

Basler
Kostbarkeiten
12



Veronika Gutmann

Das Virginal des Andreas Ryff

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

Das Virginal des Andreas Ryff (1572)

Basler
Kostbarkeiten
12

Das Virginal des Andreas Ryff (1572)

Veronika Gutmann

Herausgeber:
Baumann & Cie, Banquiers

Titelbild: Orpheus vor dem Tor zur Unterwelt (Detail, Vorsatzbrett oberhalb der Tastatur)

© 1991, Historisches Museum Basel

Photos: Maurice Babey, Historisches Museum Basel

Abbildung 3: Victoria & Albert Museum, London

Abbildung 6: Martin Scholz 1960

Skizze zur Tastenmechanik aus: Musikinstrumente der Welt, München 1988, S. 230

Photolithos: Schwitter AG, Basel

Satz, Druck und Einband: Kreis Druck AG, Basel

Vorwort

Frau Dr. phil. Veronika Gutmann, Konservatorin am Historischen Museum Basel und verantwortlich für die Musikinstrumenten-Sammlung hat sich in verdankenswerter Weise Zeit und Mühe genommen, das erst im vergangenen Jahr dem Historischen Museum als Geschenk zugegangene Virginal unseren Lesern vorzustellen.

Einmal mehr sind wir überrascht, wie in früheren Zeiten Gegenstände, die für uns schon zum alltäglichen Gebrauch zählen, durch die Art der Herstellung, die Bemalung und die Liebe zum Detail im allgemeinen eigentliche Kunstwerke werden. Wie unterscheidet sich doch das hier beschriebene Tasteninstrument von den heute so gleichförmig aus Serienfabrikation gelieferten Klavieren!

Wir danken Frau Dr. Gutmann bestens, dass Sie uns ermöglicht, dieses Virginal unserer Leserschaft näherzubringen.

Die Herausgeber
Baumann & Cie
Banquiers

Basel, im Oktober 1991

Einleitung

Die Bezeichnung «das Virginal des Andreas Ryff» hat sich seit der gleichnamigen Veröffentlichung des Aufsatzes von Paul-Henry Börlin im Jahre 1962¹ für dieses Instrument verselbständigt, auch wenn sie aus historischer Sicht nicht präzise genug ist, handelt es sich doch um ein *flämisches, unsigniertes Virginal, das 1572 hergestellt und 1574 in den Besitz von Andreas Ryff in Basel gelangt* ist. In diesen genaueren Angaben zu dem Instrument spiegeln sich gleichzeitig wesentliche Aspekte des kulturellen, insbesondere des musikalischen Interesses dieser bürgerlichen, wohl situierten Kreise Basels in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wider, so etwa darin, dass ein wertvolles, erstklassig gearbeitetes und künstlerisch ausgestaltetes Tasteninstrument aus einer für deren Herstellung berühmten und bedeutungsvollen Region (Flandern) in den Besitz eines angesehenen Basler Kaufmanns und Politikers gelangt – und dies sicherlich mit dem Ziel, dass darauf musiziert wird –, oder in der zum Klingen gebrachten Musik, die zweifellos dem in dieser Zeit üblichen musikalischen Repertoire entsprach, oder schliesslich auch in den Handelsbeziehungen selbst, die offenbar über das rein Kaufmännische hinausgehen konnten.

Anlass zu der eingangs genannten, umfassenden Publikation von Paul-Henry Börlin in der *Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte* gaben die kurz zuvor, 1960/61 abgeschlossenen Restaurierungsarbeiten am Instrument selbst durch Martin Scholz, Leiter der Werkstatt für historische Tasteninstrumente des Musikhauses Hug & Co., und des Gehäuses durch Paul Cadorin, dem damaligen Restaurator der öffentlichen Kunstsammlung Basel.

Da unsere «Kostbarkeit» bis 1990 in Privatbesitz war und somit dem Fachpublikum verschlossen blieb, wollte man seine Existenz den Interessierten wenigstens in einer Fachzeitschrift näherbringen. Es wird hier im folgenden oft auf diesen Text zurückzugreifen sein, auch wenn seither verschiedene neue Erkenntnisse gewonnen werden konnten; allein, sowohl der Hersteller des Instruments als auch der Maler der Darstellungen auf dem Gehäuse sind uns bis heute nicht bekannt.

Besitzergeschichte

Als im Jahre 1990 die kostbaren Sammlungen von Schloss Wildenstein im Kanton Basel-Landschaft aufgelöst und grösstenteils zum Verkauf gelangten, konnte das «Virginal des Andreas Ryff» aus privaten Mitteln für das Historische Museum Basel angekauft werden; dadurch ging ein jahrzehntelang gehegter, manchmal jedoch kaum mehr als realistisch empfundener Wunsch in Erfüllung. Nur wenige Musikinstrumente, keines der besaiteten Tasteninstrumente, in der Basler Sammlung stammen aus dem 16. Jahrhundert; überdies ist es nur bei einigen wenigen möglich, ihre Geschichte von Anfang an zu verfolgen und sie allenfalls sogar seit ihrer Entstehung in Basel nachzuweisen.

Unser Instrument kam durch Kauf in den Besitz des Kaufmanns und Kunstsammlers Peter Vischer-Sarasin, dem direkten Vorfahren (Urururgrossvater) des 1990 verstorbenen, letzten Besitzers Peter Leonhard Vischer (1896–1990). Er hatte es 1810 von der 85jährigen Jungfrau Catharina Barbara Wettstein «zum Eber» für Fr. 4.– erworben. Ein bei der Restaurierung entfernter,

vorher wohl im Instrument eingeklebter Zettel weist uns noch darauf hin: «Peter Vischer-Sarasin / Wildensteiner Notiz-Büchlein / 1812 Seite 14 / Effecten so auf Wildenstein gethan / 1810 Ein Spinetlein von A°. 1572 / inwendig gemalt. / Von Jungfer Wettstein z. Eber / frs. 4.—».²

