

## Vorwort

Fünf Sonaten unserer Reihe *Il Violino Concertato* stammen aus dem Minoritenkonvent Wien (Kodex 726), nämlich die Hefte Nummer II, IV, VI, VII und jetzt die Nummer IX.

Die für die Geschichte der Violinmusik so bedeutende Handschrift des Wiener Minoritenkonvents wurde im Jahre 1963 von Friedrich Wilhelm Riedel im „*Catalogus musicus I.*“ (Kassel) erstmals vorgestellt. Als ich das Manuskript anfangs der 1980er Jahre selber anschauen und benutzen durfte, haben mich am meisten diejenigen Sonaten interessiert, die dort nicht aus früheren Druckwerken abgeschrieben waren. Es waren dies besonders die Sonaten mit mehr oder weniger programmatischen Überschriften, wie auch die hier vorliegende.

Als Nummer 69 in der Handschrift hat sie die Überschrift „Das Post-Horn“. Das mit „Vivace“ überschriebene Stück weist eine interessante Aufteilung auf, die durch Verwendung eines Posthorn-Signals gleichsam als Refrain die einzelnen Couplets voneinander trennt. Während die einzelnen Abschnitte im Verlauf des Satzes verschiedene Längen und Taktvorschriften haben, wird der Refrain unregelmäßig, was Zeit und Länge betrifft, als tonales und rhythmisch festes Signal eingefügt.

Vivace: 3/4 - 12/8 - 4/4 - 3/4 - 12/8 - 3/8 - 12/8 = 157 Takte  
Folgende Takte sind vom Posthorn-Signal (Refrain) besetzt: Takt 1-4 / 23-24 / 39-42 / 81-84 / 99-102 / 155-156 //.

Sechsmal erklingt das Signal während der Sonate, so daß immer wieder das tönende Posthorn in Erinnerung gebracht wird. Am deutlichsten überliefern uns schwedische Posthornsignale die frühe Art von Signalegebung. Nach Albert Hiller (*Das Posthorn*, Wilhelmshaven 1985) bestanden diese Signale der Postillionsrufe „in ganz Europa aus einer schlichten Folge aufwärts gerichteter, rhythmisch betonter Oktavsprünge“. Bei unserer Sonate sind dies die Töne b' und b''.

Tonmalerische Tendenzen sind auch hier das Titelbestimmende, wie es in zahlreichen Sonaten der Zeit im 17. Jahrhundert praktiziert wird. Unabhängig von Instrumenten, ob Clavierinstrumente, Blas- oder Streichinstrumente, werden Klänge und Geräusche aus der Natur nachgeahmt. Tierstimmen, wie Nachtigall, Kuckuck und Henne, Hahn, Frosch, Katze und Hund kommen ebenfalls vor. Erinnert sei auch an die vielfältigen Möglichkeiten der Geräuschnachahmung bei den zahllosen „Battaglia-Kompositionen“ des 16. und 17. Jahrhunderts. Beispiele sind Athanasius Kirchers Abbildungen der Tier-Laute und die Überschriften in dem Schlachtengemälde von H.I.F. Biber's „Battaglia“.

Mit unserer Posthorn-Sonate wird das Repertoire barocker Programmmusik um ein schönes Stück bereichert, wer immer sich auch dieses Mal hinter dem „Anonymus“ verbergen mag.

Die Handschrift ist gut lesbar geschrieben und weist m. E. keinerlei Fehler auf. Nur in Takt 121 fehlt die elfte Note a'. Die rechte Einfügung ergibt sich aus Takt 122.

Mein Dank gilt wiederum Fr. Karl Lustenberger vom Minoritenkonvent Wien für die Kopien und die freundlich gewährte Druckerlaubnis.

Niederaltaich, August 2007  
Dr. Konrad Ruhland

## Preface

Five sonatas from our series *Il Violino Concertato*, namely volumes II, IV, VI, VII and now also volume IX, are kept at the Minorite (O. F. M. Conv.) monastery in Vienna (*Codex 726*).

This manuscript from the Minorite (O. F. M. Conv.) monastery in Vienna, a document which would become so important for the history of violin music, was first presented by Friedrich Wilhelm Riedel in his *Catalogus musicus I.* (Kassel) in 1963. In the early 1980s, when I was allowed to study and use the manuscript myself, what interested me the most were those sonatas that had not been copied from earlier prints. These were, first and foremost, the sonatas with more or less programmatic headings, such as the sonata in hand.

In the manuscript, this sonata is no. 69 and bears the title *Das Post-Horn* (Engl.: *The post horn*). The piece, which is characterised as *Vivace*, shows a very interesting structure, where a post-horn signal that is used as some kind of refrain is employed to separate the individual couplets from each other. While the individual sections have different lengths and metre requirements as the composition moves on, the refrain is inserted as a tonally and rhythmically stable signal of varying time and length.

Vivace: 3/4 - 12/8 - 4/4 - 3/4 - 12/8 - 3/8 - 12/8 = 157 bars.  
The following bars are used for the post-horn signal (refrain): bars 1-4 / 23-24 / 39-42 / 81-84 / 99-102 / 155-156//.

The signal is repeated six times in the course of the sonata so that the sounding post horn is brought back to the listener's mind again and again. Swedish post-horn signals most clearly demonstrate this early kind of signalling. According to Albert Hiller (*Das Posthorn*, Wilhelmshaven 1985), these signals, that were used by mail coach drivers, "consisted of a simple sequence of upward-bound, rhythmically stressed octave leaps throughout Europe." In the case of the sonata in hand, these are b-flat' and b-flat''.

Hence, a preference for the use of tone-painting elements was decisive for the title choice here as well, as it was common for many sonatas in the 17<sup>th</sup> century. This means that regardless of the instruments employed, be they keyboard, wind or bowed stringed instruments sounds and noises from our natural surroundings are imitated in music. Animal voices, such as those of nightingales, cuckoos and hens, roosters, frogs, cats and dogs are also used. Furthermore, I should like to remind of the countless possibilities of imitating sounds and noises in the great number of battle compositions written during the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. One may also think, for example, of Athanasius Kircher's animal-sound portraits and the headings for the battle-field scenes of H. I. F. Biber's *Battaglia*.

Our post-horn sonata serves to extend the repertoire of Baroque programme music, adding to it a truly very nice piece. And it doesn't even matter who the composer standing behind the *Anonymus* was this time.

The manuscript was written in a very legible hand and contains no errors, as far as I'm concerned. Only in bar no. 121, the eleventh note, the a', was missing. The correction I made ensues from bar no. 122.

Once more, I am particularly grateful to Brother Karl Lustenberger from the Minorite monastery in Vienna for kindly providing me with the necessary copies and granting me printing permission.

Niederaltaich, August 2007  
Dr. Konrad Ruhland  
*Translation by Steffen Beilich, Leipzig*