

Thilo Hirsch

Einleitung

Der vorliegende Sammelband zu den fellbespannten Streichinstrumenten der Rabab-Familie enthält sowohl Forschungsergebnisse eines zwischen 2019 und 2023 vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten Forschungsprojekts an der Hochschule der Künste Bern als auch weitere Beiträge zu verwandten Themen. In der Einleitung wird der Aufbau des Sammelbandes in Bezug auf das breite Spektrum der involvierten wissenschaftlichen Disziplinen vorgestellt. Zudem wird die innerhalb des Forschungsprojekts verwendete Terminologie erläutert.

Introduction

This anthology on the skin-covered bowed string instruments of the rabab family contains research results from a Swiss National Science Foundation research project conducted at the Bern Academy of the Arts between 2019 and 2023 alongside contributions on related topics. In the introduction, the structure of this anthology is explained in relation to the broad spectrum of scientific disciplines involved in a multi-perspective approach. In addition, we elucidate the terminology used in the research project.

Von 2019 bis 2023 wurden an der Hochschule der Künste Bern (HKB) in einem vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten Projekt die fellbespannten Streichinstrumente der Rabab-Familie, die im Mittelalter und der Frührenaissance in Europa weit verbreitet waren, interdisziplinär erforscht.¹ Der vorliegende Sammelband enthält nun sowohl einen Teil der Forschungsergebnisse der Projektbeteiligten² als auch Beiträge der Teilnehmer:innen zweier Projekt-Symposien sowie weitere thematisch verknüpfte Beiträge. Zusammen reflektieren sie das interdisziplinäre und interkulturelle Netzwerk, das notwendig war, um sich dem komplexen Phänomen der fellbespannten Streichinstrumente anzunähern. Der Aufbau des Sammelbandes spiegelt darüber hinaus die methodische Vorgehensweise innerhalb des Forschungsprojekts und die involvierten wissenschaftlichen Disziplinen wider, die von Arabistik, Islam- und Kunstwissenschaft über Musikwissenschaft und Musikethnologie bis hin zur Physik (Akustik) reichen. Dass die Herangehensweisen der Autor:innen dabei sehr unterschiedlich und durch die jeweilige Perspektive bestimmt sein würden, war eine bewusste Entscheidung der Herausgeber:innen.

Die früheste Erwähnung eines gestrichenen Saiteninstruments, des *rabāb*, findet sich im 10. Jahrhundert im *Großen Buch der Musik / Kitāb al-Mūsīqī l-kabīr* des aus Zentralasien stammenden

1 Vgl. SNF 2023 bzw. Institut Interpretation 2023.

2 Weitere Forschungsergebnisse dieses Projekts wurden schon in verschiedenen Fachzeitschriften und Sammelbänden veröffentlicht. Die Dissertation von T. Hirsch zum europäischen Rabab vom 13.–16. Jahrhundert an der Universität Bern ist in Vorbereitung (siehe Literaturverzeichnis).

arabischen Theoretikers Al-Fārābī (ca. 870–950).³ Zur Herkunft und Bedeutung des Instrumentennamens *rabāb* gibt es schon verschiedene Hypothesen, die Salah E. Maraqa im ersten Beitrag dieses Bandes hinterfragt und einer Neubetrachtung auf der Grundlage früher arabischer und persischer Textquellen unterzieht.

Eine der wichtigsten Quellenarten für das europäische Rabab des 13. bis 16. Jahrhunderts, den Fokus unseres Forschungsprojekts, sind Bildquellen und die inhärente Frage, inwieweit die dargestellten Musikinstrumente und Musizierpraktiken als ›realistisch‹ gelten können. Nach einer kritischen Reflexion über die zwischen Kunst- und Musikwissenschaft angesiedelte Musikikonographie als Methode durch Martine Clouzot folgt ein innerhalb des Forschungsprojekts entwickelter interdisziplinärer Leitfaden, der Hilfestellungen bei Interpretation und Rekonstruktion von Musikinstrumenten auf der Basis von Bildquellen geben soll. Mit angewandter Musikikonographie beschäftigen sich der Beitrag von Yuko Katsutani zu den musizierenden Engeln von Saint-Bonnet-le-Château und Marina Haiduks Studie zu Streichinstrumenten mit birnen- oder keulenförmigem Korpus als Visualisierungen der *cithara* in den Bildkünsten des Mittelalters und der Frührenaissance.