Paul Börlin vermochte aufgrund direkter Informationen des damaligen und 1990 verstorbenen Besitzers Peter Leonhard Vischer und von Nachforschungen durch Staatsarchivar Andreas Staehelin die Namen aufzuspüren, in deren Obhut das Instrument über die Jahrhunderte hinweg war, und eine Verbindung zurück bis zu Andreas Ryff (1550–1603) herzustellen.³ Nachdem Ryff im Jahre 1574 Margaretha Brunner, die Witwe seines guten Freundes und Seidenhändlers Andreas Im Hof geheiratet hatte und diese nach ihrem Tode 1604 sowohl Erben aus der Verbindung mit Ryff als auch aus ihrer ersten Ehe mit Im Hof hinterliess, dürfte das Virginal an ihren Sohn Hans Christoph Im Hof-Gugger (1574–1610) und dann an dessen Sohn Melchior Im Hof-Burger (1608–1668) übergegangen sein. Melchiors Tochter Anna Maria (1652–1688) hatte 1680 Johann Ludwig I Wettstein «zum Eber» (1652–1711) geheiratet, und deren Sohn Johann Ludwig III Wettstein «zum Eber» (1693–1752) war der Vater der Catharina Barbara Wettstein «zum Eber» (1725–1811), die das Virginal 1810 dem Sammler Peter Vischer-Sarasin verkauft hatte.

Die Annahme, dass Andreas Ryff der ursprüngliche Besitzer des Virginals gewesen ist, wird durch verschiedene Tatsachen und Vermutungen unterstützt. So findet sich links der Klaviatur ein kleines Fach für verschiedene Utensilien wie Stimmschlüssel, Ersatzsaiten und -kiele, auf dessen Deckel ein Schild mit dem Wappen der Familie Ryff gemalt ist (Abb. 1): Auf weissem Grund ist ein schwarzer Balken schräg von



Abbildung 1.
Das Wappen der Familie Ryff.

rechts unten nach links oben geführt, auf den beiden sich daraus ergebenden Teilflächen liegt je eine rote Rose mit Stengel und Blättern. Der Schild ist von einem Schriftband umgeben, das die Jahreszahl 1574 und die Buchstaben «L·H·F H·B·T» trägt. Diese Buchstaben sind nicht als Initialen von Namen bestimmter Familienmitglieder zu verstehen, sondern als verschlüsselter Wahlspruch, dessen Bedeutung uns bis heute leider nicht bekannt ist.

Dass Ryff eine besondere Liebe zu Sinn- und Wahlsprüchen hatte, geht aus anderem Zusammenhang hervor.⁴ Die Jahreszahl 1574 hingegen spielt im Leben von Andreas insofern eine besondere Rolle, als in dieses Jahr seine Hochzeit mit Margaretha Brunner (27. September) fällt (Abb. 2a und 2b).



Abbildung 2a.
Vorderseite eines unsignierten Medaillons mit dem Portrait von Andreas Ryff im Jahre 1592 (Durchmesser: 75 mm) (Basel, Privatbesitz).



Abbildung 2b.
Rückseite desselben Medaillons mit dem Portrait von Ryffs Gemahlin Margaretha geb. Brunner im Jahre 1592 (Basel, Privatbesitz).

Ob das Instrument nun als Geschenk in seinen Besitz kam, etwa von einem Kaufmannskollegen, oder ob es von ihm selbst seiner Braut Margaretha als Präsent überreicht wurde – darauf könnten die beiden vorne auf der Frontseite gemalten Äpfel (rechts) bzw. der einzelne Granatapfel (links) schliessen lassen – oder ob er es für sich selbst auf Bestellung anfertigen liess, wird wohl kaum je zu klären sein.⁵ Zweifellos stammt das Instrument aus Flandern, möglicherweise aus dem damaligen Zentrum des Tasteninstrumentenbaus Antwerpen, dem er ab 1573 beruflich verbunden war, als er die Vertretung eines angesehenen Antwerpener Tuchhändlers für das Gebiet der Eidgenossenschaft erhielt.⁶

Seine unermüdlichen Bemühungen, die gleichzeitig mit häufigen Reisen einhergingen, brachten ihm weit-

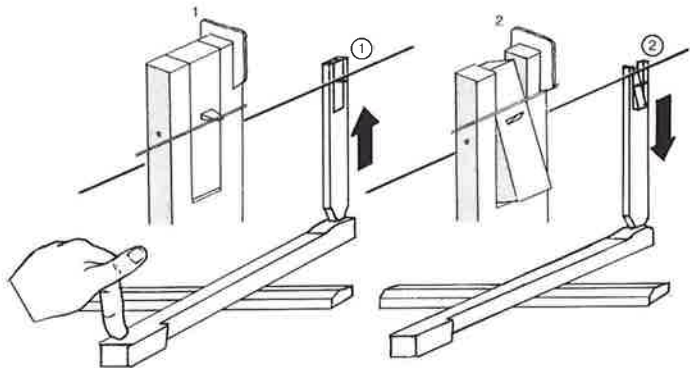
reichende Beziehungen sowie besonderes Ansehen und eine hervorragende Stellung im Tuchhandel. Als er 1574 die Witwe seines Freundes heiratete, übernahm er zusätzlich zu seinen bisherigen Aufgaben auch dessen Seidengeschäft.⁷

Von Kind auf wurde Andreas ein besonderer Sinn für Musik zugestanden. Wenn er krank war, soll er verlangt haben, dass man ihm vorsinge, und während seiner Lehrzeit in Strassburg, ab 1566, konnte er an dem Clavierunterricht der Jungfer Anna, der Tochter seines Lehrmeisters Kirchhofer, teilnehmen.⁸ *Clavier*-Unterricht hiess in dieser Zeit und in diesem Zusammenhang die Unterweisung, das Erwerben musikalischer Fertigkeit auf dem Clavichord, dem damals üblichen Tasteninstrument für Lernende und Lehrende.⁹

Das Instrument

Im Unterschied zum flügel förmigen Cembalo, dessen Saiten gleichsam in Verlängerung der Tasten liegen und das im allgemeinen mehrere unterschiedliche Register, gegebenenfalls auch mehr als ein Manual aufweist, und abweichend von den meist unter der Bezeichnung Spinnett zusammengefassten Instrumenten mit polygonalem Umriss und vorne liegenden Diskantsaiten, weist das Virginal zunächst ein polygonales *oder* quereckiges Gehäuse auf; die Saiten liegen dabei in einem wenig spitzen, beinahe rechten Winkel zu den unterschiedlich langen Tastenhebeln. Als wesentliches Merkmal sind die tiefen, längeren (Bass-)Saiten – vom Spieler aus gesehen – vorne und die kürzeren, höheren Saiten hinten angeordnet.

