

Heinrich Ignaz Franz Biber  
William Young · Domenico Gabrielli

KUNST  
HISTORISCHES  
MUSEUM  
WIEN

JACOB  
STAINERS  
INSTRUMENTE



**Maria Bader-Kubizek**, *Barockvioline*  
**Anita Mitterer**, *Barockvioline*  
**Christophe Coin**, *Violoncello und Viola da gamba*  
**Gordon Murray**, *Orgelpositiv*

paladino music

---

# KUNST HISTORISCHES MUSEUM WIEN

---

Die vorliegende CD-Serie erscheint als Koproduktion des Kunsthistorischen Museums Wien und des Labels paladino music und umfasst Aufnahmen mit historischen Musikinstrumenten der Sammlung alter Musikinstrumente.

Die in der Neuen Burg beheimatete Sammlung besitzt eine bedeutende Anzahl von spielbaren Musikinstrumenten aller Epochen. Einige dieser Instrumente werden in der vorliegenden Serie erstmals in ihrer eigentlichen Funktion, nämlich als klingende Dokumente ihrer Zeit, vorgestellt. Besonderen Stellenwert nehmen dabei Musikinstrumente aus dem Besitz von prominenten Musikern oder Komponisten ein.

Das Repertoire der CD-Serie ist sehr weit gefächert und umfasst neben der Alten Musik im engeren Sinn auch Werke der Romantik und der Klassischen Moderne. Besonderes Augenmerk wird auf die Einheit zwischen der Entstehungszeit des Instruments und dem gewählten Repertoire gelegt.

*This CD series is a co-production of the Kunsthistorisches Museum Wien and the label paladino music. It presents recordings of historical musical instruments from the Collection of Historic Musical Instruments in Vienna.*

*The Collection, which is housed in the Neue Burg, contains a large number of playable musical instruments from all periods. Some of these instruments are being presented in this series for the first time in their authentic function: as sonorous documents of their age. A special status in the Collection is accorded musical instruments that were formerly in the possession of prominent musicians or composers.*

*The repertoire of this CD series covers a very broad range and includes, along with early music in the more narrow sense of the word, works of the Romantic and classic modern periods. Particular attention is devoted to matching the period of the instruments to that of the chosen repertoire.*



Siegel Jacob Stainers  
Diözesanarchiv  
Brixen

### **Maria Bader-Kubizek (1–3, 16)**

Violine, Jacob Stainer, Absam, 1668, National Music Museum,  
The University of South Dakota, Vermillion, Inv.-Nr. 4548.

Steckfroschbogen nach barockem Vorbild von Rudolf Hopfner

*Violin, Jacob Stainer, Absam 1668, National Music Museum, The University of South Dakota,  
Vermillion, Inv.-No. 4548. Clip-in bow in early Baroque style by Rudolf Hopfner*

### **Anita Mitterer (1–3, 9–13)**

Violine, Jacob Stainer, Absam, ca. 1670, Privatbesitz.

Steckfroschbogen nach barockem Vorbild von Rainer Ullreich

*Violin, Jacob Stainer, Absam, ca. 1670, privately owned.*

*Clip-in bow in early Baroque style by Rainer Ullreich*

### **Christophe Coin (1–8, 14, 15)**

Violoncello, Jacob Stainer, Absam, 1673, Musikkollegium Winterthur

Steckfroschbogen nach barockem Vorbild von Charles Riché

*Violoncello, Jacob Stainer, Absam, 1673, Musikkollegium Winterthur*

*Clip-in bow in early Baroque style by Charles Riché*

Viola da gamba, Jacob Stainer, Absam, 1673, Kunsthistorisches Museum Wien,  
Sammlung alter Musikinstrumente, Inv.-Nr. SAM 1036

Bogen nach barockem Vorbild von Pierre Patigny

*Viola da gamba, Jacob Stainer, Absam, 1673, Kunsthistorisches Museum Wien,*

*Collection of Historic Musical Instruments, Inv.-No. SAM 1036*

*Bow in Baroque style by Pierre Patigny*

### **Gordon Murray (1–3)**

Truhenpositiv von Bernhard Fleig, Basel, 1997

(Gedackt 8' in Holz, Flöte 4'. Umfang: C,D-a<sup>2</sup>)

*Chest-organ by Bernhard Fleig, Basel, 1997*

*(Stopped 8' in wood, Flute 4'. Range: C,D-a<sup>2</sup>)*

Deutsch:	Seite
Jacob Stainer	4
Die Instrumente	6
Die Musik	10

English:	page
Jacob Stainer	14
The Instruments	16
The Music	20

## Jacob Stainer



Violine,  
Jacob Stainer,  
Absam, 1668

Im Gegensatz zu den meisten Tonträgern, die entweder einem bestimmten Komponisten, Werk oder Interpreten gewidmet sind, soll im vorliegenden Fall das Schaffen eines berühmten Instrumentenbauers im Mittelpunkt stehen. Die Rechtfertigung dafür ergibt sich aus der Tatsache, dass Jacob Stainer zu seiner Zeit hinsichtlich der Wertschätzung seiner Instrumente nur von Nicolò Amati erreicht wurde. Auch für die nachfolgenden Generationen bildeten seine Instrumente den qualitativen Höhepunkt, was sich nicht zuletzt darin ausdrückte, dass für seine Geigen ein Vielfaches dessen geboten wurde, was für eine Stradivari zu erzielen war. Dass sich dies mit dem Aufkommen des Virtuositums im frühen 19. Jahrhundert änderte, liegt daran, dass die italienischen Geigen, bedingt durch andere Stärkenverhältnisse bei Boden und Decke, den erhöhten klanglichen Anforderungen dieser Zeit besser entsprachen und durch Umbauten des Halses und des Bassbalkens in Verbindung mit dem stärkeren Saitenbezug ein größeres Tonvolumen ermöglichten. Doch Stainers Instrumente sind heute, nicht zuletzt durch das Streben nach dem Originalklang, auf den internationalen Bühnen wieder präsent wie nie zuvor.

