die meisten Abbildungen zeigen das Cembalo, das im 16. Jahrhundert jedoch noch kaum vorkommt. Im Zeitraum von 1650-1770 scheint es das üblichste Tasteninstrument zu sein, bis es am Ende des 18. Jahrhunderts vom Hammerklavier abgelöst wird. Auf einigen der späten Abbildungen ist nicht eindeutig identifizierbar, ob es sich noch um ein Cembalo oder schon um ein Fortepiano handelt.

Das Cembalo wird auf jede mögliche Art und Weise abgebildet und ist mal mit der Spitze zur Betrachterin, mal mit der Spitze nach rechts abgebildet. Am häufigsten sieht man es mit der Cembalospitze nach rechts ausgerichtet abgebildet, sodass sich der Instrumentendeckel zum Publikum beziehungsweise zur betrachtenden Person hin öffnet.

Das Standardtasteninstrument im Ensemble des 16. bis Mitte des 17. Jahrhunderts ist das Virginal. Auch dieses Instrument wird aus allen möglichen Perspektiven abgebildet, jedoch fast nie so, dass der Korpus nach vorne zeigt und die Spielerin die Bildbetrachterin anschaut. Häufig sieht man den Rücken der Virginalistin und manchmal eine Profilansicht, wobei keine eindeutige Präferenz für die linke oder rechte Seite erkennbar ist.

Die Unterscheidung von Spinett, Virginal und Clavichord ist in manchen Darstellungen nicht ganz eindeutig. Deshalb habe ich nur die Instrumente als Spinett klassifiziert, wo klar erkennbar ist, dass die Saiten vom Manual aus verlaufen und nicht parallel zum Manual. Alle anderen kleineren Tasteninstrumente habe ich den Virginalen zugeordnet. Die Spinette scheinen wohl eher im 18. Jahrhundert für Kammermusik benutzt worden zu sein, da ich vor allem aus dieser Zeit Abbildungen gefunden habe.

Das Clavichord wurde wohl nicht sehr häufig im Ensemble gespielt, da ich nur eine eindeutige Darstellung mit einer Sängerin finden konnte (1648 JBM).

Eine detaillierte Tabelle aller Quellen, geordnet nach dem darauf abgebildeten Tasteninstrument, befindet sich im Anhang zu Kapitel 1.

2. Welche Ensembleaufstellungen kommen vor?

Im Allgemeinen kann man eine grosse Vielfalt von verschiedenen Aufstellungen beobachten. Um die Situation übersichtlicher zu machen, habe ich entschieden, die verschiedenen Aufstellungen nach dem Verhältnis der Musizierenden zum Tasteninstrument zu sortieren und zu benennen. Manche Abbildungen, auf denen sich die Musizierenden meist von der Tastenspielerin abwenden, lassen sich trotzdem nicht katalogisieren. Zu jeder Aufstellung findet sich im Folgenden je ein repräsentatives Beispiel.

2.1 Tisch- oder Kreisaufstellung

Bei der Tischaufstellung wird das Tasteninstrument als Tisch benutzt, um den sich die Musizierenden setzen. Dabei bilden die Musizierenden meist einen geschlossenen Kreis und haben Blickkontakt. Die Tischaufstellung eignet sich am besten für kleine Tasteninstrumente wie das Virginal oder Spinett, kann aber auch manchmal mit dem Cembalo beobachtet werden. Wird ein Cembalo mit dieser Aufstellung benutzt, so setzen oder stellen sich die Musizierenden rechts und links von der Cembalistin neben das Tasteninstrument und wenden ihre Blicke zueinander.

Ausschnitt aus 1500-1599 Anonym A, Le concert champêtre

Auf dem Gemälde mit einem Pastoralkonzert sieht man ein Ensemble in der Tischaufstellung, das die Bildbetrachterin anschaut. Die Musizierenden könnten sich aber ohne Probleme zueinander drehen.

2.2 Manualaufstellung

Bei der Manualaufstellung stehen die Musizierenden rechts, links oder hinter der Tastenspielerin. Sie stehen häufig sehr dicht beieinander, lesen bzw. spielen aus denselben Noten, wie die Tastenspielerin und sehen auch deren Finger.

Auf kommunikativer Ebene kann diese Aufstellungsvariante viele Vorteile haben, da sich alle Musizierenden gut „spüren“ und hören, was das spontane Reagieren aufeinander vereinfacht.

1732-1760 Mercier, Philippe, The Singing Party

Auf diesem karikaturistischen Gemälde stehen die Musiker dicht gedrängt um den Cembalisten, um die Noten auf seinem Pult zu lesen. Ein Sänger gibt den Tactus. Vielleicht berührt er dabei sogar die Schulter des Cembalisten?

2.3 Basswandaufstellung

Bei der Basswandaufstellung stehen die Musizierenden in einer Reihe entlang der Basswand des Cembalos. Bei geöffneten Cembali bilden sie damit einen menschlichen Deckel und projizieren den Klang zum Publikum. Manchmal wird auch der Cembaloeckel als Notenständer benutzt oder es gibt Notenständer, die direkt ans Cembalo angebracht werden. Die Basswandaufstellung wird häufig mit der Manualaufstellung kombiniert, womit sich ein Halbkreis um das Cembalo bildet. Natürlich kann diese Form der Ensembleaufstellung nur mit einem Cembalo oder Fortepiano praktiziert werden.

Ausschnitt aus 1700-1799 Visentini, Antonio, Concerto alla Villa

Der Cembalodeckel wird in diesem Gemälde zum Notenständer für die drei Geiger umfunktioniert. Ein Kontrabassist und eine Sängerin stehen hingegen in der Manualaufstellung und Lesen aus den Noten des Cembalisten.

Der dargestellte Cembalist trägt klerikale Kleidung und eine Brille, was darauf hinweisen könnte, dass er ein Gelehrter oder ein Musiklehrer ist. Es ist vorstellbar, dass er das Ensemble vom Cembalo aus leitet. Aus seiner mittigen Position heraus hat er besten Kontakt zu allen beteiligten Musizierenden.

2.4 Kurvenaufstellung

Bei der Kurvenaufstellung befinden sich die Musizierenden rechts von der Cembalistin in der Kurve bzw. Beuge des Cembalos und wenden sich in Richtung Publikum. Auch die Kurvenaufstellung kann natürlich nur mit einem grossen Tasteninstrument wie dem Cembalo oder dem Hammerklavier benutzt und beobachtet werden, gleichzeitig wird sie auch gerne mit der Manualaufstellung kombiniert.

Ausschnitt aus: 1733 ca. Mercier, Philippe A, The Music Party

Die Szene dieses Gemäldes hat Mercier dreimal gemalt, wobei sich jedoch hauptsächlich der Hintergrund ändert. Man könnte vermuten, dass eine Cellosonate gespielt wird, die mit einem Zupfinstrument und dem Cembalo begleitet wird. Der Cellist ist Frederick, Prinz von Wales und ist vermutlich aufgrund seines Standes im Mittelpunkt des Portraits. Ob die Frau zu seiner linken eine Sängerin ist, oder einfach nur liest, ist nicht klar zu erkennen.

3. Verändert sich die Art der Ensembleaufstellung im Laufe der Zeit?

Für den Überblick zu allen Aufstellungen und ihrem Vorkommen s. die detaillierte Auswertung im Anhang, Tabelle zu Kapitel 3.

Im 16. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts kann man die Tisch- oder Kreisaufstellung als Standardaufstellung erkennen. Natürlich liegt das auch daran, dass die zu dieser Zeit benutzten Tasteninstrumente fast ausschliesslich Spinette oder Virginale sind. Die Darstellungen mit Cembalo aus dieser Epoche weisen jedoch die gleichen Aufstellungsmerkmale auf.

Ab den 1630er Jahren kann man bei italienischen Bildern die ersten Manualaufstellungen beobachten, was mit dem Aufkommen der Generalbasspraxis zusammenhängen könnte. Das Notenbild verändert sich und alle Generalbassinstrumente, sowohl Harmonieinstrumente wie das Cembalo oder Melodieinstrumente wie die Gambe können nun aus denselben Noten spielen. Gleichzeitig etabliert sich aber auch das Cembalo, als das am häufigsten benutzte Tasteninstrument. Ab den 1670 Jahren wird die Manualaufstellung zum neuen Standard und wird je nach Grösse des Ensembles entweder mit der Kurvenaufstellung, der Basswandaufstellung oder allen beiden gemeinsam kombiniert. Diese Praxis hält sich bis zu den 1770er Jahren. Ab diesem Zeitpunkt gibt es wieder vermehrt Abbildungen mit Tischaufstellung, die meistens in einem privaten Kontext mit kleineren Tasteninstrumenten, wie dem Clavichord oder dem Tafelklavier, stehen. Im Allgemeinen verschwindet die Tischaufstellung nie wirklich und wird immer noch mit kleineren Tasteninstrumenten in Probesituationen oder im Salon, bzw. im Wohnzimmer benutzt. Man bemerke auch, dass die Kombination von Manual-, Kurven- und Bassaufstellung ebenfalls eine grosse Tischaufstellung ergibt.

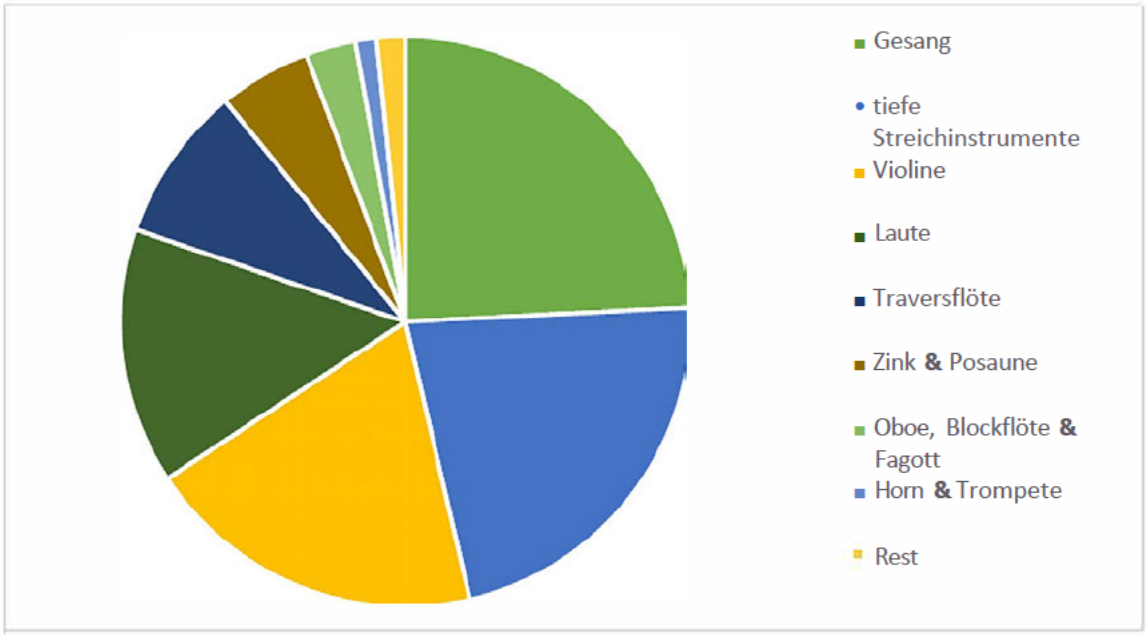
Für den Überblick zu allen Aufstellungen und ihrem Vorkommen s. die detaillierte Auswertung im Anhang, Tabelle zu Kapitel 3.