Die Tonerzeugung geschieht wie beim Cembalo durch einen Tastenmechanismus mit Federkielen, die die Saite anreissen: Auf dem hinteren Ende des einfachen Tastenhebels steht lose der sogenannte Springer, an dessen oberem Ende sich eine mit ihm durch Achse und Feder verbundene, bewegliche Zunge befindet, die den Federkiel trägt. Beim Niederdrücken der Taste wird



er nach oben an die Saite geführt und bringt diese durch Anreissen zum Klingen.

Die Tastenmechanik mit Federkiel ist seit dem frühen 15. Jahrhundert nachgewiesen. Hingegen ist die Herkunft der Bezeichnung «Virginal» nicht gesichert; es werden Ableitungen von «virga», die Rute, oder «vox virginalis», die Stimme eines jungen Mädchens, in Betracht gezogen. Eine Anspielung auf Letzteres findet sich in der bisher ältesten bekannten, schriftlichen Quelle zum Virginal von Paulus Paulirinus (1459–1463); spätere Schriften nehmen auf die Tatsache Bezug, dass häufig Frauen oder Mädchen in Verbindung mit diesem Instrument genannt oder abgebildet werden.

Die Schrift *Liber viginti artium* von Paulus Paulirinus ist 1459–1463 in Prag entstanden. Sie enthält die früheste Unterscheidung zwischen Virginal und Cembalo: Die Gestalt des Gehäuses ist in der Art des Clavichords [das heisst rechteckig]; das Instrument hat Metallsaiten, die im Klang dem Cembalo entsprechen, insgesamt 32 an der Zahl. ... [Dies ergibt einen Umfang von drei Oktaven, mit kurzer Bassoktave und unter Weglassung eines hohen chromatischen Tons, wie wir dies auch bei unserem Instrument vorfinden. Für Cembalo und Clavichord macht er keine Angaben über die Saitenanzahl.] Es heisst Virginal, da es wie eine Jungfrau durch sanfte und weiche Klänge [alles] «versüsst».

«[V]IRGINALE est instrumentum habens formam in modum clavicordii, habens cordas metallinas facientes sonoritatem clavicimbali, habens choros cordarum triginta duos, percussione digitorum in clavos pereinantes, et in tonos et semitonia resonans suaviter. Virginalis dictum, quod ut virgo dulcorat mitibus et suavissimis vocibus.»¹⁰

Sebastian Virdung bildet in seiner 1511 in Basel erschienenen *Musica getutscht und außgezogen* ein

rechteckiges Instrument mit einem etwas grösseren Umfang von 38 Tasten ab (F–g² ohne Fis).¹¹ Von Italien her scheinen im frühen 16. Jahrhundert die polygonalen, dünnwandig gebauten Instrumente übernommen worden zu sein, so wie wir dies bei den frühesten erhaltenen Instrumenten aus dem 16. Jahrhundert noch vorfinden. Das älteste erhaltene flämische Tasteninstrument (mit polygonalem Gehäuse und einspringender Tastatur) datiert von 1548 und wurde von dem aus Köln zugewanderten Joes Karest gebaut.¹²

Der Bau von Tasteninstrumenten mit Kielmechanik ist in Flandern seit dem frühen 16. Jahrhundert belegt, doch waren die Hersteller zunächst eng mit der Zunft der Maler verbunden. Da die Instrumente üblicherweise mit Malereien verziert waren, wurden die Instrumentenbauer nicht als eigene Zunft zugelassen, sondern hatten sich in der Malerzunft von St. Lukas einzugliedern. Erst 1557 wurden sie auf ein besonderes Begehren hin als eigene Berufsgruppe anerkannt. Das Prüfstück, das zur Aufnahme vorgelegt werden musste, war ein *polygonales oder rechteckiges* «clavisymbale». Diese waren in den 1550er Jahren noch dünnwandig gebaut, doch gegen Ende der 60er Jahre scheinen sich die dickwandigeren, rechteckigen Instrumente, die wir seit dem späten 16. Jahrhundert und im 17. Jahrhundert gleichsam als typisch flämisch ansehen, durchzusetzen.¹³ Unserem Instrument von seiner Entstehungszeit her am nächsten steht ein vier Jahre älteres, heute in London aufbewahrtes, unsigniertes Instrument von 1568, das früheste erhaltene in rechteckiger Form (Abb. 3). Doch ist sein Zustand nicht mehr in allen Teilen der ursprüngliche und weicht vor allem das Äußere, das truhentartige, unbemalte Nussbaumgehäuse mit geschnitzten Musikinstrumenten und Waffen wesentlich von unserem schlichten, grün bemalten Ge-



Abbildung 3.

Unsigniertes flämisches Instrument aus dem Jahre 1568 (heute im Victoria & Albert Museum in London aufbewahrt).

Aufsicht auf den Resonanzboden mit dem abgewinkelten Steg (rechts), auf die Springeröffnungen sowie auf die Tastatur.

häuse ab. Ein weiteres, in seiner Bemalung wesentlich einfacheres Vergleichsinstrument, das heranzuziehen wäre, steht heute im Heimatmuseum von Wasserburg am Inn; es ist 1588 datiert und mit VK signiert.¹⁴

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts werden je nach Lage der an der vorderen Längsseite des Instruments angebrachten Tastatur drei Typen von flämischen Virginalen unterschieden: 1. Die Tastatur liegt in der Mitte, 2. nach links versetzt oder 3. nach rechts versetzt, dies bei den sogenannten «Muselaers». Um 1600 wurde die «zentrierte» Tastatur, wie sie das Instrument von 1568 aufweist und wie sie für die frühen Virginalen üblich ist, nur noch bei Oktavinstrumenten verwendet, während bei jenen in «normaler» Stimmlage die nach rechts