Betrachtet man Jacob Stainers Lebensumstände, so deutet zunächst nichts darauf hin, dass er als Geigenbauer zu einer Berühmtheit europäischen Ranges werden sollte. Seine Vorfahren waren als Bergleute im Salzbergbau in Hall tätig und bedingt durch das Fehlen der Taufmatriken ist sein Geburtsdatum nicht belegt; als mögliche Geburtsjahre sind 1618/19 anzunehmen. Weder über seine schulische Ausbildung noch über seine Lehrjahre ist etwas bekannt. Auf Grund von stilistischen Ähnlichkeiten der Arbeit wird heute allgemein davon ausgegangen, dass er in Cremona bei Nicolò Amati gelernt hat. Es ist erstaunlich, dass bereits die frühen Instrumente – die älteste heute bekannte Geige stammt aus 1645 – eine absolute Stilsicherheit aufweisen und Stainer im Gegensatz zu anderen Geigenbauern sein Modell im Laufe der Jahre nur unwesentlich verändert hat. Innsbruck war zur Zeit Stainers eine Residenzstadt mit blühendem Musikleben und allen Vorteilen, die sich daraus für einen aufstrebenden Instrumentenmacher ergeben konnten. Doch Stainer reiste 1646, obwohl ein Großauftrag des Hofes unmittelbar bevorstand, überraschend nach Venedig ab und blieb Innsbruck für mehr als ein Jahr fern. Sein Mitkonkurrent Georg Seelos hatte für sich inzwischen ein Privileg erwirkt, und es sollte Jahre dauern, bis Stainer wieder in Innsbruck Fuß fassen konnte. Doch Stainers Ruf hatte sich inzwischen bis in die Nachbarländer verbreitet und die Auftragslage war als durchaus gut zu bezeichnen.

Da trat im Jahr 1668 ein Ereignis ein, das Stainers Leben dramatisch verändern sollte. Der Pfarrer von Hall hatte ihn wegen des Verdachts der Häresie angezeigt und eine Hausdurchsuchung brachte Bücher zu Tage, die auf dem Index standen. Das bischöfliche Konsistorium in Brixen, als zuständige kirchliche Behörde, strengte einen Prozess an, der nach mehr als einem Jahr und einem zeitweiligen Gefängnisaufenthalt Stainers mit der Verurteilung des Absamer Geigenbauers endete. Er und ein Mitangeklagter hatten in einer erniedrigenden Zeremonie in der Sakristei der Pfarrkirche der Irrlehre abzuschwören und das Glaubensbekenntnis abzulegen. Es ist im Nachhinein schwer zu entscheiden, inwieweit Stainer wirklich schuldig war. Der Besitz der indizierten Bücher war zweifellos ein strafwürdiger Tatbestand. Stainer hat allerdings nie Schritte gesetzt, um die katholische Kirche zu verlassen. Allerdings dürfte er nicht zuletzt durch seine ausgedehnten Reisen mit Gedankengut in Berührung gekommen sein, das im Widerspruch stand zum engen geistigen Horizont, der für Vertreter des gegenreformatorisch geprägten Klerus im Tirol des 17. Jahrhunderts typisch war. Abgesehen vom historischen Interesse enthalten die Prozessakten Material, das uns einen Blick auf die Persönlichkeit des Absamer Geigenmachers gewährt. Der dabei entstehende Eindruck ist nicht sehr schmeichelhaft. Er wird als „ain arger und verdörbster mann“ geschildert und als „ain grober mentsch und unflat, wann er trucken seye“. Dass er bereits früher in einen Raufhandel verwickelt war, rundet das Bild ab. Auch wenn Stainer die feinsten und ästhetisch anspruchsvollsten Musikinstrumente gefertigt hat, die denkbar sind, ist in ihm weniger der sensible Künstler als der bodenständige Handwerker zu sehen.

Stainers Lebensabend war von einer Geisteskrankheit gezeichnet, die in immer neuen Schüben auftrat. Unermüdlich schaffend wurde ihm dadurch die wirtschaftliche Basis entzogen und er starb ohne männlichen Nachkommen, der seine Kunst hätte weiterführen können, völlig verarmt im Jahr 1683. Wie sein Geburtsdatum ist auch sein Todesdatum nicht überliefert. Außer seinen Instrumenten sind der Nachwelt nur eine Anzahl von Dokumenten und einige Erinnerungsstücke, die angeblich aus seinem Besitz stammen, geblieben.

Es ist unbestritten, dass Stainers eigentliches Vermächtnis seine Instrumente sind. Dank der Zusammenarbeit von drei Institutionen konnten nun vier Instrumente Stainers aufgenommen werden, die einen Eindruck vom Originalklang geben können. Neben den Leihgebern ist auch den Musikern zu danken, die sich auf die für sie unbekanntesten Instrumente eingestellt und mitgeholfen haben, durch zeitaufwändiges Experimentieren mit unterschiedlichen Saitenmaterialien und Bögen ein klanglich optimales Ergebnis zu erzielen.

## Die Instrumente

### Die Violinen



Violine, Jacob Stainer,  
Absam, 1668

#### Technische Beschreibung:

Handschriftlicher Zettel:  
„Jacobus Stainer in Absom /  
propé Oenipontum m.pia 1668“.  
Decke zweiteilig, gleichmäßige,  
feine Jahre. Boden zweiteilig, in-  
tensive, etwas unregelmäßige  
Flammen, nach außen abfallend.  
Heller Grund, goldbrauner Lack.  
Hals und Bassbalken im Original-  
zustand; Griffbrett und Saitenhal-  
ter alt, möglicherweise original.  
Jüngster Jahresring: 1584.

