

SUPPLEMENT II

A.
PARTIALLY COMMENTED BIBLIOGRAPHY AND
DISCOGRAPHY TO THE LIRA DA BRACCIO
AND DA GAMBA (2001)

- See Supplement I -

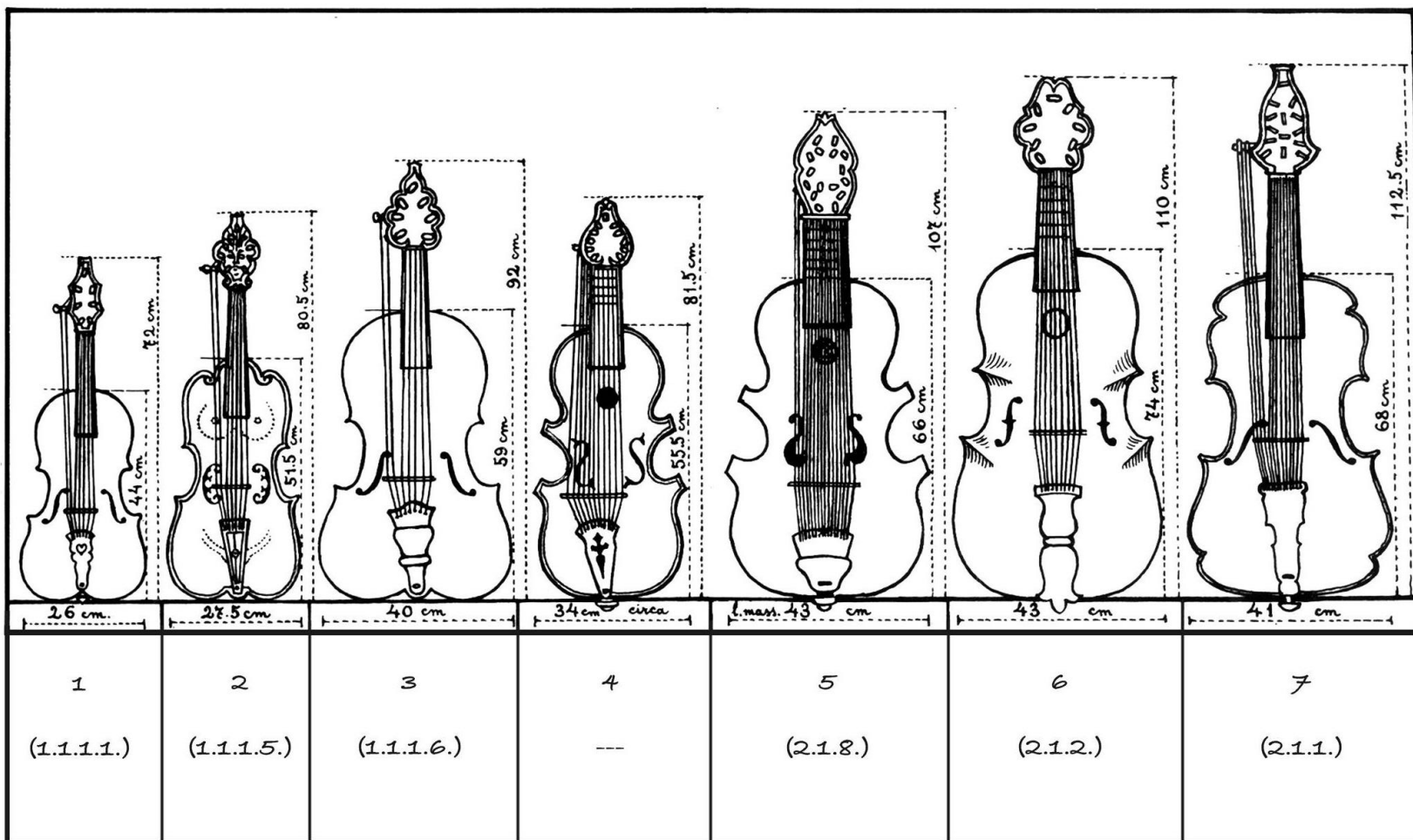
B.
NAMES OF THE LIRA DA BRACCIO
AND DA GAMBA PLAYERS
FROM 1475 TILL TODAY (2001)

