

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz
Institut 12

Streichquintette mit Kontrabass

Wissenschaftliche Bachelorarbeit
von Raphael Pätzold

Betreuer: Univ. Prof. Dr. Klaus Aringer

Juni 2020

Inhaltsverzeichnis

1) Einleitung	3
2) Historische Entwicklung des Kontrabasses in der Kammermusik	4
3) Historische Entwicklung des Streichquintetts in der Kammermusik	8
4) Streichquintette mit Kontrabass (Auswahl)	12
4.1 Domenico Dragonetti (1763-1846)	12
Quintett in g-Moll für Solo Kontrabass (Solo-Violine), Violine, 2 Violen und Basso (Violoncello)	
4.2 Josef Leopold Eybler (1765-1846)	13
Quintett in D-dur (2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass)	
4.3 Giovanni Bottesini (1821-1889)	15
Gran Quintetto / Streichquintett in c-Moll(2 VI, Va, Vc, Kb)	
4.4 Antonin Dvorak (1841-1904)	17
Streichquintett in G-Dur (1875)	
5) Interview mit Gerhard Präsent zum Thema Streichquintett mit Kontrabass	23
6) Zusammenfassung	26
7) Literaturverzeichnis	27
8) Anhang	29
Alphabetisches Werkverzeichnis der Streichquintette mit Kontrabass	

1) Einleitung

In der Kammermusik musizieren üblicherweise zwei bis neun Spieler und die jeweiligen Musiker haben die Gelegenheit zum eigenverantwortlichen Spiel im Ensemble. Neben dem Quartett konnte sich auch das Streichquintett in unterschiedlichen Besetzungen in der Kammermusik für Streicher etablieren und obwohl die Besetzung mit Kontrabass eine Fülle an klanglichen und satztechnisch gestalterischen Möglichkeiten bietet, blieb und ist diese Formation eine kammermusikalische Seltenheit. Nur wenige Komponisten haben diese Musikgattung in ihr kompositorisches Schaffen integriert. Noch seltener hören wir diese Raritäten in den Konzertsälen unserer Zeit.

Aus diesem Grund versuche ich in der folgenden Arbeit einen Überblick der historischen Entwicklung der Verwendung des Kontrabasses in der Kammermusik zu geben sowie eine Darstellung der unterschiedlichen Motive der Komponisten Werke für Streichquintett mit Kontrabass zu verfassen im Kontext der jeweiligen musikhistorischen Epoche. An Hand ausgewählter Musikbeispiele umreiße ich die Bedeutung dieser Kammermusikgattung in dieser Besetzung.

Auf die historische Entwicklung und die Verwendung des Kontrabasses vom Beginn erster Aufzeichnungen an bis jetzt werde ich einen kurzen Rückblick werfen und ebenso biographische Notizen, der von mir beispielhaft ausgewählten Komponisten, anfügen.

Im Anhang steht eine von dem Kontrabassist Alfred Planyavsky in minutiöser Weise verfasste Aufstellung sämtlicher Streichquintette mit Kontrabass, die dem Leser rasch einen Überblick vermitteln kann, welche Literatur für diese Besetzung komponiert wurde.

2) Historische Entwicklung des Kontrabasses in der Kammermusik

Der Kontrabass unterscheidet sich wesentlich von den anderen Streichinstrumenten in der Form, in der Stimmung und auch in seiner Aufgabe. Er ist durch seinen tief klingenden Toncharakter in erster Linie Sechzehnfuß und Orchesterinstrument, hat aber auch eine kammermusikalische Vergangenheit.¹

Im entwicklungsgeschichtlichen Rückblick zeigt sich, dass es für kein anderes Streichinstrument so viele unterschiedliche Bezeichnungen und Bauweisen gab, wie für den Kontrabass. Seine Form ähnelt die der Gambe, er ist in Quarten gestimmt, im Unterschied zur Violine, Viola und zum Violoncello. In der Nomenklatur der Streichinstrumente wurde der Begriff „Geige“ grundsätzlich für die Violine verwendet. Aber alles was man geigen kann, sind Geigen: Violinen sind Geigen, aber auch Fideln, Gamen und Violen, und der Kontrabass ist auch eine, aus der Großgeige hervorgegangene Groß-Viola da gamba (Violone), die sechs-, später auch fünf und vierseitig bespannt und mit Bünden versehen war, und die im Laufe ihrer Entwicklung in verschiedenen Formen, Größen und Stimmungen vorkam. Kontrabass bezeichnete früher mitunter auch die Stimmlage, aber daraus kann in historischem Notenmaterial nicht zwingend auf ein bestimmtes Instrument geschlossen werden, denn auch Vokalstimmen wurden um 1500 als contrabasso bezeichnet. In bildhaften Darstellungen, wie in einem Holzschnitt (Drey Geiger, 1568) des schweizerisch-deutschen Künstlers Jost Amman (1539-1591), finden wir das Kontrabassinstrument schon als Kammermusikbass und die Ikonographie beschreibt mehrere Beispiele, dass in der Renaissance um 1500 schon mannshohe Streichbässe gebraucht wurden.²

Ende des 16. Jahrhunderts unterschied man laut Michael Praetorius in seinem „*Syntagma musicum*“ (1619) große Geigen, Violen da gamba, le viole, die zwischen den Beinen gehalten wurden und kleine Geigen, Violen da braccio, i violini, die auf dem Arm gehalten wurden. Die „Gar Groß Baß Viol“ beschreibt er als besonders geeignetes Rezitativ-Instrument.³

1 Planyavsky, *Der Kontrabass in der Kammermusik*, S. 57.

2 Salmen, *Kontrabaß und Baßfunktion*, S. 9.

3 Alfred Planyavsky, Der Kontrabass in der Kammermusik; zit. nach Praetorius, *Syntagma musicum II*, Wolfenbüttel 1619, S. 25 und 44-45.

Im Barock, dem Generalbasszeitalter, entwickelt sich das Basso-continuo-Spiel zu hoher Perfektion und war sogar namensgebend für die gesamte Epoche. In Dieterich Buxtehudes (1637-1707) D-Dur-Sonate für Gambe, Violone und Cembalo finden wir den Violone beispielsweise als Kammermusikinstrument.⁴

Der Begriff Bass bedeutet ursprünglich in der Kammermusik, dass dieser Part von einem Bassinstrument gespielt werden sollte und bis etwa 1700 hatten sowohl das Violoncello wie auch der Violone hauptsächlich eine Generalbassfunktion. Um 1770 entwickelte sich das Violoncello durch die Reform der Applikatur mit Daumenaufsatzen und einer damit verbundenen neuen Spieltechnik zum virtuosen Instrument. Gleichzeitig verlor der Kontrabass zunehmend sein kammermusikalisches Wirkungsfeld.⁵

Vor allem die Triosonate gab in der Vorklassik bis in die Klassik reichend dem Violone noch viele musikalische Ausdrucksmöglichkeiten, sowohl in kirchenmusikalischen Werken, aber auch in der Profanmusik. Der Generalbass in Sakralwerken wurde meistens von Orgel und Violone ausgeführt und wurde bedarfsweise auch auf zusätzlich 2 Violinen ausgeweitet. Diese Besetzung ging als „Kirchentrio“ in die Musikgeschichte ein. War in einer Kirche keine Orgel vorhanden, dann übernahm einfach der Kontrabass den Bass-Part. Parallel dazu entwickelte sich der Kontrabass auch in der weltlichen Musik weiter und ein Höhepunkt spiegelte sich in der sogenannten ersten Wiener Kontrabassschule, bei der sich die „Wiener Stimmung“ F1-A1-D-Fis-A des fünfsaitigen Kontrabasses als wesentliche Voraussetzung erwies, ebenso wie im Aufkommen virtuoser Solisten, wie Josef Kämpfer, Friedrich Pischelberger, Johann Sperger und andere mehr. Durch die Gründung der Tonkünstler-Societät 1771 durch mehrere bedeutende Musiker, konnten auch Kontrabassisten viele Jahre lang als Solisten, wie auch Kammermusiker in Konzerten auftreten. Beispielhaft nennenswert sind die Quintette des deutschen Komponisten Franz Anton Hoffmeister (1754-1812), in denen der Kontrabass technisch anspruchsvoll konzipiert war.⁶

4 Planyavsky, *Geschichte des Kontrabasses*, S. 151.

5 Planyavsky, *Der Kontrabass in der Kammermusik* S. 60.

6 Planyavsky, *Der Kontrabass in der Kammermusik* S. 62.

Bei Mozart finden wir den selbständigen Kontrabass beispielsweise in der „Serenata notturna“ KV 239. In diesem Werk tritt das Streichquartett in der Besetzung 2 Violinen, Viola und Kontrabass in Concerto grosso-Art mit kleinen solistischen Einwürfen auf.⁷

Joseph Haydn gab durch jahrzehntelanges Praktizieren mit seiner Kapelle, die am Beginn aus 3 Violinisten, 1 Violoncellisten, 1 Kontrabassisten und einigen Bläsern, die gleichzeitig in der Feldharmonie tätig waren, schließlich dem Streichquartett und der Symphonie die klassische Form. Da Joseph Haydn keine Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten in einer Streichquintett Besetzung, gegenüber dem Streichquartett sah, verlor das Streichquintett zunehmend an Bedeutung.⁸

Nach 1800 fand eine Umwandlung der Instrumentalmusik hin zum Beethovenorchester statt. Die alte Violone Stimmung wurde an die übrigen Streichinstrumente angepasst zur einheitlichen Orchesterstimmung E1-A1-D-G und die Bünde wurden weggelassen. Die Saiten wurden dicker und der Bogen länger. Durch seine Freundschaft mit dem Kontrabass Virtuosen Domenico Dragonetti gab auch Beethoven dem Kontrabass wieder neue kammermusikalische Impulse.⁹

Die bedeutendsten Kammermusikwerke mit Kontrabass entstanden im frühen 19. Jahrhundert, zu der die Entwicklung der berühmten Wiener Kontrabassschule wesentlich beitrug. Ein Beispiel dafür sind die Quintette von Josef Leopold Eybler. Der Mozart Schüler, Johann Nepomuk Hummel inspirierte mit seinem Septett op 87 schließlich Franz Schubert zur Komposition des „Forellenquintetts“, das ursprünglich mit Violone besetzt notiert wurde, aber Schubert selbst strich im Autograph den Violone weg und schrieb Kontrabass darüber.¹⁰