Korpuslänge:	356 mm
Breite Oberbügel:	166 mm
Breite Mittelbügel:	108 mm
Breite Unterbügel:	204 mm
Zargenhöhe:	30,5/32,0 mm
Deckenmensur:	192 mm
Halsmensur:	134 mm

Jacob Stainers Violinen verkörperten das Klangideal des Barock und der Frühklassik und wurden von praktisch allen führenden Geigern dieser Zeit verwendet. Im Nachlass Corellis fanden sie sich ebenso wie in jenem von Johann Sebastian Bach, und der Geiger Francesco Veracini hinterließ sogar zehn Instrumente des Tiroler Meisters. Verantwortlich für den hellen, in zeitgenössischen Quellen oft als „silbrig“ beschriebenen Klang der Instrumente, der aber trotzdem immer sonor ist, waren sowohl Stainers Materialwahl als auch seine Bauweise. Er verwendete für die Decke immer bestes Klangholz, das sehr regelmäßig gewachsen und oft extrem feinjähig war. Für die Böden und Zargen kamen sowohl Ahorn, der meist intensiv geflammt und dadurch auch optisch äußerst ansprechend ist, zur Verwendung als auch sogenannter Vogelaugenahorn, der sich durch eine besonders lebhaft Holzstruktur auszeichnet. Die Wölbung von Stainers Instrumenten ist mittelhoch bis hoch und er arbeitete die Stärken der Böden und Decken so aus, dass diese im Zentrum relativ stark gehalten und an den Rändern dünn ausgearbeitet sind. Dieses Stärkenkonzept steht im Gegensatz zur italienischen Bauweise, bei der die Decke ziemlich gleichmäßig ausgedünnt ist. Diese unterschiedliche Arbeitsweise hat großen Einfluss auf des Klangverhalten. In Verbindung mit der ab dem 19. Jahrhundert aufkommenden größeren Steghöhe und stärkeren Besaitung ließ sich das Klangvolumen der italienischen Violinen deutlich steigern. Stainers Instrumente standen ab diesem Zeitpunkt hinsichtlich der zu erzielenden Lautstärke etwas hinter den italienischen nach, so dass die Solisten ab dieser Zeit eher italiensche Instrumente bevorzugten. Ab dem frühen 19. Jahrhundert wurden mit wenigen Ausnahmen alle Violinen mit stärker geeigneten Halsen, höheren Stegen und massiveren Bassbalken versehen.

Diese Maßnahmen ergaben zwar eine Steigerung der Lautstärke, veränderten aber gleichzeitig das Klangverhalten. Im Zuge der Rückbesinnung auf das Klangideal der Barockzeit erleben Stainers Instrumente seit einigen Jahrzehnten eine Renaissance. Als besonders wertvolle Zeitzeugen sind dabei jene raren Instrumente anzusehen, die sich nach wie vor in unverändertem Originalzustand befinden. Bei der vorliegenden Einspielung wurde der Klang der am besten erhaltenen Geige des Absamer Meisters erstmals auf Tonträger festgehalten. Diese Geige gehört dem National Music Museum der University of South Dakota in Vermillion und verkörpert jenes Klangideal, das Stainers Zeitgenossen an seinen Instrumenten schätzten. Im Vergleich dazu wurde die zweite dokumentierte Violine, die nur wenige Jahre später gebaut wurde, hinsichtlich der Halsanlage und des Bassbalkens nach dem Vorbild des unveränderten Instruments rebarockisiert.

#### Technische Beschreibung:

Vermutlich nicht originaler  
handschriftlicher Zettel.  
Decke zweiteilig, mittelbreite Jah-  
re mit Haselung. Boden zweiteilig  
im Spiegelschnitt mit regelmäßigen,  
abfallenden Flammen. Heller  
Grund, leuchtend goldgelber  
Lack. Wirbelkasten und Schnecke  
Mittenwald, 18. Jh. (Fam. Klotz?).  
Jüngster Jahresring: 1665.  
Hals, Griffbrett, Steg und Bass-  
balken nach der Violine von 1668  
im National Music Museum  
ergänzt.

<u>Korpuslänge:</u>	352 mm
<u>Breite Oberbügel:</u>	160 mm
<u>Breite Mittelbügel:</u>	105 mm
<u>Breite Unterbügel:</u>	199 mm
<u>Zargenhöhe:</u>	28,5/30 mm
<u>Deckenmensur:</u>	191,5 mm
<u>Halsmensur (rekonstruiert):</u>	129 mm



Violine, Jacob Stainer,  
Absam, ca. 1670

## Die Bassinstrumente

Die Bassinstrumente stehen im erhaltenen Œuvre Stainers zwar zahlenmäßig, nicht aber hinsichtlich der Bedeutung zurück. Aus der Korrespondenz des Tiroler Geigenbauers ist bekannt, dass er Bassinstrumente unterschiedlicher Größe und Stimmung hergestellt hat. Nur ein Bruchteil davon ist erhalten geblieben und die wenigen Instrumente wurden teilweise drastischen Veränderungen unterzogen. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, dass zur Zeit Stainers die Violoncelli ein größeres Korpusmaß hatten als in späterer Zeit. Sie waren als Ensembleinstrumente gedacht, bei denen Klangvolumen und sonorer Klang im Vordergrund standen. Mit dem Aufkommen der virtuellen Sololiteratur im 18. Jahrhundert wurde leichte Spielbarkeit vor allem in den hohen Lagen verlangt und die großen Korpusdimensionen der frühen Instrumente standen dem im Wege. Daher wurden viele der Violoncelli kleiner geschnitten. Soweit heute bekannt, existiert kein Violoncello Stainers in unverändertem Zustand. Auch das Instrument des Musikkollegium Winterthur musste Umbauten erleiden, wobei auch der Hals modernisiert wurde. Mangels geeigneter Vorbilder wurde auf einen vollständigen Rückbau verzichtet und nur das Griffbrett und die Monturteile nach historischen Vorbildern ergänzt.



