

tungen werden gleichfalls von Vielen sehr gepriesen, von Andern jedoch zuweilen getadelt. Offenbar war er im freudig Ausjubelnden nicht so groß, als im Sanften und Bittenden; das zeigt sich am deutlichsten in seinen vielen Kirchenarbeiten, die größtentheils in Italien verborgen ruhen. Außer verschiedenen Miserere und Kyrie wird besonders ein in Venedig von ihm componirtes Credo hochgehalten. Von seinen vielen Opern erwarben sich noch vorzüglichem Beifall: „Il mondo della luna“ (1757 in London aufgeführt) und „il Cavaliere delle Piume“, Opera buffa, in Prag 1768 gegeben und unter seine besten gezählt. In Leipzig wurde noch, außer 4 Opernouvertüren, „il mondo alla roversa“ im Clavierauszuge 1752 gedruckt. Mehrere Operntexte verfertigte ihm einer seiner Söhne.

G. W. Fink.

Galvani, Mad. s. Dem. Willmann.

Gamba, italienischer Name der Gambe (s. dies.).

Gambe, ein veraltetes Instrument, dessen Supplent nunmehr das Violoncell geworden ist, mit welchem es auch bezüglich des Baues, der Form und Gestalt am nächsten verwandt war, und daher die synonymen Beinamen Viola da Gamba (ital.) oder Knie-Geige, erhielt. Es hatte 6 bis 7 Saiten, welche in den Tönen D, A, e, c, C, D, oder D, G, c, e, a, d, g, gestimmt waren; auch kleinere Exemplare sollen existirt haben, mit fünf Saiten nur bezogen, welche von oben herab d, a, e, C, D, hießen. Der Ton wird als ungemein mild, angenehm und wohlklingend gerühmt; vorgezeichnet war der Violin-Schlüssel, und als Virtuosen auf demselben finden sich Granier, Hertel, Hesse, Höller und Mareis angeführt. Auch in der Orgel hat man ein Register von gleicher Benennung, welches die sonoren Klänge der Wein-Violine analog nachahmt. S. Schweizerflöte.

81.

Bei den Franzosen heißt die Gambe Basse de Virole. Ihren Ursprung muß man in England suchen. Von hier aus kam sie nach Italien, Frankreich und Deutschland, und so weiter in das ganze cultivirte Europa. Besonders waren es die Franzosen, die sie sehr liebten. Bei ihnen, wie auch bei den Engländern, war sie vor ungefähr 100 Jahren so unentbehrlich, daß weder eine Kirchen- noch Cammermusik ohne sie besetzt wurde; in allen öffentlichen und Privat-Cirkeln hatte sie das ausschließende Recht, von Anfange bis zu Ende gehört zu werden, weshalb sie denn auch, wie jetzt die Schachteln, gleichsam sakweise, in allen Formaten, groß und klein, verfertigt werden mußte, und mit allem möglichen Aufwande von Schnitzwerk, Elfenbein, Silber- und Gold-Zierathen u. Auffallend genug waren die Engländer, wie die Ersten, so auch die Letzten, welche die Gambe übten. Der letzte Virtuös darauf war Carl Friedrich Abel (s. dies.); mit ihm, also von 1787 an, fiel das Instrument ganz und gar der Vergessenheit anheim. Die Bervollkommnung und der weniger näselnde, aber schärfere Ton des Violoncells trug wohl das Meiste dazu bei.

d. Red.

Gambenbaß, s. Schweizerflöte.

Gambenflügel und Gambenwerk, passender Bogenclavier genannt, s. daher diesen Artikel.

Gambist, Einer, der die Gambe (Viola da Gamba) spielt, ein Gambenvirtuös, s. Gambe.

Gamble, John, ein englischer Componist und Violinvirtuös, zuletzt Cammermusikus Königs Carl II. zu London, war ein Schüler des dasigen Tonkünstlers, Namens Ambrossus Venland, und für seine Zeit ein großer Meister auf der Violine. Ehe er in königliche Dienste kam, war

Stimmenbenennungen gebräuchlich und völlig veraltet). Jede 32füßige Stimme ist eine Contrabaßstimme. Die Stimme Subbaß oder Insubaß sollte der oben angegebenen Regel nach 32füßig seyn, da der Baß der Orgel (das Pedal) schon 16füßig ist, allein man nahm sie allgemein und zwar wahrscheinlich deshalb so an, weil sie nur eine Pedalstimme ist, folglich der Natur der Sache nach um 8 Töne tiefer wie ein Manual klingen muß; eine passendere Benennung für sie wäre etwa Füllbaß 16'. Die Franzosen nennen ihn Basse contre.