4. Welche Instrumente werden mit Tasteninstrumenten kombiniert?

Mit Abstand werden Tasteninstrumente am häufigsten mit Gesang kombiniert, was sich durch alle drei Jahrhunderte zeigt, darauf folgen die Violine oder violinähnliche Instrumente. Die Laute, bzw. Lauten- und Gitarreninstrumente sind vor allem im 16. und 17. Jahrhundert fast immer zu sehen bis sie im 18. Jahrhundert nach und nach verschwinden. Als tiefes Streichinstrument ist die Gambe die erste Wahl, die dann nach und nach vom Violoncello abgelöst wird. Es gibt aber auch gemischte Abbildungen mit Gambe und Violoncello oder Violoncello und Violone, etc. Ein weiteres Instrument, das man vor allem im 16. und dann wieder im 18. Jahrhundert sieht, ist die Traversflöte. In italienischen und süddeutschen Quellen des 16. Jahrhunderts kann man auch vermehrt Zinken und Posaunen auf den Bildern entdecken. Die Häufigkeit der Abbildungen dieser Instrumente könnte allerdings aufgrund der geringen Datenbasis etwas verzerrt sein. Auf jeden Fall kann festgehalten werden, dass es diese Kombinationen gab. Des Weiteren gibt es einzelne Darstellungen mit Blasinstrumenten wie Oboe, Blockflöte, Fagott, Horn und Trompete und auch der Harfe. Seltene Instrumente wie das Ranckett oder das Tamburin, die auf je einer Abbildung zu sehen sind, scheinen eher untypisch.

Die Ergebnisse decken sich grundlegend mit dem überlieferten Repertoire aus den verschiedenen Epochen. Überrascht hat mich, dass ich fast keine Abbildungen mit Blockflöte gefunden habe. Ebenso selten kommt die Oboe vor, die jedoch wahrscheinlich erst bei grösseren Besetzungen üblich ist. Aber auch diese Ergebnisse könnten verzerrt sein. Mit der Besetzung von Virginal und Laute im 16. Jahrhundert könnte in der heutigen Aufführungspraxis noch häufiger experimentiert werden, da es anscheinend eine Standartbesetzung gewesen sein muss.

Für eine detaillierte Auflistung der gesammelten Abbildungen, nach den darauf abgebildeten Instrumenten geordnet, siehe Anhang zu Kapitel 4.



Die Grafik zeigt, welche Instrumente und wie häufig sie mit Tasteninstrumenten kombiniert werden.

5. Weiche Ensemblezusammensetzugen sind typisch?

Gmndsätzlich kann gesagt werden, dass Gesang eigentlich bei allen möglichen hlstmmentenkombinationen vorkommt und es gibt natürlich auch Darstellungen mit dem Tasteninstmment und Sängerinnen alleine.

Ganz typisch scheint es im 16. und 17. Jahrhunde1i zum Tasteninstnnnent mit Gesang noch die Laute oder Theorbe zu besetzen.

Wenn es nm ein Diskantinstnnnent gibt, ist die Violine das beliebteste hlstmment, aber auch die Traversflöte ist häufig zu sehen. Einzelne Darstellungen zeigen auch den Zink.

Die häufigste Besetzung bei zwei Diskantinstmmenten ist die Violine mit der Traversflöte, es gibt aber auch Bilder mit zwei Violinen oder Violine mit Zink. Beim dazugehörigen

melodischen Bassinstrument kann man keine Logik erkennen. Manchmal ist keins dabei, mal das Violoncello, mal die Gambe oder der Violone.

Bei grösseren Besetzungen gibt es vor allem zwei verschiedene Varianten:

Aus dem 16. Jahrhundert habe ich überraschend viele Abbildungen mit einer Mischung von Streich- und Blasinstrumenten gefunden, nämlich der Kombination von Violine, Gambe, Zink, Posaune, Laute und Virginal mit Gesang. Manchmal fehlt eines der Instrumente und manchmal kommt noch eine Traversflöte, einmal eine Harfe dazu.

Aus dem späten 17. Jahrhundert und im 18. Jahrhundert sind es vor allem Streichergruppen mit manchmal einzelnen oder gepaarten Blasinstrumenten, also kleinere Orchesterformationen.

Eine Liste der gesammelten Abbildungen, die nach Instrumentenkombinationen geordnet sind, befindet sich im Anhang von Kapitel 5.

6. Wie werden bestimmte Instrumente aufgestellt?

Listen mit den jeweils untersuchten Darstellungen befindet sich im Anhang zu Kapitel 6

6.1 Aufstellung der Violine

Bei Abbildungen aus dem 16. Jahrhundert platziert sich die Violine, wie auch alle anderen Instrumente um den Tisch der Tischaufstellung. Dabei ist jedoch auffällig, dass die Violinistin fast immer direkt neben dem Tasteninstrument steht und das Instrument zur Tastenspielerin dreht. Der Klang der Geige wird also in die Richtung der Virginalistin projiziert.

1642-1644 ter Borch der Jüngere, Gerhard, Musical Company

Auf dem Gemälde von Gerhard ter Borch sieht man eine Violine, Gambe und ein Virginal in der Tischaufstellung. Der Violinist steht auf der rechten Seite der Virginalistin und hat die Geige zum Ensemble hingewandt. Wie in der Tischaufstellung üblich haben die Musizierenden Blickkontakt und zudem kann die Virginalistin die Violine sehr gut hören.

Auf späteren Darstellungen kann man beobachten, dass die Violinistin häufig in der Manualaufstellung steht und dabei oft aus denselben Noten wie die Cembalistin liest. Dabei steht die Violinistin manchmal rechts von der Cembalistin und spielt direkt ins Publikum. Gleichzeitig kann sie den Klang des Cembalos gut hören. Öfter sieht man aber, dass die Violinistin zur Linken der Cembalistin steht und sozusagen vor allem die Cembalistin selbst beschallt. Mit dieser Aufstellung, kann sehr einfach und spontan auf die Geige reagiert werden, was vor allem im Generalbasskontext ein grosser Vorteil sein kann. Andererseits bekommt die Geige etwas weniger vom Cembalo mit, was sich zum Beispiel negativ auf die Intonation auswirken kann.

Ausschnitt aus 1775 ca. Freudenberger, Sigmund (zugeschrieben), Duet for Violin and Harpsichord

Auf dem Bild von Freudenberger sieht man, wie die Geige direkt neben dem Kopf der Cembalistin gehalten wird. Beide Musizierenden lesen aus denselben Noten und befinden sich dicht beieinander.

Bei Violingruppen oder einfach besetzten Orchesterformationen ist die Basswandaufstellung am typischsten. Der Cembalodeckel dient dabei häufig auch als Notenständer.

Ausschnitt aus 1735 Lancret, Nicolas, das Konzert

Die Violinen im Gemälde von Lancret stehen hinter dem Cembalo an der Basswand. Generell befindet sich das Cembalo im Zentrum des Ensembles, was Vorteile für die Intonation, aber auch für das Zusammenspiel haben kann, weil der Cembaloklang sehr direkt ist.

Der Cembalodeckel ist bei Abbildungen von Violingruppen meistens abgenommen oder geöffnet.

Auf einem Gemälde von Carle van Loo ist überraschenderweise der Deckel jedoch geschlossen und die Violinen stehen nicht entlang der Basswand, sondern auf der anderen Seite des Cembalos. Wäre der Deckel in diesem Fall geöffnet, würde er nicht nur die beiden Geiger verdecken, sondern auch der Klang des Cembalos würde in die entgegengesetzte Richtung der Zuhörenden projiziert werden. Die Musizierenden spielen für das türkische Paar im Vordergrund und befinden sich vielleicht auch deshalb hinter dem Cembalo. Van Loo hätte die ganze Situation auch spiegelverkehrt darstellen können, dann stünden die Geigen wie üblich an der Basswand entlang und der Cembalodeckel liesse sich öffnen. Der Zweck des Gemäldes ist aber natürlich nicht die realistische Darstellung des Konzerts, sondern wohl eher das prachtvolle Portraitieren der beiden Adligen.

1737 Van Loo, Carle, Le Grand Seigneur donnant un concert à sa maîtresse

Bei einer Aquarellzeichnung von John Dunthorne II stehen zwei Geiger entlang der Basswand, ein dritter jedoch vor dem Cembalo. Alle Musizierenden schauen sich an und bilden ähnlich wie bei der Tischaufstellung einen Kreis um die Cembalistin. War es jedoch eine übliche Praxis oder ist es in dieser Karikatur überspitzt dargestellt, dass alle Männer einen Kreis um die einzige Frau bilden?

Eine ähnliche Aufstellung sieht man jedenfalls auch in einem Gruppenportrait von Hofmusikern von Anton Domenico Gabbiani (1685 ca.).

1783-1794 Dunthorne, John, II, A Musical Party

6.2 Aufstellung tiefer Streichinstrumente

Bei den tiefen Streichinstrumenten, wie dem Violoncello, dem Violone oder der Viola da Gamba kann man in den Abbildungen einen klaren Unterschied zwischen der definierten Rolle als Generalbassinstrument und ihrer undefinierteren Rolle in der Renaissance sehen.

Bei den meisten Darstellungen vor 1640 kann man keinen speziellen Bezug zum Tasteninstrument erkennen. Die Viola da Gamba nimmt einfach einen Platz im Kreis der Tischaufstellung ein. In mehreren Abbildungen jedoch sitzen die Gambistinnen direkt neben der Virginalistin. Dabei sind sie jedoch nicht so gedreht, dass sie aus den Noten des Tasteninstrumentes spielen könnten, sondern umgekehrt. Somit besteht möglicher Blickkontakt zwischen den beiden Musizierenden und die Gambe ist zum Publikum hin gedreht.

Ausschnitt aus 1619 Anonym, van Valckenborch, Frederik (früher zugeschrieben), Garden Music

Die zwei Gamben auf der anonymen Abbildung eines Virginaldeckels flankieren das Tasteninstrument und spielen in die Richtung der Bildbetrachterin. Das abgebildete Tasteninstrument ist vermutlich ein Claviorganum, also ein Virginal, das auf einer Orgel steht.

Ab ca. 1640 kann man dann beobachten, dass sowohl der Violone als auch die Viola da Gamba, später dann auch das Violoncello, mit dem Tasteninstrument gekoppelt werden und in der Manualaufstellung stehen. Die frühesten Abbildungen dieser Positionierung kommen wie die frühesten Generalbassentwicklungen aus Italien. Das liegt wohl vor allem daran, dass aus denselben Noten gespielt wird, was aber auch den Vorteil hat, dass Cembalo und Streichinstrument einen starken physischen Kontakt haben und sich sehr gut hören. Zudem kann die Cellistin die Finger der Tastenspielerin sehen.