Dem Bereich der historischen Musikwissenschaft lassen sich die folgenden fünf Beiträge zuordnen. In den Texten von Thilo Hirsch zum Rabab in Spanien beziehungsweise Italien und von Jacob Mariani zu den Streichinstrumentendarstellungen in Verbindung mit dem Hl. Genesius spielen Bildquellen ebenfalls eine wichtige Rolle. Für deren musikikonographische Interpretation und Kontextualisierung müssen aber auch Textquellen herangezogen werden, wie beispielsweise Simone de' Prodenzanis *Il Saporetto*, mit dessen aufführungspraktischen Hinweisen zur Musik um 1400 sich Teresa Cäcilia Ramming beschäftigt. In den Bereich der historischen Aufführungspraxis fällt schließlich David Irvings Beitrag zum Revival des Rebec durch Arnold Dolmetsch im frühen 20. Jahrhundert.

Als Verbindung zwischen den zur historischen Musikwissenschaft und den zur Musikethnologie gehörenden Teilen dieses Bandes steht ein Dialog der zwei Repräsentantinnen dieser Disziplinen an der Universität Bern, Cristina Urchueguía und Britta Sweers, in dem die Unterschiede und Gemeinsamkeiten dieser beiden Fachrichtungen und ihrer Methoden diskutiert werden.

Die darauffolgenden musikethnologischen Beiträge beschäftigen sich mit verschiedenen Mitgliedern der außereuropäischen *rabāb*-Familie, deren Hauptmerkmal die Bespannung der Decke mit einer Tierhaut beziehungsweise mit Pergament ist. Während Mohammed Khalifa die verschiedenen heutigen arabischen *rabāb*-Typen im Allgemeinen betrachtet, konzentriert sich Anis Klibi insbesondere auf das tunesische *rabāb* in der sogenannten *andalusi*-Musik. Es ist dieser nordafrikanische *rabāb*-Typ, der die größte instrumentenbauliche und spieltechnische Verwandtschaft mit dem europäischen Rabab des 13. bis 16. Jahrhunderts aufweist. Beim afghanischen *rubāb*, das Silvain Roy erforscht hat, handelt es sich zwar um ein Zupfinstrument, das jedoch aufgrund seines monoxylen, das heißt aus einem einzigen Stück Holz gearbeiteten Korpus und seiner Felldecke eindeutig mit dem gestrichenen Rabab verwandt ist.

Mit der Rekonstruktion von traditionellen fellbespannten Streichinstrumenten beschäftigen sich die beiden nächsten Autoren, jedoch mit unterschiedlichen Intentionen. Johannes Beltz vom Zürcher Museum Rietberg – das eine umfangreiche Sammlung von fellbespannten nordindischen *Banams* besitzt, deren Besonderheit die anthropomorphe Gestaltung des Instrumentenkörpers ist – berichtet über seine Erkenntnisse aus einem Projekt, dessen Ziel ein Revival dieses Instrumententyps in Nordindien war. Ihor Khodzhaniiarov stellt hingegen seine Hypothese

3 Erlanger 1930, S. 22 f. und 166.

zur Rekonstruktion eines bei einer Ausgrabung in der heutigen Ukraine gefundenen, wahrscheinlich ebenfalls ursprünglich fellbespannten Streichinstruments aus dem 13. oder 14. Jahrhundert vor.

Zum Abschluss des musikethnologischen Abschnittes kehren Amedeo Fera, Vincenzo Piazzetta und Gabriele Trimboli mit ihrem Text zur Lira in Kalabrien zwar geografisch wieder nach Europa zurück, behandeln jedoch thematisch einen anderen Zweig der Streichinstrumentenfamilie, der sich wahrscheinlich schon früh von den fellbespannten *rabābs* abgespalten hatte: die Streichinstrumente mit einer Holzdecke.

Noch einmal einen ganz anderen disziplinären Blickwinkel, denjenigen der musikalischen Akustik, bietet der abschließende Beitrag dieses Bandes von Vasileios Chatziioannou und Alexander Mayer. Anhand von Computersimulationen auf der Basis eines marokkanischen *rabābs* wurden verschiedene organologische Parameter verändert, um deren akustische Funktionen besser verstehen zu können. Die Ergebnisse flossen in die Rekonstruktion mehrerer historischer Rababs ein, die zur Überprüfung der Simulationen selbst wiederum akustisch vermessen wurden.