Contrabaß, s. Contra-Violon. Unter den Orgelstimmen pflegt man zuweilen auch den Subbaß oder Untersaß so zu nennen.

Contra-Baßstimme, s. Contra.

Contra-Fagott ist ein ganz großer Fagott, der um eine Octave tiefer steht, als der im Orchester gewöhnliche Fagott. Derselbe wird nur bei solcher Musik anstatt des Contra-Violons gebraucht, welche von lauter Blasinstrumenten ausgeführt wird. Vergl. d. Art. Fagott.

Contra-Fuge, franz. Contre-fugue, oder fugue renversée, eine Fuge, deren Gang dem Gange einer in demselben Konstücke vorhergegangenen Fuge entgegengesetzt ist. Stieg z. B. die erste Fuge von dem Grundtone zur Dominante, so steigt die Contrafuge von der Dominante zum Grundtone herab. Ueber das Weitere vergl. Fuge.

Contralt, s. Alt, Altstimme.

Contra-Octave, umfaßt diejenigen Töne, welche tiefer liegen als das große C; man fügt daher auch dem besondern Namen derselben gewöhnlich noch das Wort Contra zu, z. B. Contra G, Contra F &c.

Contra-Posaune, s. Contra und Posaune.

Contrapunct, s. Kontrapunct.

Contrapunctisch heißt jede Sehmanier, die den Regeln des doppelten Contrapuncts entspricht, und wodurch dieselbe sich als strenge, fugenartige Schreibart vom sogenannten galanten Style unterscheidet. Zuweilen wird der Ausdruck auch für Rhetorisch (s. dies.) gebraucht.

Contrapunctist. Es ist Sprachgebrauch geworden, daß man den Contrapunctisten von dem Componisten unterscheidet, obgleich sich der eine nicht ohne den andern denken läßt. Der Contrapunctist fügt die Töne auf eine wahrhaft schulgerechte und grammatische Weise zusammen, und sein Hauptzweck dabei ist, ein eigentlich orthographisch richtiges oder sogenannt correctes Kunstproduct zu liefern; der Componist dagegen hat mehr die rein ästhetische Verbindung der Töne zum Gegenstande. Jener ist bloßer Grammatiker; dieser aber Dichter zugleich. Demnach unterliegt es denn auch keinem Zweifel mehr, welcher von beiden am höchsten steht. In sofern die Musik eine Kunst, und zwar eine schöne Kunst ist, macht sie an ihren Darsteller und dem, der Producte in ihr zu schaffen sich unterfährt, Anforderungen, denen Genüge zu leisten der Contrapunctist niemals die nöthigen Eigenschaften besitzt, oder wenigstens in seinen Leistungen entwickelt. Vergl. den Art. Componist. So wenig nämlich es nothwendig ist, daß der Kenner einer Sprache zugleich auch Dichter in derselben sey, eben so wenig braucht auch der Contrapunctist zugleich eigentlicher Componist zu seyn. Es hat z. B. Männer gegeben und giebt es jetzt noch, die die künstlichsten Canons verfertigen, aber nicht einmal ein einfaches leidliches Rondo componiren können. Umgekehrt aber, wie kein Dichter auch nur das Geringsste in einer Sprache zu leisten im Stande ist, wenn

Im Uebrigen muß es alle Eigenschaften des gewöhnlichen Ventils besitzen. Mehr davon unter dem Art. Koppel.