- See Supplement I -

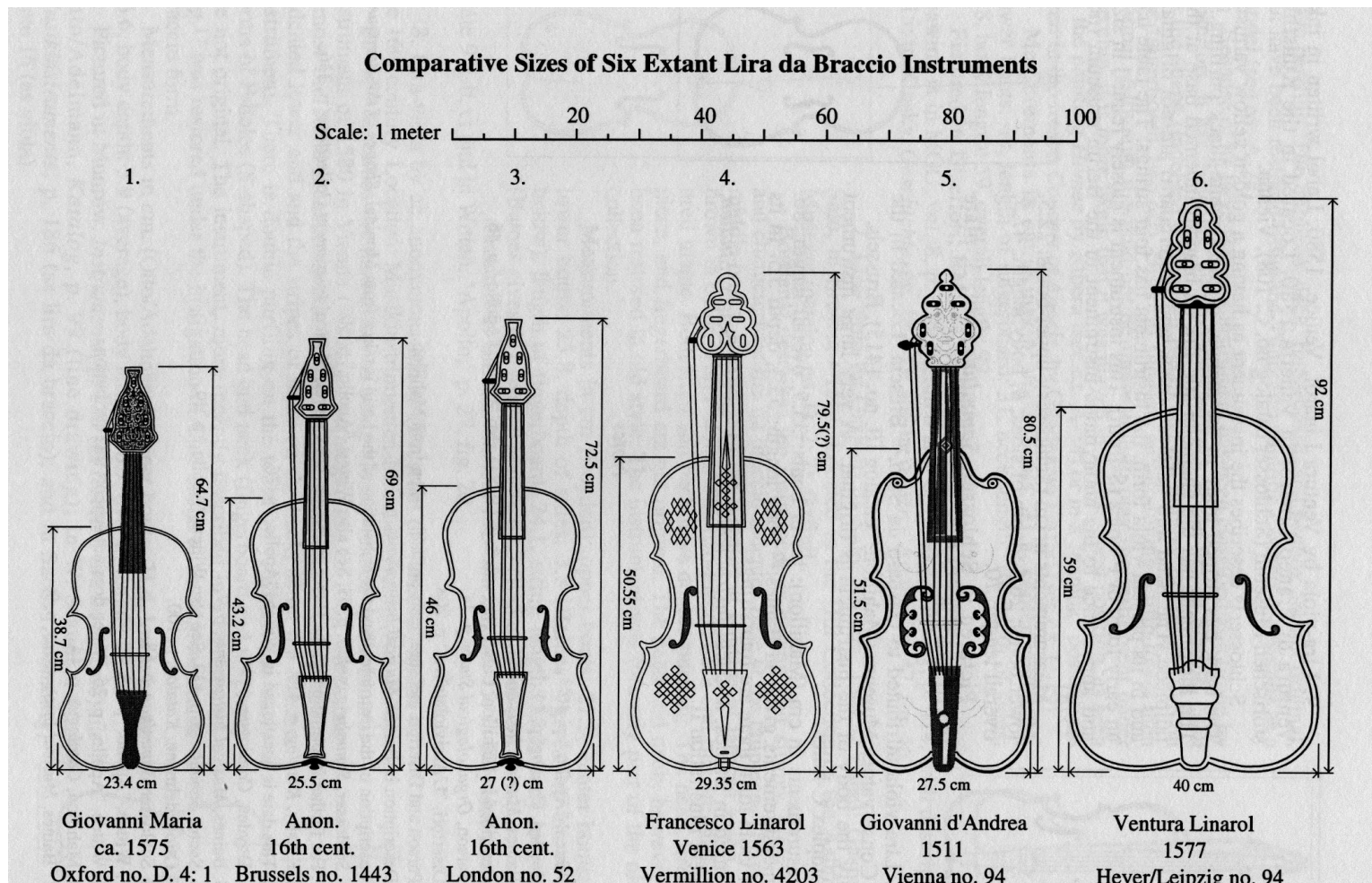
C.

LIST OF THE PRESERVED ORIGINAL
AND EXTANT LIRAS DA BRACCIO/ DA GAMBA
AND COPIES MADE BEFORE 1945 (2001)

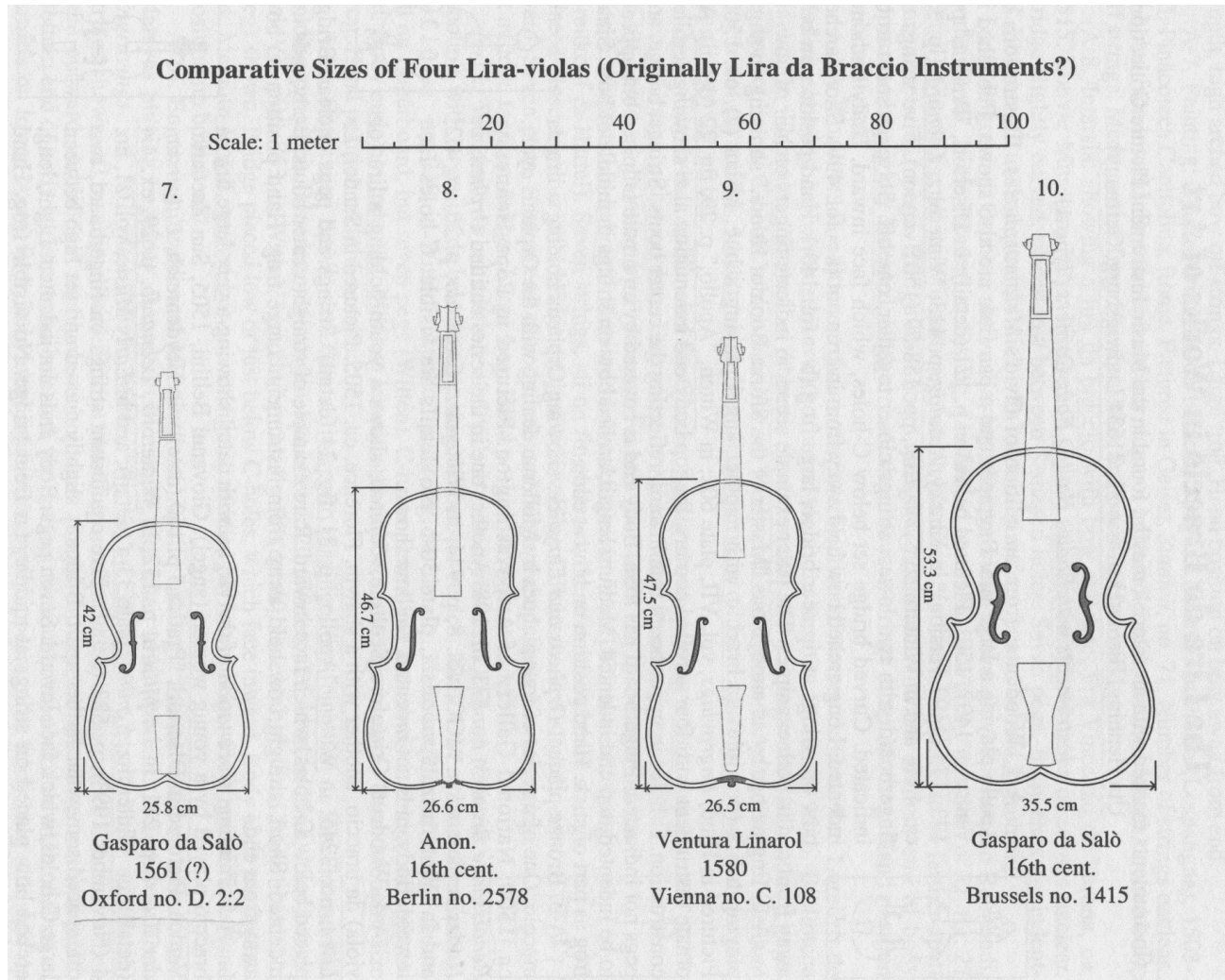
- For detailed information see Supplement I -