Terminologie

Nachdem mit Rabab, Rebec und *rabāb* im Verlauf dieser Einführung schon mehrere Streichinstrumenten-Benennungen zur Sprache kamen, die alle einen r-b-b- oder r-b-c-Konsonantenstamm haben und deswegen relativ ähnlich klingen, jedoch ganz unterschiedliche Instrumententypen bezeichnen, soll hier in einem kurzen Exkurs die in unserem Forschungsprojekt und in dieser Publikation verwendete Terminologie erläutert werden.

In der Forschungsliteratur wurden kleinere birnen- oder keulenförmige europäische Streichinstrumente bisher meist als »Rebec« bezeichnet. Beispiel hierfür ist etwa Margaret Downies Dissertation *The Rebec. An Orthographic and Iconographic Study* aus dem Jahr 1981. Downie ging zu diesem Zeitpunkt noch davon aus, dass der Instrumentenname »rebeca« erstmals circa 1300 in einem Gedicht von Abbé Aimery de Peyrac genannt wird. Dies und die Sorge vor einer »möglichen Verwirrung oder irreführenden Implikationen« war der Grund für ihre Verwendung des generischen Namens »Rebec«. ⁴ Inzwischen hat sich jedoch die Datierung dieser Textquelle als falsch herausgestellt. Sie wird nun auf circa 1380 datiert, etwas später als die früheste bekannte Nennung von »rebecx« 1379 im *Bon Berger* von Jean de Brie. ⁵ Dies lässt die Bezeichnung »Rebec« für birnen- und keulenförmige Streichinstrumente zumindest vor dem Beginn des 14. Jahrhunderts als sehr fragwürdig erscheinen. Der entsprechende Lexikon-Eintrag in *Musik in Geschichte und Gegenwart* von 1998 behält zwar das generische »Rebec« bei, unterscheidet jedoch zwischen einem meist zweisaitigen »hispano-maurischen« Typ mit Felldecke und einem meist dreisaitigen »europäischen« mit Holzdecke. ⁶

In den arabischen Textquellen, die die frühesten Erwähnungen von Streichinstrumenten überhaupt enthalten, wird vom 10. bis zum 13. Jahrhundert ausschließlich das رِبَاب (*rabāb*) genannt. Dabei ist der erste Kurzvokal, sofern diakritische Zeichen vorhanden sind, immer mit a vokalisiert. Dies ist beispielsweise auch in einem im 13. Jahrhundert in Ostspanien entstandenen anonymen Wörterbuch der Fall, dem *Vocabulista in Arabico*. ⁷ Allerdings ist es in diesem Zusammenhang wichtig zu erwähnen, dass es in der arabischen Schrift nur Vokalzeichen für a, u und i gibt. Im gesprochenen Arabisch, insbesondere in der andalusi-Tradition

⁴ Downie 1981, S. 57 und 2.

⁵ Bec 1992, S. 225 f.

⁶ Bröcker 1998, Sp. 113.

⁷ Ricc.217, fol. 54v.

in Nordafrika, wird der erste Vokal von *rabāb* meist als *ε* (zwischen e und ä) ausgesprochen, was dazu führte, dass zahlreiche Autor:innen sich nicht an der Transliteration des geschriebenen Wortes orientieren, sondern die Schreibweise »Rebab« verwenden.

Der früheste bisher bekannte Beleg aus dem Bereich der Iberischen Halbinsel für ein Musikinstrument namens »rrabr« findet sich in Gil de Zamoras Traktat *Ars Musica*,⁸ das entweder vor 1257 oder zwischen 1296 und 1304 entstanden ist.⁹ Diese Quelle ist besonders interessant, da Gil de Zamora »scriptor« von Alfons X. war,¹⁰ in dessen Auftrag und mit dessen Mitwirkung die *Cantigas de Santa María* entstanden, die wiederum einige der frühesten Darstellungen europäischer Rababs enthalten. Zamoras *Ars Musica* ist allerdings nur in späteren Abschriften erhalten, sodass es sich bei dem End-r von »rrabr« möglicherweise um einen Kopistenfehler handelt und es eigentlich ein e sein sollte. Dann würde der Instrumentenname »rrabe« lauten, wie er auch circa 1330 als »rrabe morisco« im *Libro de Buen Amor* von Juan Ruiz erwähnt ist.¹¹ Bei diesen beiden frühen Erwähnungen eines Instruments mit r-b-Stamm ist der erste Vokal eindeutig ein a, wie beim arabischen *rabāb*.