Meistens stehen oder sitzen die Spielerinnen der tiefen Streichinstrumente zur rechten Seite der Tastenspielerin. Der Grund dafür könnte sein, dass das Cembalo eine Gambe oder ein Cello auf der linken Seite für das Publikum visuell und auditiv verdeckt. Ausserdem stehen Violinen meistens auf der linken Seite der Cembalistin. Manchmal kann man auch den Violone oder Kontrabass auf der linken Seite sehen.

1700-1730 Houasse, Michel Ange, ein musikalischer Abend

Das Gemälde zeigt ein Ensemble mit zwei Gamben, Traversflöte und Violine. Die Gamben sitzen links und rechts von der Cembalistin. Hinter dem Cembalo ist auch noch eine Sängerin zu sehen. Die beiden elegant gekleideten Personen im Vordergrund scheinen sich im Vordergrund zu unterhalten.

Wenn das tiefe Streichinstrument nicht in der Manualaufstellung steht, wird es meistens in der Cembalokurve positioniert. Diese Aufstellung kommt jedoch deutlich seltener vor.

1733 ca. Mercier, Philippe B, The Music Party

Dieses Gemälde gibt es in drei Versionen. Der Prinz Frederick von Wales spielt darauf das Cello und wird vom Cembalo und einem kleineren Lauteninstrument begleitet. Der Adelige sitzt natürlich im Zentrum des Gemäldes, was auch hier die Bildkomposition beeinflusst haben könnte.

6.3 Aufstellung von Lauteninstrumenten

Ein weiteres Instrument, das sehr häufig mit Tasteninstrumenten kombiniert wird, ist die Laute, bzw. andere Lauten- oder Gitarreninstrumente. Interessant dabei ist, dass beide Instrumente polyphon spielen können. Die Kombination der beiden Instrumentengruppen findet man vor allem im 16. und 17. Jahrhundert, weshalb die Laute auch deutlich öfter mit kleinen Tasteninstrumenten wie Virginal oder Spinett als zum Beispiel die Violine abgebildet wird. Im Allgemeinen findet man eine grosse Vielfalt an Zupfinstrumenten, wie zum Beispiel Laute, Gitarre, und Theorbe.

Bezüglich der Aufstellung kann man nur schwer Muster erkennen. Im 16. Jahrhundert nehmen die Lauteninstrumente wie üblich einen Platz in der Tischaufstellung ein und wenden ihr Instrument dem Ensemble zu.

1578-1623 Hieronymus II. Francken, Die Klugen und die Törichten Jungfrauen

Bei späteren Quellen aus dem 17. Und 18. Jahrhundert findet man wie schon bei den tiefen Streichinstrumenten vermehrt die Manualaufstellung, was auf die Generalbasspraxis hindeuten könnte, jedoch kann man auch hier mehrere Aufstellungsvarianten sehen und es lässt sich nur schwer ein Muster erkennen.

6.4 Aufstellung von Sängerinnen

Auf den meisten Abbildungen kann man Sängerinnen erkennen, die in manchen Fällen nicht eindeutig identifizierbar sind, da sie kein Instrument halten oder spielen. Indizien für Sängerinnen sind ein weit geöffneter Mund, Noten in den Händen der dargestellten Personen, auffallende Gestik oder ein auf Noten gerichteter Blick. Häufig bleibt jedoch ein Zweifel.

In den Bildern des 16. und frühen 17. Jahrhunderts kann man wieder die Tischaufstellung erkennen. Ausserdem ist auffallend, dass die Sängerinnen immer sehr dicht entweder neben anderen Sängerinnen oder weiteren Instrumentalistinnen stehen. Neben der Tisch- oder Kreisaufstellung kann man auch kleinere Gruppierungen um ein Notenblatt sehen, was auf Stimmbücher oder Einzelstimmen hindeuten könnte.

1569 Coxie, Michiel, Sainte Cécile

Auf dem Gemälde von M. Coxie wurde vermutlich eine wichtige Frau als heilige Cäcilia am Virginal abgebildet. Sie wird von singenden Engeln umkreist.

Bei Abbildungen aus dem späteren 17. und 18. Jahrhundert bleibt die Manualaufstellung bei einzelnen Sängerinnen die üblichste, vor allem wenn es sich um einen privaten Kontext handelt.

Bei grösseren Gruppen von Sängerinnen ist aber auch die Basswandaufstellung zu sehen.

Ausschnitt aus: 1679 Licherie de Beuron, Louis, l'acord des nations par le moien de la paix

Auf dem Druck von Louis Licherie de Beuron ist eine singende Gruppe hinter dem Cembalo abgebildet. Der Violonespieler steht wie üblich in der Manualaufstellung und der Gitarrist sitzt in der Cembalobeuge. Ausserdem ist ein Taktschläger mit einer Papierrolle zu erkennen, was auf vielen Darstellungen aus dem Barock und der Renaissance zu sehen ist.

Häufiger als bei Instrumentalistinnen kommt jedoch die Kurvenaufstellung vor beziehungsweise stehen die Sängerinnen vor dem begleitenden Ensemble oder Tasteninstrument und sind dem Publikum zugewandt, was ihre solistische Rolle hervorhebt.

1709 ca. Ricci, Marco B, Rehearsal of an Opera II

Das karikaturistische Gemälde von Marco Ricci zeigt Proben für eine Händel-Oper. Vor dem Cembalo stehen zwei Sängerinnen, Violoncello, Violone und Theorbe in der Manualaufstellung bilden mit dem Cembalo eine solide Generalbassgruppe und hinter dem Cembalo kann man einige Geigenbögen erkennen. Wahrscheinlich sitzen dort die Violinen in der Basswandaufstellung, die auf ihren nächsten Einsatz warten.

6.5 Aufstellung der Traversflöte

Bei der Traversflöte fällt erstmal auf, dass sie im 17. Jahrhundert gar nicht vorkommt, dafür im 16. und 18. Jahrhundert umso häufiger.

Wie auch alle anderen Instrumente nimmt die Renaissancetraversflöte einen Platz in der Tischaufstellung ein, ansonsten kann man bezüglich der Platzierung kein Muster oder andere Besonderheiten erkennen. Interessant ist, dass die Traversflöte zu dieser Zeit noch häufiger auf der linken Seite gespielt wird, was man im 18. Jahrhundert viel seltener beobachten kann. Ausserdem wird sie nicht nur mit leisen Instrumenten, wie der Laute oder Gambe kombiniert, sondern in mehreren Abbildungen sogar mit Zinken und Posaunen.

1590 ca Toeput, Lodewijk, Konzert im Freien vor einer Palastfassade

Auf dem Bild von L. Toeput sieht man wahrscheinlich die Stadtpfeifer von Treviso portraitiert. Es sind Instrumente wie Zink, zwei Posaunen, Gambe, Violine, Laute, Virginal und natürlich eine Traversflöte dargestellt, die sich um einen grossen Tisch befinden. Man sieht auch zwei Knaben und zwei weitere Sänger.

Auch im 18. Jahrhundert ist es schwer Muster zu erkennen. Mal steht die Traversflöte hinter der Cembalistin in der Manualaufstellung, mal in der Basswandaufstellung und manchmal auch vor dem Cembalo in der Beuge, je nach Ensemblegrösse und Besetzung variierend. Ist das Ensemble klein, steht sie eher in der Manualaufstellung, ist es gross eher in der Basswand des Cembalos entlang, meistens aber direkt neben oder bei der Violine.

1744-1747 Mercier, Philippe, The sense of hearing

Das Gemälde zeigt dicht gedrängte Frauen in der Manualaufstellung. Sie spielen Violine, Traversflöte, Violoncello und Cembalo und lesen alle aus denselben Noten.

7. Ist der Deckel des Tasteninstruments immer geöffnet?

Der Cembalodeckel ist bei den meisten Abbildungen gar nicht dargestellt oder geöffnet, was natürlich einen ähnlichen akustischen Effekt hat. Der Vorteil des abgenommenen Deckels ist, dass auch die Personen, die hinter dem Tasteninstrument stehen, gesehen und gehört werden können.

Mit dem geöffneten Deckel wird erfahrungsgemäss der Klang des jeweiligen Tasteninstruments direkter in eine Richtung gelenkt und ist somit konzentrierter. Auffallend ist jedoch, dass der Deckel bei den Bildern häufiger abgenommen, als geöffnet wurde.

Noch interessanter finde ich, dass der Deckel relativ häufig doch geschlossen bleibt, was heutzutage sehr selten praktiziert wird.

Hypothetische Begründungen dafür könnten folgende sein:

- Personen hinter dem Tasteninstrument
- Darstellungen von Situation im Freien
- Gegenstände auf dem Deckel
- Noten oder kleine Notenständer anderer Musizierender auf dem Deckel
- Ensembles mit Traversflöte
- private Anlässe oder Probensituationen vor allem bei Quellen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Auffallend ist die Häufigkeit von geschlossenen Deckeln vor allem bei italienischen Darstellungen aus dem 17. Jahrhundert.

Allerdings muss bei der Deckelfrage immer berücksichtigt werden, dass der Künstler den Deckel an seine Bildkomposition angepasst hat. Geöffnete Deckel verdecken logischerweise den Hintergrund oder andere Dinge, was manchmal erwünscht und manchmal unerwünscht sein kann.

Für eine Liste aller Abbildungen, geordnet nach der Position des Deckels der abgebildeten Tasteninstrumente siehe den Anhang zu Kapitel 7.

1638-1645 Preti, Mattia, Concerto

Das Gemälde zeigt einen Cembalisten mit zwei Sängerinnen in der Basswandaufstellung und der Cembalodeckel ist geschlossen. Wäre er geöffnet, würde man die singenden Personen dahinter nicht mehr sehen, aber der Deckel hätte natürlich auch ganz abgenommen werden können.