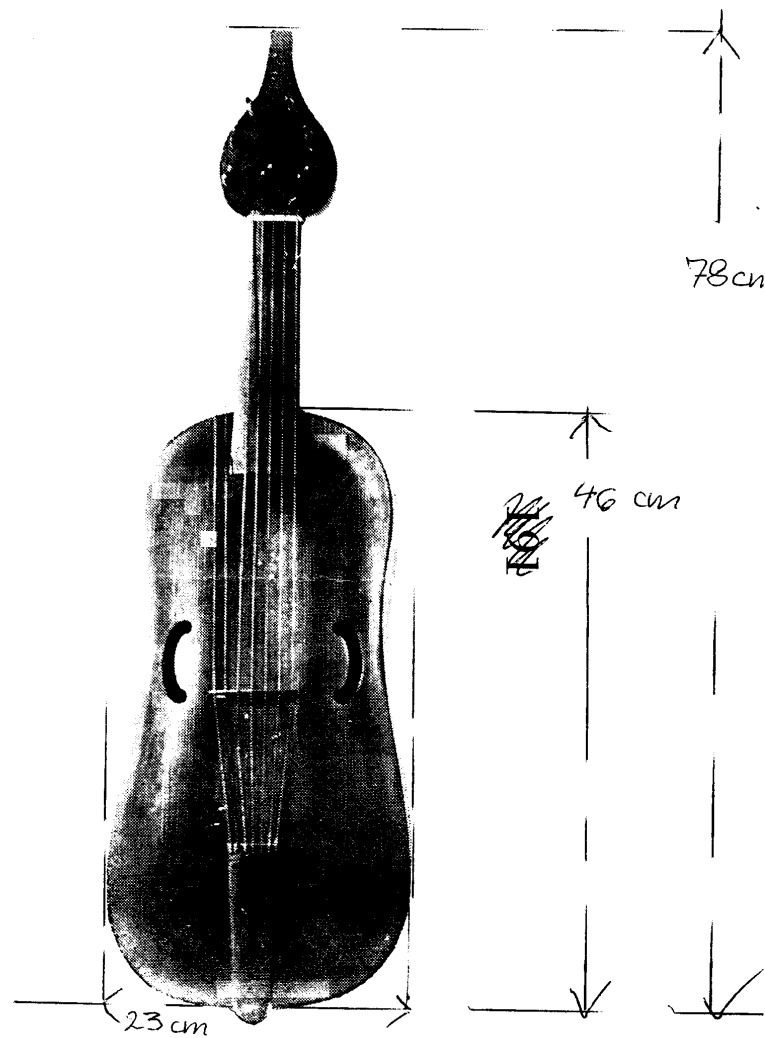
1.1.0.B. Disertori, Tutte le lire



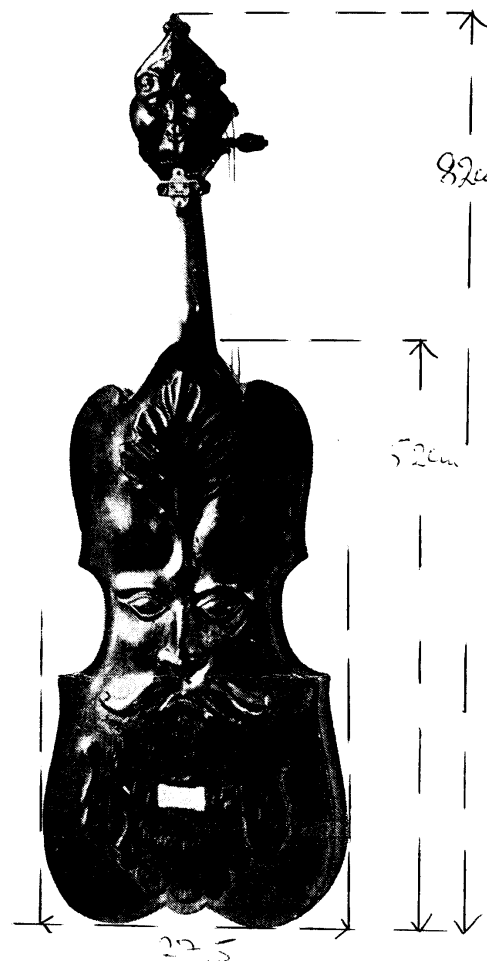
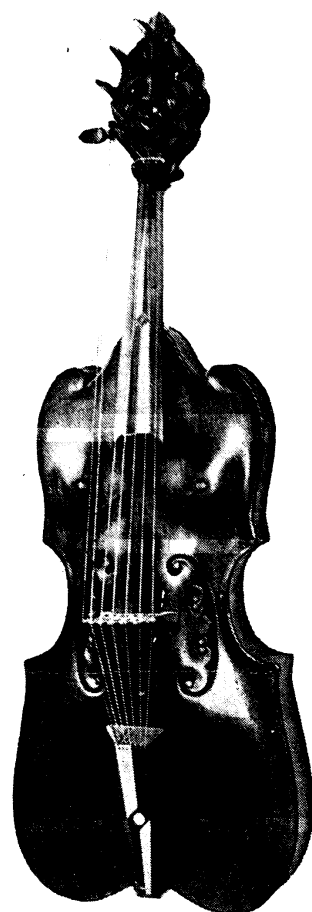