In der Romantik wurden noch einige kammermusikalische Werke mit Kontrabass, wie das Sextett von Mendelssohn komponiert, die sich aber nicht wirklich im Konzertleben etablieren konnten. Erst Werke der Nationalen Schulen, allen voran

7 Ebd. S. 60.

8 Ebd. S. 58.

9 Ebd. S. 62.

10 Planyavsky, *Geschichte des Kontrabasses*, S. 408.

das Streichquintett op. 77 von Antonin Dvorak, führten den Kontrabass wieder in kammermusikalische Geschehen zurück.¹¹

Um 1930 gründeten Kontrabassisten ein Quartett, das noch mit Bläsern zum Oktett erweitert wurde und als „Berliner Oktett“ über viele Jahre hindurch kammermusikalisch aktiv war. In Wien gelangte mit derselben Besetzung ein Oktett unter der Leitung von Willy Boskovsky zu kammermusikalischem Erfolg. Zahlreiche andere Kammermusikensembles, wie das „Philharmonische Duo Berlin“, das „Collegium con basso“, die „Philharmonischen Solisten Hamburg“, das „Trio basso“, das „Consortium Classicum“ und viele mehr, brachten und bringen seltene Raritäten für tiefe Streicher zur Aufführung. In Wien, mit der bedeutendsten Kontrabassschule der Welt, befassten sich auch einige wenige zeitgenössische Komponisten wie Paul Angerer (1927-2017), Dieter Kaufmann (*1941) und Fritz Skorzeny (1900-1965) mit Kammermusik für Kontrabass.¹²

Ich persönlich konnte schon seit Beginn meiner Ausbildung am Kontrabass kammermusikalisch Erfahrungen in dem von meinem Vater gegründeten Familienensemble „Camerata Pätzold“ sammeln. In der Besetzung Violine, Alt Saxofon, Klavier/Orgel und Kontrabass erarbeiteten wir anfänglich noch dem Ausbildungsstand der jeweiligen Ensemblemitglieder entsprechende Transkriptionen. Im Laufe der Entwicklung gelang es meinem Vater zunehmend auch zeitgenössische Komponisten anzuregen, Originalkompositionen für diese unübliche Kammermusik Formation zu schreiben. Im Laufe von mehreren Jahren konnten wir diese Werke im Rahmen einer regen Konzerttätigkeit im In-und Ausland zur Aufführung bringen.

11 Planyavsky, *Der Kontrabass in der Kammermusik*, S. 63.

12 Planyavsky, *Geschichte des Kontrabasses*, S. 648-649.

2) Historische Entwicklung des Streichquintetts mit Kontrabass in der Kammermusik

Das Streichquintett, als fünfstimmig-solistische Kammermusik, hat keine populäre Stellung in der Musikgeschichte, wie es der deutsche Musikwissenschaftler und Musiktheoretiker Adolph Bernhard Marx (1795-1866) schon in seiner Kompositionslehre eindeutig niederschrieb: „*Das Quartett stellt den Normalsatz, die Vierstimmigkeit, dar. Das Quintett ist um eine Stimme reicher, lässt aber den Karakter der Bratsche oder des Violoncellos in einer Fülle hervortreten, die im Allgemeinen nicht begründet erscheint*“. Die darauf folgende Ansicht, das Streben nach »größerer Massenwirkung und größerer Steigerung« sei »im Allgemeinen der Anlass, über das Quartett hinaus zum Quintett und Ottett zu gehn«, ist ein elementares Missverständnis der kompositionsgeschichtlichen Entwicklung¹³. Die Vielfalt der möglichen instrumentalen Besetzungen im Streichquintett und die damit verbundenen klanglichen und satztechnischen Möglichkeiten wären zwar vorteilhaft, aber die Besetzung des klassischen Wiener Streichquartetts (2 Violinen, Bratsche, und Violoncello) hatte sich so als Idealvorstellung mehrstimmiger Streicher-Kammermusik festgesetzt, dass es eindeutig schon in der frühen Entwicklungsgeschichte des Streichquintetts dem Quartett untergeordnet wurde. Streichquartett und Streichquintett entwickelten sich im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts aus der barocken Triosonate, die in der damaligen Zeit zur Kammermusik gerechnet wurde. Bei der Triosonate sind zwei gleichberechtigte höhere Stimmen einer Bassstimme gegenübergestellt und werden von einem Akkordinstrument harmonisch gestützt. Da weder die Art, noch die Anzahl der Instrumente und die Aufführungsgegebenheiten genau festgelegt waren, konnten die Komponisten die unterschiedlichsten Möglichkeiten zur künstlerischen Entfaltung bringen. Francesco Zanetti besetzte 1763 seine „Sei Quintetti“ mit drei Violinen, Violoncello obligato und Basso ripieno und um offene Quartsextakkorde zu vermeiden, war es aus satztechnischen

13 Marx, *Die Lehre von der musikalischen Komposition, praktisch theoretisch*, Bd. 4, Leipzig 1847, ⁵1888; zitiert nach ⁴1871, S.432-33 zit. nach <https://www-1magg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/55918> (27.4.2020)

Gründen notwendig, dass der Kontrabass oktaviert mit dem Violoncello zusammenspielte.¹⁴

Ab 1770 aber wird dann der Kontrabass zunehmend durch die spieltechnischen Weiterentwicklungen des Violoncellos im Streichquintett als Bassinstrument verdrängt.

Für das Streichquintett als Musikgattung gibt es zwei initiale Gründungsakte: 1771 bei Boccherini und Brunetti in Madrid, der zweite 1787 bei Mozart in Wien. In seinem Quintetto KV 174 finden wir systematisch auskomponierte Satztechniken, die letztlich richtungsweisend für das Streichquintett waren. Beide kompositorischen Richtungen sind im 19. Jahrhundert fusioniert. Vom Boccherini Typ ausgehend gelang es dem französischen Komponist George Louis Onslow (1784-1853) erfolgreich zu wirken. Er modernisierte seinen Kompositionsstil schließlich orientiert in Richtung auf die Wiener Klassik. Die meisten Werke sind mit zwei Violoncelli oder alternativ mit Violoncello und Kontrabass besetzt. Alle seine Werke sind viersäig mit Menuett und die Kopfsätze sind Sonatensätze mit großen thematisch-konzertanten Durchführungen. Die Menuette, die in späteren Werken Scherzi genannt wurden, sind lang und oft klingen Melodien alter Volkslieder an. In seiner Satztechnik verbindet er den Boccherini Stil und die Wiener Klassik. Die damals stattfindende Bauweise des Kontrabass vom Drei- zum Viersaiter begünstigte diese Entwicklung einer eigenständigen Kontrabassstimme noch zusätzlich. So ist das Opus 67, Nr. 26 bereits für den bis zum Kontra-E reichenden Viersaiter komponiert worden.¹⁵

Die Streichquintett Kompositionen des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts lassen sich in drei Typen gliedern:

1) das vielsätzige Divertimento: Es wurde als „Tafelmusik“ oder „Freiluftmusik“ gespielt. Der Kontrabass hatte eine harmonische Stützfunktion und war meistens mit dem Violoncello im Einklang. Ein Beispiel dafür sind die sechs Quintette, aus

14 <https://www-1mgg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/55918> (27.4.2020).

15 <https://www-1mgg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/55918> (27.4.2020).

dem Jahre 1782, mit Kontrabass von Karl Ditters von Dittersdorf, und das Quintett von Joseph Eybler.

2) die Fuge mit langsamem Einleitungssatz: das sind Werke, die noch in der Tradition der zweisätzigen Gradualsonate, wie sie im achtzehnten Jahrhundert bis zu den josefinischen Reformen am kaiserlichen Hof üblich waren, komponiert wurden. Beispiele dafür sind die Quintette von Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809), die im Aufbau mit einer langsame Einleitung und einer Fuge im schnellen Tempo noch dem Vorbild der Kirchensonaten von Johann Josef Fux (1660-1741) entsprechen.

3) drei-bis viersätzige Quartette oder Quintette: Diese waren als Kammermusik für das Musizieren im häuslichen Umfeld bestimmt. Erwähnenswert sind hier die sechs Quintette Opus 10 des kurfürstlich mainzischen Musikers und Komponisten Georg Anton Kreusser (1746-1810) aus dem Jahre 1775. Er bezeichnet die Oberstimme als „Flauto o Violono Primo“ und der Kontrabass hat in all diesen dreisätzigen Quintetten ausschließlich Bassfunktion. Seine Stimme ist durch Tonrepetitionen, Orgelpunkte und einfache Kadenzschritte geprägt und im Originaldruck mit einer Bezifferung versehen. Im Notenmaterial dieser Zeit bedeutete „basso“ nicht gleich Kontrabass, sondern Bassinstrument schlechthin, also Violoncello, Bassettl, Violone und andere konnten diese Stimme übernehmen. Wie der Bass tatsächlich besetzt wurde, war abhängig von den jeweiligen Aufführungsgegebenheiten. Der Umfang der Basso stimme reichte von c1-d, extreme Höhen und Tiefen wurden vermieden. Bei allen 3 Formen hatte der Kontrabass also eine unterschiedliche Funktion.¹⁶

Häufig sind im Streichquintett die Besetzung für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncello, sowie diejenige für zwei Violinen, Bratsche und zwei Violoncelli anzutreffen und nur in ausgewählten Werken die Besetzung mit Kontrabass. Wenn ein Komponist die Besetzung im Streichquintett mit Kontrabass auswählte, so war es oft nicht der Klangfarbe wegen, mit der er kompositorisch arbeiten wollte, sondern besondere äußere Umstände und gesellschaftliche Bedingungen. So ist beispielsweise eine Komposition Luigi Boccherinis, der

16 Salmen, *Kontrabaß und Baßfunktion*, S. 117-119.

Herzogin von Benaventa-Osuna als Kontrabassistin gewidmet, aber der Part des Kontrabasses konnte auch problemlos von einem Violoncello gespielt werden. Domenico Dragonetti, einer der bedeutendsten Kontrabassisten, verfasste auch nicht ganz uneigennützig mehr als 30 Quintette mit Kontrabass, um sein virtuoses Spiel zur Aufführung bringen zu können. Obwohl der Hamburger Violinvirtuose und Komponist Ferdinand Ernst Victor Carl David, ein enger Freund von Felix Mendelssohn Bartholdy, in seinen 24 Quintett-Miniaturen *Les Quatre Saisons*, den Kontrabass eindeutig seiner Klangfarbe wegen auswählte, hat auch er vorsichtshalber trotzdem eine Stimme für das Violoncello hinzugefügt.