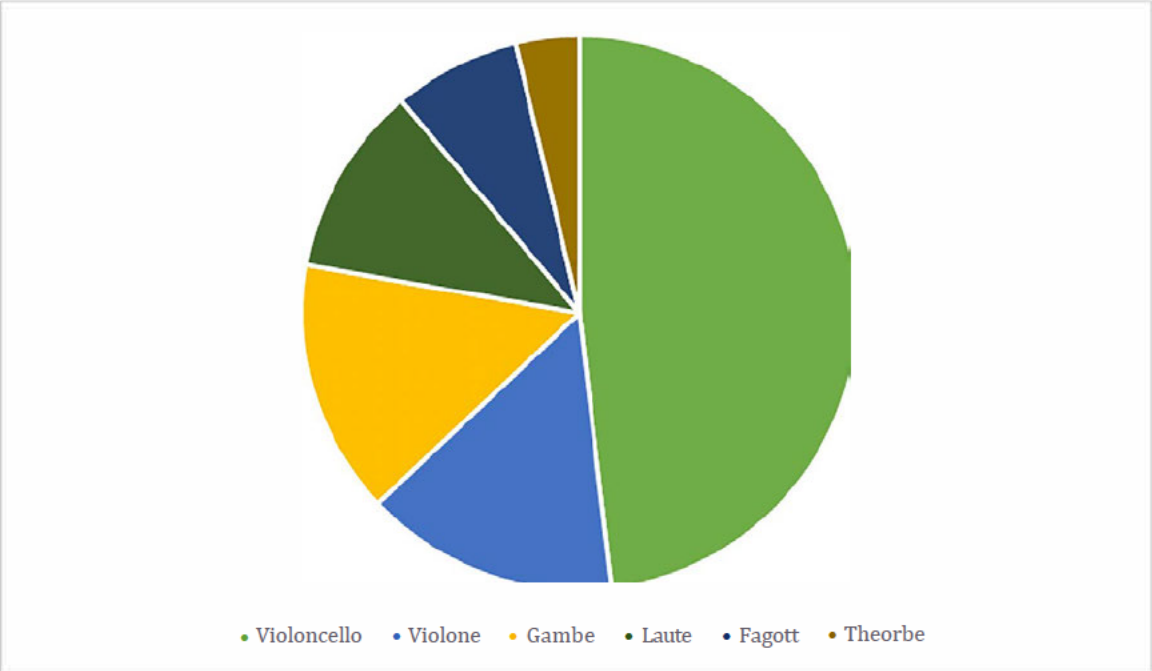
8. Werden die Noten für das Tasteninstrument abgebildet?

Im Allgemeinen werden fast auf jeder Abbildung auch die Noten abgebildet. Für die Spielerin des Tasteninstruments gibt es aber vor allem im 16. Jahrhundert fast nie Noten. Das könnte entweder auf eine Praxis des Auswendigspielens oder Improvisierens hindeuten oder die Noten sollten nicht dargestellt werden bzw. werden sozusagen stellvertretend von anderen Musizierenden im Bild gehalten und repräsentiert. Auf den einzigen beiden Darstellungen, die ich gefunden habe, halten je eine Sängerin die Noten für die Cembalistin. (1548-1551 NdA; 1570 GAF)

Ab dem 17. Jahrhundert sieht man öfters Noten für das Tasteninstmment, wobei sie bis ca. 1650 meist nur auf das Instmment gelegt und noch keine Notenständer abgebildet wurden. (1600-1699 AB; 1600-1699 NR; 1633-1651 MPB; 1640ca AF; 1645ca. AF)

Ab dem 18. Jahrhundert ist der Notenständer für das Tasteninstrument vollkommen etablie1i und ist in fast jeder Abbildung dargestellt. Dabei dienen die Noten meist nicht nur dem Cembalisten selbst, sondern auch anderen Musizierenden.

Vergleicht man, welche Instrumente sich am häufigsten die Noten mit dem Tasteninstrument teilen, sieht man, dass es vor allem die Generalbassinstrumente, allen voran das Violoncello, aber auch die Gambe, der Violone oder Kontrabass, die Laute, Theorbe und das Fagott sind.



Das Diagramm zeigt die Häufigkeit der Kombination von bestimmten Generalbassinstrumenten mit dem Cembalo, die aus denselben Noten lesen.

Aber natürlich finden sich auch Abbildungen von Diskantinstrumenten, wie der Violine und der Traversflöte und Sängerinnen, die sich die Noten mit denen der Tastenspielerin teilen.

Für eine Liste der Instrumentalistinnen, die sich die Noten mit der Tastenspielerin auf den Abbildungen teilen, siehe Anhang zu Kapitel 8.

1760 ca. Traversi, Gaspare, The Concert

9. Werden Tastenspielerinnen auch stehend abgebildet?

Es gibt einige Ausnahmen, bei denen Tasteninstrumente im Stehen gespielt werden, was aber auch bedeutet, dass die Mehrheit der gesammelten Abbildungen das Spielen im Sitzen zeigt. Alle gefundenen Zeugnisse von stehenden Tastenspielerinnen stammen aus dem Zeitraum 1570-1680 und sind mehrheitlich flämische Quellen mit Virginal. Eine einzige italienische Abbildung zeigt auch ein Cembalo, das im Stehen bespielt wird. (1570 MdV; 1571 FPdÄ; 1626 HtB; 1633-1651 MPB; 1640 ca. AF; 1658 FvM; 1675ca-1680 JO)

1640 ca. Falcone, Aniello, Concierto

Der abgebildete Cembalist auf dem Gemälde von A. Falcone spielt sein Instrument stehend. In der Basswandaufstellung kann man Sänger und einen Zinkenisten erkennen. Der Violone steht in der Manualaufstellung.

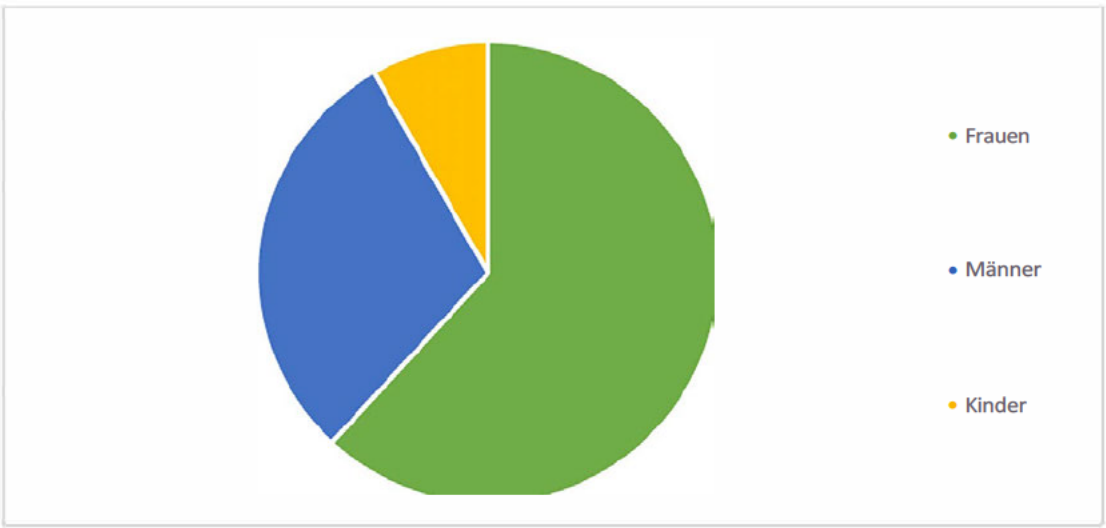
10. Wird das Tasteninstrument eher von Frauen oder Männern gespielt?

Die Frage scheint vielleicht auf den ersten Blick unwichtig und aus unserer heutigen Perspektive veraltet, aber in einer Zeit, in der die Männer- und Frauenwelten sehr stark voneinander getrennt waren, spielt sie keine unwichtige Rolle.

Bemerkenswe1i finde ich, dass es darauf eine ganz eindeutige Antwort gibt: das Tasteninstmment wird eher von Frauen gespielt! Das kann daran liegen, dass Tasteninstmmente generell häufig im Familienkontext abgebildet wurden. Natürlich sieht man sehr viele rein weibliche Ensembles, aber auch übenaschend viele Grnppen, wo die einzige Frau die Cembalistin oder Virginalistin ist und die restlichen Musiker Männer. Auf einigen allegorischen, beziehungsweise sakralen Gemälden wird die Heilige Cäcilia am Tasteninstmment dargestellt.

Wenn Männer am Tasteninstrument abgebildet werden, dann sind sie meisten Bemfsmusiker in Konze1situationen oder Gmppenporti·aits in rein männlichen Ensembles, mit Ausnahme einzelner Sängerinnen.

Auch Kinder werden manchmal am Tasteninsti111nent gezeigt, die aber bis auf eine Ausnahme immer mit anderen Kindern und nicht mit Eiwachsenen zusammenspielen.



Das Diagramm zeigt, wie häufig Männer, Frauen und Kinder vergleichsweise am Tasteninstiument abgebildet werden.

Für eine detaillie1ie Liste der gesammelten Abbildungen, die nach dem Geschlecht der Tastenspielerin geordnet ist, siehe Anhang zu Kapitel 10.

Fazit und Vorschläge für die heutige Aufführungspraxis

Die Analyse der gesammelten Abbildungen hat folgende Hinweise historischer Aufführungspraxis erbracht:

Im 16. Jahrhundert wurde hauptsächlich im Kreis musiziert und meistens das Virginal als Tasteninstrument für die Ensemblemusik benutzt. Noten für das Tasteninstrument werden nicht abgebildet. Ab der Mitte des 17. und im 18. Jahrhundert bleibt das Tasteninstrument, meistens das Cembalo, der Mittelpunkt des Ensembles und die anderen Instrumente gruppieren sich in der Manual-, Basswand- oder Kurvenformation, um das Cembalo herum, wobei häufig aus denselben Noten gespielt wird. Die Violine ist das Instrument, das am häufigsten mit Tasteninstrumenten kombiniert wird, aber auch die Laute, Gambe, Cello und Traversflöte werden oft eingesetzt. Der Cembalodeckel kann manchmal geschlossen bleiben, ist aber normalerweise geöffnet oder abgenommen. Das Spielen im Stehen ist auch für Tasteninstrumente möglich und Frauen werden häufiger am Tasteninstrument abgebildet als Männer.

Für noch ausschlaggebendere Erkenntnisse müsste eine viel grösser angelegte Studie mit einer deutlich grösseren Datenbank an Bildern gemacht werden. Diese Masterarbeit kann aber vielleicht in einigen Aspekten bereits zeigen, was bei der Ensembleaufstellung übliche Gewohnheiten waren und Inspirationsquelle für eine noch ausgiebigere Recherche sein.

In der heutigen Aufführungspraxis alter Musik sehe ich viele Dinge, die in dieser Masterarbeit behandelt wurden, noch gar nicht oder kaum. Der Platz hinter dem Cembalo wird fast nie benutzt und die Cembalistin oft abseits des Ensembles in die Ecke gesetzt. Auch der Cembalodeckel wird nur selten als dynamisches Mittel benutzt und bleibt meistens ganz geöffnet. Heutzutage wird auch immer seltener von denselben Noten gelesen, was natürlich auch praktische Gründe hat, da jede Person eigene Noten hat, die mit zum Üben nachhause genommen und worin persönlichen Notizen gemacht werden können. Zudem sind die Noten oft zu klein, wenn man mit mehreren Personen daraus lesen möchte, was das Lesen erschwert. Ich persönlich finde jedoch, dass es eine ganz andere Erfahrung des Zusammenspiels und der Kommunikation ist, wenn man so dicht beieinander sitzt und sich somit sehr gut hören und spüren kann. Generell würde ich mir wünschen, dass mehr mit diesen verschiedenen Aufstellungsvarianten und den anderen Aspekten experimentiert wird. Nach dieser längeren

Arbeit am Schreibtisch freue ich mich auf jeden Fall wieder auf das Cembalospielen, am besten im Stehen.