1.1.1. 6 Extant Liras da braccio (S. Jones, p.14)



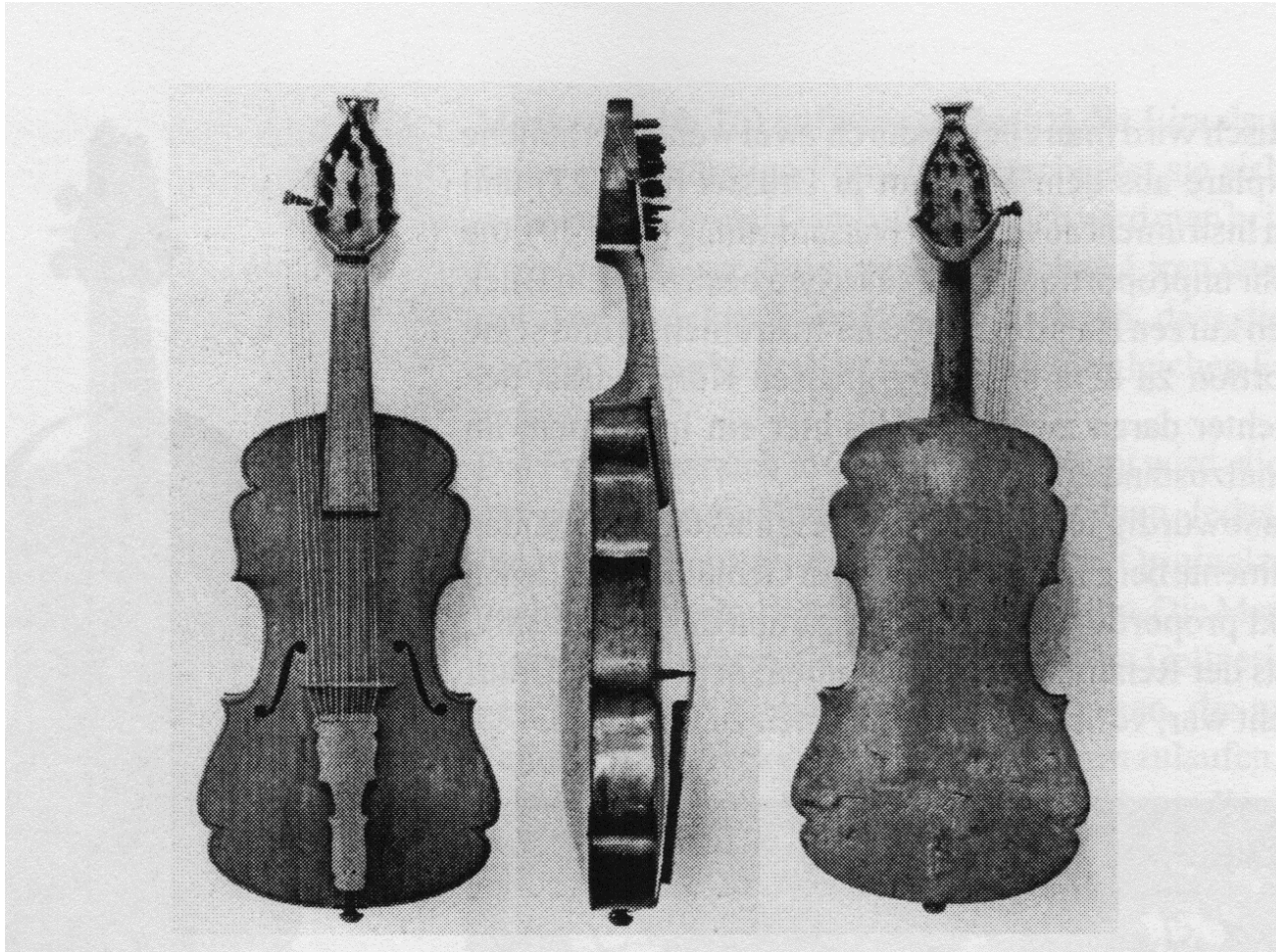
1.1.2. 4 Lira-Violas (S. Jones, p.15)