Contra:Violon, oder **Contrabaß**, ital. **Violono**, und daher im Deutschen auch öfters bloß **Violon** genannt, ist die größte Gattung der Geigeninstrumente, und heißt daher vulgo auch große **Wafgeige**. Die Geschichte dieses Instruments fällt mit der aller Geigeninstrumente zusammen, weshalb wir hier dieselbe übergehen und nur das Instrument für sich betrachten; auch die einzelnen Theile, aus welchem es besteht, sind dieselben einer Geige (s. dies.), nur in größerem Formate. Seiner ganzen Individualität nach ist es das tiefste Bassinstrument, womit die Grundstimme bei voller Musik weniger eigentlich ausgeführt, als nur verstärkt und unterstützt wird. In Ansehung der Größe ist es merklich verschieden, und bald mit drei, bald mit vier, bald auch mit fünf Darmsaiten bezogen. Der fünfsaitige Contrabaß stimmt in F, A, d, fis, a, und hat meistens zu den halben Tönen Bünde auf dem Griffbrette; der dreisaitige stimmt in E, A, d, früher auch in Contra G, tief C und F; am gebräuchlichsten und auch zweckmäßigsten sind jedoch die viersaitigen Contrabässe, die dann quartemweise gestimmt werden: die tiefste Saite nämlich in das Contra E oder F, die zweite in's Contra A, die dritte in's tiefe D und die vierte in's tiefe G. Seit einiger Zeit hat man jedoch auch angefangen, das Contra E um einen Ton tiefer zu stimmen, um das in der Grundstimme oft vorkommende große D und Es in der Tiefe oder in der 16füßigen Longgröße zu haben. Die beiden tieferen Saiten pflegt man zu überspinnen. Bei voller Musik ist der Contrabaß ein ganz unentbehrliches Instrument, ohne welches die ganze Musik jung und kraftlos erscheint; sein tiefer, durchdringender Ton giebt dem Ganzen eine unverkennbare Fülle, hebt die Grundstimme heraus, und ertheilt ihr eine Gravität, die durch kein Instrument anderer Art erreicht werden kann. Die Noten für denselben werden um eine Octave höher gesetzt, als sie eigentlich klingen; daher ist sein Tonumfang, durch Noten ausgedrückt, vom tiefen E bis zum eingestrichenen e, höchstens g. Die ganz tiefen und ganz hohen Töne sind seltener anzuwenden, weil die ersteren zu undeutlich klingen, und die letzteren zu unbequem zu greifen sind. Längere Sätze im schnellen Tempo, von vielen springenden Noten, sind selten auf diesem Instrumente von guter Wirkung; Läufe von nahe an einander liegenden Tönen und öfters Wiederholen ein und desselben Tones sind wohl ausführbar, doch überläßt man alles dieses lieber dem begleitenden Violoncell, und theilt dem Contrabaß meistens nur die einfachen Grundtöne zu, die er dann auch um so kräftiger hervorhebt. Vergl. den Art. Baß. Daher spielt der C. größtentheils auch mit dem Violoncell aus einer Stimme, und hat mit demselben eine ganz gleiche Notenschrift, wobei nur zu bemerken ist, daß das große C des Violoncells auf dem Contrabasse, wo es Contra C seyn würde, nicht zu erreichen ist, sondern um eine Octave höher genommen werden muß. Wenn es sich einrichten läßt, so vereinigt man die Stimme des Violoncells und des C—s auf ein Liniensystem, und schreibt die Noten jener aufwärts und die dieser abwärts geschwänzt, oder oben und unten mit der Bezeichnung V. cello und C. Bass.; läßt die Figur der Noten eine solche Vereinigung nicht zu, so bedient man sich zweier über einander liegender und durch eine Accolade verbundener Systeme. Kommt es dabei vor, daß die Note des C—s ihrer Figur nach höher liegt als die des Violoncells, so ist das so lange kein Fehler, als der um eine Octave tiefer klingende Ton noch nicht höher zu stehen kommt. Doppelgriffe sind bei diesem Instrumente nicht gebräuchlich,

eben so wenig die Anwendung der Sordinen; dagegen aber benutzt man auf demselben eben so wie auf den übrigen Geigeninstrumenten das pizzicato. Beim Quartett (s. dies.) bildet der Contrabaß das fünfte unumgänglich nöthige Instrument. Heut zu Tage verlangt die Art und Weise, wie die Conserker denselben zu beschäftigen pflegen, um so mehr einen gewandten Spieler, als die Länge und Stärke des Bezugs schon, die Bogensührung u. s. w. sein Tractement sehr erschweren; abgesehen selbst noch von den Eigenschaften eines guten Accompagnisten, in deren Besitz der Contrabaßist, um der Natur seines Instruments willen, nothwendig seyn muß, ist derselbe alsdann aber auch nicht zu den gewöhnlichen Ripienisten zu rechnen. Meister, welche diesen Riesen wunderbar bezwingen und bezwungen haben, sind Bänder, Bauer, Dimmler, Dragonetti, Janitsch, Pischelberger, Köhler, Sedler, Sperger u. A. Lehrbücher des Contrabaßspiels schrieben Fröhlich und Hauser; als vorzügliche Contrabaßbaumeister werden Giugliani, Bucher, Stauffer, Bauer, Zettler, Ruggieri und wenige A. gerühmt. Den Schraubenmechanismus zur Erleichterung des Stimmens des C's erfand Bachmann (s. d.).