Das geplante Ausprobieren verschiedener Streicherbesetzungen war selten. Wenzel Heinrich Veith, ein böhmischer Jurist und Komponist veröffentlichte ab 1835 solche Werke, ebenso der französische Komponist Darius Milhaud (1892-1974).

Aber es gibt musikhistorisch auch Hinweise darauf, dass Komponisten durchaus Vorteile in der Quintettbesetzung entdecken konnten, wie beispielsweise Robert Schumann: »*Man sollte kaum glauben, wie die einzige hinzukommende Bratsche [sic] die Wirkung der Saiteninstrumente, wie sie sich im Quartett äußert, auf einmal verändert, wie der Charakter des Quintetts ein ganz anderer ist, als der des Quartetts. Die Mitteltinten haben mehr Kraft und Leben; die einzelnen Stimmen wirken mehr als Massen zusammen; hat man im Quintett [recte: Quartett] vier einzelne Menschen gehört, so glaubt man jetzt eine Versammlung vor sich zu haben. Hier kann sich nun ein tüchtiger Harmoniker [...] nach Herzenslust ergehen und zeigen, was er kann*

« (Dritter Quartett-Morgen, in: NZfM 5, Bd.9, Nr.10 vom 3.8. 1838, S.42).¹⁷

Im neunzehnten Jahrhundert hat sich vor allem auch der tschechisch-österreichische Kontrabass Virtuose und Musikpädagoge Franz Simandl (1840-1912) dem Streichquintett mit Kontrabass gewidmet, wobei das pädagogische Konzept dahinter sicher im Vordergrund stand, ebenso wie bei den Quintetten des italienischen Kontrabassisten Giovanni Bottesini (1821-1889).

17 Dritter Quartett-Morgen, in: NZfM 5, Bd.9, Nr.10 vom 3.8. 1838, S.42; <https://www-1magg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/55918> (27.4.2020).

4) Ausgewählte Streichquintette mit KB:

4.1) Domenico Dragonetti (1763-1846)

Domenico Carlo Maria Dragonetti war als einer der ersten Kontrabass-Virtuosen von internationalem Rang und auch Komponist mit vielen bedeutenden Musikern und Komponisten seiner Zeit befreundet und stand mit ihnen in regem künstlerischen Austausch, darunter Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven und Gioachino Rossini. Er verbrachte als erfolgreicher, gefeierter Künstler wie zahlreiche andere italienische Musiker dieser Zeit viele Jahre seines Lebens in England. Ein zum dreisaitigen Kontrabass umgebauter Violone von Gasparo da Salo aus der Zeit um 1600 war sein bevorzugtes Instrument und kann auch heute noch als Ausstellungsstück im Markusdom in Venedig bewundert werden. Domenico Dragonettis feinfühlige Spielfertigkeiten am Instrument war für die Weiterentwicklung des Kontrabasses als Kammermusikinstrument von ganz erheblicher Bedeutung. Dadurch eröffnete er Einsatzmöglichkeiten für den Kontrabass, von denen die meisten Komponisten noch gar keine Vorstellung hatten, und es wurden ihm deswegen eigene Werke von unterschiedlichsten Komponisten gewidmet.

Das Aufkommen selbständig geführter, anspruchsvoller Kontrabass-Stimmen in der Orchester- und Kammermusik des 19. Jahrhunderts ist wesentlich auf ihn zurückzuführen. Als Komponist schrieb er zahlreichen Stücke, in denen er sein verblüffend virtuoses Können präsentieren konnte.¹⁸

Domenico Dragonetti schrieb acht Quintette für Solo-Kontrabass bzw. Solo-Violine und Streicher. Sechs Quintette gehören zu einer Werkgruppe, zwei sind Einzelwerke. Die Handschriften dieser Werke werden in der British Library in London aufbewahrt. Wie aus Briefen hervorgeht, wurden diese Kompositionen wahrscheinlich nur im nicht-öffentlichen oder halb-öffentlichen Raum aufgeführt, und sie sind am ehesten im Sinne einer gesellschaftsgebundenen Unterhaltungsmusik zu sehen. Dragonetti selbst wählte für diese Werke die

18 Planyavsky, *Geschichte des Kontrabasses*, S.373- 377;
https://de.wikipedia.org/wiki/Domenico_Dragonetti (27.4.2020).

Bezeichnungen „Musica a quinti“, „Quintetto“ oder „solo pieces“. Nicht eindeutig geklärt ist bisher, wie weit Dragonetti selbst der Verfasser des Streichersatzes war, denn der Musikwissenschaftler Francesco Caffi (1778-1874) erwähnte in Briefen, dass sich Domenico Dragonetti immer wieder an befreundete Komponisten wandte, ihnen seine Soli vorspielte und dann die Harmonisierung und Instrumentation seiner Kompositionen ihnen überließ. Dass aber die Solopartien von Dragonetti selbst stammen gilt als gesichert, da alle Sätze in autobiographische Kontrabassstimmen nachweisbar sind.

Das Quintett in g-Moll für Solo-Kontrabass (Solo-Violine), Violine, 2 Violen und Basso (Violoncello) ist das dritte Quintett einer aus sechs Quintetten bestehenden Werkgruppe.¹⁹

Die Solo-Kontrabass Stimme ist notiert für einen Dreisaiter in der Stimmung G-D-A1. Auffallend in dieser Komposition sind die große Themenvielfalt und die immer wieder vorkommenden folkloristischen Einflüsse. Häufig findet man Lied- und rondoartige Formen. Von den übrigen Quintetten der Werkgruppe hebt es sich durch die Tonart seiner Ecksätze (g-Moll) ab. Nach einem kurzen zweiteiligen Adagio mit punktierter Rhythmisierung im Alla-breve-Takt folgt darauf ein fröhliches Vivace G- Dur, dessen Form Parallelen mit der Sonatenhauptsatzform (Durchführung, Reprise und Coda) hat. Dann steht eine zehntaktige Einleitung Largo, das auf einer Fermate endet, gefolgt von einem auftaktig punktierten Andantino in B-Dur. Nach einer weiteren Fermate kommt ein Presto mit ausufernder, harmonischer Coda. Der vierte Satz, Menuetto Es-Dur, präsentiert im Mittelteil synkopische Passagen und Dezimen-Sprünge. Es folgt dann ein fröhliches Presto in Es-Dur mit außergewöhnlichen satztechnischen Ideen, wie Melodie versus Gegenstimme, Gegenbewegungen und Imitationen. Auch dem Schlussatz steht eine Einleitung Largo voran, die das im Andantino punktierte Motiv wieder aufgreift, Im Allegretto in g-Moll finden wir wieder Merkmale des Sonatenhauptsatzes und auch Elemente einer Tarantella. Das Quintett endet in

19 Koch, *Konzertante Kuriositäten*, S. 15.

Piano auf dem oktavierten Grundton und die Solostimme ist schon in den letzten 7 ½ Takten nicht mehr präsent.²⁰

4.2) Josef Leopold Eybler (1765-1846)

Josef Eybler war als Schüler von Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809), von Joseph Haydn (1732-1809) und W.A. Mozart (1756-1791) und als selbst ausübender Kirchenmusiker früh mit den Anforderungen und Problemen der Bassführung vertraut. Als Leiter der Hofmusikkapelle standen ihm die besten Wiener Kontrabassisten zur Verfügung. In seinem Werkverzeichnis von Hildegard Herrmann findet man rund 150 Kirchenkompositionen, von denen 24 ausdrücklich den Violone als alleiniges Streichbassinstrument fordern und viele Werke tragen auch den Vermerk: "keine Violoncellostimme vorhanden"²¹

Von Joseph Eybler sind vier Quintette mit Kontrabass erhalten, die dem Divertimento Typ zuzurechnen sind, aber Eybler versuchte schon die Divertimento- Tradition mit dem konzertierenden und klassischen Stil zu verbinden. Zwei davon, das 1801 und 1803 komponierte sind in Wien im Druck erschienen, die beiden anderen Werke sind nur handschriftlich überliefert. Diese Werke entstanden zu der Zeit als Eybler Musiklehrer der Erzherzöge und Erzherzoginnen am Wiener Hof war. Die Quintettbesetzung mit Kontrabass erfolgte sicherlich auch deswegen, weil Kaiser Franz I. selbst Kontrabass spielte und in unterschiedlichen Besetzungen natürlich auf die unterschiedlichen Spielmöglichkeiten der kaiserlichen Familie seitens des Komponisten eingegangen wurde. Der Kontrabass des Kaisers, ein mächtiger, über zwei Meter hoher Fünfsaiter aus dem Jahre 1798 vom Wiener Geigenbauer Michael Ignaz Stadlmann angefertigt, wurde dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum als Geschenk übergeben.²²

20 Koch, *Konzertante Kuriositäten*, S. 102-111.

21 https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_von_Eybler (27.4.2020); Planyavsky, *Geschichte des Kontrabasses*, S. 358; <https://www-1mgg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/13180> (27.4.2020).