1.1.3.2.1. Mus.Copenhagen, MMCCS CL 234, vielle with 7 strings



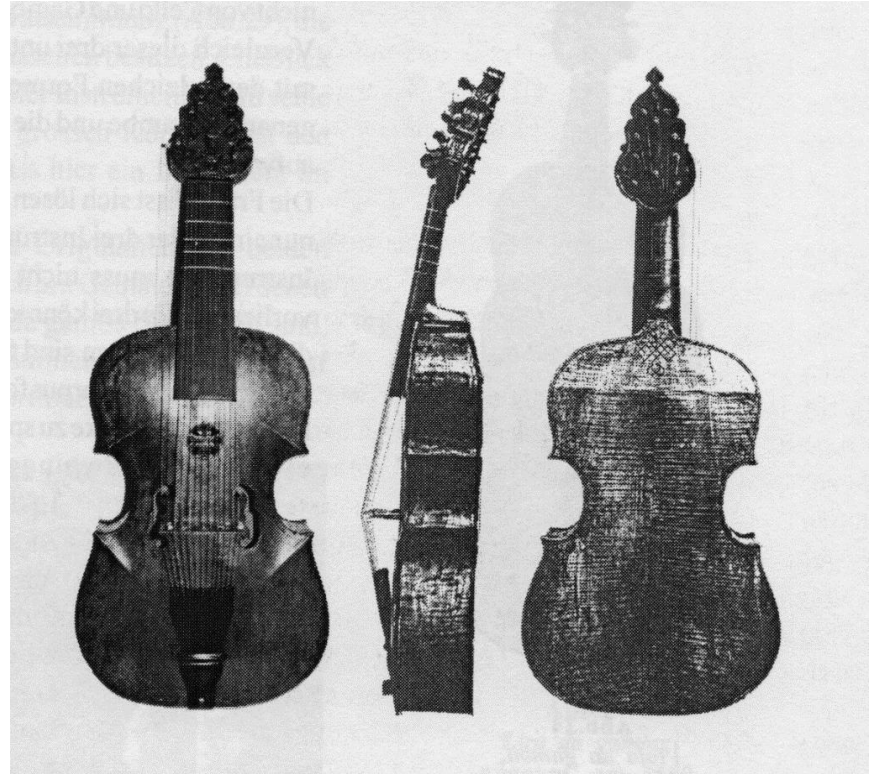
1.1.3.2.2. Mus. Copenhagen, MMCCS CL 235, Lira da braccio, Vienna



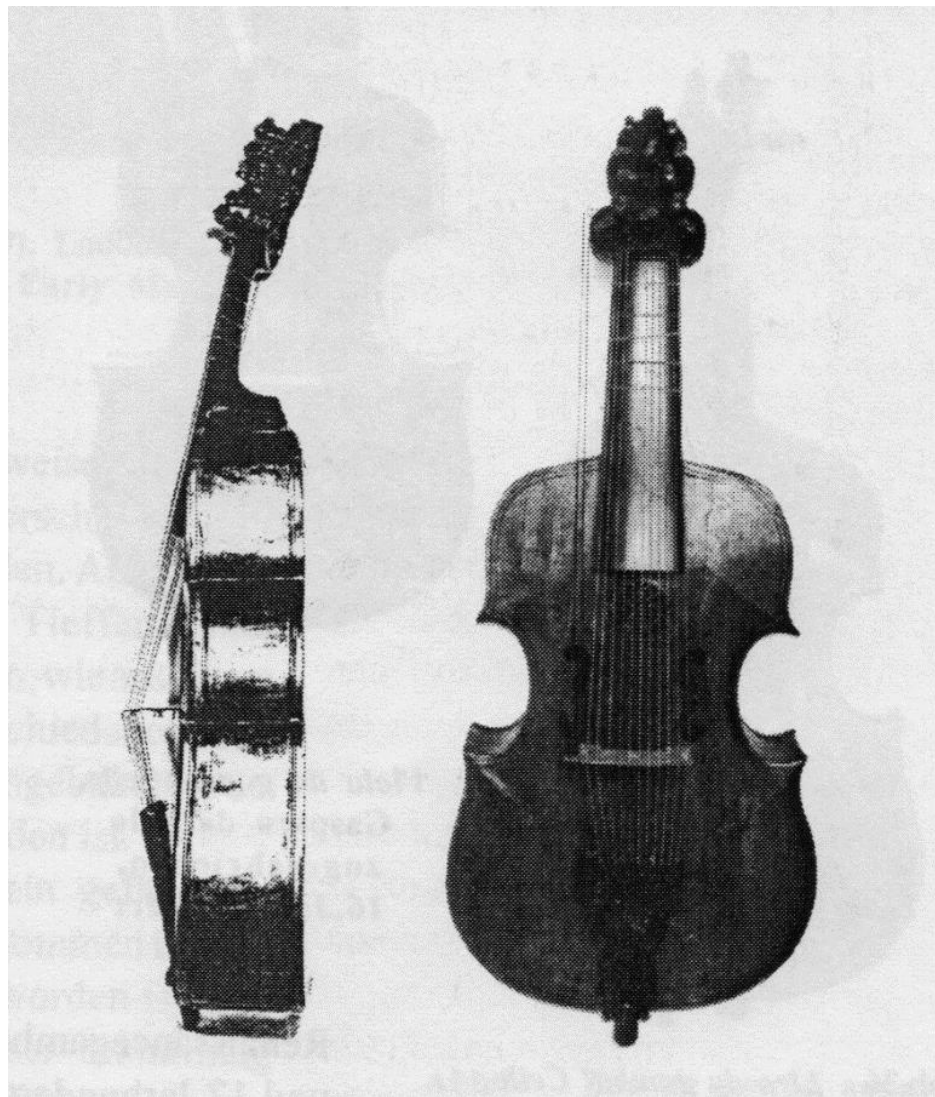
2.1.1 W. Tieffenbrucker (I. David, p.58), KHM Vienna