Violoncello, Jacob Stainer,  
Absam, 1673

### Technische Beschreibung:

Handschriftlicher Zettel:  
„Jacobus Stainer in Absom /  
prope Enipontum 1673“.  
Decke zweiteilig mit feinen,  
regelmäßigen Jahren. Boden  
im Fladerschnitt, dreiteilig mit  
asymmetrisch verlaufenden  
Fugen, lebhaftes Flammen.  
Zargen dementsprechend.  
Warmer, heller Grund mit  
leuchtend, gold-orangem Lack.  
Jüngster Jahresring: 1658.  
Moderner Hals, Griffbrett und  
Monturteile nach historischen  
Vorbildern ergänzt.

Korpuslänge: 750	_____
Breite Oberbügel: 355	_____
Breite Mittelbügel: 244	_____
Breite Unterbügel: 443	_____
Zargenhöhe: 119,3/120,1	_____
Deckenmensur: 400	_____

Die Viola da gamba wurde zur Zeit Jacob Stainers in verschiedenen Größen gebaut und stand damals gleichberechtigt neben den Instrumenten der Viola da braccio-Familie. Der Stilwandel vom Barock zur Klassik brachte es mit sich, dass sie ab dem späten 18. Jahrhundert aus dem Musikleben verschwand. Immerhin erachtete man mehrere Instrumente Stainers als so wertvoll, dass man ihre Korpora mit Violoncellohälsen versah und als viersaitige Bassinstrumente einsetzte. Zwar war dies klanglich wenig befriedigend, rettete aber zumindest die Resonanzkörper dieser Instrumente vor der Zerstörung. Keine der heute bekannten Violen da gamba befindet sich in originalelem Zustand, da in allen Fällen die Häuse, oft zusammen mit Wirbelkasten und Schnecke, in der Vergangenheit ersetzt wurden. Bei der Viola da gamba aus dem Jahr 1673 wurde der Hals nach historischen Vorbildern ergänzt und man kann annehmen, dass das heute zu erzielende klangliche Resultat dem originalen Klangbild nahe kommt. Bei der dendrochronologischen Untersuchung des Deckenholzes ergab sich, dass es vom gleichen Stamm genommen wurde wie das Deckenmaterial des Violoncellos des Musikkollegium Winterthur, das im selben Jahr gebaut wurde. Das Instrument stammt aus dem Besitz des Gambisten August Wenzinger, der als wesentlicher Impulsgeber für die Wiederbelebung der alten Musik anzusehen ist.

#### Technische Beschreibung:

Handschriftlicher Zettel:  
 „Jacobus Stainer in Absom /  
 propè Oenipontum mp. 1673“.  
 Zweiteilige Decke aus feinjähri-  
 ger Fichte mit angesetzten  
 Flügeln im Unterbügel;  
 Flacher, geknickter, geteilter  
 Boden aus Vogelaugenahorn  
 mit Randeinlage.  
 Zargen aus Vogelaugenahorn.  
 F-Löcher.  
 Mittelbrauner Grund mit braun-  
 nem, relativ dickem, Farb-  
 lack.  
 Jüngster Jahresring: 1655.  
 Hals, Griffbrett und Saitenhalter  
 ergänzt.

Korpuslänge:	694 mm
Breite Oberbügel:	313mm
Breite Mittelbügel:	222mm
Breite Unterbügel:	410mm
Zargenhöhe:	84/127–132mm
Deckenmensur:	380mm



Viola da gamba,  
 Jacob Stainer, Absom, 1673  
 „ex Wenzinger“

## Die Musik



Heinrich Ignaz Franz Biber,  
*Sonatae violino solo*,  
Nürnberg 1681  
Frontispiz (Detail)  
Stift Kremsmünster,  
Musikarchiv

Um die Instrumente Jacob Stainers klanglich optimal zu präsentieren, wurden einerseits Solostücke gewählt, bei denen die klangliche Eigenart am besten zur Geltung kommt, und andererseits Komponisten berücksichtigt, die ein Naheverhältnis zum Absamer Geigenbauer besaßen. Dabei ist in erster Linie an **Heinrich Ignaz Franz Biber** (1644 - 1704) zu denken, den Stainer gekannt und als „vortrefflichen virtuos“ bezeichnet hat. Wie kein anderer Geiger seiner Zeit hat er die Grenzen des Spielbaren auf der Violine ausgelotet und gleichzeitig ausgeweitet. Ein Beispiel dafür ist das Praeludium der Partia VI für zwei Violinen, bei dem ein einfaches akkordisches Schema klanglich aufgefächert und in immer neuen Facetten präsentiert wird. Wie in vielen Werken Bibers folgt eine Aria mit Variationen. In seiner Doppelgriff- und Bogentechnik ist Biber dabei seinen Zeitgenossen weit voraus. Eine letzte Steigerung erlebt das Stück im Finale, das zwar harmonisch auf einem Orgelpunkt stagniert, den Geigern aber durch das virtuose Passagenwerk einen brillanten Abschluss ermöglicht.

Bei den in einer anonymen Handschrift aus der Musiksammlung des Olmützer Fürstbischofs Carl Liechtenstein-Castelcorn (Sign. A 4683) überlieferten Balletti für Solovioline ist als möglicher Autor in erster Linie Biber in Betracht zu ziehen. Es handelt sich um stark stilisierte Tanzsätze, die vom Musiker zu einem Werkganzen vereint werden können. Eine geigerische Besonderheit, die auch in den Mysteriensonaten von Biber einsetzt, ist die sogenannte Scordatur oder „Verstimmung“, bei der die vier Saiten der Violine abweichend von der Quintstimmung eingesetzt werden. Dadurch sind ungewöhnliche klangliche Effekte und Doppelgriffe, die in Normalstimmung unrealisierbar sind, zu erzielen. Im vorliegenden Fall wird die höchste Saite der Violine auf d, also einen Ton tiefer, eingestimmt. Es wurden vier Sätze ausgewählt, die der barocken Suite entsprechen, wobei der abschließenden Gigue ein Variationsatz folgt.