22 Salmen, *Kontrabaß und Baßfunktion*, S.119.

Das Quintett in D-dur (Kontrabassquintett Nr 4, Herrmann Verzeichnis Nr. 186) ist sechssätzig: Adagio-Allegro di molto, Minuetto-Trio 1-Trio 2-Trio 3, Andante, Minuetto-Allegretto-Trio 1-Trio 2, Adagio, Finale-Allegro vivace Eine zeitgenössische Kopie der Stimmen liegt in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien auf.²³

Das Werk beginnt mit einem getragenen einleitenden Adagio, dem ein mitreißendes Allegro in Sonatenform folgt. Das erste Menuett besteht aus drei Trio Teilen. Im darauf folgenden Andante finden sich schöne melodische Linien. Der Kontrabass hat in diesem Werk, vergleichend zu den anderen Quintetten den anspruchsvollsten Part. Der Tonumfang geht von D1-a und der Kontrabass tritt mit reichen Figurationen hervor. Im Trio drei des ersten Menuetts übernimmt er das Solo in Oktaven mit dem Violoncello.²⁴

4.3) Giovanni Bottesini (1821-1889)

Gran Quintetto / Streichquintett in c-Moll(2 VI, Va, Vc, Kb)

Allegro moderato

23 Eybler, *Quintett in D-dur*, Vorwort

24 Salmen, *Kontrabaß und Baßfunktion*, S. 119

Scherzo, Allegro ma non troppo

Adagio

Finale, Allegro con brio

Der aus einer musikalischen Familie stammende Giovanni Bottesini hat in dem Priester Carlo Cigliati schon früh einen umsichtigen Lehrer gefunden, der ihm die Grundbegriffe des Violinspiels und der Harmonielehre beibrachte. Als 1835 dann zwei freie Stellen für Fagott und Kontrabass am Mailänder Konservatorium ausgeschrieben wurden, bewarb sich der 14jährige für den Kontrabass, nicht zuletzt weil alle seine Familienmitglieder auch Streichinstrumente spielten und er erhielt die Stelle und ein Stipendium. Mit einem gewonnenen Preisgeld kaufte er vier Jahre später einen Kontrabass von Carlo Giuseppe Testore aus dem Jahr 1716. Dieses außergewöhnliche Instrument und der Ausdruck seiner Stimmführung, sowie seine virtuosen Fertigkeiten sind maßgeblich für seinen beispiellosen Erfolg als Künstler verantwortlich. Bottesinis Leben verlief schillernd. Er verließ 1846 seine Heimat und nahm ein Engagement in Havanna an, wo er am Teatro Tacon als Solokontrabassist, Komponist und Dirigent wirkte. 1847 dirigierte er selbst die Uraufführung seiner Oper „Cristoforo Colombo“. Außerdem bereiste er die USA und ganz Europa, und er gründete 1853 das Konservatorium in Mexiko. Bei der Pariser Weltausstellung 1855 übernahm er mit Hector Berlioz zusammen die Leitung des Orchesters am Theatre Italien. 1863 gründete er die *Societa del Quartetto* und leistete damit einen wesentlichen Beitrag zur Förderung der Kammermusik in seiner Heimat. Als Komponist folgte er der damaligen Strömung, bekannte Opern Melodien in seinen Werken zu verarbeiten. Der wichtigste Kritiker des Wiener Konzertlebens des 19. Jahrhunderts, Eduard Hanslick, schrieb in seinem Buch „Aus dem Concert-Saal“ folgendes: „Auch die Compositionen *Bottesinis* sind in der gewöhnlichen Form virtuoser Opern-Potpourris, anständig und nicht ohne musikalisches Geschick gearbeitet“[...].²⁵ Durch seine enge Verbindung zu Giuseppe Verdi erhielt

25 Planyavsky , *Geschichte des Kontrabasses*, S. 524; zit. nach Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens, 1848/1868.

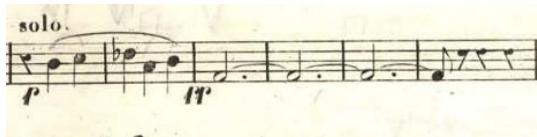
Bottessini 1871 den Auftrag, die musikalische Leitung der Uraufführung der Oper „Aida“, anlässlich der Eröffnung des Suezkanals, zu übernehmen.

Auch wenn heute viele seiner zahlreichen Werke in Vergessenheit geraten sind, ist aber sein Gesamtwerk immer noch richtungsweisend für ambitionierte Kontrabassisten.²⁶

Bottesini schrieb sein romantisches 4 sätziges Gran Quintetto per archi 1858 während eines Aufenthalts in Neapel.

Der erste Satz, Allegro moderato, beginnt dramatisch, wobei die erste Geige eine Opernmelodie spielt, die sich dann interessant weiterentwickelt. Im zweiten Satz findet man einen starken Kontrast zwischen dem akzentuierten, hämmernden Scherzo und dem sanft klingenden Trio.

Das anfänglich liebliche melodische Adagio wird in der Mitte plötzlich von einem kraftvoll stürmischen Teil abgelöst. Vor dem Schlussteil übernimmt der Kontrabass kadenzartig ein Solo über 2 Takte.



Das Finale, Allegro con brio beginnt stürmisch mit einer Serie nach unten abfallenden Passagen bis zum Auftreten eines marschartigen Themas. In den letzten Takten kommt es strettaartig zu einem fulminanten Schluss. Bottesini widmete dieses Werk seinem Freund, dem Komponisten, Saverio Mercadente (1795-1870).²⁷

4.4) Antonin Dvorak

Streichquintett G-Dur

Antonin Dvorak ist ein tschechischer Vertreter der Nationalen Schulen, die im 19. Jahrhundert die Kunstmusik der slawischen Völker zusammenfassten. Anfänglich beeinflussten Dvorak noch die Neuromantiker Wagner und Liszt , aber

26 Planyavsky , *Geschichte des Kontrabasses*, S. 519-531.

27 <http://www.editionsilvertrust.com/bottesini-q-string-quintet.htm> (27.4.2020).

im Laufe seines Wirkens entwickelte er zunehmend einen eigenen, betont slawischen Stil, dem Vorbild Bedrich Smetana folgend. Neben seinen Opern wurde er für seine kammermusikalischen Werke auf hohem Niveau bekannt. Dvorak, ein als einsamer, verschlossener und grübelnder Mensch bekannter Künstler, fand in der Kammermusik Ausdrucksmöglichkeiten um seine Gemütszustände und seelische Erlebnisse festzuhalten.²⁸

Im März 1875 beendete er das Streichquintett G-Dur für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass in Prag. Dieses Streichquintett ist eines der ersten Stücke, und das allererste Kammermusikwerk in dem er zu seiner eigenen persönlichen Tonsprache gefunden hatte. Anscheinend überarbeitete er in dieser Zeit kritisch seine bisher geschaffenen Werke und strich viele Stücke aus seinem Werkverzeichnis. Beim Quintett G-Dur aber gibt es keinen Hinweis auf eine Korrektur der ursprünglichen Opus Zahl im Verzeichnis. Die Motivation Dvoraks einen Kontrabass in das Quintett aufzunehmen ist nicht belegt, aber wahrscheinlich wurde er beeinflusst von Schuberts „Forellenquintett“. Vermutlich wollte er ein Streichquartett mit Bassfundament als Art einer solistischen Streichersinfonie schreiben. Dabei sollte der Kontrabass das tiefe Register übernehmen und das Cello wurde frei für höhere Lagen. So erhielt diese Komposition einen ganz besonderen Reiz an Klangfarben. Dvorak reichte dieses Stück anonym bei einem Kammermusik Wettbewerb in Prag ein und schrieb anstelle seines Namens die Zeile „Meinem Volk“ auf die Titelseite. Die Juroren gaben Dvorak einstimmig den ersten Preis, mit den folgenden Worten:

*Von den uns vorgelegten Stücken verdient das Quintett mit der Losung „Meinem Volk“ entschieden Vorzug vor den vier anderen Komponisten, und zwar sowohl im Hinblick auf seine Ideen, die technische Bewandtnis in der polyphonen Komposition und die Beherrschung der Form als auch in Sicht auf die Kenntnis der Instrumente.*²⁹

Die Premiere am 18. März 1876 in einem Konzert der Prager Künstlervereinigung Umelecka beseda war ein großer Erfolg. In einer Kritik aus der damaligen Zeit ist

28 Korda, Nemetz- Fiedler, Wieninger (Hrsg.), *Musik in Europa*, S. 139, 142-143.

29 *Narodni listy XVI/32*, zitiert nach *Dvorak Partitur*, Seite XI.

zu lesen: „Bei all ihrem kombinatorischen Reichtum zeichnen sich...die Sätze durch eine klare Struktur und eine Vornehmheit der Ideen aus; besonders schön sind jedoch das Scherzo und das fein gezeichnete Intermezzo. Das neue Werk wurde mit großem Beifall aufgenommen.“³⁰

Zwischen der Entstehung des Quintetts und der Veröffentlichung 1879 lagen aber 13 Jahre und Dvorak befürchtete sogar, dass sich die ungewöhnliche Besetzung mit Kontrabass schlecht verkaufen ließe. 1883 veröffentlichte ein anderer Berliner Verlag nur den zweiten Satz des Quintetts, das „fein gezeichnete Intermezzo“ in einer adaptierten und erweiterten Form als *Nocturno*, den Dvorak selbst im Autograph als „Nocturno“ bezeichnete. Dieser Satz war eine Bearbeitung eines als „Andante religioso“ überschriebenen Abschnittes aus dem Streichquartett e-Moll/H Dur von zirka 1870. Dvorak selbst schrieb dazu 1890: *zwei langsame Sätze (zusammen mit dem vorletzten „Andante con moto“, das als „Poco andante“ gedruckt wurde) schienen mir zu viel*, und er entfernte das „Nocturno“ aus der autographen Partitur. 1887 bot Dvorak nach einer Überarbeitung die übrigen vier Sätze dem Verleger Fritz Simrock zur Veröffentlichung an, der es als op.77 mit einer neuen Werk Zahl (ursprünglich Opus 18) veröffentlichte. Innerhalb weniger Jahre wurde das Werk in vielen deutschen, europäischen und amerikanischen Konzertsälen erfolgreich aufgeführt.³¹

1954 veröffentlichte Otakar Sourek eine ausführliche Quintett Beschreibung

Der erste Satz (*Allegro con fuoco*, G-dur, 4/4) Er wurde in Sonatenform mit zwei Themen geschrieben, wobei das erste Thema aus nur einem Takt besteht.³² Dieses Thema wird von der Viola vorgestellt.

30 Kritik von „-f-“ in Pokrok (Fortschritt), 4.April 1879, S 3,Sp.2, zitiert nach *Dvorak Partitur*, Seite XI.

31 Dvorak Antonin, *Streichquintett op. 77*, Vorwort

32 Sourek, *Antonin Dvorak*, S. 40



Thema Nr. 1

Dieses Thema wird im gesamten ersten Satz in abwechslungsreichen Varianten gestaltet verwendet.