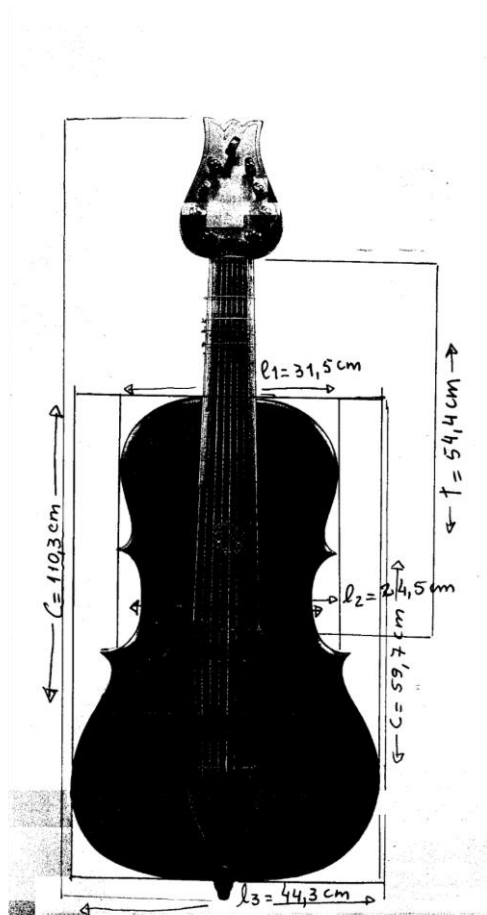
2.1.2. Anonymous, Brussels
(I. David, p.57)



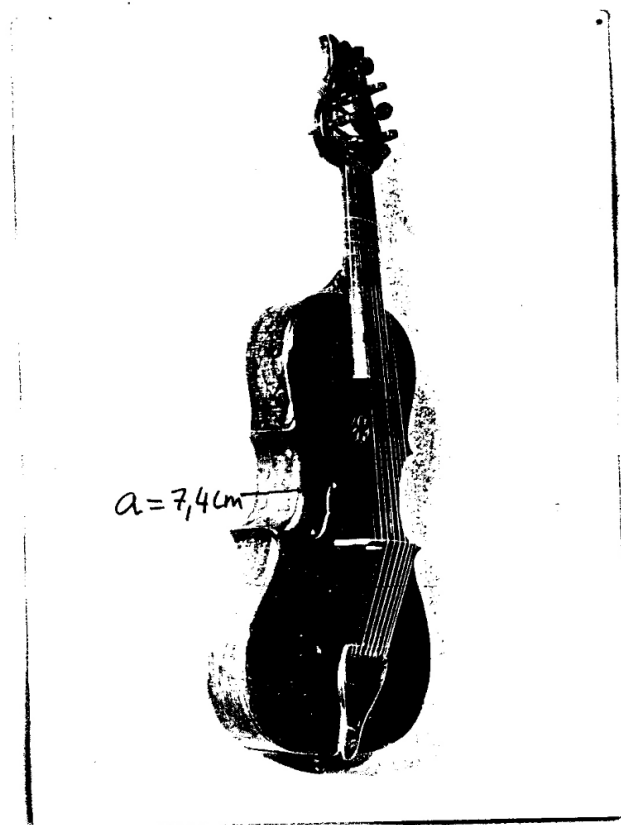
2.1.3. Brensio, Lipsia no. 782
(I. David, p.55)