Zu Bibers bekanntesten Werken zählt ein Sonatenzyklus, dessen programmatischen Hintergrund die Mysterien aus dem Leben Marias und Christus' bilden. Bei der letzten dieser Sonaten – der Krönung Marias – verzichtet Biber auf die Begleitung durch einen Basso continuo. Die Solovioline stellt ein viertöniges, absteigendes Quartmotiv in g-Moll vor, das als Chaconnenbass das Werk durchzieht. Zunächst zwei-, dann dreistimmig und mit Akkordzerlegungen wird die musikalische Textur zunehmend dichter. Ein scheinbarer Ruhepunkt in der Mitte des Satzes wird von Biber benützt, um durch kanonische Engführung eine Verdichtung des Satzes zu erreichen. Bogentechnisch an-

spruchsvolle Passagen und kräftige Akkorde scheinen den Satz zu einem fulminanten Ende zu führen. Doch Biber nimmt die Schlussakkorde überraschend mit einem „piano“ – der einzigen Lautstärkenbezeichnung in diesem Stück – dynamisch zurück.

**William Young** (†1662) war zur Zeit Stainers der gefragteste Viola da gamba-Spieler Europas. Durch Aufenthalte in mehreren Ländern hatte er den in England typischen Musizierstil in ganz Europa verbreitet. Die frühesten von ihm bekannten Werke, eine Serie von fünfstimmigen Tanzsätzen, sind in einem Manuskript, das in den 1640er Jahren in England aufgezeichnet wurde, erhalten. Spätestens ab 1652 stand er im Dienst von Erzherzog Ferdinand Karl in Innsbruck. In den folgenden zehn Jahren hatte er auch Kontakt mit Jacob Stainer. In einem Brief aus dem Jahr 1678 bemerkt der Geigenmacher: „... ich habe den Form und manier von des Engellenders Violen“. Er kündigte dem Besteller einer Viola da gamba damit an, ein ähnliches Instrument zu liefern. Zur klanglichen Präsentation einer Viola da gamba Stainers bietet sich daher die Musik des Engländers an. Youngs unbegleitete Gambenstücke sind in der Mehrzahl handschriftlich, in sogenannter Tabulaturschrift, überliefert. Dies ist eine Griffschrift, bei der die Position des zu greifenden Bundes angegeben wird und nicht die tatsächlich erklingende Tonhöhe. Die Einzelsätze bilden in diesen Handschriften kein Werk Ganzes. Sie konnten vom Spieler nach Belieben zu einer Satzfolge kombiniert werden. Auf dieser Basis wurden bei der Einspielung Stücke, die hinsichtlich Tonart und musikalischem Gehalt harmonieren, zu einer Suite kombiniert.

Der dritte auf der CD vertretene Komponist kommt aus Italien. Der Bologneser **Domenico Gabrielli** (1659 - 1690) war Schüler von Giovanni Legrenzi und zu Lebzeiten sowohl als Operkomponist als auch als Cellist berühmt. Erst allmählich entwickelte sich im späten 17. Jahrhundert eine Sololiteratur für die Bassinstrumente. Diese begannen sich von ihrer früheren Rolle als Träger des Bassfundaments in der Ensemblemusik zu emanzipieren, und Gabrielli war einer der wichtigsten Instrumentalisten, die diese Entwicklung vorantrieben. Doppelgrifftechnik und gebrochene Mehrstimmigkeit – Elemente, die in der Violinmusik längst üblich waren – wurden von ihm auf das Violoncello übertragen. Auch verlangte er das Spiel in höheren Lagen und erweiterte so den Tonumfang des Instruments. Die aufgezeichneten Stücke entstammen einem Sammelband mit Ricercaren für Violoncello solo, der 1689 gedruckt wurde.

*Violine, Jacob Stainer,  
Absam, 1668,  
National Music Museum,  
The University of South Dakota,  
Vermillion, Inv.-Nr. 4548*



*Violine, Jacob Stainer,  
Absam, ca. 1670,  
Privatbesitz*



*Violoncello,  
Jacob Stainer,  
Absam, 1673,  
Musikkollegium  
Winterthur*



*Viola da gamba,  
Jacob Stainer,  
Absam, 1673,  
Kunsthistorisches  
Museum Wien,  
Sammlung alter  
Musikinstrumente,  
Inv.-Nr. SAM 1036*



## Jacob Stainer



*Violoncello,  
Jacob Stainer,  
Absam, 1673*

*In contrast to other CDs, which are mostly devoted to a certain composer, work or performer, the present recordings focus on the work of a famous instrument maker. The justification for this lies in the fact that with regard to the esteem in which his instruments were held, Jacob Stainer was unrivalled by any other violin-maker of his day, with the exception of Nicolò Amati. Subsequent generations also considered his instruments to be of the utmost quality, and this was reflected not least in the value of his violins, which commanded a price many times higher than that of a Stradivari. This changed with the rise of virtuoso violin playing in the early 19th century. Italian violins were better suited to the tonal demands of that time because of the relative thickness of their backs and bellies. Fitted with modified necks and bass-bars as well as heavier strings, they could be played more loudly. But today Stainer's instruments are back on the international stage as never before, not least because of a desire to recreate the original sound of early music.*

*If we examine at the conditions of Jacob Stainer's life, there is nothing to suggest initially that he would become a violin-maker of European fame. His ancestors worked as miners in the salt-mines of Hall. Because baptismal records are missing, we do not even know his date of birth, although it is assumed that he was born 1618 or 1619. Nothing is known either about his schooling or his years of apprenticeship. But based on stylistic similarities with the work of Nicolò Amati, it is generally believed today that he apprenticed under the Italian master in Cremona. It is astonishing that even the early instruments - the oldest violin known so far dates from 1645 - display an absolute assurance of style, and that Stainer, in contrast to other violin-makers, changed his model only in minor ways over the years. In Stainer's day, Innsbruck was a capital with flourishing musical life and all the resulting advantages to an up-and-coming instrument maker. And yet in 1646 Stainer travelled to Venice, even though he was expecting a large order from the Innsbruck court at any time, and stayed away for more than a year. In the meantime, his competitor Georg Seelos secured an instrument-making privilege, and years would pass before Stainer could again find his feet in Innsbruck. But Stainer's reputation had meanwhile spread to the neighbouring countries, and his order book was thus quite full.*