Man kann nun grundsätzlich darüber diskutieren, ob es notwendig ist, generische Namen für bestimmte historische Musikinstrumenten-Gruppen zu verwenden. Bei den Textquellen stellt das weniger ein Problem dar, da man die darin verwendeten Instrumentennamen einfach zitieren kann. Aber wie soll man in Bildquellen dargestellte Instrumente mit organologisch ähnlichen Merkmalen benennen? Sollte man immer den Instrumentennamen verwenden, der in den zeitlich und regional am nächsten liegenden Textquellen genannt ist – in unserem Fall also beispielsweise rrabe, rubeba, rubebe, rebeba, ribeba, rabeu, rubele oder ribeca? Um Konfusionen zu vermeiden und die Zusammengehörigkeit beziehungsweise die Entwicklung bestimmter Instrumentengruppen aufzuzeigen, haben wir einen anderen Weg gewählt und uns – unter Berücksichtigung der frühesten bekannten Benennungen – in unserem Forschungsprojekt und damit auch in diesem Sammelband für die folgende Terminologie entschieden:

- **rabāb**, die Transliteration des arabischen Instrumentennamens, verwenden wir für fellbespannte Streichinstrumente aus dem arabischsprachigen Raum,¹²
- **Rabab** generisch für europäische fellbespannten Streichinstrumente vom 13. bis zum 16. Jahrhundert;
- **Birnen- oder keulenförmiges Streichinstrument** beziehungsweise **Fidel** für Streichinstrumente mit den beschriebenen Korpusformen und mit einer Holzdecke vom 10. bis zum 13. Jahrhundert;
- **Rebec** – frühestens ab dem 14. Jahrhundert – für europäische birnen- oder keulenförmige Streichinstrumente mit Holzdecke, gewölbtem Rücken und meist sichelförmigem Wirbelkasten.

8 Zamora AM, fol. 34v: »Canon et medius canon, et guitarra, et rrabr [sic], fuerunt postremo inuenta.« / »Canon, medius canon, guitarra und rrabr wurden erst später erfunden.« (Übersetzung: T. Hirsch).

9 Robert Stevenson (1987, S. 121) und Peter Loewen (2013, S. 201–204) plädieren für eine Entstehungszeit vor 1257, Michel Robert-Tissot (1974, S. 7–13) für den späteren Zeitraum.

10 Im seinem um 1278 verfassten *Liber Mariae* bezeichnet sich der Autor selbst als »scriptor« Alfons' X. Vgl. Robert-Tissot 1974, S. 9.

11 Ruiz 1963, S. 136.

12 Für die Transliteration des Arabischen verwenden wir in diesem Band die DMG-Umschrift nach DIN 31635.

Auch wenn die Beiträge dieses Sammelbandes nur einen Ausschnitt der in zahlreichen musikalischen Traditionen verwendeten fellbespannten Saiteninstrumente beleuchten können, zeigen sie doch, dass es sich um ein zeitlich und geografisch weit verbreitetes kulturelles (und klangliches) Phänomen handelt. Umso erstaunlicher ist es, dass Rababs – trotz ihrer gut belegten ›europäischen‹ Geschichte vom 13. bis zum frühen 16. Jahrhundert – bisher kaum Eingang in die aktuelle europäische Musikpraxis, weder in der Alten noch in der Neuen Musik, gefunden haben. Es wäre wünschenswert, wenn der vorliegende Band einerseits dazu beitragen könnte, diesem besonderen Instrumententyp einen intrakulturellen Platz im europäischen Klangspektrum zurückzugeben, und andererseits einen Beitrag zu einem gegenseitigen interkulturellen Verständnis leisten würde.

Literatur/Quellen

Alle Weblinks in diesem Beitrag wurden zuletzt am 11.9.2025 aufgerufen.