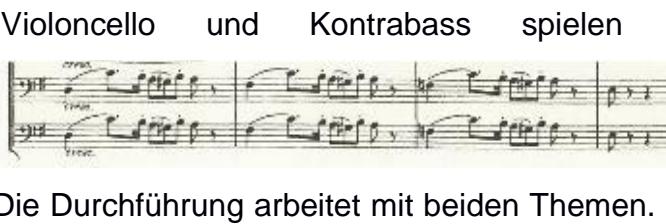
Erstes und zweites Thema werden in einer einfachen Weise vorgestellt und Dvorak betont damit den „Volkston“, im slawischen Charakter.³³

Thema Nr. 2

Der erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die zu Beginn der Durchführung und der Coda wiederholt wird.

Im Nebenthema findet man die charakteristischen Triolenfiguren. In der Exposition wird vom herkömmlichen Schema abgewichen; es ist in F-Dur und die Exposition hat kein eigenes Schlussthema, sondern kehrt zum Haupthema zurück.³⁴

Violoncello und Kontrabass spielen unisono im Oktavabstand.



Die Durchführung arbeitet mit beiden Themen. Bei der Reprise wird der Anfang der Exposition weggelassen und der Mittelteil durch neue Varianten des

Hauptthemas ausgeweitet. Am Schluss steht eine lebhafte Koda, die alle Themen wiederverwendet.³⁵

Der zweite Satz, Scherzo (*Allegro vivace, e-moll 6/8*) ist symmetrisch dreiteilig angelegt, wobei die Eckteile vollkommen übereinstimmen. Das Hauptthema fällt durch seine rhythmische Gestaltung auf, bei der ein springender Rhythmus des ersten Taktpaares im zweiten Taktpaar von einem ruhigen, sanft bewegten Rhythmus abgelöst wird.³⁶



Im Nebenthema findet man modulierenden Sekundschritten, die der mährischen Volksmusik entnommen wurden, sind charakteristisch für Dvorak.³⁷

Haupthema und Nebenthema des zweiten Satzes:



Der Trio Teil des Scherzos (C-Dur, 2/4) steht durch seine ruhige Stimmung im starken Kontrast zu den Eckteilen.³⁸

Folgendes Thema liegt ihm zu Grunde:

35 Ebd.

36 Ebd., S. 41.

37 Ebd.

38 Ebd.



Den dritten Satz (*Poco andante, C-Dur, 4/4*), beschreibt Sourek als „einen der anmutigsten langsame Sätze in Dvoraks gesamter Kammermusik“.³⁹ Er ist dreiteilig angelegt. Die rhythmisch ostinate, immer wiederkehrende Begleitung dieses Satzes ist aus dem Hauptthema abgeleitet.⁴⁰



Der vierte Satz (*Allegro assai, G-Dur, 2/4*) besteht aus einem Rondo mit 2 Themen, und greift in noch gesteigerter Form auf die Stimmung des Einleitungssatzes zurück.⁴¹

Thema Nr.1



Thema Nr.2

39 Ebd., S. 42.

40 Ebd.

41 Ebd.



Immer wieder finden wir neue Einfälle im Tonsatz und bis zum Schluss hin steigert sich die fröhlich freudige Stimmung.⁴²

Unten angeführt ein Ausschnitt aus dem Rondo, wo das Thema im Einklang unisono von Violoncello und Kontrabass, in Anlehnung auf das Hauptthema im ersten Satz, gestaltet wird.



42 Ebd., S. 43.

5) Interview mit Gerhard Präsent zum Thema Streichquintett mit Kontrabass, geführt im Mai 2020 via Mail

Gerhard PRÄSENT– Komponist und Dirigent, geb. 1957 in Graz, studierte Komposition bei Iván Eröd, Dirigieren bei Milan Horvat in Graz: Diplom in beiden Fächern – 1982 bzw. 1985 – mit Auszeichnung. 1985 Lehrauftrag, 1986-92 Assistent, seit 1992 Professor (Musiktheorie, Formenlehre und Musikanalytik, Dirigieren, Ensemble für Neue Musik, Streicher-Kammermusik u.a.) an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Bisher an die 1000 Aufführungen seiner Werke in 20+ Ländern (einschließlich etlicher Komponistenportraits und Rundfunksendungen), zahlreiche Kompositionsaufträge (z.B. von der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“, der „Wiener Konzerthausgesellschaft“, den „Österreichischen Kammerphonikern“, dem „Ensemble Kontrapunkte“, der Universität Graz, der Austro-Mechana, der „Mürztaler Werkstatt“ im Festival „Steirischer Herbst“, dem „Creativen Centrum Wien“, dem „Steirischen Sängerbund“, dem „Internationalen Cellowettbewerb Liezen“, den Österreichischen Kulturfesten New York und London sowie von vielen Interpreten), zahlreiche Konzerte und Aufführungen (z.B. bei den „IGNM-Weltmusikfesten“ 1982 in Graz und 2002 in Hongkong/China, mehrfach im „Wiener Musikverein“, im „Carinthischen Sommer“, bei den Festivals „Österreich heute“ und „Hörgänge“ im Wiener Konzerthaus, bei den „Aspekten Salzburg“, in der „Styriarte“-Graz, beim Festival „Nuovi Spazi musicali“ in Rom, „Musikforum München“, „Lutoslawski-Festival“ Lublin/Polen, „Austrian Cultural Forum“ in London und in New York sowie in der „Carnegie Recital Hall“, in der „Graham Gallery“ Washington DC, auf der „Domaine de la Romanée-Conti“ in Burgund/F, bei der World-Expo Shanghai 2010 etc.).⁴³

Pätzold: Im historischen Rückblick auf die Gattung Streichquintett ist die Besetzung mit Kontrabass/Violone eher selten zu finden. Gibt es von Ihnen aus musiktheoretischer Sicht eine Erklärung dafür?

43 <https://online.kug.ac.at/KUGonline/wblebenslauf.zeige?pldentNr=50389> (27.4.2020)

Präsent: Zuerst ein historischer und akustischer Erklärungsversuch: Der Kontrabass stammt ja von der Gamen/Violen-Familie ab, was man deutlich an den noch heutzutage abfallenden Schultern, aber auch am häufig flachen Oberteil des Bodens sehen kann. Er hat dadurch einen rauheren, weniger geschmeidigen und meist etwas nasalen Klang – und mischt sich daher nicht so gut mit höheren Solo-Streichern wie Violoncello und Bratsche. Auch die klangliche Balance ist ein Problem, da das Volumen eines Kontrabasses deutlich größer ist als jenes der anderen Streichquartettinstrumente. Er würde auch dazu neigen, mit seinen kräftigen Obertönen die Mittelstimmen zuzudecken, was der klanglichen Transparenz nicht förderlich wäre.

Daher wurde Kontrabass meist zusammen mit Bläsern oder mit Klavier besetzt – Schuberts Oktett bzw. Forellenquintett sind bekannte Beispiele.

Mir ist eigentlich als Gegenbeispiel nur das G-Dur-Quintett von Dvorak bekannt. Aus kompositorischer Hinsicht empfahl sich das Instrument daher vor allem als 16-Fuß-Verstärkung der Basslinie, sehr zum Leidwesen der Kontrabassisten.

Pätzold: Haben sie als zeitgenössischer Komponist Werke für Streichquintett geschrieben?

- Wenn ja: was war Ihr Motiv, die fünfte Stimme nicht mit dem Kontrabass zu besetzen?

- Wenn nein: gab es einen bestimmten Grund, kein Streichquintett zu schreiben?

Präsent: Nein, ich habe bisher kein wirkliches Streichquintett geschrieben – nur nachträglich eine Bassstimme zu meinem 2. und 3. Streichquartett („La Tâche“ bzw. „Missa“) für Aufführungen mit Streichorchester hinzugefügt, wobei es sich um reine Oktavverdopplungen des Cellos handelt.

Bei einem Streichquintett ist immer die erste Frage: zwei Bratschen – oder zwei Celli? Für die erste Besetzung gibt es zahlreiche schöne Werke, nicht nur von Boccherini, sondern auch von Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner, Dvorak und anderen. Bei den wenigen Werken mit zwei Celli kommt man an dem Wunderwerk von Franz Schubert (D 956) einfach nicht vorbei – und sich diesem Maßstab zu stellen würde ich nur wagen, wenn es dafür einen konkreten Auftrag gäbe, was bisher nicht der Fall war.

Ein weiterer Grund ist, dass es quasi keine fixen Quintettensembles gibt, die so ein Werk repertoiremäßig aufführen würden – im Gegensatz zu den vielen

hochklassigen Streichquartetten. Das Wiener Streichsextett, das beide Varianten abgedeckt hat, konzertiert ja leider nicht mehr.

Wenn ich jedoch ein Quintett schreiben würde, wären mir zwei Celli doch sympathischer, denn ein Cello kann fast genauso hoch spielen wie eine Bratsche, während letztere mit dem kleinen „c“ nach unten begrenzt ist.

Ein Quintett mit Kontrabass müsste auf die oben beschriebenen klanglichen Eigenschaften des Kontrabasses bereits bei der Konzeption Bedacht nehmen, indem man ihn z.B. den anderen Instrumenten gegenüber stellt. Das wäre allerdings eine interessante Aufgabe.

Pätzold: Als Präsident des Steirischen Tonkünstlerbundes stehen Sie im regelmäßigen Austausch mit zeitgenössischen Komponisten. Sind Ihnen in diesem Zusammenhang zeitgenössische Streichquintette mit Kontrabass bekannt?

Präsent: Wir veranstalten Konzerte meist mit der Vorgabe einer bestimmten Besetzung, oft für ein existierendes Ensemble. Bereits aus diesem Grund sind mir solche Werke bisher, soweit ich mich erinnern kann, nicht untergekommen. Es wäre jedoch möglich, eine diesbezügliche Rundumfrage zu stellen, die eventuell existierende Kompositionen zum Vorschein bringen könnte. Man könnte dabei auch neue Werke mit Kontrabass anregen, wobei immer die Frage offen bleibt: mit welchem Ensemble ... und was passiert dann nach der Uraufführung? Gibt es Chancen auf Folgeaufführungen?

Das Problem „fehlende Ensembles – fehlende Werke“ ist in der Tat ähnlich wie „Henne oder Ei“ ... aber vielleicht tut sich im Rahmen Ihrer Arbeit ja diesbezüglich etwas.

6) Zusammenfassung

In der Auseinandersetzung mit dem Thema Streichquintette mit Kontrabass haben epochenübergreifend Komponisten die kammermusikalische Verwendung des Kontrabasses nicht primär in ihr künstlerisches Werk integriert. Auf der einen Seite hat sich das Streichquartett gegenüber dem Streichquintett eindeutig behaupten können und im Streichquintett wurde in der Besetzung einer additiven Viola beziehungsweise einem zweiten Cello der Vorzug gegeben.