An event occurred in 1668 that was to change Stainer's life dramatically. The parish priest of Hall had charged him with suspected heresy, and a search of his house found books that were on the Index of forbidden works. The church authority with jurisdiction, the episcopal consistory in Brixen (Bressanone) Italy, opened proceedings that ended more than a year later, part of which Stainer had spent in detention, with the conviction of the violin-maker from Absam. He and a co-defendant were forced to take part in a humiliating ceremony in the sacristy of the parish church in which they renounced their heresy and made a profession of faith. In retrospect it is difficult to decide to what extent Stainer was actually guilty. Ownership of books on the Index was undoubtedly a punishable offence, but Stainer never took any steps to leave the Catholic church. During his extended travels, however, he came into contact with ideas that were in opposition to the narrow intellectual horizons typical of the clergy in 17th-century Tirol, where the Counter Reformation was underway. Apart from their historical interest, records of the trial contain material that give us insights into Stainer's personality, and the impression we gain is not a particularly flattering one. He is described as „a bad and most depraved man“ and as „coarse and obscene when drunk“. Our image of him is rounded off by the information that he had earlier been involved in a brawl. Even though Stainer made the finest and most beautiful musical instruments imaginable, we must see him more as a craftsman rooted in the soil than as a sensible artist.

The autumn of Stainer's life was marked by a mental illness that kept recurring in phases. Although he continued to work untiringly, he was no longer able to make ends meet. With no male offspring to keep his business going, he died in complete poverty in the year 1683. Like his date of birth, there is no record of the date of his death. Apart from his instruments, posterity has only a number of documents and several mementoes said to have come from his estate.

There is no doubt that Stainer's real legacy consists of his instruments. Thanks to the cooperation of three institutions, four of Stainer's instruments are presented in the recording that provide an impression of the original sound. In addition to instruments' owners, we must also thank the musicians who made the adjustments necessary to play unfamiliar instruments and assisted in the time-consuming experiments with various strings and bows to achieve optimal tonal results.

## The Instruments    The Violins

Jacob Stainer's violins embodied the tonal ideal of the Baroque and early Classic periods and were played by practically all the leading violinists of the day. His instruments were found in the estates of both Corelli and Johann Sebastian Bach, and the violinist Francesco Veracini bequeathed ten instruments by the Tirolean master. Both Stainer's choice of materials as well as his manner of construction contributed to the bright sound of the instruments, which in accounts of his time is often described as „silvery“ but always remains sonorous as well. For the belly he always used wood with the finest tonal properties, with very regular and often extremely narrow annual rings. For the backs and ribs he used both maple, usually intensely flamed and thus extremely attractive, and so-called bird's-eye maple, which has a particular vivid appearance. The arching of Stainer's instruments is medium high to high, and he graduated the thickness of the backs and bellies until they were relatively thick at the centre and thin at the edges. This concept of graduation contrasts with Italian designs, in which the belly is uniformly thin. These two different concepts have a great influence on the sound of the respective instruments. In combination with the higher bridges that were used beginning in the 19th century and stronger strings, the Italian concept produced a much louder violin. From that time on, Stainer's violins could not compete in volume with the Italian ones, leading soloists to generally prefer Italian instruments. Beginning in the early 19th century, all violins, with few exceptions, were fitted with more sharply angled necks, higher bridges and more massive bass-bars.

### Technical description:

Hand-written label: „Jacobus Stainer in Absom / propè Oenipontum m.pia 1668“. Two-part belly, regular, fine annual rings; two-part back, intensive, somewhat unregular flaming, falling to the outside; light-coloured base coat, golden-brown varnish. Neck and bass-bar in their original condition; finger-board and tailpiece old, possibly original. Most recent annual ring: 1584

Length of body:	356 mm
Width of upper bout:	166 mm
Width of middle bout:	108 mm
Width of lower bout:	204 mm
Rib height:	30,5 / 32,0 mm
F-stop length:	192 mm
Length of neck:	134 mm



Violin,  
Jacob Stainer,  
Absom, 1668

While these measures resulted in greater volume, at the same time they also changed the timbre. In the course of a return to the tonal ideal of the Baroque period, Stainer's instruments have been experiencing a renaissance in recent decades. Particularly eloquent testimony about the Baroque period is provided by the rare instruments that were never modified and remain in their original condition. In the present recording, the sound of Stainer's best-preserved violin has been captured for the first time. The instrument is in the National Music Museum of the University of South Dakota in Vermillion. It embodies the tonal ideal of that Stainer's contemporaries so prized in his instruments. By comparison, the second violin documented here, which was made only a few years later, has had the bass-bar and the length of its neck restored to Baroque dimensions, using the unmodified instrument as a model.

#### Technical description:

Hand-written label presumably not original. Two-part belly, medium-wide annual rings with figured grain. Two-part back, quarter cut, with regular, descending flaming. Light-coloured base coat, luminescent, golden-yellow varnish. Pegbox and scroll from Mittenwald, 18th cent. (Klotz family?). Most recent annual ring: 1665. Neck, finger-board, bridge and bass-bar replacements, based on the violin of 1668 in the National Music Museum.

Violin, Jacob Stainer,  
Absam, 1668



Length of body:	352 mm
Width of upper bout:	160 mm
Width of middle bout:	105 mm
Width of lower bout:	199 mm
Rib height:	28,5 / 30 mm
F-stop length:	191,5 mm
Length of neck: (reconstructed)	129 mm

## The Bass Instruments

There are relatively few bass instruments among the surviving works of Stainer, but they are no less important for that. We know from the correspondence of the Tirolean violin-maker that he built bass instruments in various sizes and tunings. Only a fraction of them survived, and the few instruments that did were sometimes subjected to drastic modification. The reason for this lies in the fact that in Stainer's day, violoncelli had larger bodies than instruments of later times. They were intended to be ensemble instruments whose most important characteristics were large volume and sonorous tone. The rise of virtuoso solo literature in the 18th century demanded that the instruments be easily playable, especially in the high range, and here the large dimensions of the early instruments were a hindrance. Thus many such violoncelli were cut down in size. As far as is known today, not one of Stainer's violoncelli has survived in unmodified condition. The instrument owned by the Musikkollegium Winterthur also suffered modifications, including modernisation of the neck. Because no suitable models were available, this instrument has not been completely rebuilt; only the finger-board and the fittings have been added in accordance with historical models.