- Bec 1992 | Pierre Bec: *Vièles ou violes? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen Âge (XIe-XVe siècle)*, Paris: Klincksieck 1992.
- Bröcker 1998 | Marianne Bröcker: Rebec, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, 2., neubearbeitete Auflage, hg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 8, Kassel: Bärenreiter 1998, Sp. 112–119.
- Downie 1981 | Margaret Anne Downie: *The Rebec. An Orthographic and Iconographic Study*, Diss., West Virginia University, Morgantown, 1981.
- Erlanger 1930 | *La musique arabe, Tome premier: Al-Fārābī, Grand traité de la musique, Kitābu l-mūsīqī al-kabīr, Livres I et II*, hg. von Rodolphe d'Erlanger, Paris: Geuthner 1930.
- Hirsch 2019 | Thilo Hirsch: *Konstanz und Veränderung in der musikalischen Struktur der marokkanischen andalusi-Musik am Beispiel von Aufnahmen aus den Jahren 1932 und 2018*, Masterarbeit, Universität Bern, 2019.
- Hirsch 2024 | Thilo Hirsch: Der Spielmann als Pfau. Musikikonographie nach Panofskys Dreistufen-Modell am Beispiel einer mittelalterlichen Buchmalerei, in: *Studies in the Arts II – Künste, Design und Wissenschaft im Austausch*, hg. von Thomas Gartmann, Cristina Urchueguía und Hannah Ambühl-Baur, Bielefeld: transcript 2024, S. 235–253, <https://doi.org/10.14361/9783839469545-013>.
- Hirsch i. Vorb. | Thilo Hirsch: *Das Rabab. Ein fellbespanntes europäisches Streichinstrument (13.–16. Jahrhundert)*, Dissertation, Universität Bern, i. Vorb.
- Hirsch/Haiduk 2020 | Thilo Hirsch/Marina Haiduk: Mehr Aug' als Ohr? Das Rebecchino im Kunsthistorischen Museum Wien, in: *Glareana* 69/2 (2020), S. 7–35, www.gefam.ch/content/page07.GLAREANA/Archiv/2020-2.pdf.
- Hirsch/Haiduk 2024 | Thilo Hirsch/Marina Haiduk: The Soft Sounds of Power. The Rebecchino in the Kunsthistorisches Museum Vienna, in: *Sounds of Power. Sonic Court Rituals In- and Outside Europe in the 15th–17th Centuries*, hg. von Tül Demirbaş und Margret Scharrer, Köln: Böhlau 2024, S. 417–434, <https://doi.org/10.7788/9783412528997.417>.
- Hirsch et al. 2024 | Thilo Hirsch/Marc Lewon/Grit Jacobs/Theobald Fuchs/Matéo Crémades/Marina Haiduk: The Wartburg Gittern. New Insights, in: *Early Music* 52/3 (August 2024), S. 318–351, <https://doi.org/10.1093/em/caae048>.
- Institut Interpretation 2023 | Institut Interpretation: *Rabab & Rebec*, online, 2023, www.hkb-interpretation.ch/projekte/rabab-rebec.
- Loewen 2013 | Peter Loewen: *Music in Early Franciscan Thought*, Leiden: Brill 2013 (The Medieval Franciscans, Bd. 9).
- Ricc.217 | *Vocabulista in Arabico*, Florenz, Biblioteca Riccardiana, Sign. Ricc.217.

- Robert-Tissot 1974 | Michel Robert-Tissot: Introduction, in: Johannes Aegidius de Zamora: *Ars Musica*, hg. von Michel Robert-Tissot, [Rom]: American Institute of Musicology 1974 (Corpus Scriptorum de Musica, Bd. 20), S. 7–13.
- Ruiz 1963 | Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: *Libro de Buen Amor* 2, hg. von Julio Cejador y Frauca, Madrid: Espasa-Calpe 1963.
- SNF 2023 | Schweizerischer Nationalfonds (SNF): *Rabab & Rebec - Erforschung von fellbespannten Streichinstrumenten des späten Mittelalters und der frühen Renaissance und deren Rekonstruktion*, online, 2023, <https://data.snf.ch/grants/grant/185331>.
- Stevenson 1987 | Robert Stevenson: Spanish Musical Impact Beyond the Pyrenees (1250–1500), in: *España en la musica de Occidente. Actas del Congreso Internacional Celebrado en Salamanca, 29 de Octubre – 5 de Noviembre de 1985, »Año Europeo de la Música«*, hg. von Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta und José López-Caló, Madrid: Ministerio de Cultura 1987, Bd. 1, S. 115–164.
- Zamora AM | Juan Gil de Zamora: *Ars Musica*, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Arch. Cap.S.Pietro.H.29.

*Der Musiker, Musikwissenschaftler und Musikethnologe **Thilo Hirsch** war von 2019 bis 2023 Projektleiter des SNF-Forschungsprojekts »Rabab & Rebec – Erforschung von fellbespannten Streichinstrumenten des späten Mittelalters und der frühen Renaissance und deren Rekonstruktion« an der Hochschule der Künste Bern. Mit-Herausgeber:innen dieses Sammelbandes sind die Kunsthistorikerin **Marina Haiduk**, die im Projekt als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig war, sowie als SNF-Projektverantwortlicher der Musikwissenschaftler und Leiter der Forschungsabteilung der HKB **Thomas Gartmann**.*