Bibliographie

- Bini, Annalisa & Strinati, Claudio. Dipinti, strumenti e concerti tra Cinque e Seicento (Mailand: Skira, 2000)
- Bowles, Edmund A. Musical Ensembles in Festival Books, 1500-1800: an iconographical and documentary survey (Ann Arbor, Mich.: UMI, 1989)
- Ford, Terence. National Gallery of Art, Washington (New York: Research Center for Musical Iconography, 1986)
- Haacke, Walter. Am Klavier: Werke europäischer Maler aus sechs Jahrhunderten (Konigsten im Taunus: Hans Koster, 1968)
- Howard, Deborah. The Music Room in Early Modern France and Italy : Sound, Space and Object (Oxford: Oxford University Press, 2012)
- Komma, Karl Michael. Musikgeschichte in Bildern (Stuttgart: Kröner, 1961)
- Marquez, Luiz & Ferino-Pagden, Sylvia. Dipingere la musica. Strumenti in posa nell'arte de Cinque e Seicento (Mailand: Skira, 2000)
- Leppert, Richard. Music and Image. Domesticity, Ideology and Socio-Cultural Formation in Eighteenth-Century England (Cambridge: Cambridge University Press, 1993
- Leppert, Richard. The Theme of Music in Flemish Paintings of the Seventeenth Century (München: Salzburg: Musikverlag E. Katzbichler, 1977)
- Lesure, François. Musik und Gesellschaft im Bild : Zeugnisse der Malerei aus sechs Jahrhunderten (Kassel: Bärenreiter, 1966)
- Parrott, Andrew. The Pursuit of Musick: Musical Life in Original Writings & Art (London: Taverner, 2022)
- Salmen, Walter. Haus- und Kammermusik: privates Musizieren im gesellschaftlichen Wandel zwischen 1600 und 1900 (Leipzig: Deutscher Verl. für Musik, 1969)
- Sauerland, Max. Die Musik in fünf Jahrhunderten der europäischen Malerei : etwa 1450 bis etwa 1850 (Königstein im Taunus: Leipzig: K.R. Langewiesche, 1922)
- Van Dijk, Lucas & Koopman, Ton. Het klavecimbel in de Nederlandse kunst tot 1800 (Zutphen: De Walburg Pers, 1987)

Chronologische Liste der gesammelten Abbildungen

Die Titel und Beschreibungen wurden jeweils von der Bildquelle bzw. den Angaben des Aufbewahrungsorts übernommen und nicht übersetzt.

Datierung	Autor	Aufbewahrungsort	Titel/Beschreibung	Technik	Masse	URL/Link
1500-1599	Anonym A	Paris, Musée du Louvre, MNR 308, D.1951.3.2	Le concert instrumental champetre	Öl auf Leinwand		https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010054676
1500-1599	Anonym B		An oil painting from the Venetian School depicts a pastoral concert that includes trombone, cornett, cittern, clavichord, violin, and viol	Öl auf Leinwand		https://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-16th-century-2/
1517	Antico, Andrea		Titelseite von Frottole Intabulate da Sonare Organi	Druck		https://imslp.org/wiki/Frottole_intabulate_da_sonare_organi%2C_libro_primo_(Antico%2C_Andrea)
1548	Mielich, Hans	Hartford (CT), Wadsworth Atheneum	Outdoor Banquet	Öl auf Leinwand		https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Outdoor_Banquet_by_Hans_Mielich,_Germany,_1548,_oil_on_panel,_detail_-_Wadsworth_Atheneum_-_Hartford,_CT_-_DSC05019.jpg

1548-1551	Abate, Nicolò dell'	New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. No. 56.597.72(4)	A group of elegantly dressed people playing the piano and other instruments	Druck /Gravur	20,8 x 33,5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=5843
1561	Floris, Frans, der Ältere / Key, Adriaen Thomasz	Lier, Stedelijk Museum Wuyts-Van Campen en Baron Caroly, Inv. No. 52	The Berchem family	Öl auf Papier	130 x 225 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=704
1563-1570	Mielich, Hans		Bavarian court with Orlando di Lasso			https://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-16th-century-2/
1565	Cort, Cornelis after Floris I, Frans	Chicago, Art Chicago Institute, 2023767	Music from The Seven Liberal Arts	Rote Gravur auf Papier	22.2 × 28,1 cm	https://www.artic.edu/artworks/268360/music-from-the-seven-liberal-arts
1569	Coxie, Michiel	Madrid, Museo del Prado, P001467	Sainte Cécile	Öl auf Leinwand	136 x 104 cm	https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/coxcie/michiel/cecilia.html
1570	de Vos, Marten	Brüssel, Royal Museum of Fine Arts of Belgium	Apoll and the Muses	Öl auf Leinwand	44,5 x 63,5 cm	https://www.wikiart.org/en/maarten-de-vos/apollo-and-the-muses-1570
1570	Fasolo, Giovanni Antonio	Vicenza, Villa Caldogno Nordera?	Musizierende Gesellschaft	Fresco		https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Antonio_Fasolo#/media/File:Villa_Caldogno_2007-(21).jpg

1570-1603	Van Winghe, Joos (zugeschrieben)	Wien, Dorotheum, lot 33	Elegant company, playing with torchlight	Öl auf Leinwand	115 x 195.5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1306
1571	Pourbus, Frans, der Ältere	Brüssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv. No.: 4435	Wedding music. La famille Hoefnagel	Öl auf Leinwand	157 x 215 cm	https://en.wikipedia.org/wiki/Frans_Pourbus_the_Elder#/media/File:Frans_Pourbus_I_-_The_Hoefnagel_family.jpg
1578-1623	Hieronymus II. Francken	Salzburg, Residenzgalierie, Inv. No. 210	Die Klugen und die Törichten Jungfrauen Hieronymus II. Francken	Öl auf Eichenholz	66 x 103 cm	https://www.domquartier.at/residenzgalerie-sammlung-online/die-klugen-und-die-toerichten-jungfrauen/#&gid=lightbox-group-1057&pid=0
1580 ca.	Toeput, Lodewijk	Treviso, Musei civici	Concert in a villa courtyard	Öl auf Leinwand	171,5 x 129,5 cm	https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Lodewijk_Toeput_-_Concert_in_a_villa_courtyard.jpg
1590 ca.	Toeput, Lodewijk	Privatsammlung. (12103416) (11)	Musical Scene	Öl auf Leinwand	131,5 x 121,5 cm	https://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-16th-century-2/
1590 ca.	Bassano, Leandro	Galleria degli Uffizi	The concert	Öl auf Leinwand	120 x 180 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=5958
1595 ca.	Tempesta, Antonio		A Musical Gathering in the Company of Caged Birds			https://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-16th-century-2/
1599	De Passe, Crispijn, der Ältere	Den Haag, Kunstmuseum	Concentu vario mentesque auresque fruuntur	Druck, Gravur	103 x 150 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1257

1600	Anonym, Italien A		Amore e simpatia			https://discover.hubpages.com/entertainment/A-History-of-Conducting-in-Pictures
1600-1699	Regnier, Nicolas	Riga, Ārzemju mākslas muzejs	Le concert intime	Öl auf Leinwand		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1070
1600-1699	Anonym, Italien B	Cambridge, Harvard Art Museums/Fogg Museum, Inv. No. 1970.143	The concert	Öl auf Leinwand	99,8 x 147 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=5836
1600-1699	Vignali, Jacopo	Dublin, National Gallery of Ireland, Inv. No. NGI. 183	Saint Cecilia	Öl auf Leinwand	140 x 145 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=2546
1619.	Anonym – van Valckenborch, Frederik (früher zugeschrieben)	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. No.: Gm1615	Garden music (detail from The four seasons)	Öl auf Holz	63,5 x 180,5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=687
1625	Paolini, Pietro	Paris, Musée du Louvre, Inv. No.: 1981-44]	Concert de musiciens et de chanteurs	Öl auf Leinwand	109 x 201 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=2857
1626	ter Brugghen, Hendrick	Tschernihiw, Regional Art Museum,	Konzert	Öl auf Leinwand	?	https://artsandculture.google.com/asset/travelling-musicians-the-concert-h-j-ter-brugghen/QQE3Gthh0Eo9Wg

1630-1635	Molenaer, Jan Miense	Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed Collectie Nederland, Inv. No.: NK3055	Kinderen geven een concert	Öl auf Leinwand	66 x 92 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1160
1630-1635	Tournier, Nicolas	Paris, Musée du Louvre, RF 1938-102	Le Concert	Öl auf Leinwand	188 x 226 cm	https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010063359
1633-1651	Preti, Mattia A	Alba	Concerto	Öl auf Leinwand		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3124
1633-1651	Preti, Mattia B	Turin, Accademia Albertina delle Belle Arti, Inv. No: 134	The five senses	Öl auf Leinwand	195 x 285 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3123
1638-1645	Preti, Mattia	Napoli, Privatkollektion	Concerto	Öl auf Leinwand	109 × 148 cm	https://soloarte.atelierdesarts.com/artisti/old/p/preti.html
1640 ca.	Falcone, Aniello	Madrid, Museo Nacional del Prado, Museum Inv. No. P00087	Concierto	Öl auf Leinwand	109 x 127 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=672
1642-1644	ter Borch der Jüngere, Gerhard	New York city, The Leiden Collection, GB-105	Musical Company	Öl auf Leinwand	33 x 41, 2 cm	https://www.theleidencollection.com/artwork/a-musical-company/
1645 ca.	Freyse, Albert	Braunschweig, Braunschweigisches Landesmuseum für Geschichte und Volkstum	Gambenkonzert am Hof zu Braunschweig	Öl auf Leinwand		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=725

1648	Muyckens, Jan Barentsz.	Den Haag, Haags Gemeentemuseum, Inv. No.: inv./cat.nr 76-1934	Portret van een musicerend echtpaar	Öl auf Leinwand	85 x 113,5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1174
1658	Von Mieris, Frans	Schwerin, Staatliches Museum	Hausmusik	Öl auf Holz	31,7 x 24,7 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1141
1665 ca.	Vermeer, Johannes	Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, Inv. No.: P21w27	The concert	Öl auf Leinwand	72,5 x 64,7 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=2381
1671	Van den Tempel, Abraham Lambertsz	Amsterdam, Rijksmuseum, Museum Inv. No.: SK-A-1972	David Leeuw and Cornelia Hooft with their Children	Öl auf Leinwand	190 x 200 cm	https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1972
1674	Voorhout, Johannes		Musizierende Gesellschaft in Hamburg		125 x 190 cm	https://abendmusiken-basel.ch/Konzerte/2013/04/02.Einfuehrung.html
1675	ter Borch, Gerard	Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, 791 G	Das Konzert	Öl auf Eichenholz	57,1 x 45,7 cm	https://en.wikipedia.org/wiki/The_Concert_(ter_Borch)#/media/File:Gerard_ter_Borch_(II)_-_The_Concert_-_WGA22142.jpg
1675 ca. - 1680	Ochtervelt, Jacob	London, National Gallery, Museum Inv. No.: NG3864	A woman playing a virginal, another singing and a man playing a violin	Öl auf Leinwand	84,5 x 75 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3360