Die Komponisten wie Eybler, Dragonetti, Bottesini und Dvorak haben in ihren Werken den Kontrabass bewusst eingebaut aber ihm unterschiedliche Aufgabenbereiche zugedacht. In Dragonettis Quintetten für Solokontrabass und Streichquartett, wird dem Kontrabass eine besondere spieltechnische Herausforderung abverlangt.

Auch in der zeitgenössischen Musik ist diese Besetzung eines Streichquintetts mit Kontrabass eine Seltenheit. Um mehr über die Hintergründe und Motive von lebenden Komponisten zu erfahren, warum diese Musikgattung so selten als künstlerisches Ausdrucksmittel gewählt wird, habe ich Herrn Prof. Mag. Gerhard Präsent, Präsident des Steirischen Tonkünstlerbundes und Musiktheoretiker an der KUG befragt und umfassende Antworten erhalten.

7) Literaturverzeichnis

Herrmann, Hildegard, *Thematisches Werkverzeichnis der Werke von Joseph Eybler*, Katzbichler, München-Salzburg 1976.

Koch, Nanna, *Konzertante Kuriositäten: Die Quintette für Solokontrabass bzw. Solovioline und Streicher von Domenico Dragonetti (1763-1846). Quellenstudien, Analyse und Edition nach Add. Ms. 17726, The British Library, London*, Frankfurt am Main 2002.

Korda Viktor, Nemetz-Fiedler Kurt, Wieninger Herbert (Hrsg.), *Musik in Europa. 2. Teil: Die historische Entwicklung*, Wien München: Ludwig Doblinger 1967.

Planyavsky, Alfred, *Geschichte des Kontrabasses*, Tutzing 1984.

Planyavsky, Alfred, „Der Kontrabass in der Kammermusik“, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, Band 13, S. 57-63.

Robertson, Alec, *Antonin Dvorak. Leben und Werk*, Rüschlikon-Zürich 1947.

Salmen, Walter, *Kontrabaß und Baßfunktion. Bericht über die vom 28.8. bis 30.8. 1984 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung*, Innsbruck 1986.

Sourek, Otakar, *Antonin Dvorak. Werkanalysen II: Kammermusik*, Prag 1955.

Editionen:

Dragonetti, Domenico, *Quintett in g-Moll für Solo-Kontrabass (Solo-Violine), Violine, 2 Violen und Basso (Violoncello)*, Wien – München 2008.

Dvorak, Antonin, *Streichquintett op.77 G-Dur*, Prag u.a. 2014.

Eybler, Joseph, *Quintett in D-dur für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabaß*, Winterthur 1993.

Internetquellen:

<http://www.editionsilvertrust.com/bottesini-q-string-quintet.htm> 27.4.2020

Ludwig Finscher, Art. Streichquintett, Literatur, in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1998, online veröffentlicht 2016, <https://www-1mgg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/55918> (27.4.2020)

Afred Planyavsky, Art. Kontrabaß, Die Entwicklung im 18. Jahrhundert, Kammermusik und Solospiel in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht November 2016, <https://www-1mgg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/47505> (27.4.2020)

Barbara Boisits/Robert Haas, Art. Eybler, Joseph Leopold Edler von, BIOGRAPHIE in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2001, online veröffentlicht 2016, <https://www-1mgg-2online-1com-10000461q0094.han.kug.ac.at/mgg/stable/13180> (27.4.2020)

<http://www.editionsilvertrust.com/bottesini-q-string-quintet.htm> (27.4.2020)

https://de.wikipedia.org/wiki/Domenico_Dragonetti (27.4.2020)

https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_von_Eybler (27.4.2020)

<https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/548> (27.4.2020)

Anhang⁴⁴

STREICHQUINTETT-BESETZUNGEN

ADACHI, Motohiko Concertanto (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Ongaku Notomo</i>	BASSETT, Leslie (geb. 1923) Streichquintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>CFE</i>
ALBINONI, T. (s. Generalbaß-Bes.)	BAUER, John String Quintet No. 1 (2 Vl., Va., Vc., Db.) <i>Piper</i>
ALBRECHTSBERGER, Georg (1736–1809) 6 Sonate à 5 (2 Vl., Va., Vc., Bass) (<i>Ges. d. Mfr. Wien, IX/139</i>) <i>Doblinger Kat.</i>	BEAUMONT, A. S. (1848–1913) Toccata in G (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Woolhouse</i> Menuett in c (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Woolhouse 1900</i>
AMBROSIUS, Hermann Suite im alten Stil (1944) 3 Vl. (2 Vl. u. Va.), Vc., Kb. (2 Ob. ad lib.) (<i>K. Wölki Curtis 1952</i>)	BEETHOVEN-KHYM (zeitgenössische Bearbeitung von Beethovens Klaviersonate op. 17 für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass von Charles Khym) <i>N. Simrock, Bonn 1817 [GMfr. Wien]</i>
ANONYMUS In Nomine (2 Vl., 2 Va., Kb.) <i>Bärenreiter</i>	BENES, J. Streichquintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Hofmann, Prag</i>
ANSCHÜTZ, A. Hymne Maçonne für 2 Vl., Va., Vc., Kb. <i>Simrock, Bonn 1811</i>	BLANC, Adolphe (1828–1885) Quintette für 2 Vl., Va., Vc., Kb. (teilweise auch mit 2 Va. oder 2 Vc.) op. 15 in B op. 19 in C op. 21 in D No. 3 Costallat op. 22 in Es op. 29 in d op. 36 in c op. 50 in E (s. Altmann Kam-Kat. 1942)
ATTERBERG, K. Suite op. 29 Nr. 7 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1934 <i>Breitkopf & Härtel</i>	BLUME, Hermann Kleine Hausmusik (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Cranz 1936</i>
AUF SCHNAITER B. A. (s. Generalbaß-Bes.)	
BACH, Johann Christian (1735–1782) Quintetto (2 Vl., Va., Vc., Kb.) B-Dur <i>Bln. Kgl. Hausbibl. No. 152 Ms</i> [„Kriegsverlust“] <i>SIMG 2 1900/1901 S. 425</i>	
BACH, J. S. (1685–1750) The Art of the Fugue (Vl., 2 Va., Vc., Db.) <i>Sikorski</i>	
BARBER Adagio (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Doblinger Kat.</i>	

44 Planyavsky, Geschichte des Kontrabasses, S. 763.

Anhang⁴⁵

Streichquintett-Besetzungen

- BOCCHERINI, Luigi (1743–1805)
 Minuet from Quintett No. 2 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Costallat
- BORRIS, Siegfried (geb. 1906)
 Intrada Serena op. 77 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Sirius
- BOSE, Fritz v. (1865–1945)
 Kleine Suite im alten Stil op. 33 (2 Vl., Va., Vc. u. Kb. ad lib.)
Litolff 1934
- BOSSI, C. A. (1876–1953)
 Minuetto e Gavotte all'antica (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Carisch 1938
- BOTTESINI, Giovanni (1821–1889)
 Gran Quintetto (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Ricordi 1850
- BUTTING, Max (1888–1976)
 Streichquintett op. 24 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
 1928
Tischer & J.
- CASTELBARCO, Cesar de
 Sonates characteristiques pour 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse oeuvre 14
Scotti, Milano (1847) /GMfr. Wien/
 Sonates characteristiques sur la Creation pour 2 Violons, Alto, Vc. et Contrebasse oeuvre 15
Scotti, Milano [GMfr. Wien]
- CAZDEN, Norman
 aus „Six Definitions for Instrumental Ensemble“, op. 25 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
AMP
- CHAUN, František (geb. 1921)
 Serenata rabbiosa [Kvintet] (Vl., 4 Kbe.)
 Druck: Prag (ohne Verlagsangabe)
- CLEMENTS, Peter J.
 Quintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
CMC
- COLING, G.
 Streichquintett op. 18 in C (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Hamelle 1897
- COLLINS, David
 Landscapes for five double basses (1982)
Yorke Edition
- CORDS, Gustav (1870–1951)
 Miniaturen op. 14 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Vieweg 1924
- COUPERIN, L. de (s. Generalbaß-Bes.)
- CSERMAK, A. G.
 Six Hungarian Dances (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Associated
- DAVID, Félicien (1810–1876)
 Les quatre saisons (24 Quintette für 2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Schott 1845/46
- DAVIS, J. D. (1867–1942)
 Song of Evening (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Chester
- DELDEN, Lex van (geb. 1919)
 Musica di catasto op. 108 (1981) 2 vl., vla., vc., cb. (13')
Donemus
- DISPA, Robert (geb. 1929)
 Concertante Music (1970) 2 Vl., Va., Vc., Kb. (15')
Donemus
- DITTERSDORF, Karl Ditters von (1739–1799)
 6 Quintette (2 Vl., Va., Vc., Bass) 1782
 (s. Krebs 94/179–184)
- DRAGONETTI, Domenico (1763–1846)
 Quintetto in C Major (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Yorke Edition
- DUFF, A.
 Irish Suite (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Novello
- DUNHILL, Thomas F. (1877–1946)
 Chiddington Suite (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Novello
- DURANTE, F. (s. Generalbaß-Bes.)
- DVORÁK, Antonín (1841–1904)
 Nokturno H-Dur, op. 40 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Doblinger Kat.
 Streichquintett in G op. 77 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Simrock 1888
 Walzer op. 54 Nr. 1, 4 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Doblinger Kat.
- EAST, M.
 Desperavi, Fancy in 5 Parts (2 Vl., 2 Va., Vc. [Kb.])
Belwin