### Technical description:

Hand-written label: „Jacobus Stainer in Absom / prope Cēnipontum 1673“. Two-part belly with fine, regular annual rings. Three-part slab-cut back, with asymmetrical joints, vivid flaming. Corresponding ribs. Warm, light-coloured base coat with luminescent, gold-orange varnish. Most recent annual ring: 1658. Modern neck, finger-board and fittings added in accordance with historical models.

Length of body:	750 mm
Width of upper bout:	355 mm
Width of middle bout:	244 mm
Width of lower bout:	443 mm
Rib height:	119,3/120,1 mm
F-stop length:	400 mm



Violoncello,  
Jacob Stainer,  
Absam, 1673

In Jacob Stainer's day, viols were built in various sizes and had the same musical importance as instruments of the *viola da braccio* family. But as styles changed from the Baroque to the Classic period, they disappeared from musical life in the late 18th century. Several of Stainer's instruments, however, were regarded as so valuable that their bodies were fitted with violoncello necks and used as four-stringed bass instruments. While the tonal results were less than satisfying, this did at least preserve the bodies of these instruments from destruction. None of the viols we know of today is in its original condition, because in each case the neck, often together with the pegbox and scroll, has been replaced. In the case of the viol from the year 1673, the neck has been restored according to historical models, and we may assume that the sound we hear today is close to the original. During dendrochronological examination (tree-ring dating) of the wood of the belly, it was discovered that it was taken from the same log as the belly of the Musikkollegium Winterthur violoncello, which was made in the same year. The instrument was formerly owned by the viol player August Wenzinger, who provided important impetus for the revival of early music.

#### Technical description:

Hand-written label: „Jacobus Stainer in Absom / propè Oenipontum mp. 1673“. Two-part belly of spruce with narrow annual rings, wings added to lower bout. Flat, angled, divided back of bird's-eye maple with purfling. Ribs of bird's-eye maple. F-holes. Medium-brown base coat with brown, relatively thick, coloured varnish. Most recent annual ring: 1655. Neck, finger-board and tailpiece added.

Length of body:	694 mm
Width of upper bout:	313 mm
Width of middle bout:	222 mm
Width of lower bout:	410 mm
Rib height:	84/127–132 mm
F-stop length:	380 mm



Viola da gamba,  
Jacob Stainer,  
Absom, 1673  
„ex Wenzinger“

## The Music

In order to show Jacob Stainer's instruments at their best, solo pieces were chosen for this recording in which they demonstrate their tonal characteristics to their best advantage. In addition, composers were selected who were closely related to the Absam violin-maker. Foremost among them is **Heinrich Ignaz Franz Biber** (1644 - 1704). He was acquainted with Stainer, who called him „a splendid virtuoso“. Like no other violinist of his time, he explored and at the same time extended the limits of what could be played on a violin. One example is the „Praeludium“ from his Partia VI for two violins, which takes a simple chordal pattern and develops and presents it in an abundance of new facets. As in many of Biber's works, this is followed by an Aria with variations. In this movement, Biber is far ahead of his contemporaries in his use of double stops and bowing techniques. The work is heightened once more in the finale, which harmonically stops on a pedal point while allowing the violinists to bring the piece to a brilliant conclusion with their virtuoso passage work.

Heinrich Ignaz Franz Biber,  
Sonatae violino solo,  
Nürnberg 1681  
Frontispiz (Detail)  
Stift Kremsmünster,  
Musikarchiv

Biber is also the most likely author of the Balletti for solo violin found in an anonymous manuscript from the music collection of the prince bishop of Olomouc, Carl Liechtenstein-Castelcorn (Sign. A 4683). These are highly stylised dance movements that can be combined by the musician into a complete work. A special dimension in violin-playing is so-called scordatura, or „mistuning“, which is also found in Biber's Mystery Sonatas. In this tuning, the four strings of the violin are not tuned in the usual fifths, and this makes possible unusual sound effects and double stops that are impossible with normal tuning. In the present case, the highest string of the violin is tuned to d, a whole tone lower than normal. We have selected four movements that correspond to those of the Baroque suite. The concluding „Gigue“ is followed by a double.

Among Biber's best-known works are a cycle of sonatas based on a programmatic background involving mysteries in the life of Mary and Christ. In the last of these sonatas – The Coronation of Mary – Biber leaves out the basso continuo accompaniment. The solo violin presents a motif of four notes descending within a fourth in G Minor, which continues as a chaconne bass throughout the work. The musical texture becomes increasingly dense, first in two, then in three voices, and with broken chords. Biber uses an apparent resting-point in the middle of the movement to achieve increased density through the use of canonic stretto. Difficult

passages of bowing and powerful chords appear to bring the movement to a brilliant conclusion. But Biber marks the final chords with a surprising „piano“ – the only dynamic marking in the work – and ends softly.

In Stainer's day, **William Young** (†1662) was one of the most sought-after viol players in Europe. During stays in several different countries, he spread throughout Europe the style of music-making that was typical in England. The earliest known works by him, a series of five-voice dance movements, are found in a manuscript that was written in England in the 1640s. By 1652 at the latest, he was in the service of Archduke Ferdinand Karl in Innsbruck. In the following ten years he was also in contact with Jacob Stainer. In a letter written in 1678, the violin-maker notes: „Mine have the form and manner of the Englishman's viols.“ With these words he was informing the buyer of a viol that he was to receive a similar instrument. The Englishman's music is thus perfect for presenting the tonal characteristics of a viol made by Stainer. The manuscripts of Young's unaccompanied pieces for viol are mostly written in so-called tablature. This is a system of notation based on the player's finger position on the frets rather than the pitches that are actually played. The individual pieces in these manuscripts are not part of a complete work. They could be combined by the players in any order they liked. For this recording pieces that go together with respect to key and musical content were combined to create a suite.