1679	Licherie de Beuron, Louis	Paris, Musée du Louvre Cabinet Rothschild, Museum Inv. No.: 26916 LR	L'acord des nations par le moien de la paix	Druck		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1013
1685 ca.	Gabbiani, Domenico Anton	Florenz, Galleria Palatina	I musicisti del Gran Principe Ferdinando de' Medici	Öl auf Leinwand	140 x 233 cm	https://it.wikipedia.org/wiki/File:I_musicisti_del_principe_Ferdinando_de%27_Medici_-_Gabbiani.jpg
1687	Gabbiani, Domenico Anton	Florenz, galleria dell'accademia di firenze	Portrait of 3 musicians of the Medici court	Öl auf Leinwand	141 x 208 cm	https://it.wikipedia.org/wiki/File:Anton_Domenico_Gabbiani_-_Portrait_of_Three_Musicians_of_the_Medici_Court_-_WGA08360.jpg
1689	Playford, Henry		Titelseite von "Musick's Hand-Maid" von John Playford	Druck		https://imslp.org/wiki/Musick's_Hand-Maid_(Playford%2C_John)
1689-1760	Anonym A		A musical gathering	Öl auf Leinwand	59,5 x 52,2 cm	https://www.niceartgallery.com/Philip-Mercier/A-Musical-Gathering-2.html
1689-1760	Anonym B		Das Hauskonzert	Öl auf Leinwand	115 x 167 cm	https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Aria_Allegretto.jpg
1694	Bourgeat, Ludovico		Titelseite Hortulus Chelicus, Mainz: Ludovico Bourgeat, 1694. Johann Jacob Walther	Druck		https://imslp.org/wiki/Hortulus_Chelicus_(Walther,_Johann_Jacob)
1699	Labreche, Claude		Célération de la musique (Cembalodeckel)			https://vichy-encheres.com/2023/09/28/clavecin-claude-labreche/

1700-1730	Houasse, Michel Ange		Ein musikalischer Abend	Öl auf Leinwand		https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Michel-Ange-Houasse/1422019/Una-serata-musicale-(olio-su-tela).html
1700-1750	Falciatore, Filippo	Detroit, Institute of Arts	A concert in a garden	Öl auf Leinwand	39 x 21 cm	https://www.wga.hu/html_m/f/falciato/concert.html
1700-1782	Visentini, Antonio	Venedig, Palazzo Contarini Fasan	Concerto alla Villa	Öl auf Leinwand	207 x 320 cm	https://www.bridgemanimages.com/de/explore/artist/Visentini-Antonio-1688-1782
1700-1799	Anonym A		Chamber musicians perform trio sonata			https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TrioSonata.jpg
1700-1799	Anonym B	Privatbesitz, Deutschland	Supraport with children playing music	Pastel auf Papier	41,5 x 89 cm	https://www.flickr.com/photos/reciclassicat/52269819916/
1700-1799	Anonym C, Frankreich	Lille, Palais des Beaux-Arts de Lille, Museum Inv. No.: P.20024	A family concert at Chateau Renescure	Öl auf Leinwand	117 x 170 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=4263
1709 ca.	Ricci, Marco	New Haven, Yale Center for British Art, Inv. No.: B1981.25.523	Rehearsal of an opera	Öl auf Leinwand	48,3 x 55,9 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=6217
1709 ca.	Ricci, Marco	New Haven, Yale Center for British Art, Inv. No.: B1981.25.524	Rehearsal of an opera II	Öl auf Leinwand	46,4 x 57,8 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=6216
1724	Cluer & B. Creake		Titelseite der Oper Giulio Cesare von Georg Friedrich Händel	Druck		https://imslp.org/wiki/Giulio_Cesare_in_Egitto,_HWV_17_(Handel,_George_Frideric)

1732-1760	Mercier, Philippe (zugeschrieben)	Washington DC, National Gallery of Art, Museum Inv. No.: 1952.4.2	The singing party	Öl auf Leinwand	73,1 x 92,1 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=181
1733 ca.	Mercier, Philippe A	Windsor, National Trust (United Kingdom) Cliveden Estate, Buckinghamshire, Inv. Nu.: 766108.2	The Music Party	Öl auf Leinwand	77,5 x 57 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=4282
1733 ca.	Mercier, Philippe B	Royal Collection Trust (United Kingdom) Windsor Castle [Museum Inv. No.: RCIN 402414]	The music party: Frederick, Prince of Wales with his three eldest sisters	Öl auf Leinwand	79,4 x 57,8 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=4284
1733	Horemans, Peter Jakob	München, Bayerisches Nationalmuseum (Saal 37)	Hofkonzert im Schloss Ismaning	Öl auf Leinwand	186 x 240,5 cm	https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/sammlung/00037530
1733	Mercier, Philippe C	London, National Portrait Gallery, Museum Inv. No.: NPG 1556	The Music Party	Öl auf Leinwand	45,1 x 57,8 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=4283
1735	Lancret, Nicolas	München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Alte Pinakothek, Inv. No.: 14880	Das Konzert	Öl auf Leinwand	36,8 x 45,6 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=495

1735-1744	Pesne, Antoine	Potsdam, Neues Palais Schloss Sanssouci	Carl Heinrich Graun with his first wife	Öl auf Leinwand		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1271
1736	Laroon, Marcellus, der Jüngere	London, British Museum, Inv. Nu.: 1848,0708.207	A concert at Montagu house	Drawing	45,3 x 33,4 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=4846
1737	Van Loo, Carle	London, Wallace Collection, Museum Inv. No.: P451	Le Grand Seigneur donnant un concert à sa maîtresse	Öl auf Leinwand	72,5 x 91 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=4789
1739-1751	Mercier, Philippe	New York, Privatkollektion.	The sense of hearing	Öl auf Leinwand	61,6 x 75 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3133
1740 ca.	Troost, Cornelis (zugeschrieben)	Zanesville, Museum of Art, Inv. No.: 10042	The concert	Öl auf Leinwand		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3313
1740-1745	Longhi, Pietro	San Francisco, Fine Arts Museum, Gallery 007	The Music Lesson	Öl auf Leinwand	56.5 x 43.8 cm	https://www.famsf.org/artworks/the-music-lesson-the-bird-cage
1740-1768	Crivellari, Bartolomeo & Gamma, Sebastiano nach dell'Abate, Nicolò	New York, Metropolitan Museum of Art, Museum Inv. No.: 56.597.72(4)	A group of elegantly dressed people playing the piano and other instruments	Druck, Gravur	20,8 x 33,5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=5843
1742 ca.	Tuscher, Carl Marcus	London, National Portrait Gallery, NPG 5776	The Shudi Family Group	Öl auf Leinwand	83,4 x 141,5 cm	https://www.wikiart.org/en/carl-marcus-tuscher/the-shudi-family-group

1744-1747	Mercier, Philippe	New Haven, Yale Center for British Art Paul Mellon Collection, Inv. No.: B1974.3.19	The sense of hearing	Öl auf Leinwand	132,1 x 153,7 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=6238
1750	Platzer, Johann Georg	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 1329	Das Konzert	Öl auf Kupfer?	58 x 64,4?	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1750_Platzer_Das_Konzert_anagoria.JPG
1753	Van Loo, Carle	San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, Museum Inv. No.: 1950.12	Music	Öl auf Leinwand	87,6 x 84,5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3644
1755	Delcloche, Paul Joseph		Konzert in Lüttich			https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Court_concert_at_Li%C3%A8ge.jpg
1758	de Grooth, Johann Nikolaus	München, Residenzmuseum	Elector Maximilian III Joseph with his wife and sister	Öl auf Leinwand	177 × 149cm.	https://www.akg-images.co.uk/archive/Elector-Maximilian-III-Joseph-with-his-wife-and-sister-2UMDHUR2LT2.html
1760 ca.	Laroon, Marcellus, der Jüngere A	Kettering, Northamptonshire, Boughton House, Collection Duke of Buccleuch and Queensberry	A musical conversation	Öl auf Leinwand	68,2 x 88,9 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=6215
1760 ca.	Laroon, Marcellus, der Jüngere B	New Haven, Yale Center for British Art, Inv. No.: B1973.1.35	Musical conversation	Öl auf Leinwand	66 x 78,4 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=4849

1760 ca.	Traversi, Gaspare	Kansas City, Nelson Atkins Museum of Art	The Concert	Öl auf Leinwand	152 x 204 cm	https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Traversi_Konzert.jpg
1761	Moreau, Jean Michel	Cambridge, Harvard Art Museums/Fogg Museum, Inv. No.: 1954.112	The concert	Tinte auf Papier	10,8 x 14,7 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=5837
1763-1764	De Carmontelle, Louis	Paris, Musée Carnavalet Cabinet des arts graphiques, Inv. No.: D 4496	Wolfgang Amadeus Mozart with his father Leopold and his sister Marie Anna	Bleistift mit Wasserfarbe auf Papier	30 x 17,5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=404
1764	Joremans II, Jan Jozef	Antwerpen, Museum Nicolaas Rockox	concert in an interior	Öl auf Leinwand	120 x 108	https://www.earlymusicsources.com/Iconography-database
1765	Matthieu, Georg David	Schwerin, Staatliches Museum,	Evening music at Prince Ludwig von Mecklenburg's	Öl		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=1116
1770	Anonym, Italien		Mozart und Thomas Linley bei der Familie Gavard des Pivets in Florenz	Öl auf Leinwand	130 x 159 cm	https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Anonymous_-_Wolfgang_Amadeus_Mozart_and_Thomas_Linley_in_the_family_of_Gavard_des_Pivets_in_Florence.jpg
1772 ca.	Saint-Aubin, Gabriel de	San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, Museum Inv. No.: 1967.17.108	The musical duo	Feder und Wasserfarbe auf Papier	10 x 16 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=3653

1775 ca.	Zoffany, Johann	New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1977.14.87	The Gore Family	Öl auf Leinwand	78,7 x 97,8 cm	https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Zoffany_Gore_Family.jpg
1775	Kauffmann, Joseph Johann	Basel, Historisches Musem, Inv. No. 1991.174.	Familienbildnis Peter Burckhardt-Forcart	Öl auf Leinwand	76 x 108,7 cm	https://www.greifenberger-institut.de/dt/reverse-engineering/Silbermann-Spinett-Kontext.php
1775 ca.-1799	Freudenberger, Sigmund (zugeschrieben)	Boston, Museum of Fine Arts, Museum Inv. No.: 65.2571	Duet for violin and harpsichord	Feder mit schwarzer Tinte und Wasserfarbe auf Papier	28,1 x 20,5 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=5910
1776	Zick, Januarius	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,	Die Familie Remy	Öl auf Leinwand	200 x 276 cm	https://rlp.museum-digital.de/object/29975
1777	Holzhalb, Johann		Concerto a Cembalo	Kupfergravur		https://www.akg-images.com/Explore/Tag/CEMBALO#/SearchResult&BrowsingType=Tag&BrowsingTerm=CEMBALO&ArchiveBrowsingMode=1&VBID=2UMESQJE1I94XU&POPUPPN=3&POPUPID=2UMDHUBO9QI
1778	Hauzinger, Josef	Wien, Kunsthistorisches Museum	Portrait of Emperor Joseph II at the spinet with his sisters	Öl auf Leinwand		https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Joseph_II_of_Habsburg_Lorraine_and_sisters.jpg