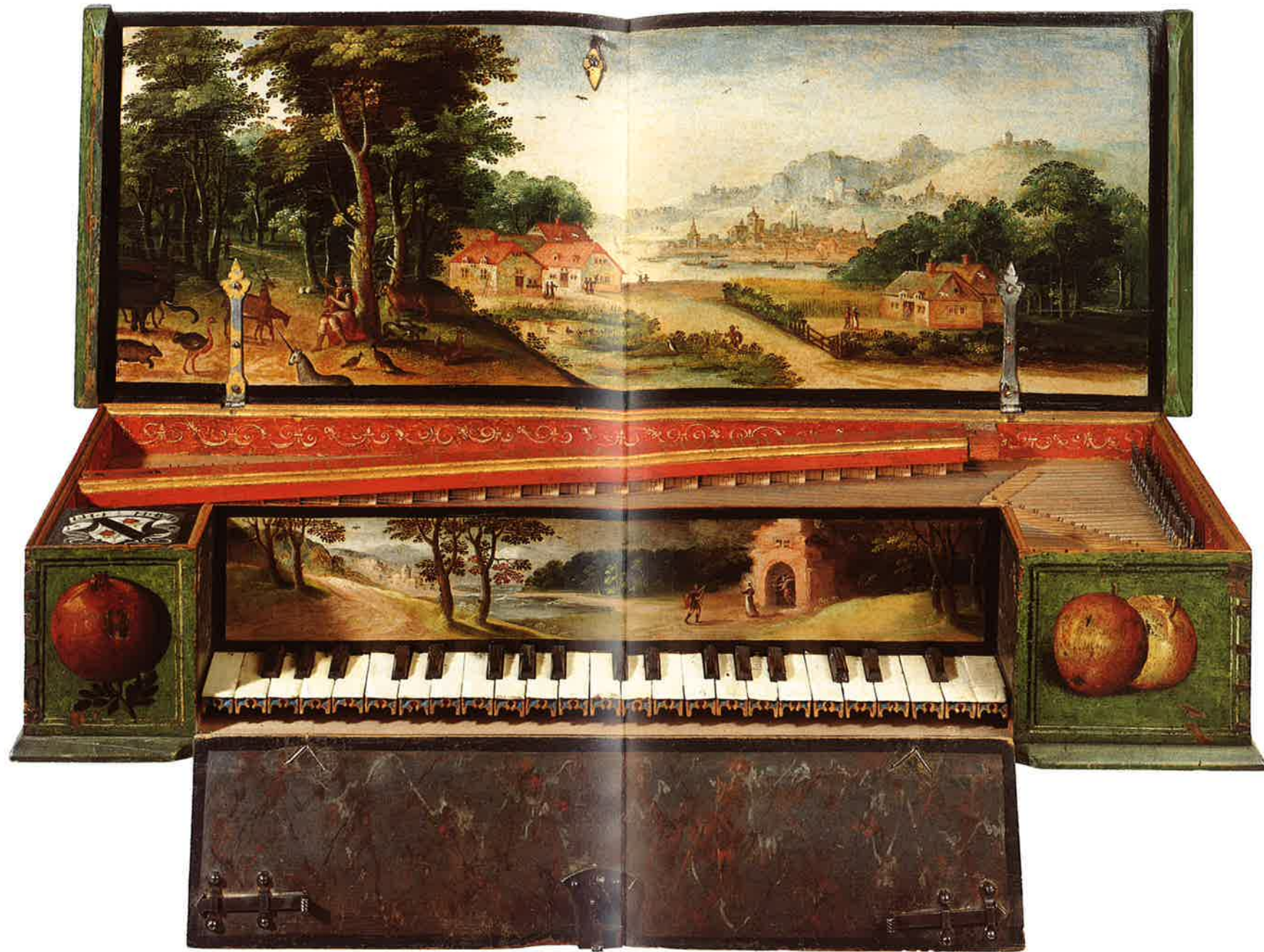


Abbildung 4.
Gesamtansicht des geöffneten Instruments.

versetzte Lage der «Muselaers» bevorzugt wurde. Das früheste Virginal dieser Art wurde von Hans Ruckers 1581 gebaut (seit 1579 Mitglied der Instrumentenmacherzunft). Der Virginal- und Cembalo-Bau in Antwerpen im späten 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde im wesentlichen von der Familie Ruckers bestimmt, die dort über mehrere Generationen gewirkt und erstklassige Instrumente hergestellt hat.

Unser Instrument (Abb. 4) zeigt eine einspringende, leicht nach links verschobene Tastatur. Zum Spiel wird es auf einen Tisch gestellt und gehört mit seinen gegenüber den üblichen Instrumenten geringeren Abmessungen zu jenen Instrumenten, die eine Oktave höher als «normal» klingen; es handelt sich um ein sogenanntes Vierfuss-(4'-) oder Oktav-Instrument. Die Ausenmasse betragen in der Breite 925 mm, in der Tiefe 330 mm und in der Höhe 179 mm.

Die für das *klingende* Instrument wichtigeren Masse des Gehäuses ohne Deckel, aber inkl. überstehendem Bodenrand lauten für die Breite 875 mm, für die Tiefe 340 mm und für die Höhe 150 mm. Rechnen wir diese Masse auf das damalige Antwerpener Mass um, so ergeben sich für die Breite 33,86 Zoll («Duim»), für die Tiefe 13,15 Zoll und für die Höhe 5,8 Zoll. Die Rundung der Zahlen für Breite und Tiefe ergibt 34 und 13, beides Zahlen, die in der Fibonacci-Reihe enthalten sind und die auf bestimmte, beabsichtigte Proportionen in der Konstruktion, hier auf das geometrische Verhältnis des goldenen Schnitts schliessen lassen. In diesem Zusammenhang scheint es wohl kaum zufällig, dass die Breite (33,86 Zoll) beinahe der sich aus der Quadrierung der Höhe ergebenden Zahl (33,64) entspricht ($5,8^2 = 33,64$).¹⁵

Das Gehäuse, dessen reiche Dekorationen unten Gegenstand weiterer Erörterungen sein werden, ist aus



Abbildung 5.
Aufsicht auf den dekorierten Resonanzboden mit dem abgewinkelten Steg (rechts), auf die Springerleiste mit Inschrift und Jahreszahl sowie auf die Tastatur.