The third composer represented on this CD comes from Italy. The Bolognese composer **Domenico Gabrielli** (1659 - 1690) was a pupil of Giovanni Legrenzi and was famous during his lifetime both as an opera composer and as a cellist. Solo literature for bass instruments developed only gradually during the late 17th century. The instruments began to emancipate themselves from their earlier role of providing a foundation in ensemble music, and Gabrielli was one of the most important instrumentalists contributing to this development. He transposed to the violoncello the techniques of double stops and broken polyphony – elements that had been common in violin music for a long time. His music also demands playing in higher positions, thus extending the range of the instrument. The pieces on this recording are taken from a collection of *ricercars* for violoncello solo printed in 1689.



Produzent / *producer*

Musikalische Aufnahmeleitung / *recording supervisor*

Klangregie / *sound director*

Tontechniker / *sound engineer*

Musikschnitt und Mastering / *music editor and mastering*

Stimmung / *temperament*

Aufnahmeort / *recorded at*

Aufnahmedatum / *recorded*

Booklet Texte / *booklet text*

Lektorat / *text editor*

Übersetzung / *translation*

Fotos / *photos*

Grafik / *cover design*

Manfred Harras und Kunsthistorisches Museum Wien

Rudolf Hopfner

Othmar Eichinger

Claus Pitsch

Othmar Eichinger

Wolfgang Karner

1/6 Komma Stimmung nach Valotti

1/6 comma temperament after Valotti

Sammlung alter Musikinstrumente

8. – 12. Mai 2003

Rudolf Hopfner

Annette Schäfer

John Winbigler

Alexander Rosoli und Studio „focus“, Brixen

mach-art, atelier für Grafik Design & Produktion, Wien

© 2013:

Kunsthistorisches Museum Wien

und / and

**paladino music**

pmr 0034

© & © 2013

www.paladino.at

made in Germany

© 20375

Alle Rechte vorbehalten.

All rights reserved.

Hochauflösende 24 Bit Aufnahme

hergestellt von TON Eichinger, Wien

Aufgenommen mit:

Mikrofonen von Neumann,

Mikrofonvorverstärkern von Millennia Media,

Analog/Digital Wandlern von Lake People.

Konversion auf 16 Bit / 44,1 kHz und CD Master erstellt

mit Surround Cube von Cube Tec.

*High resolution 24 Bit recording*

*by TON Eichinger, Vienna*

*Recorded with*

*Microphones by Neumann,*

*Microphone preamps by Millennia Media,*

*Analog/Digital Converters by Lake People.*

*Conversion to 16 Bit / 44,1 kHz und CD Master created*

*with Surround Cube by Cube Tec.*



Heinrich Ignaz Franz Biber,  
*Sonatae violino solo*,  
Nürnberg 1681  
Frontispiz  
Stift Kremsmünster,  
Musikarchiv

**JACOB  
STAINERS  
INSTRUMENTE**

Maria Bader-Kubizek

Anita Mitterer

Christophe Coin

Gordon Murray

KUNST  
HISTORISCHES  
MUSEUM  
WIEN

paladino music

**Heinrich Ignaz Franz Biber, Harmonia Artificiosa-Ariosa**

Partia VI in D-Dur für zwei Violinen und Basso continuo  
(DTÖ 92, Hg. P. Nettel und F. Reidinger)

- |          |                              |       |
|----------|------------------------------|-------|
| <b>1</b> | Praeludium (Adagio, Allegro) | 2'57  |
| <b>2</b> | Aria mit 13 Variationen      | 12'45 |
| <b>3</b> | Finale (Adagio, Allegro)     | 1'18  |

**William Young, Stücke für Viola da gamba solo**

aus den Manuskripten: Warschau,  
MS R 221 - inv. 377 und Goess, Hs. B.

- |          |                         |      |
|----------|-------------------------|------|
| <b>4</b> | Prelude                 | 2'22 |
| <b>5</b> | Allemande               | 1'49 |
| <b>6</b> | Courante mit Variation  | 2'12 |
| <b>7</b> | Sarabande mit Variation | 1'57 |
| <b>8</b> | [Gigue]                 | 0'51 |

**Heinrich Ignaz Franz Biber (?), Balletti Violino solo**

Schlossarchiv Kremsier, Sign. A 4683  
(DTÖ in Vorbereitung, Hg. D. Glüxam)

- |           |           |      |
|-----------|-----------|------|
| <b>9</b>  | Allemanda | 2'48 |
| <b>10</b> | Corrente  | 1'26 |
| <b>11</b> | Sarabanda | 1'40 |
| <b>12</b> | Gigue     | 1'01 |
| <b>13</b> | Double    | 1'06 |

**Domenico Gabrielli, Ricercari per Violoncello solo (1689)**

- |           |                    |      |
|-----------|--------------------|------|
| <b>14</b> | Ricercar in D-Dur  | 3'14 |
| <b>15</b> | Ricercar in a-Moll | 7'29 |

**Heinrich Ignaz Franz Biber, Rosenkranz-Sonaten**

DTÖ 25, Hg. E. Luntz

- |           |  |      |
|-----------|--|------|
| <b>16</b> | Nr. 16, Passacaglia in g-Moll für Violine solo | 8'45 |
|-----------|--|------|

Gesamtspielzeit / total duration 54'35

Eine CD Reihe des Kunsthistorischen Museums mit Aufnahmen  
von Instrumenten der Sammlung alter Musikinstrumente

*A CD series of the Kunsthistorisches Museum with recordings of  
instruments from the Collection of Historic Musical Instruments*