Contredanse (franz.) oder **Contretanz**, s. Englischer Tanz.

Contre-partie (franz.) — Gegenstimme, siehe **Contrasubject**.

Conus heißt ein Kegel; alle Orgelpfeifen, die kegelförmig gebildet sind, heißen daher conische oder kegelförmige Pfeifen, auch schlechtweg Coni; stehen sie auf ihren Spizen: umgekehrte Coni. Stehen sie in der Orgel mit ihren Spizen nach oben gerichtet u. sind von einigermaßen weiter Mensur, so heißen sie auch Spizpfeifen, u. wenn sie enger Mensur sind: Spillpfeifen, u. werden zu den Halbgedacten gezählt; ihr Klang ist sanfter, wie der der offenen Cylinderpfeifen. Ganze Stimmen von dieser Gattung heißen conische Stimmen.

Conversio, s. Umkehrung.

Cook, Benjamin, Dr. der Musik und Königl. Hoforganist zu London in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts. Burney zählt ihn zu den Tonkünstlern ersten Ranges. Von seinen Compositionen besitzen wir nur noch eine Sammlung Catches, Canons und Glee's.

Copendorff, s. Rauchsypseife.

Coperario, John, Virtuös auf der Viola da Gamba und guter Componist, für dieses Instrument sowohl als für die Laute, stand um's Jahr 1600 in England in großem Ansehen, besonders gefielen seine Fantastien für die Gambe. Er war Lehrer am Hofe des Königs Jacob I., auch des berühmten Heinrich Lawes. Von Geburt war er ein Engländer und hieß eigentlich Cooper, seines längern Aufenthalts in Italien wegen aber veränderte er diesen Namen in Coperario. Auch mehrere Gesänge, namentlich Trauergesänge, sind von ihm gedruckt worden. 14.

Coperto (ital.) — bedeckt; ist ein Kunstausdruck, der nur in Beziehung auf das Tractement der Pauken angewendet wird, und, wenn er in einer Paukenstimme vorkommt, andeutet, daß die Pauken mit einem Tuche bedeckt, also gedämpft werden sollen. a.

Copist, s. Notist.

Coppel, s. Koppel.

Coppeldone, s. Koppeldone.

Basse chiffrée — die französische Benennung des bezifferten Basses, s. Bezifferung und Generalbass.

Basse contrainte (entgegengesetzter, entgegenstrebender Bass) nennen die Franzosen denjenigen Bass oder diejenige Grundstimme, welche ein Thema von wenigen Tacten enthält, das sich das ganze Tonstück hindurch öfters wiederholt, während die Haupt- oder Oberstimme, der Discant, bei jeder Wiederholung eine melodische Abänderung macht, so daß also das Bass Thema sich immer gleich bleibt, die Sopranmelodie aber allemal, so oft sich jenes wiederholt, sich anders gestaltet (dem Bass entgegen ist). Wir Deutschen haben dafür keinen besonderen technischen Kunstausdruck, ohne aber auch ein besonderes Bedürfnis darnach zu fühlen.

Basse de Cromorne oder **Basse de Hautbois** ist der jetzt veraltete franz. Name des Basson oder Fagotts. Vergl. auch Orgelregister.

Basse de Viole — der alte französische Name der Viola da Gamba. Vergl. auch Orgelregister.

Basse de Violon (franz.) — der Contrabaß, Contraviolon.

Basse d'harmonie, s. Ophicleide.

Basse double heißt bei den Franzosen die größte Gattung des Contraviolons.

Basset (ital. Bassetto, Diminutivum von Basso) nannte man ehemals den jetzt außer Gebrauch gekommenen kleinen Contrabaß, etwas größer als unser Violoncell, aber die kleinste Gattung unseres Contraviolons noch nicht erreichend, und meistens nur mit drei Saiten bezogen. — Alsdann bezeichnet man (auch jetzt noch) mit diesem Ausdrucke diejenige, ihrer Natur nach höher als der eigentliche Bass liegende Stimme, welche in dem Falle, wo der eigentliche Bass schweigt, die Grundstimme ausmacht, z. B. die Virole, der Tenor u. Gewöhnlich geschieht dies in der höheren Octave des eigentlichen Basses, und hat die Darstellung des Jugendlichen, Frischen, auch Weiblichen und Sanften zum Zweck. Im Deutschen sagt man dafür auch Bassetchen, Bäßchen.