Pappelholz gebaut. Unter dem Resonanzboden weist das Instrument einen zweiten Boden auf, der durch eine Leiste mit dem Resonanzboden verbunden ist.¹⁶

Der sichtbare Resonanzboden (Abb. 5) ist aus feinjährigem Fichtenholz gearbeitet, und es ist anzunehmen, dass auch der Unterboden entsprechend gefertigt ist. Durch rechteckige, übereinander gelegene Öffnungen in Resonanz- und Unterboden ist die Führung der Springer gewährleistet und es bedarf keines eigenen Springerrechens (Abb. 6). Die Springer, die den Feder-, in dieser Zeit meist Rabenkiel tragen, verlaufen unter der sogenannten Springerleiste, die hier den Spruch «SIC TRANSIT GLORIA MUNDI» mit der Jahreszahl 1572 trägt¹⁷ und die dafür sorgt, dass die Springer beim Niederdrücken der Taste nicht aus der Führung

herausspringen. Beim Virginal von 1568 fehlen Springerleiste und Springer, so dass die für die Springer ausgeparten Führungsöffnungen gut sichtbar sind (Abb. 3).

Wie die Aufsicht auf Resonanzboden und Saiten zeigt, verläuft der Steg auf der rechten Seite hier wie auch bei dem Instrument von 1568 in einem stumpfen Winkel (Länge des kürzeren Schenkels 97 mm, Länge des längeren Schenkels 153 mm), dies im Gegensatz zu italienischen Instrumenten und zu dem oben genannten von Joes Karest (1548) sowie zu späteren flämischen Virginalen, bei denen er in einer schwungvollen Kurve oder in S-Form geführt wird.

Rechts des Steges sind die Stimmwirbel in zwei parallelen Reihen angebracht und stecken in dem aus einem regional üblichen Hartholz gefertigten, unter dem Resonanzboden eingeleimten Stimmstock. Wesentlich für die Virginalen ist zudem, dass die kleinen Stifte für die Saitenbefestigungen links und hinten nahe beim Gehäuserand liegen. Noch 1636 und 1648 bildet Marin Mersenne eine entsprechende Skizze eines Oktav-Virginals ab.¹⁸

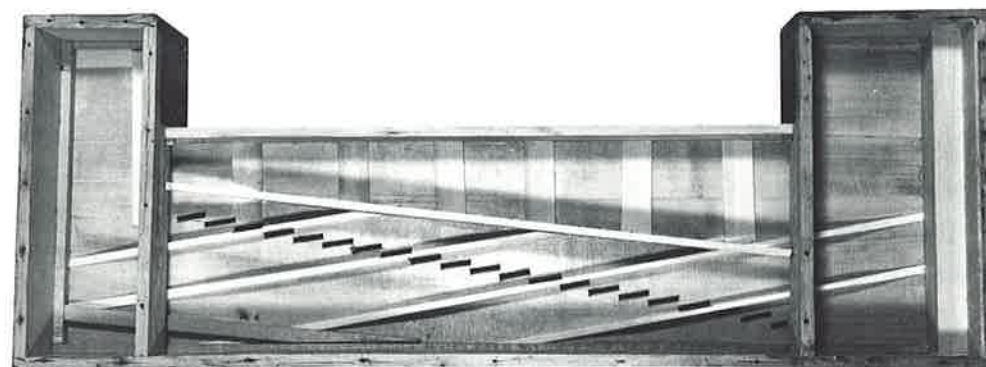
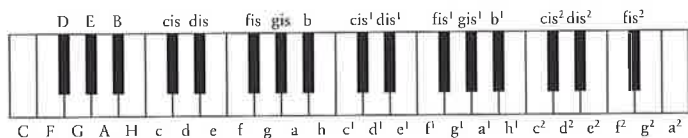


Abbildung 6.
Das Innere des Instrumentengehäuses von unten; die Öffnungen für die Springer im Resonanzboden sind deutlich zu erkennen.

Die hölzernen Untertasten sind mit Bein belegt (Länge bis zum Vorsatzbrett 78 mm, Breite 22–23 mm), ihre Frontseite ist in Form eines Dreipasses ausgearbeitet, die kleinen Felder sind mit blauer Farbe bemalt¹⁹. Die Obertasten sind aus Mooreiche geschnitten und gebeizt, sie weisen kleine Zierschnitzereien auf (Länge bis zum Vorsatzbrett 56 mm, Breite 9–10 mm, Höhe 8 mm)

Der Umfang beträgt 41 Tasten oder drei Oktaven plus Sext, mit kurzer Bassoktave, dies entspricht den Tönen C/E–a² ohne gis² (bzw. als Oktavinstrument klingend c/e–a³ ohne gis³) und findet sich auch bei anderen, teils nur in Bildzeugnissen nachweisbaren Virginalen.²⁰ Die Bezeichnung «kurze Bassoktave» besagt, dass im Bass die chromatischen Töne Cis, Dis, Fis und Gis fehlen und an ihrer Stelle die Töne der diatonischen Tonleiter stehen. Die entsprechende Abfolge der Tasten von unten nach oben würde bei den heutigen Instrumenten die Töne E, F, *Fis*, G, *Gis*, A, B, H ergeben, während hier den einzelnen Tasten die Töne C, F, D, G, E, A, B, H zugeordnet sind (Obertasten *kursiv* gedruckt).



Die für diesen Bereich wichtigen Masse, das Stichmass (= die Strecke über drei Oktaven F–e²) und das Oktavmass (= die Strecke F–e) betragen 485 mm bzw. 162 mm, die Gesamtlänge der Tastatur 580 mm.

Das Saitenmaterial wurde bei der Restaurierung im Jahre 1960 ersetzt; heute sind die ersten drei Saiten im Bass aus Messing und alle übrigen aus Stahl. Die Saiten-

längen (in mm) für die Töne a, f und c in den verschiedenen Oktaven lauten:

a: 125 (a ³)	247 (a ²)	445 (a ¹)	672 (a)
f: 157 (f ³)	292 (f ²)	523 (f ¹)	747 (f)
c: 219 (c ³)	397 (c ²)	626 (c ¹)	777 (c/e)

Schon für das Jahr 1864 ist eine Reparatur bezeugt, der entsprechende Vermerk findet sich mit Bleistift geschrieben in dem bereits oben erwähnten kleinen Fach, links der Klaviatur: «repariert den 6 Merz 1864 B. Leitner aus Ulm». Eine umfassende Restaurierung fand, wie bereits erwähnt, 1960 durch Martin Scholz (Instrument) und Paul Cadorn (Malerei) statt. Die Anmerkungen dazu in dem Aufsatz von Paul H. Börlin bilden das einzige schriftliche Zeugnis der damals erfolgten Restaurierung. Hinzu kommen noch einige Photos von den Restaurierungsarbeiten durch Martin Scholz, die sich zu einem kleinen Teil im Archiv des Historischen Museums und im wesentlichen in dem an seinen Schüler Georg F. Senn übergebenen Nachlass erhalten haben. Damals war es noch kaum üblich, die an einem Instrument vorgenommenen Eingriffe in Wort und Bild festzuhalten und zu dokumentieren sowie die ausgewechselten Bestandteile aufzubewahren.