2.1.4 Da Salò, Lipsia no. 783 (I. David, p.55)



2.1.5. L. Morella, Lisabon,
Nr. MM 11-1



Viola da Gamba

2.1.5. L. Morella, Lisabon,
Nr. MM 11-2



2.1.6. Anonymous, Burg Sternberg (I. David, p.57)



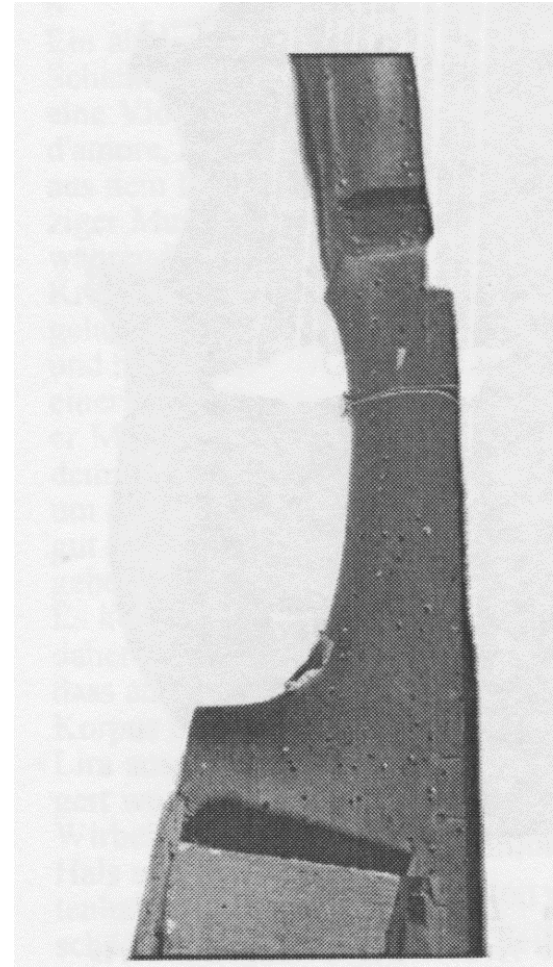
2.1.7. Da Salò, Moscow (David, p.56)



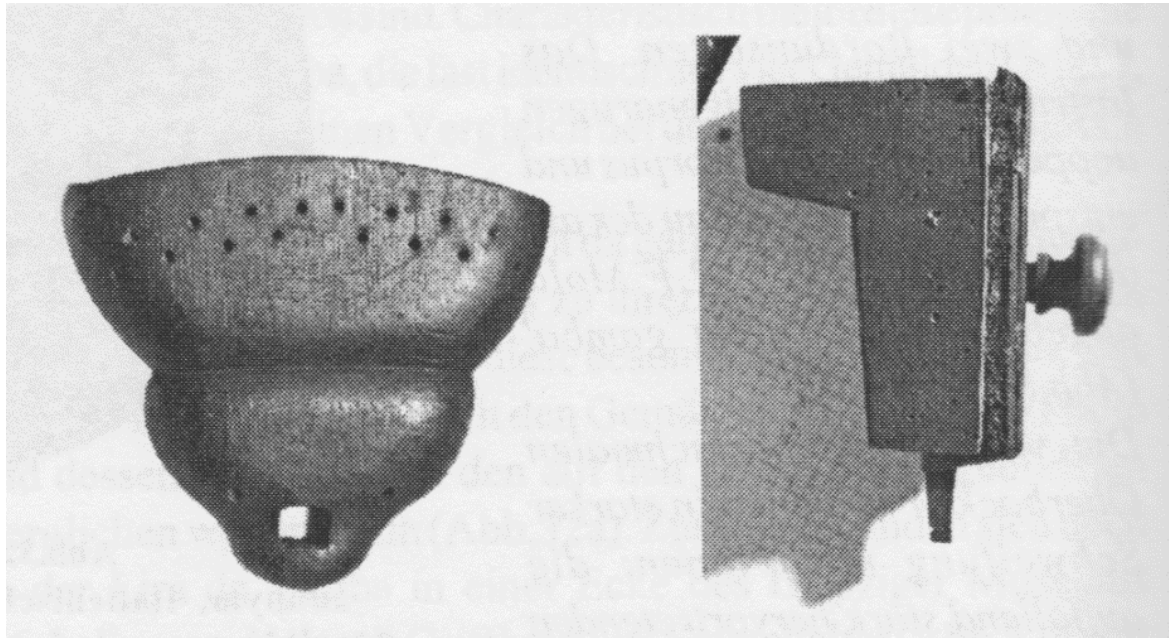
2.1.8.1 Anonymous, Lipsia no. 784, photo before 1945



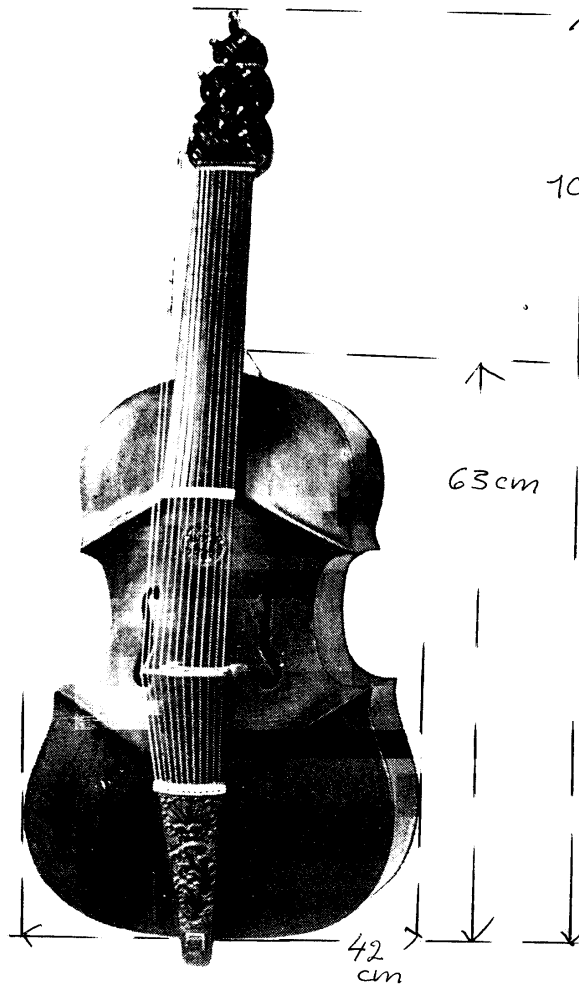
2.1.8.2. Anonymous, Lipsia no. 784,
fragment 1