Basse-taille — französische Benennung des Bariton.

Bassetchen, s. Basset.

Bassethorn — eine Abart der Clarinette, mit welcher es auch eine beinahe gleiche Behandlungsweise hat (vergleiche daher den Art. Clarinette), und das tonreichste aller Blasinstrumente, da es vom kleineren angefangen drei volle Octaven mit allen chromatischen Zwischenintervallen umfaßt. Der Sage nach 1770 in Passau erfunden, fand es an Theodor Loh in Preßburg einen wesentlichen Verbesserer, und wurde zuletzt noch durch die k. k. Kammermusiker Anton und Johann Stadler in Wien, mittelst Hinzufügung der zwischen C und E bisher mangelnden Halbtöne Cis, D und Dis bereichert. Seiner Gestalt zufolge anfänglich Krummhorn geheißen mißt es in der Länge vier Schuhe, und besteht aus sechs Theilen: dem Schnabel, woselbst es angeblasen wird; einem kurzen, mit ersterem sich verbindenden Kopfstücke; dem Kästchen, an welchem 15 Oeffnungen und 8 Klappen sich befinden; aus zwei Mittelstücken, und dem weiten, Schall verbreitenden Sturzbecher, aus Messing verfertigt, während alles andere Material Buchsbaumholz ist, und nimmer, wie ursprünglich, mit Leder überzogen wird. Die Bassscalen sind am wirkungsvollsten; die üblichste Stimmung ist F; seltener G; der Klang jedoch eine Quinte oder Quarte tiefer; man setzt also z. B. in C, und die Ueber-

Viola, Alfonso della, aus Ferrara gebürtig, und baselbst um die Mitte des 16ten Jahrhunderts Capellmeister des Herzogs von Este, war einer der Ersten, welcher den Versuch in dramatischer Composition machte, d. h. auf dem Theater Gesang mit Declamation verband. Wie es sich sonst mit dem Entstehen und Erfinden der Oper verhält, mag man in diesem Artikel nachlesen. Die erste der Art musikalischen Drama's oder Trauerspiels, welche er schrieb, hieß „Orbecche“ (1541); nachgebends folgten noch: „il Sacrificio“, „Aretusa“ u. „lo Sfortunato“. Auch componirte er viele Madrigale, Motetten und einzelne Gesänge, von denen noch 1599, nachdem er längst gestorben war, Sammlungen veranstaltet und gedruckt wurden.

Viola, im Italienischen *Viola alta* oder *Violetta*, auch *Viola di braccio*, u. daher im Deutschen auch wohl *Bratsche*, s. *Alt-Viola*.

Viola bastarda und **Viola da Gamba**, s. *Gambe*. Erstere, ganz veraltet, war eine Gambe von nur längerem und etwas schmälern Corpus als die gewöhnliche Gambe, und die 6 Saiten waren in C F c e a und eingestr. d gestimmt.

Viola di Bordone, s. *Baryton*.