Um einen genaueren Einblick in die getätigten Veränderungen zu bieten, sei hier der Text von Börlin zitiert und kommentiert:

«Es wurde ein neuer Stimmstock angefertigt [nicht erhalten]. Die Saiten, die nicht die originalen waren und falsche Messuren aufwiesen, wurden durch neue von richtiger Stärke ersetzt. [Diese Saiten könnten möglicherweise 1864 angebracht worden sein.] Die originalen Wirbel konnten wieder Verwendung finden. Die gerissenen und teilweise eingedrückten Resonanzböden wurden neu verleimt. Der eine Schenkel des

rechten Steges musste erneuert werden [nicht erhalten]. Die durch unsachgemässe Restaurierungen völlig verdorbenen Springer wurden durch Kopien ersetzt, die Originale jedoch zur Dokumentation aufbewahrt [heute auch verloren]. Endlich musste ein neuer Gehäuseboden angefertigt werden, da der alte vom Wurm zerfressen war [auch dieser verloren].»²¹

Die Dekoration

Wie die meisten niederländischen Tasteninstrumente ist auch unser Virginal vollständig bemalt. Dabei wird die grüne Aussenfarbe des Gehäuses durch zwei Elemente auf der Frontseite, seitlich der Klaviaturklappe, unterbrochen: links finden wir einen Granatapfel und rechts zwei gewöhnliche Äpfel (Abb. 7).



Abbildung 7.
Gesamtansicht des geschlossenen Instruments.

Diese wie auch das Ryffsche Wappen innen, auf dem Deckel des oben erwähnten kleinen Faches links der Klaviatur,²² wurden nachträglich, möglicherweise sogar erst in Basel angebracht. Vor allem der Granatapfel (links) als Symbol der Fruchtbarkeit, der Eintracht und Verbindung, mithin auch des Verlöbnisses, könnte die von Börlin ausgesprochene Vermutung, dass das Instrument ein Geschenk von Ryff an seine zukünftige Gattin gewesen sein könnte, unterstützen.²³

Die Innenseite der Klaviaturklappe sowie die beiden Klaviaturwände sind mit verschiedenen Grautönen und rötlichen Äderchen marmoriert. Ähnliche Marmorierungen finden sich im Innern späterer flämischer Instrumente sehr häufig.

Die Innenränder des Gehäuses sind in roter Farbe mit goldenen Ornamenten gehalten; die rot bemalte und mit vergoldeten Profilen versehene Springerleiste trägt – wie bereits genannt – in goldenen Buchstaben die Inschrift «* SIC TRANSIT GLORIA MUNDI * 1572 *». ²⁴ Mit dieser Jahreszahl wird sicherlich auf das Entstehungsjahr verwiesen; vergleichbare Sprüche oder Inschriften, die die Vergänglichkeit der Welt, die Musik zum Lobe Gottes oder auch die Heilkraft der Musik zum Gegenstand haben, waren zu dieser Zeit beliebt und verbreitet; oft finden sie sich auch auf der Innenseite der Instrumentendeckel, auf dem Vorsatzbrett oberhalb der Tastatur oder gleich an mehreren Stellen, wie etwa bei dem Virginal von 1568.

Die Bemalung des Resonanzbodens zeigt verschiedene florale Elemente, die auf das feinjährige Fichtenholz gleichsam gestreut worden sind: Kirschen, Rosen, Vergissmeinnicht und Veilchen.²⁵

Eine besondere Ausgestaltung haben die Innenseite des Deckels sowie das Vorsatzbrett erfahren, in deren Zentrum die Gestalt des Orpheus steht. Auf dem



Abbildung 8.
Landschaft (Detail, Vorsatzbrett oberhalb der Tastatur; die geschnitzten und blau bemalten Tastenfronten sind deutlich sichtbar).

Deckel sitzt er auf der linken Seite unter einem Baum und spielt die Harfe im Kreise lauschender Tiere, unter ihnen das Einhorn an vorderster Front (Abb. 10). Rechts davon öffnet sich eine Flusslandschaft mit der Silhouette einer Stadt sowie einer Bergkette mit Burgen im Hintergrund, während im Vordergrund zwei Gruppen von Bauernhäusern stehen. Auf dem Vorsatzbrett befinden wir uns an einer dramatischen Stelle der Orpheusgeschichte, indem wir ihn am Eingang zur Unterwelt finden, wo er hofft, seine verstorbene Gattin wiederzufinden und zurückzuführen (Abb. 8 und 9).

Börlin hat die verschiedenen Zusammenhänge und möglichen Verbindungen zur niederländischen Malerei der damaligen Zeit untersucht und vor allem «eine



Abbildung 9.
Orpheus vor dem Tor zur Unterwelt (Detail, Vorsatzbrett oberhalb der Tastatur).

erstaunliche Nähe zu unserer Darstellung» im Gemälde «Das Gleichnis vom Sämann» (1557) von Pieter Brueghel d.Ä. (um 1525–1569) feststellen können. Das heisst allerdings nicht, dass der Instrumentenmaler dies als direktes Vorbild verwendet, sondern dass er möglicherweise nach einem Stich gearbeitet hatte, der auf eine Nachbildung der Breughelschen Landschaften zurückgeht.²⁶ Dass gerade Orpheus abgebildet wird, ist nicht zufällig und findet sich vor allem auf etwas jüngeren Instrumenten immer wieder.²⁷ Orpheus verkörpert die Macht der Musik, auch wenn er selbst schliesslich an seiner eigenen (menschlichen) Schwäche scheitert und Eurydike nicht wiedergewinnen kann. Die Musik, die Töne, die er seiner Harfe entlockt, sind



Abbildung 10.
Harfe spielender Orpheus im Kreise der lauschenden Tiere (Detail, Innenseite des Instrumentendeckels, links).

so betörend, dass die Tiere ergriffen zuhören. Die nach damaliger Vorstellung wilden Tiere wie Elefant, Hirsch, Stier und Eber werden durch die Klänge besänftigt, selbst das nach der Überlieferung seine Wildheit nur im Schosse einer Jungfrau ablegende Einhorn kann sich der Wirkung nicht entziehen. Das von Orpheus gespielte Instrument zeigt den Typ der gotischen, diatonisch gestimmten Harfe, wie er im niederländischen Raum bis ins 17. Jahrhundert verbreitet war.