45 Planyavsky, Geschichte des Kontrabasses, S. 764.

Anhang⁴⁶

Streichquintett-Besetzungen

EBEL V. SOSEN, Otto Deutsches Interludium op. 7 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Litolff 1935</i>	FRANCHOMME, Auguste J. (1808–1884) Variationen über ein russ. Thema Ecossaise Op. 6 (Vc., 2 Vl., Va., Baß) (<i>LP: MPS 25 208915-0, Rep. Woodrow</i>)
EDER, Helmut (geb. 1916) Pastorale für 2 Vl., Va., Vc., Kb. op. 63/1 <i>Doblinger</i>	FRID, Géza (geb. 1904) Divertimento op. 11 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1932 <i>Donemus</i>
EISENGRÄBER, J. Variationen ü. d. Sehnsuchtswalzer v. Beethoven (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Oertel um 1885</i>	FRIEDMANN, Ignaz (1882–1948) Les révérences. Menuett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1923 <i>Hansen</i>
EYBLER, Josef Leopold (1765–1846) Quintett D-Dur für Va. d'Amore, Violine, Viola, Violoncello und Violone (oder: Vl., 2 Va., 2 Vc.) HV 184 <i>Melker Kopie datiert: 1823</i> Quintett D-Dur für Va. d'Amore, Violine, Viola, Violoncello und Violone (oder: Vl., 2 Va., 2 Vc.) HV 185 <i>Melker Kopie datiert: 1823</i> Quintett D-Dur „No. 4“ für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Violone, HV 186 <i>GMfr. IX 23324</i> Grand Quintetto [B] für Violine, 2 Violen, Violoncello und Kontrabass op. 6 No. 1 <i>Traeg, Wien 1801</i> Grand Quintetto [A] für Violine, 2 Violen, Violoncello und Kontrabass op. 6, Liv. 2 <i>Traeg, Wien 1803, GMfr. Wien, IX 23322</i>	FUSSAN, W. Suite for Strings (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>E. Bailey</i>
FARKAS, Ödon Serenade (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Cefes</i>	GALANTE, Primo Serenata Veneziana (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1943 <i>Alert</i>
FAVILLI, F. Streichquintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Ricordi</i>	GENG, Ch. Menuett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Costallat</i>
FERRABOSCO, A. (s. Generalbaß-Bes.)	GERMANO, Carlo Remembrance (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Decourcelle um 1890</i>
FIBICH, J. Z. (1850–1900) Bagatellen für Str. Quartett und Kb. op. 19 <i>Bärenreiter</i>	GIBBS, Cecil Armstrong (1889–1960) A spring garland (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Boosey & H. 1937</i>
FLEMING, C. le 3 Traditional Tunes (2 Vl., Va., Vc. [Db.]) <i>Novello</i>	GIOVANNI, Nicolo de 3 Quintetti op. 127/129 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Ricordi</i>
FORTNER, Wolfgang (geb. 1907) Musik für Streicher II (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Schott</i>	GLINKA, Michail (1804–1857) Streichquintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) mit Vokalquartett (s. Nonettbes.) <i>Musigis 1954</i>
FRACKENPOHL, Arthur (geb. 1924) Suite (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Schirmer</i>	GOUNOD, Charles (1818–1893) Serenade (2 Vl., Va., Vc. [Kb.]) <i>Leduc</i>
	GOUVY, Louis Theodore (1819–1898) Serenade in Es (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Costallat 1848</i>
	GRIESBACH, Karl-Rudi (geb. 1916) Deutsche Volkslieder ges. f. 3 Vl., Vc., Kb. Russische Volkslieder ges. f. 3 Vl., Vc., Kb. <i>Mitteldeutscher Vlg. 1952</i>
	HALM, August (1869–1929) Präludium und Fuge in Es (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Bärenreiter 1916</i>

46 Planyavsky, Geschichte des Kontrabasses, S. 765

Anhang⁴⁷

Streichquintett-Besetzungen

HANDTK, Robert

Serenade op. 25 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Steingräber 1912

HANNUSCH, Fr.

Der Hoffnungslose. Fantasie (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Hannusch 1896

HAUSE, Ch.

Les Adieux. Fantasie (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Oertel um 1890

HAYDN, Joseph (1732–1809)

Divertimento in Es (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
(K. Geiringer) Nagel 1931
Divertimento in D (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
(H. Erdmann) Schott 1955
Thema und Variationen für 2 Vl., Va., Vc. und Kb. (aus der Symph. No. 31)
(Planyavsky) Doblinger 1982
12 Divertimenti für 2 Vl., Va., Vc. [Kb.]
(A. Hoffmann) Möseler „Corona“
„Six German Dances“ (2 Vl., Va. [Vl.], Vc., Db.)
Heinrichshofen

[HAYDN, Joseph] — I. F. MOSEL

„Die Schöpfung auf Quartett gesetzt“ für 2 Vl., Va., Vc., Kb. ad lib.
Tranquillo Mollo [Vgl. Wr. Ztg. No. 79 vom 1. 10. 1800]

HAYDN, Michael (1737–1806)

Quintetto in f (Vl., 2 Va., Kb.) P 110
(Mus.-Bibl. Budapest)
Divertimento in G (2 Vl., Va., Vc., Kb.) [auch mit 2 Hr.]
(Repertoire Wiener Oktett)
10 Menuette (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
(Koch) Litolff 1938

HEISS, Hermann (1897–1966)

Sieben Stücke (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Vieweg 1931

HERRERA de la FUENTE, L.

Sonata (1966) (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Ediciones Mexicanas

HESSENBERG, Kurt (geb. 1908)

Spielmusik für Streicher op. 61 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Wilhelmina 1955
Sinfonietta op. 73 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Hansen, Kopenhagen

HINDEMITH, Paul (1895–1963)

8 Stücke (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
5 Stücke (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Schott

HOFFMANN, Johann

3 Quintette für Vl., 2 Va., Vc., Kb.
(Traeg Kat. Nachtrg. 1804, S. 374, No. 149)

HOFFMEISTER, Franz Anton (1754–1812)

Divertimento in D
2 Violini, 2 Viole, Violone obligato
(Stimmung: A₁-D-Fis-A)
GMfr. Wien, IX 6392
(Malić) Doblinger (Stimmung: Fis₁-H-E-A)

HOLZBAUER, Ignaz J. (1711–1783)

Divertimento C Dur (2 Vl., 2 Va., Baß)
Divertimento F Dur (2 Vl., 2 Va., Baß)
Divertimento Es Dur (2 Vl., 2 Va., Baß)
identisch mit: „Streichquintett Es-Dur“ (in DDT XV. 2. Flg.)
(Ges. d. Mfr. Wien)

HUGHES

Serenade, Luna Nuove (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Ricordi

HUS-DESFORGES, Pierre Louis (1773–1838)

Quintette für 2 Vl., Va., Vc., Kb.)
No. 1 op. 24 (A)
No. 2 op. 26 (C)
No. 3 op. 32 (e)
No. 4 op. 33 (D)
No. 5 op. 34 (F)
No. 6 op. 35 (Es)
Hofmeister [s. Altmann Km.-Kat. 1944, S. 15]
No. 7 op. 44
No. 8 op. 46 (g)
No. 9 op. 50
Janet et Cotelle [GMfr. Wien IX/5396]

HUSA, Karel

Four Little Pieces (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
[Orch. oder Solo]
Schott

HUTCHINGS, A.

Variations and Fugue on „Puer Natus“ (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Novello

JANÁČEK, Leoš (1854–1928)

Suite in g (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1926
Pazdřík 1932

JANNACONI, Giuseppe (1741–1816)

2 Quintetti (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
(Eitner, Quellenlex., Nachtr. S. 212)

47 Planyavsky, Geschichte des Kontrabasses, S. 766

Anhang⁴⁸

Streichquintett-Besetzungen

JONCIÈRES, Victorin de (1839–1903) Streichquintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Choudens 1873</i>	LEGRENZI, G. (s. Generalbaß-Bes.)
KAAN, Jindrik Adagio u. Scherzo op. 7 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>F. Urbánek um 1885</i>	LIDHOLM, Ingvar (geb. 1921) Music for strings (1952) (2 Vl., Va., Vc., Db.) <i>Hansen</i>
KAUF, Franz Abendmusik in A (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Cieplik 1920</i>	LIMMERT, E. Russian Miniatures (2 Vl., Va., Vc., Db.) <i>Breitkopf</i>
KNAB, Armin (1881–1951) Ländliche Tänze (2 Vl., Va., Vc. [Kb. ad lib.]) <i>Böhm</i>	LOCKE, Matthew (1621/22–1677) Suite Nr. 1 in d (2 Vl., Va., Vc., Kb.) Suite Nr. 2 in D (2 Vl., Va., Vc., Kb.) (J. Brown 1931) <i>Stainer & Bell</i>
KOK, Ronald (geb. 1944) Killer Whales (1978) für Va. and 4 Kbe., 8' <i>Donemus</i>	MAASZ, Gerhard Fest- u. Feiermusiken (No. 12–14 und 16–18) für 2 Vl., Va., Vc., Kb. <i>Kallmeyer</i>
KONT, P. (geb. 1920) Streichersymphonie mit Quodlibet (solistisch oder chorisch) (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>UE</i>	MALIPIERO, Gian Francesco (1882–1973) Quintetto per archi (2 Vl., Va., Vc., Kb.) (Rep. <i>Ensemble di Venezia</i>)
KRATZ, Robert Suite op. 20 in F (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Küpper</i>	MALZAT, Johann Michael (1749–1787) Quintett No. 5 in Es (2 Vl., Va., Vc. [Kb. ad lib.]) (Senn) <i>Österr. BVlg.</i>
LABOCCETTA, Domenico „La Zingara“ Quintett für 4 Vcl. und Kb. <i>Orlando (Napoli 1885)</i>	MANGOLD, C. A. (1813–1889) Streichquintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.) (<i>Repertoire A. Müller um 1850</i>)
LACHNER, Franz (1803–1890) Quintett in c (2 Vl., Va., Vc., Kb.) op. 121 (1834) <i>Schott 1864</i>	MARSICK, M. P. (1848–1924) Souvenir de Naples (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1920 <i>Senart</i>
LANCEN, J. Serge (geb. 1922) Concerto (Kb.-Solo, 2 Vl., Va., Vc.) <i>Édition Française</i>	MARTIN, Frank (1890–1974) Rhapsodie pour deux violons, deux altos et contrebasse UE Pavane, Couleur du Temps (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Cambell</i>
LAUB, V. Valse Nobel op. 30 (2 Vl., Va., Vc., Db.) <i>Doblinger Kat.</i>	MASSON, Fernand (1882–1942) Petite Suite Rococo (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>H. Benjamin 1927</i>
LEBOUC, Charles 1. Quintett op. 2 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Brandus, Paris 1847</i>	MAURER, Ludwig (1789–1878) Divertimento (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Peters 1861</i>
LEFÈBRE, Victor Les nuits musicales op. 3 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Costallat</i>	MERIGHI, Vincenzo Divertimento & Variationi (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Ricordi um 1820</i>
LE FLEMING, Christopher Three Traditional Tunes (Str.-Qu. und Kb. ad lib.) <i>Novello</i>	MILBURN, Ellisworth String Quintet '69 (2 Vl., Va., Vc., Kb.) <i>Piper</i>