Viola d'amore, französisch *Viole d'amour*, deutsch *Liebesgeige*, ein Geigeninstrument von äußerst lieblichem Tone, das sich besonders zum Vortrag cantabler Sätze eignet. In Ansehung seiner äußeren Form ist es von der gewöhnlichen Violine oder Bratsche nur durch einen etwas größeren Corpus, höhere Zargen, breiteren Hals und Griffbrett und einen Steg unterschieden, der rücksichtlich seiner Größe mehr dem Stege eines Violoncell's als dem einer Violine gleichkommt. In dieser Art des Baues beruht auch hauptsächlich das äußerst Süße und Weiche, das in Wahrheit Liebe- und Sehnsuchtsvolle, das Schmelzende des Klanges dieses Instruments, denn indem durch den höheren Steg die Saiten auch ausnehmend hoch über dem Griffbrette und Resonanzboden liegen, sind ihre Schwingungen weiter und freier, und die tönenden Luftwellen werden nicht so heftig vom letzteren zurückgeschlagen als bei jedem andern Geigeninstrumente. Die Liebesgeige ist, was sie heißt: ein wahres Instrument der Liebe. Ihr Boden ist meist platt gearbeitet und nicht so ausgehöhlt und gewölbt wie der der Violine oder Viola. Früher war das Instrument der Liebling aller Gebildeten, und kein musikalischer Zirkel bildete sich, in welchem die *Viole d'amour* gefehlt hätte; jetzt, wo Alles mehr spektakel und lärmt, ist sie fast ganz vergessen worden. Freilich ist sie auch etwas schwierig zu behandeln, und lassen sich auf ihr nicht solche Trillerkunststückchen ausführen, als auf manchem andern Saiteninstrumente und wie sie heutzutage nothwendig sind, wenn der Virtuose noch irgend einen lauten Bravoruf der Menge erpressen will. Die Liebesgeige ist lauter Sanftmuth, lauter Gefühl, und nur wer ein für solch zarte Seelenhauche empfängliches Herz hat, wird große Freude an ihr haben. Ihre Freude wie ihre Trauer ist gemäßigt, aber tief das Herz ergreifend und das Innerste durchdringend. Die Alten pflegten das Instrument mit zwölf bis vierzehn Saiten zu beziehen. Sechs oder sieben davon waren Darmsaiten, die über dem Griffbrette und auf dem Stege ruheten, und von denen die tieferen drei mit Silberdraht übersponnen waren. Sie allein wurden mit dem Bogen gespielt. Die übrigen waren Metallsaiten, die man an Stiften unter dem Saitenhalter anhängte, und die von hier aus unter dem Stege und Griffbrette bis zu den Wirbeln fortliefen. Sie waren mit jenen ersten sechs oder sieben Saiten im Einklange oder in der Octave gestimmt und sollten durch ihr Mitsingen beim Spiel nur den Ton verstärken. Spä-

ter indess wurden diese oft auch nur störenden Metallsaiten weggelassen, und bloß jene sieben Darmsaiten beibehalten, die man in G e g eingestr. e e g und zweigestr. e, oder in G e e a eingestr. d g und zweigestr. e stimmte. Einer der größten Virtuosen auf dem Instrumente war der Ritter Esjex; er bediente sich aber nur sechs Saiten, welche gestimmt waren in e e g und eingestr. e e g. Esjex blühte von 1770 bis ungefähr 1780. — g.

Viola di Spala, deutsch eigentlich: Schulterviole, ein uraltes Geigeninstrument, von dessen Beschaffenheit hinsichtlich Bezugs- und Spielart man gar keine genaue Kenntniß mehr hat. Mattheson sagt in seinem „eröffneten Orchester“ pag. 285, daß es wegen seines durchschneidenden Tones beim Accompagnement sehr beliebt und gebräuchlich gewesen, und mit einem Bande über die rechte Schulter gehangen worden sey, woher auch der Name komme. Wahrscheinlich war es eine Art Violoncell, das man ja auch wohl beim Transport an einem Riemen über der Schulter trägt, oder gar nur eine Virole.

Viola pomposa, von dem großen Sebastian Bach erfunden, war eine größere Bratsche wie die gewöhnliche, in der Behandlungsart derselben völlig gleich, nur waren die Saiten gestimmt wie die des Violoncells, und außer diesen 4 Violoncellsaiten besaß sie noch eine fünfte, die in eingestr. e stimmte und Quinte hieß. Bach war auf die Erfindung des Instruments durch die Schwerfälligkeit und Unbehüllichkeit gekommen, mit der man zu seiner Zeit das Violoncell noch spielte, und wollte nicht allein dadurch, daß man das Instrument im Arme hielt, mehr Bequemlichkeit und Leichtigkeit in seine Spielweise bringen, sondern durch Hinzufügung einer fünften Saite auch bewirken, daß man die hohen Töne, welche man auf dem Violoncell durch Uebersehen der Applicatur hervorbringen muß, auch in der gewöhnlichen Applicatur erreichen könnte. Durch Ausbildung der Virtuosität auf dem Violoncell aber kam die Bach'sche Viola pomposa wieder nachgerade außer Gebrauch, da ihr Traktament, des Haltens eines so großen Instruments im Arme wegen, auch nicht gerade das bequemste war; jetzt ist sie ganz vergessen worden.

Violet, von dem ital. *Violetta*, dasselbe was Altviole, s. daher diesen Artikel.

Violicembalo, nannte der Abt Gregorio Trentin den von ihm 1820 erfundenen Bogenflügel (s. d.).