Das musikalische Repertoire im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Basel

Das Virginal wurde vor allem zum Musizieren im häuslichen Kreise eingesetzt, sei es solistisch als Einzelinstrument oder im Verband mit anderen Instrumenten. Nachdem es sich hier um ein Oktavinstrument handelt, müssen wir davon ausgehen, dass darauf weniger Ensemblesmusik, sondern vielmehr Solostücke wie Fantasien, Tänze, Variationenfolgen und Intavolierungen (Bearbeitungen von mehrstimmigen Vokalsätzen für das Tasteninstrument) gespielt wurden.

Wenn wir den zeitlichen Rahmen auf das vermutliche Entstehungsjahr des Instruments, 1572, und das Todesjahr Ryffs, 1603, beschränken, finden wir in Basel allen voran den Arzt Felix Platter (1536–1614), der die Hausmusik sehr intensiv gepflegt hatte. Er hinterliess bei seinem Tode, 1614, mehr als vierzig Musikinstrumente, die er zum Teil von Basilius Amerbach bereits zu dessen Lebzeiten übernommen hatte, da dieser, im Gegensatz zu seinem Vater, dem grossen Musikliebhaber Bonifacius (1495–1562), für die Musik weniger Interesse bekundete. Eine Liste dieser Instrumente findet sich in den Eintragungen im «Haußbuch» von Felix Platters Halbbruder Thomas II., das dieser 1615 begonnen hatte.²⁸

Zudem wissen wir, dass Felix Platter Texte von damals bekannten, mehrstimmigen französischen Chansons ins Deutsche übersetzt oder dem musikalischen Satz einen eigenen, neuen (deutschen) Text unterlegt hatte. Diese stimmten in der Silbenfolge mit der französischen Vorlage überein, so dass sie zur bestehenden Musik gut gesungen werden konnten. Diese Bearbeitungen wie auch originale französische und deutsche Vokalsätze wurden mehrstimmig gesungen

oder sowohl gesungen als auch mit verschiedenen Instrumenten wie etwa Viola da gamba, Blockflöte, Laute, Virginal und Harfe gespielt. Da die Besetzungen dieser Stücke von den Komponisten nicht festgelegt sind, stehen den Ausführenden, ihrem guten Geschmack entsprechend, jegliche passenden instrumentalen und vokalen Möglichkeiten offen.

Neben dem Musizieren im Ensemble mit mehreren Instrumenten gehörte auch das Spiel auf der Laute zur Musikausübung gehobener bürgerlicher wie adeliger Kreise. Über das in Basel gepflegte Repertoire informiert uns eine erst vor wenigen Jahren wieder entdeckte, umfangreiche Handschrift mit Lautenmusik, die 1591 von Emanuel Wurstisen geschrieben wurde und heute – wie die Musikbücher Felix Platters – in der Universitätsbibliothek Basel aufbewahrt wird.²⁹ Dank dieser verschiedenen erhaltenen Zeugnisse können wir uns eine Vorstellung von den Gelegenheiten machen, bei denen auf dem Virginal musiziert und welche Musik zum Klingen gebracht wurde.

Unter diesen Aspekten ist das kunstvoll dekorierte Instrument in mehrfacher Hinsicht eine einmalige Bereicherung für die Basler Sammlung: einerseits durch seine Herkunft aus Flandern, aus der Region mit den in dieser Zeit besten Werkstätten für besaitete Tasteninstrumente, und andererseits durch den besonderen Glücksfall, dass die Geschichte des Instruments seit seiner Entstehung eng mit Basel verbunden und seit 1572/74, also seit mehr als 400 Jahren nachzuvollziehen ist. Hinzukommt seine ausserordentliche lokale Bedeutung vor dem Hintergrund der musikalischen Praxis in Basel in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit ihrer intensiv gepflegten Hausmusik und dem vielfältigen, durch die neuere Forschung gut erschlossenen Repertoire.

Anmerkungen

1 Paul-Henry Börlin, Das Virginal des Andreas Ryff, in: Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 22 (1962), S. 96–109, Tafeln 39–42 sowie die dort zitierte Literatur.

Als Auswahl wichtiger Publikationen seien hier die folgenden genannt: Hubert Henkel, Beiträge zum historischen Cembalobau, Leipzig 1979 (= Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR, Bd. 11). Frank Hubbard, Three Centuries of Harpsichord Making, Cambridge Mass. 1970.

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, 3 Bände, London 1985: Artikel «Harpsichord» (div. Autoren, = Band 2, S. 164–199, insbesondere S. 164–180) und «Virginal» (Edwin M. Ripin, = Band 3, S. 815–822) sowie die dort angegebene Literatur.

Raymond Russel, The Harpsichord and Clavichord, London 1973.

2 Zettel erhalten, sowie Börlin, a.a.O., S. 107.

3 Ebda., S. 107.

4 Ebda.

5 Siehe Börlin, a.a.O., S. 104–107.

6 50. Neujahrsblatt für Basels Jugend, hg. Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen, Basel 1872, S. 19.

7 Ebda., S. 20.

8 Ebda., S. 18 und S. 32.

9 Dazu Sebastian Virdung, Musica getutscht und außgezogen, Basel 1511, fol. E2 ff. (Faks.-Ed., Kassel etc. 1970), der am Beispiel des Clavichords auch in das Spiel der damals üblichen Tasteninstrumente Cembalo und Orgel einführt; noch mehr als 100 Jahre später schreibt Michael Praetorius in seiner De Organographia, Wolfenbüttel 1619, S. 61 (= Syntagma musicum 2) (Faks.-Ed. Kassel 1929): «Eben also ist auch das Clavichordium, das Fundament aller Clavirten Instrumenten, als Orgeln Clavicymbeln, Symphonien, Spinnetten, Virginall etc. Doruff auch die Discipuli Organici zum anfang instruiert unnd unterrichtet werden. . .»

10 Liber viginti artium, Prag 1459–1463. Dazu den Artikel von Standley Howell, Paulus Paulirinus of Prague on Musical Instruments, in: Journal of the American Musical Instrument Society 5–6 (1979/80), S. 18.