Anhang⁴⁹

Streichquintett-Besetzungen

- MILHAUD, Darius (1892–1974)
Quintett Nr. 2 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Heugel 1953
- MOLITOR, I. (s. Generalbaß-Bes.)
- MONNIKENDAM, Marius (1896–1977)
Heart Rhythm, for male choir, declamation, percussion, organ and double bass (1975)
Donemus
- MONTEVERDI, C. (s. Generalbaß-Bes.)
- MOZART, Leopold (1719–1787)
Little Symphony for Music Lovers (2 Vl., Va., Vc., Db.)
Bailey
- MOZART, W. A. (1756–1791)
Divertimenti KV 136, 137 u. 138
[s. auch Str.-Quartettbes.]
Serenade in G-Dur KV 525
„Eine kleine Nachtmusik“ (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1787
André 1859
„Adagio and Fugue KV 546/426“ (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Schott
- MULDER, Ernest W.
Fuga VI per Vl. 1, 2, Va., Vc., Kb. uit „Ars contrapunctica“
Donemus 1938/40
- MUSSA, Victor Emanuel
Adagio op. 1 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Zumsteeg 1891
- MYSLIVEČEK, Josef (1737–1781)
Quintett (2 Vl., 2 Va., Kb.)
Artia
- NEDBAL, Manfred J. Maria
Sonatine für Streicher
Associated
- ONSLOW, Georges (1784–1853)
Ca. 40 Streichquintette in verschiedenen Besetzungen, s. S. 473 ff.
- PAGANINI, Niccolò (1782–1840)
„Carnival of Venice“ (Vl. Solo, 2 Vl., Va., Db.)
Lienau
- PERILHOU, A.
Suite Catalan (1927) (2 Vl., Va., Vc., Kb)
Heugel
- PEZEL (PETZOLD), J. Chr. (s. Generalbaß-Bes.)
- PLEYEL, Ignaz (1757–1831)
Quintett für 2 Vl., Violoncello, Viola u. Baß
(*Archiv d. Ges. d. Musikfr. Wien IX 4181*)
[Stift Kremsmünster: auch in der Septettbesetzung mit 2 Hörnern als „Notturno in D“]
Sig: H/42/123]
- PORTER, Quincy (1897–1966)
Bagatelle (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Pioneer Editions
- PRINNER, J. J. (s. Generalbaß-Bes.)
- PROHASKA, Karl (1869–1927)
Streichquintett op. 16 in e (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Hüni 1919
- RAFF, J.
Cavatine op. 83 No. 3 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Doblinger Kat.
- RANK, W.
Ave Maria op. 15 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Haslinger 1877
- REGER, Max (1873–1916)
Lyrisches Andante (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
NA 1945 Tonger
Streichquartett d-moll op. posth. 1889 (im 3. Satz Kb. ad lib.)
Breitkopf & Härtel
- RIEGEL, Henri-Jean (1772–1852)
Grand Quintetto (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
op. 49
Launer, Paris
(*Conservat. Bruxelles*)
- ROHWER, Jens (geb. 1914)
3 kleine Vorspiele. Eine Suite (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Möseler 1949
- ROOSENDael, Jan Rokus van (geb. 1960)
String Quintet (1982) 15' (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Donemus
- ROOTHAM, C. B.
In the lake country (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Murdoch 1924
- ROPARTZ, J. Guy (1864–1955)
Serenade in D (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Rouart 1894
- ROUSSELOT, Scipion
Troisième Grand Quintetto pour deux Violon, Alto, Violoncelle et Contre-Basse ou Basse, Opéra 21

49 Planyavsky, Geschichte des Kontrabasses, S. 768.

Streichquintett-Besetzungen

-
- | | |
|--|--|
| <i>Paris, C. Heu [ca. 1830]</i>
5me Quintuor op. 26 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Richault 1843</i> | SHIMOYAMA, Hifumi
Exorcism (2 Vl., Va., Vc., Db.)
<i>(s. Lemur Resurch)</i> |
| ROZKOSNY, Josef Richard
2 Noveletten (2 Vl., Va., Vc., Kb.) um 1890
<i>F. Urbánek</i> | SIGNORINI
3 Pezzi poetici (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Carisch</i> |
| RYCHLIK, C.
Slavic Lullaby (2 Vl., Va., Vc., Db.)
<i>Concert Music Publ.</i> | SLUNICKO, Johann
Suite op. 71 in Es (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Böhm 1909</i> |
| SALDARELLI, A.
Fantasia (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>De Santis</i> | SPERGER, Johann (1750–1812)
Romanze per il Contraviolon (2 Vl., Va., Basso)
MS Schwerin: 5178
T 26
<i>Doblinger</i>
Adagio (Kb., 2 Vl., Va., Basso)
MS Schwerin: 5179
T 27
<i>Doblinger</i> |
| SAMAZEUILH, Gustave
Cantabile et Capriccio (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Suite in G (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Durand</i> | STAMITZ, Carl (1745–1801)
Orchesterquartett A-Dur (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>(Hoffmann) Doblinger Kat.</i> |
| SCHAFFNER, Nicolas-Albert
[8] Quintetti pour deux Violons, Alto, Violoncello et Contrebasse
op. 32 in A
op. 33 in toni minori
op. 34 in c-moll
op. 35 in E
op. 36 in D
op. 37 in a-moll
op. 38 in d-moll
<i>Paris, Richault</i>
op. 43 No. 15 in F-Dur
<i>Costallat 1841</i> | STARZER, Josef (1726–1787)
Divertimento (2 Vl., Va., Baß [Vc. u. Kb.])
<i>Vieweg</i> |
| SCHUBERT, Franz (1797–1828)
Gesang der Geister über den Wassern,
5. Fassung: D 714, 1821 für Chor, 2 Violen,
2 Violoncelli und Kontrabass
<i>C. A. Spina, Wien 1858</i> | STRINGFIELD, Lamar (1897–1959)
An old bridge (Str.-Quart. [Kb. ad lib.])
<i>MCA</i> |
| SCHUBERT/BURKHART
Deutsche Tänze für 2 Vl., Va., Vc. u. Kb.
<i>Doblinger Diletto Musicale 83</i> | SUK, Josef (1874–1935)
Meditation (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Boosey & H.</i>
Trauermarsch (1889) (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Leeds</i> |
| SCHUBERTH, Carl
2e Quintette [„Fantaisie concertante“ No. 1,
op. 19] (4 Vc., Kb.)
<i>J. Schubert 1847</i> | SUTHERLAND, Margaret and ROFE, Esther
Simple String Pieces (Str.Quart. [3 Vl., Va., Kb. ad lib.])
<i>Albert</i> |
| SEHLBACH, Erich
Innsbruck-Quintett (1951)
<i>Möseler</i> | SZERVÁNSZKI, Endre (geb. 1911)
1. Divertimento (2 Vl., Va., Vc., Kb.) 1939
<i>Korus, Budapest 1942</i> |
| SERVAIS, Adrien François (1807–1866)
Souvenirs de Spa (Vc., 2 Vl., Va., Baß) op. 2
<i>(Rep. A. Woodrow)</i> | TANSMAN, Alexander
Tombeau de Chopin (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>McGinnis</i>
Tryptique (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Associated</i> |
| SEVERUD, Harald
Galdreslätten op. 20 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
<i>Musikk-Huset, Oslo 1954</i> | THEILE, J. (s. Generalbaß-Bes.) |
-

50 Planyavsky, Geschichte des Kontrabasses, S. 769.

Anhang⁵¹

- THOMAS, Ambroise (1811–1896)
 Streichquintett op. 7 in F (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Costallat
- TOURNIER, M.
 Fréerie (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Leduc
- TRAPP, K.
 Kleine Streichersinfonie (3 Vl. [2 Vl., Va.], Vc., Kb.) 1956
Breitkopf
- TRIMBLE, Lester
 Notturno for Str.-Quintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Peters
- ULRICH, Jürgen
 Early Evening (1966) (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Chester
- UNVER, H.
 Musik am Abend op. 79 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Doblinger Kat.
- URHAN, Chrétien (1790–1845)
 Quintette für 3 Va., Vc., Kb. („Pauke ad lib.“)
(vgl. Riemann MLex.)
- VALENSIN, Georges
 Menuet (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Costallat
- VOLKMAN, R.
 Serenade (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Travis and Emery
- WALCKIERS, Eugène
 4 Streichquintette (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
 op. 90, 94, 102, 108
Costallat
- WALTHER, R. H. (1872–1951)
 Quintett (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Stainer
- WARLOCK, Peter (1894–1930)
 Six english tunes from the 16th and early 17th centuries, transcr. and edited 1926 für 2 Vl., Va., Vc., Db.
Oxford U. P.
- WEBER, Ben
 Serenade (1957) (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Boosey
- WEISSENBORN, E.
 Lied ohne Worte op. 226 und Romanze op. 227 (Solo-Kb. mit Quartett)
Schmidt
 (s. auch Konzertliteratur)
- WERNER, Gregor Jos. (1693–1766)
 6 Präludien u. Fugen. Nach d. Erstausg.
 J. Haydns bearb., No. 1 in F (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
(F. Schmidt 1953) Hohler, Landsberg
- WILLAN, Healey
 Preludium „Puer nobis nascuit“ (Str.-Quart. und Kb. ad lib.)
Concordia
- WILSON, Mortimer (1876–1932)
 Streichquintett op. 28 (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
 1916
J. Fischer
- WRANIZKY, Anton (1761–1820)
 Quintett (Vl., 2 Va., Vc., Bass) op. 8
(vgl. Traeg Kat. Nachtr. 1804, S. 374, No. 150)
- ZACHER, J. B. (s. Generalbaß-Bes.)
- ZAMBONI, N. Petrini
 Streichquintett in Es (2 Vl., Va., Vc., Kb.)
Costallat 1845

51 Planyavsky, Geschichte des Kontrabasses, S. 770.