Violine, franz. *Violon*, ital. *Violino*. Vergl. zuvor den allgemeinen Artikel Geige und die dort angezogenen Artikel. Unter diesen sind die einzelnen Theile einer Violine, ihr Bau, ihre Beschaffenheit u. s. w. bereits beschrieben worden, und wir haben es daher hier lediglich mit der Geschichte des Instruments und einigen seiner wesentlichsten Eigenschaften zu thun. In solcher Beziehung nun ist die Violine, das kleinste unter den jetzt üblichen Bogeninstrumenten, bereits sehr alt. Wahrscheinlich entstand sie ursprünglich aus der Leier, aus welcher man zunächst Violon mit fünf Saiten, und dann aus dieser wieder noch kleinere Instrumente, bald mit zwei, bald mit drei, bald mit vier Saiten bildete. Schon im 12ten und 13ten Jahrhunderte hatte man Violinen. Besonders in Frankreich und Italien waren sie damals beliebt. Die Jongleurs und Troubadours (s. d.) bedienten sich ihrer zur Begleitung des Gesanges. Sie waren damals auch schon mit 4 Saiten bezogen, und hatten außer den sogenannten F-Löchern unten auf dem Resonanzboden auch zwei zierlich ausgeschnittne Schalllöcher. In England waren

der Violine in akustischer Hinsicht wird in dem Artikel Instrumentenbau im Nachtrage angeführt werden. — Ueber Violino piccolo, s. Quartgeige, und über Violino pomposo s. Violapomposa.

Violinschlüssel, s. Schlüssel.

Violon, s. Contra-Violon. — Violon ist auch der französische Name der Violine.

Violoncell-Gitarre, s. Gitarre d'amour.

Violoncell, auch Bassettchen, kleine Bassgeige genannt, ital. Violoncello, ein Instrument, welches gleich seinem verschollenen Vorgänger, der Gamba (s. d.), sitzend, und zwischen den Beinen eingeklemmt, gespielt wird, ist die Erfindung eines französischen Geistlichen, Namens Lardieu, der Anfangs des vorigen Jahrhunderts zu Tarascon in der Provence lebte. Damals war es mit fünf quintenmäßig gestimmten Darmsaiten: C G d a u. eingestr. d, die beiden tieferen mit Draht übersponnen, bezogen; nach 25 Jahren aber ließ man die letzte hohe eingestr. d-Saite, der bequemeren Applicatur zu Liebe, ganz weg: eine Verbesserung, welcher wahrscheinlich Lardieu's Nachfolger, der Meister Verdaut, herbeiführte. Es wird wie die Violine mit dem Bogen angestrichen; der Fingersatz jedoch gestaltet sich hinsichtlich des langen Bezugs und der weiten Ausspannung ungleich schwieriger (s. Lage). Die Schreibart für dasselbe geschieht im gewöhnlichen Bassschlüssel, welcher indessen bei höheren Stellen mit der Tenor-, Alt- oder Violin-Vorzeichnung wechselt. Ehemals pflegte man bei Letzterer die Noten um eine Octave höher zu setzen; z. B. folgende Melodie:



Klang also:



Gegenwärtig aber gebraucht man auch die wirkliche Naturlage. Das Violoncell ist nicht nur in jedem Orchester zur Verstärkung der Grundbässe höchst wirksam, vielmehr, um die bewegteren Figuren klar, vernehmlich herauszuheben, wahrhaft unentbehrlich (weßwegen auch, um ein ebenmäßiges Verhältniß herzustellen, immer auf einen Contra-Violon zwei Cello's gerechnet werden sollten), sondern es muß auch eines der vorzüglichsten Solo- und Concert-Instrumente genannt werden. In der sonoren Tenor-Region am nächsten der Menschenstimme verwandt, eignet es sich für den Ausdruck der mannigfaltigsten Leidenschaften, und spricht in rein melodischen Klängen zum Herzen. Die berühmtesten Virtuosen auf demselben, welche mitunter auch Schulen lieferten, waren und sind: Arnold, Baudiot, Berger, Bideau, Böhm, Bohrer, Braun, Calmus, Cervetto, Delomare, Dohauer, Dupont, Eisert, Fenzi, Ferrari, Gatti, Giordani, le Grand, Hausmann, Hitzelberger, Hus-Desorges, Kraft, Lamarre, Linke, Mangold, Mara, Megerlin, Merk, Moralt, Münzberger, Orsler, Paxton, Press, Ritter, Romberg, Sandonati, Schetky, Schindlöcker, Schmalz, Schrödel, Storioni, Voigt, Werner, Willmann, Wozilka, Zappa, Zyka u. v. a. Ueber die sonstigen Bestandtheile und Beschaffenheit des Instruments vergl. man den

allgemeinen generellen Art. Geige, da alle Geigeninstrumente nur hinsichtlich ihrer Größe von einander unterschieden sind. — d.