11 Virdung, a.a.O., fol. Br.

12 Heute in Brüssel aufbewahrt (Musée des Instruments de Musique du Conservatoire Royal de Musique).

Dazu Edwin M. Ripin, On Joes Karest's Virginal and the Origins of the Flemish Tradition, in: *Keyboard Instruments. Studies in Keyboard Organology* 1500–1800, hg. Edwin M. Ripin, ²New York 1977, S. 67–75.

13 Dazu Grove Dictionary «Virginal», a.a.O., S. 816f., sowie den Artikel von Nicolas Meeus, La facture de virginals à Anvers au 16^e siècle, in: *Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin* 4 (1974), S. 55–64.

14 Ripin, a.a.O., S. 67, listet die wenigen erhaltenen (rechteckigen) Virginalen aus dieser frühen «vor-Ruckers-Zeit» auf, doch das rechteckige Virginal von VK aus dem Jahre 1588 wurde bisher kaum wahrgenommen und wird für die intensivere Forschung als Vergleichsbeispiel zu unserem Instrument zu berücksichtigen sein; es wird bei John Henry van der Meer, Beiträge zum Cembalobau im deutschen Sprachgebiet bis 1700, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1966, S. 116f., genannt und in einem jüngeren Artikel von Fritz Thomas näher beschrieben: Das älteste Virginal in Wasserburg am Inn, in: *Musik in Bayern* 25 (1982), S. 53–56. Den Hinweis auf den Artikel von Thomas verdanke ich Thomas Drescher. Aufgrund der nur als Kupferstich von Cornelis Cort, 1565, erhaltenen Darstellung der «Musica» von Frans Floris (1555) (dazu Ripin, a.a.O., und Meeuws, a.a.O.) kann nachgewiesen werden, dass bereits in den 60er Jahren des 16. Jh. rechteckige Virginals gebaut wurden.

15 Zu den damals verwendeten Massen und der Bedeutung der Proportionen siehe Herbert Heyde, *Musikinstrumentenbau* 15.–19. Jahrhundert. Kunst – Handwerk. Entwurf, Leipzig 1986, S. 70f. und S. 84f.: Ruckers arbeitete mit dem elfteiligen Fuss à 284,3 mm (1 Voet = 11 Duim, 1 Duim = 25,84 mm).

Das bei ausgewogenen Formen häufig feststellbare geometrische Verhältnis des goldenen Schnitts konnte mittels der sogenannten «goldenen Reihen» schnell ermittelt werden und erforderte keine komplizierten geometrischen Verfahren. Leonardo von Pisa, besser bekannt unter dem Namen Fibonacci bzw. Fibonacci, schrieb 1202 erstmals diese Reihe nieder: Das Folgeglied wird jeweils aus der Summe der vorherigen zwei Glieder gebildet: $1+1=2$, $2+1=3$, $3+2=5$, $5+3=8$, $8+5=13$, $13+8=21$, $21+13=34$, $34+21=55$, etc.

Durch weitere Forschung anhand von Massvergleichen der erhaltenen rechteckigen Instrumente einerseits und von Profilvergleichen andererseits könnten neue Erkenntnisse und Querverbindungen gewonnen werden, die auf mögliche Hersteller der unsignierten Instrumente schließen lassen könnten.

16 Börlin, a.a.O., S. 98, hat diese Informationen noch von Martin Scholz erhalten. Über die damals vorgefundene Berippung des Resonanzbodens sind keine Unterlagen erhalten.

17 Van der Meer, a.a.O., S. 125, verweist auf ein Oktavvirginal in Berlin (Nr. 2217), das auf der Springerleiste denselben Spruch trägt. Dazu auch unten, S. 23.

18 Mit zentrierter Tastatur: Marin Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris 1636, 3. Teil, S. 108 (Faks.-Ndr. Genf 1965), und *Harmonicorum Libri XII*, Paris 1648, S. 59 und S. 61 (Faks.-Ndr. Genf 1972).

19 Auf der Abbildung S. 24 ist die Ausgestaltung der Tastenfronten gut zu sehen.

20 Meeuws, a.a.O., S. 59f., sowie Van der Meer, a.a.O., S. 119f.

21 Börlin, a.a.O., S. 99; die erhaltenen Photos werden nun im Historischen Museum aufbewahrt.

22 Siehe oben, S. 8.

23 Börlin, a.a.O., S. 106, sowie oben, S. 10.

24 Deutlich sichtbar auf der Abbildung mit der Resonanzbodenaufsicht, siehe oben, S. 18.

25 Ebda.: Die Dekorationen sind klar zu erkennen.

26 Börlin, a.a.O., S. 103.

27 Auch das kleine Medaillon in der Mitte (!) der Deckelinnenseite des Virginals von 1568 zeigt eine geschnitzte Orpheus-Figur. Zu den Orpheus-Darstellungen siehe Christoph Rueger, *Musikinstrument und Dekor. Kostbarkeiten europäischer Kulturgeschichte*, Leipzig 1982, insbesondere S. 54–64, sowie Van der Meer, a.a.O., passim, und Thomas, a.a.O., S. 54.

28 Walter Nef, *Die Basler Musikinstrumentensammlung*, in: *Alte und neue Musik II. 50 Jahre Basler Kammerorchester*, Basel 1977, S. 162–163; u.a. weist er auch auf das damals noch in Privatbesitz weilende Instrument hin.

29 John Kmetz hat den Bestand der erhaltenen Musik 1988 in einer grundlegenden Publikation vorgelegt: *Die Handschriften der Universität Basel: Katalog der Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts: quellenkritische und historische Untersuchung*, Basel 1988. – Eine 1989 bei ex libris erschienene Compact Disc «Musicalische Artzney, Hausmusik aus dem humanistischen Basel» (CD 6093), bietet Kostproben dieses Repertoires.

Weitere Informationen bieten:

Antoine-Elisée Cherbuliez, *Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte*, Frauenfeld/Leipzig 1932; zur Hausmusik in Basel im 16. Jh. vor allem S. 214–223.

Peter Hagmann, «Die kleine gab schencke ich Doctor Bonifacio Ammerbach». *Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Basel*, in: *Basler Stadtbuch* 1990, Ausgabe 1991, 111. Jahr, S. 124–127.