1780-1781	Della Croce, Johann Nepomuk	Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Mozart-Archiv Inv. No.: F 000.291	Familie Mozart	Öl		https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=474
1783-1794	Dunthorne, John, II	Privatbesitz	A musical party	Bleistift, Feder mit grauer Tinte und Wasserfarbe	32,3 x 49,3 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=5112
1787	Bartolozzi, Francesco nach Cipriani, Giovanni Battista	Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv. No.: 15.490	The jealousy of Lord Darnley	Druck	32,5 x 38,9 cm	https://db.ridim.org/display.php?ridim_id=68
1797	de Salazar, José	New Orleans, Louisiana State Museum	Family of Dr. Joseph Montegut	Öl auf Leinwand	150 x 188 cm	https://www.antiquesandthearts.com/spanish-new-orleans/
1798	Artaria, Wien		Titelseite des Klaviertrios Hob. XV:10 (Wien, Artaria, 1798)	Druck		http://mozartsmusicoffriends.com/fig-1-3-title-page-of-haydn-piano-trio-hob-xv10-vienna-artaria-1798/
1800	Gładysz, Jan	Warschau, National Museum, ID. 516361	Pechwell sisters	Öl auf Leinwand	123,5 x 93,5 cm	https://www.wikidata.org/wiki/Q23014483

Anhang

Alle Tabellen des Anhangs geben die für das jeweilige Kapitel analysierten Abbildungen mit ihrer Jahreszahl und gegebenenfalls mit den Initialen des Autors wieder, falls es mehrere Bilder aus dem gleichen Jahr gibt

Anhang zu Kapitel 1

Die gesammelten Abbildungen, geordnet nach dem abgebildeten Tasteninstrument.

Cembalo (& Fortepiano)	**Virginal**	**Spinett**	**Tafelklavier**	**Clavichord**	**undefinierbar**
1517	1500-1599 AA	1548-1551	1775	1648	1548
1600-1699 R	1500-1599 AB	1700-1750			1563-1570
1600-1699 V	1561	1708-1776			1570
1630-1635	1565	1740-1768			1590
1633-1651 B	1569	1760 T			1595
1638-1645	1570	1775 K			1600-1699 AB
1640	1570-1603	1787			1633-1651 B
1658	1571				1645
1665	1578-1623				1689-1760 AB
1671	1580				1694
1674	1590				1740
1675	1599				1750
1679	1600				1770
1685	1619				1776
1687	1626				1778
1689-1760 AA	1630-1635				1797
1699	1642-1644				1800
1700-1730	1675-1680				
1700-1782	1689				
1700-1799 AA					
1700-1799 AB					
1700-1799 AC					
1709 A					
1709 B					
1724					
1732-1760					

Cembalo (& Fortepiano)	Virginal	Spinett	Tafelklavier	Clavichord	undefinierbar
1733 MA					
1733 MB					
1733 MC					
1733 H					
1735					
1735-1744					
1736					
1737					
1739-1751					
1740-1745					
1742					
1744-1747					
1753					
1755					
1758					
1760 LA					
1760 LB					
1761					
1763-1764					
1764					
1765					
1772					
1775-1799					
1777					
1780-1781					
1783-1794					
1798					

Anhang zu Kapitel 3

Die gesammelten Abbildungen, geordnet nach ihrer Aufstellungsform.

Tisch-aufstellung	Manual-aufstellung	Basswandaufstellung	Kurvenaufstellung	andere
1500 A	1571	1638	1671	1570 dV
1500 B	1633 A	1640	1674	1630 M
1517	1633 B	1675	1679	1675 tB
1548 M	1640	1679	1685	1675 O
1548 dA	1674	1685	1687	1740 T

Tisch-aufstellung	**Manual-aufstellung**	**Basswandaufstellung**	**Kurvenaufstellung**	**andere**
1561	1679	1699	1694	1750
1563	1685	1700-1730	1699	
1565	1689 AA	1700-1750	1700-1799 A	
1569	1694	1700-1782	1700-1799 C	
1570 F	1699	1700-1799 A	1733 A	
1570 dW	1700-1730	1700-1799 C	1733 B	
1578	1700-1750	1709 A	1733 C	
1580	1700-1782	1709 B	1735 L	
1590 T	1700-1799 A	1733 H	1755	
1590 B	1700-1799 B	1735 L	1777	
1595	1700-1799 C	1737	1780	
1599	1709 A	1755	1783	
1600 A	1709 B	1777		
1600-1699 A	1724	1780		
1600-1699 R	1732	1783		
1600-1699 V	1733 A			
1619	1733 B			
1625	1733 C			
1626	1733 H			
1630 T	1735 L			
1638	1736			
1640	1737			
1642	1739			
1645	1740 L			
1648	1744			
1658	1753			
1665	1755			
1689 P	1758			
1689 AB	1760 LA			
1708	1760 LB			
1735 P	1760 T			
1740 C	1761			
1750	1763			
1772	1765			
1775 Z	1770			
1776	1775 K			
1778	1775 F			
1787	1776			
1797	1780			
1798	1783			

Anhang zu Kapitel 4

Vorkommende Instrumente und deren Anzahl auf den gesammelten Abbildungen.

Instrument	**Anzahl der Gemälde mit dem abgebildeten Instrument**
Gesang	60
Violine	48
Laute	36
Viola da Gamba	25
Violoncello	20
Violone/Kontrabass	8
Traversflöte	22
Zink	7
Posaune	6
Blockflöte	3
Harfe	2
Fagott	2
Oboe	2
Horn	2
Trompete	1
Tamburin	1
Racket	1

Anhang zu Kapitel 5

Typische Ensemblebesetzungen.

Tasteninstrument und Gesang: 1569 Coxie, Michiel; 1633-1651 Preti, Mattia B; 1638-1645 Preti, Mattia; 1648 Muyckens, Jan Barentsz; 1689-1760 Anonym B; 1778 Hauzinger, Josef; 1800 Gładysz, Jan;

Tasteninstrument und Laute (manchmal mit Gesang): 1517 Antico, Andrea; 1561 Floris, Frans, der Ältere; 1565 Cort, Cornelis; 1571 Pourbus, Frans, der Ältere; 1590 ca. Bassano, Leandro; 1600-1699 Regnier, Nicolas; 1600-1699 Vignali, Jacopo; 1625 Paolini, Pietro; 1658 von Mieris, Frans; 1665 Vermeer, Johannes; 1735-1744 Pesne, Antoine; 1740-1768 Crivellari, Bartolomeo; 1787 Bartolozzi, Francesco;

Tasteninstrument und ein Diskaninstrument: 1570 de Vos, Marten; 1570-1603 van Winghe, Joos; 1578-1623 Hieronymus II. Francken; 1599 Passe, Crispijn de, der Ältere 1600-1699 Anonym,B; 1626 ter Brugghen, Hendrick; 1633-1651 Preti, Mattia B; 1675ca-1680 Ochtervelt, Jacob; 1687 Gabbiani, Domenico Anton; 1689 Playford, Henry; 1689-1760 Anonym A; 1700-1750 Falciatore, Filippo; 1740-1745 Longhi, Pietro; 1760 ca. Laroon, Marcellus , der Jüngere

A; 1763-1764 de Carmontelle, Louis; 1770 Anonym; 1772 ca. de Saint-Aubin, Gabriel; 1775 Kauffmann, Joseph Johann; 1775ca-1799 Freudenberger, Sigmund; 1780-1781 Della Croce, Johann Nepomuk; 1797 ca. de Salazar, José;

Tasteninstrument und zwei Diskantinstrumente: 1500-1599 Anonym B; 1580 ca. Toeput, Lodewijk; 1595 ca. Tempesta, Antonio; 1619 Anonym; 1700-1730 Houasse, Michel Ange; 1733 Horemans, Peter Jakob; 1737 van Loo, Carle; 1739-1751 Mercier, Philippe; 1744-1747 Mercier, Philippe; 1750 Platzer, Johann Georg; 1761 Moreau, Jean Michel; 1765 Matthieu, Georg David;

Tasteninstrument mit Violine, Gambe, Zink, Posaune und Laute: 1500-1599 Anonym B; 1548 Mielich, Hans; 1563-1570 Mielich, Hans; 1590 ca Toeput, Lodewijk; 1595 ca.. Tempesta, Antonio A; 1600 Anonym, Italien A;

kleine Orchester: 1685ca Gabbiani, Domenico Anton; 1699 Labreche, Claude; 1700-1782 Visentini, Antonio; 1709 ca. Ricci, Marco A; 1735 Lancret, Nicolas; 1737 van Loo, Carle; 1755 Delcloche, Paul Joseph; 1776 Zick, Januarius; 1777 Holzhalb, Johann; 1783-1794 Dunthorne, John, II;

Anhang zu Kapitel 6

Darstellungen mit Violine in Tischaufstellung: 1500-1599 Anonym B; 1580 ca. Toeput, Lodewijk; 1590 ca. Toeput, Lodewijk; 1626 ter Brugghen, Hendrick; 1630-1635 Tournier, Nicolas; 1642-1644 ter Borch der Jüngere, Gerhard; 1689 Playford, Henry;

Darstellungen mit Violine in der Manualaufstellung: 1689-1760 Anonym; 1694 Walther, Johann Jacob; 1699 Labreche, Claude; 1700-1730 Houasse, Michel Ange; 1739-1751 Mercier, Philippe; 1740-1745 Longhi, Pietro; 1744-1747 Mercier, Philippe; 1760 ca. Laroon, Marcellus, der Jüngere A; 1761 Moreau, Jean Michel; 1763-1764 de Carmontelle, Louis; 1770 Anonym; 1775ca-1799 Freudenberger, Sigmund;

Darstellungen mit Violingruppen: 1685ca Gabbiani, Domenico Anton; 1700-1782 Visentini, Antonio; 1709 ca. Ricci, Marco; 1735 Lancret, Nicolas; 1737 van Loo, Carle; 1755 Delcloche, Paul Joseph; 1776 Zick, Januarius; 1777 Holzhalb, Johann; 1783-1794 Dunthorne, John;

Darstellungen mit tiefen Streichinstrumenten: 1500-1599 Anonym A; 1500-1599 Anonym B; 1548 Mielich, Hans; 1548-1551 dell‘ Abate, Nicolò; 1563-1570 Mielich, Hans; 1570 Fasolo,