Violono, ital. Name des Contrabaß, s. Contra-Violon.

Violunzen, ganz veralteter Name der Geigeninstrumente.

Viotti, Giovanni Battista, einer der größten Violinspieler und zugleich auch einer der würdigsten Componisten für sein Instrument, ward geboren 1755 zu Fontana in Piemont, und von Pugnani gebildet. Nachdem er dessen Schule verlassen, stand er mehrere Jahre als erster Violinist in der Königl. Capelle zu Turin. Als solcher ging er 1780 auch zum erstenmale auf Reisen. Er besuchte Frankreich, Deutschland und die Niederlande. In Paris und Berlin war der Beifall, den er erhielt, unerhört. Als er aus Deutschland wieder nach Frankreich zurückkehrte, blieb er in Paris, bis die Revolution ausbrach, wo er sich nach London wandte. Er hatte damals auch schon mehrere Concerte und andere Sachen für sein Instrument in Paris drucken lassen. In London fand er sogleich eine Anstellung bei dem Salomon'schen Concerte, und die Engländer vergötterten ihn fast. Ein Ton von ihm galt mehr, denn ein ganzes Concert von irgend einem anderen Violinvirtuosen. Man ernannte ihn zum Director und Vorspieler des Opernorchesters, und sein Ruf als Künstler war bis zu einer Höhe gestiegen, wie bei nur sehr wenigen Virtuosen vor ihm. Daß ihm dabei auch die glänzendsten äußeren Vortheile nicht abgingen, läßt sich begreifen; dennoch errichtete er, um des bloßen Geldgewinnes willen, in Gemeinschaft mit einem speculativen Kaufmann eine Weinhandlung, ohne indessen damit sein Künstlerleben ganz aufzugeben. So diente er Apoll und Merkur mit gleichem Eifer fort, bis er im März 1798 auf einmal, ganz unerwartet, vom Ministerium den Befehl erhielt, England zu verlassen. Man hatte ihn im Verdacht, Mitglied einer Verschwörung gegen das Leben des Königs zu seyn; doch stellte sich seine Unschuld bald heraus; nichts desto weniger blieb es bei dem Befehl, und er ging nach Hamburg, wo er sich in dem benachbarten Schönfeld einen Landstübliethete, auf dem er nun ganz still und von nur Wenigen bemerkt, sein Leben zubrachte. Seine vornehmste Beschäftigung daselbst war die Bildung des jungen Pixis, des nachmals so großen Violinvirtuosen, der sich damals einzig, um Viotti's Unterricht zu genießen, mit seinem Vater nahe ein Jahr lang in Hamburg aufhielt; dann componirte er mehrere Duette, die bei Böhme in Hamburg gedruckt wurden, und in deren Vorbericht er unter Anderm sagt: „Cet ouvrage est le fruit du loisir que le malheur me procure. Quelques morceaux ont été dictés par la peine, d'autres par l'espoir“. Im Herbst des Jahres 1800 erhielt er die Erlaubniß, wieder nach London zurückzukehren. Er that es, und lebte nun fortwährend daselbst, wie zuvor, im Dienste der Kunst und im Dienste des Handels. Letzterer zog ihn nach und nach immer mehr an, und vielleicht hätte er die erstere demselben ganz zum Opfer gebracht, hätten mancherlei andere Umstände ihn nicht um 1816 veranlaßt, London abermals, dieses Mal aber freiwillig, zu verlassen, und alle merkantilschen Verbindungen für immer aufzugeben. Er ging nach Paris, und bezog in dessen Nähe ein Landgut. Als Virtuös trat er längst nicht mehr öffentlich auf, sondern beschäftigte sich in künstlerischer Hinsicht nur mit Unterricht und Composition. 1819 wollte man ihn noch einmal in die Öffentlichkeit führen, und übertrug ihm die Direction der großen Oper. Doch er fand sich veranlaßt, dieselbe bald wieder nieder zu legen, und 1822 übermannte ihn eine neue Sehnsucht nach London, das ihm zur zweiten Vaterstadt geworden war. Er folgte dem Triebe und sollte dort auch sein Ende finden. Er starb zu London am 3. März 1824. — Als er