Giovanni Antonio; 1590 ca Toeput, Lodewijk; 1595 ca. Tempesta, Antonio; 1600 Anonym, Italien A; 1619 Anonym, van Valckenborch, Frederik (früher zugeschrieben); 1645 ca. Freyse, Albert; 1630-1635 Tournier, Nicolas; 1640 ca. Falcone, Aniello; 1674 Voorhout, Johannes; 1679 Licherie de Beuron, Louis; 1685ca Gabbiani, Domenico Anton; 1694 Walther, Johann Jacob; 1700-1730 Houasse, Michel Ange; 1700-1782 Visentini, Antonio; 1700-1799 Anonym B; 1700-1799 Anonym C, Französisch; 1709 ca. Ricci, Marco A; 1709 ca. Ricci, Marco B; 1724 Cluer & B. Creake; 1733 Horemans, Peter Jakob; 1735 Lancret, Nicolas; 1736 Laroon, Marcellus, der Jüngere; 1737 van Loo, Carle; 1739-1751 Mercier, Philippe; 1744-1747 Mercier, Philippe; 1753 van Loo, Carle; 1755 Delcloche, Paul Joseph; 1758 de Grooth, Johann Nikolaus; 1760 ca. Traversi, Gaspare; 1765 Matthieu, Georg David; 1775 ca Zoffany, Johann; 1776 Zick, Januarius; 1777 Holzhalb, Johann; 1783-1794 Dunthorne, John; 1798 Artaria;

Darstellungen mit Laute: 1500-1599 Anonym A; 1500-1599 Anonym B; 1517 Antico, Andrea; 1548 Mielich, Hans; 1548-1551 dell'Abate, Nicolò; 1561 Floris, Frans, der Ältere & Key, Adriaen Thomasz; 1563-1570 Mielich, Hans; 1565 Cort, Cornelis; 1570 de Vos, Marten; 1570 Fasolo, Giovanni Antonio; 1570-1603 van Winghe, Joos (zugeschrieben); 1571 Pourbus, Frans, der Ältere; 1580 ca. Toeput, Lodewijk; 1590 ca Toeput, Lodewijk; 1590 ca. Bassano, Leandro; 1595 ca. Tempesta, Antonio; 1599 de Passe, Crispijn, der Ältere; 1600 Anonym, Italien A; 1600-1699 Regnier, Nicolas; 1600-1699 Vignali, Jacopo; 1605-1608 van Craesbeeck, Josse; 1625 Paolini, Pietro; 1626 ter Brugghen, Hendrick; 1630-1635 Molenaer, Jan Miense; 1630-1635 Tournier, Nicolas; 1633-1651 Preti, Mattia B; 1658 von Mieris, Frans; 1665 Vermeer, Johannes; 1674 Voorhout, Johannes; 1679 Licherie de Beuron, Louis; 1685ca Gabbiani, Domenico Anton; 1709 ca. Ricci, Marco B; 1733 ca. Mercier, Philippe A, B & C; 1735-1744 Pesne, Antoine; 1740-1768 Crivellari, Bartolomeo & Gamma, Sebastiano; 1750 Platzer, Johann Georg; 1760 ca. Laroon, Marcellus der Jüngere A & B; 1787 Bartolozzi, Francesco;

Darstellungen mit Gesang in der Tischaufstellung: 1500-1599 Anonym B; 1548 Mielich, Hans; 1548-1551 dell'Abate, Nicolò; 1563-1570 Mielich, Hans; 1565 Cort, Cornelis; 1569 Coxie, Michiel; 1570 Fasolo, Giovanni Antonio; 1570-1603 van Winghe, Joos (zugeschrieben); 1580 ca. Toeput, Lodewijk; 1590 ca. Toeput, Lodewijk; 1590 ca. Bassano, Leandro; 1599 de Passe, Crispijn, der Ältere; 1600 Anonym, Italien A; 1600-1699 Anonym, Italien B; 1600-1699 Regnier, Nicolas; 1600-1699 Vignali, Jacopo; 1625 Paolini, Pietro; 1630-1635 Tournier, Nicolas; 1648 Muyckens, Jan Barentsz; 1689 Playford, Henry;

Darstellungen mit Gesang in der Manual- oder Basswandaufstellung: 1633-1651 Preti, Mattia B; 1638-1645 Preti, Mattia; 1640ca Falcone, Aniello; 1679 Licherie de Beuron, Louis; 1689-1760 Anonym B; 1699 Labreche, Claude; 1700-1730 Houasse, Michel Ange; 1700-1750 Falciatore, Filippo; 1700-1782 Visentini, Antonio; 1700-1799 Anonym C, Frankreich; 1708-1776 Balthasar Beschey - An elegant company, traditionally identified as the wedding of Jacob Johannes Cremers; 1732-1760 Mercier, Philippe; 1740-1745 Longhi, Pietro; 1758 de Grooth, Johann Nikolaus; 1760 ca. Laroon, Marcellus, der Jüngere B; 1760 ca. Traversi, Gaspare; 1775 ca Zoffany, Johann; 1800 Gładysz, Jan;

Darstellungen mit Gesang in der Kurvenaufstellung: 1671 van den Tempel, Abraham Lambertsz; 1674 Voorhout, Johannes; 1687 Gabbiani, Domenico Anton; 1689-1760 Anonym A; 1700-1730 Houasse, Michel Ange; 1709 ca. Ricci, Marco A & B; 1733 ca. Mercier, Philippe A, B & C; 1735 Lancret, Nicolas; 1737 van Loo, Carle; 1742 ca. Tuscher, Carl Marcus; 1760 ca. Laroon, Marcellus , der Jüngere A; 1764 Joremans II, Jan Jozef; 1770 Anonym; 1776 Zick, Januarius; 1778 Hauzinger, Josef;

Darstellungen mit Traversflöte aus dem 16. Jahrhundert: 1548 Mielich, Hans, 1563-1570 Mielich, Hans; 1570 de Vos, Marten; 1570-1603 van Winghe, Joos (zugeschrieben); 1580 ca. Toeput, Lodewijk; 1590 ca Toeput, Lodewijk; 1599 de Passe, Crispijn, der Ältere; 1600 Anonym, Italien A;

Darstellungen mit Traversflöte aus dem 17. Jahrhundert: 1699 Labreche, Claude; 1700-1730 Houasse, Michel Ange; 1700-1799 Anonym A; 1700-1799 Anonym B; 1708-1776 Balthasar Beschey; 1733 Horemans, Peter Jakob; 1739-1751 Mercier, Philppe; 1744-1747 Mercier, Philippe; 1750 Platzer, Johann Georg; 1760 ca. Traversi, Gaspare;

Anhang zu Kapitel 7

Die gesammelten Abbildungen, geordnet nach der Öffnung des Tasteninstrumentendeckels.

Ohne Deckel	Geöffnet	Geschlossen	Nicht erkennbar
1500-1599 A	1500-1599 B	1517	1548
1561	1548-1551	1633-1651 A	1595
1563-1570	1570dV	1638-1645	1633-1651 B
1565	1570-1603	1645	1658
1569	1578-1623	1685	1671
1570 F	1580	1687	1689-1760 AA
1571	1599	1700-1750	1700-1730

1590 T	1625	1700-1799 AA	1735-1744
1590 B	1630-1635 T	1733 MA	1739-1751
1600 A	1642-1644	1733 MB	1740
1600-1699 AB	1648	1733 MC	1744-1747
1600-1699 R	1665	1733 H	1763-1764
1600-1699 V	1675	1737	1770
1619 A	1675-1680	1740-1745	1775 K
1626	1689	1750	1787
1630-1635 M	1689-1760 AB	1753	1797
1640	1699	1761	
1674	1700-1782	1772	
1679	1700-1799 AB	1775 Z	
1694	1709 A	1780-1781	
1700-1799 AC	1740-1768	1798	
1708-1776	1742	1800	
1709 B	1764		
1724	1775-1799		
1732-1760			
1735			
1736			
1755			
1758			
1760 LA			
1760 LB			
1760 T			
1765			
1776			
1777			
1778			
1783-1794			

Anhang zu Kapitel 8

Abgebildete Instrumente, die sich ihre Noten mit dem Tasteninstrument teilen:

Cello	**Violine**	**Gesang**	**Laute**	**Violone**	**Gambe**	**Traverso**	**Fagott**
1700-1799 AA	1689-1760 A	1700-1750	1709 A	1700-1782	1700-1730	1700-1799 AB	1732-1760
1700-1799 AB	1699	1732-1760	1733 A	1709 A	1700-1799 AC	1739-1751	1735
1709 A	1736	1737	1733 B	1735	1733 H	1744-1747	
1709 B	1737	1740-1745	1733 C	1760 T	1758	1760 T	
1736	1739-1751	1758	1760 A				

Cello	Violine	Gesang	Laute	Violone	Gambe	Traverso	Fagott
1737	1740-1745	1760 A	1787				
1739-1751	1744-1747	1760 T					
1744-1747	1753	1761					
1753	1760 A	1800					
1765	1761						
1775	1763-1764						
1776	1775-1799						
1783-1794							

Anhang zu Kapitel 10

Die gesammelten Abbildungen, geordnet nach dem Geschlecht der Tastenspielerin.

Frauen	Männer	Kinder
1500-1599 A	1500-1599 B	1630-1635
1548-1551	1517	1700-1799 AB
1561	1548	1753
1565	1563-1570	1763-1764
1569	1590	1770 A
1570 V	1600 AA	1775 K
1570 F	1619	1797
1570-1603	1625	1800
1580	1638-1645	
1590	1640 F	
1595	1648	
1599	1674	
1600-1699 AB	1685	
1600-1699 R	1687	
1600-1699 V	1700-1750	
1626	1700-1782	
1630-1635	1700-1799 AA	
1633-1651 A	1709 A	
1639-1651 B	1709 B	
1642-1644	1724	
1645	1732-1760	
1650	1733	
1665	1735	
1671	1736	
1675	1740-1745	
1675-1800	1742	

Frauen	**Männer**	**Kinder**
1679	1760 A	
1689	1778	
1689-1760 A	1780-1781	
1689-1760 B		
1694		
1699		
1700-1730		
1700-1799 C		
1709-1776		
1733 A		
1733 B		
1733 C		
1735-1744		
1737		
1739-1751		
1740 T		
1740-1768		
1744-1747		
1750		
1755		
1760 T		
1760 LB		
1761		
1764		
1765		
1772		
1775		
1775-1799		
1776		
1777		
1780-1781		
1783-1794		
1787		
1798		

Selbständigkeitserklärung

Name: Bozzetta

Vorname: Lorenz

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne die Mithilfe anderer Personen verfasst habe, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet sowie alle wörtlich oder dem Sinn nach aus der Literatur zitierten Stellen entsprechend gekennzeichnet habe.

Ort, Datum _____

Unterschrift _____

Einverständniserklärung

Name: Bozzetta

Vorname: Lorenz

Hiennit erkläre ich mich einverstanden, meine Masterarbeit, die ich zum Abschluss meines Studiums an der Schola Cantonnn Basiliensis verfasst habe, im «Institutional Reposito1y der FHNW» (IRF) zm Verfü$_{gung}$ zu stellen.

Die Rechte am Text verbleiben bei der Autorin/dem Autor und der Schola Cantornm Basiliensis.

01i, Datum ___