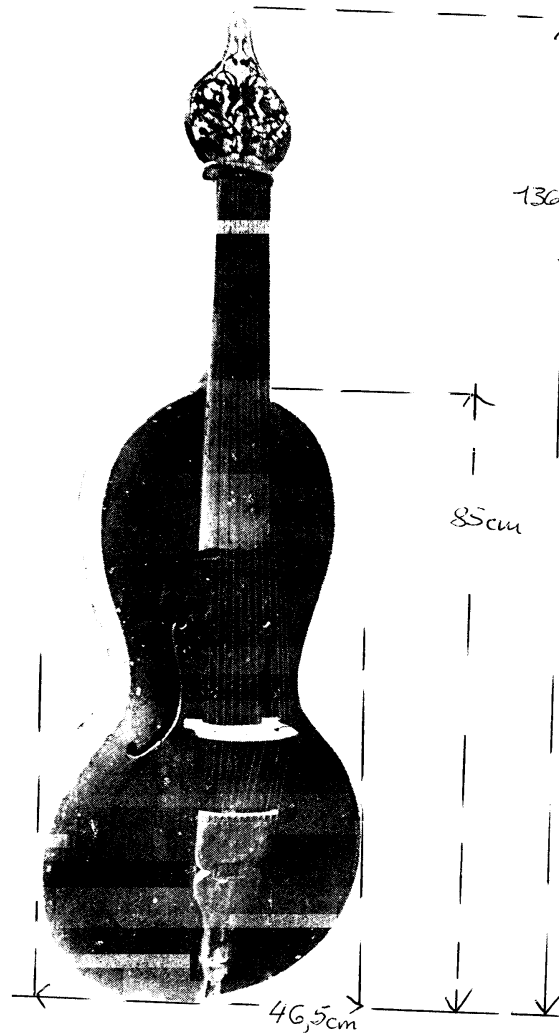
2.1.8.3. Anonymous, Lipsia no. 784,
fragment 2



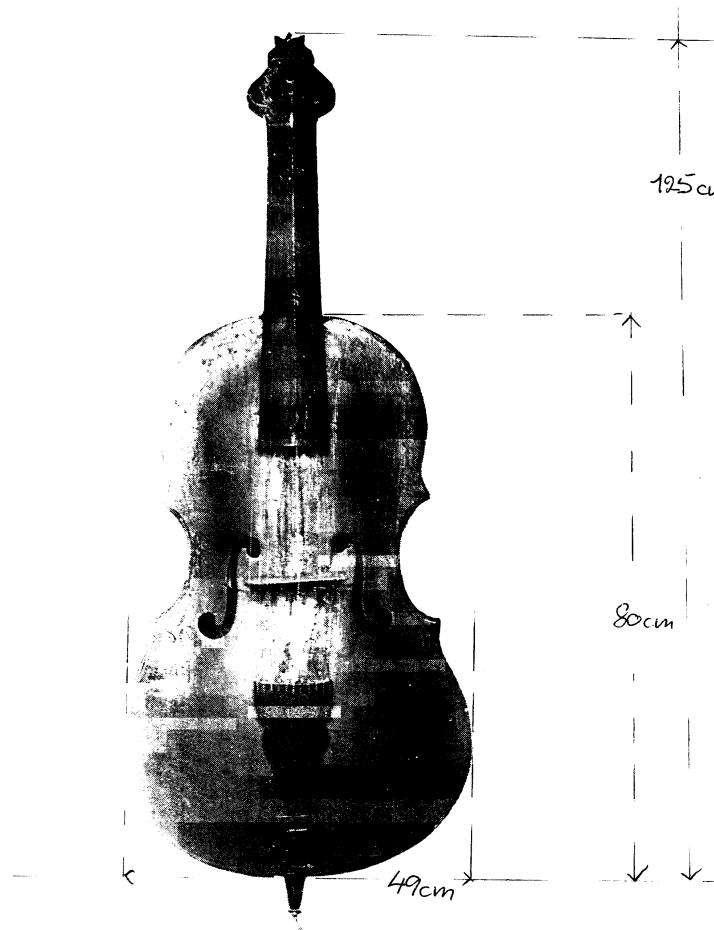
2.1.8.4. Anonymous, Lipsia no. 784, fragments 3 and 4



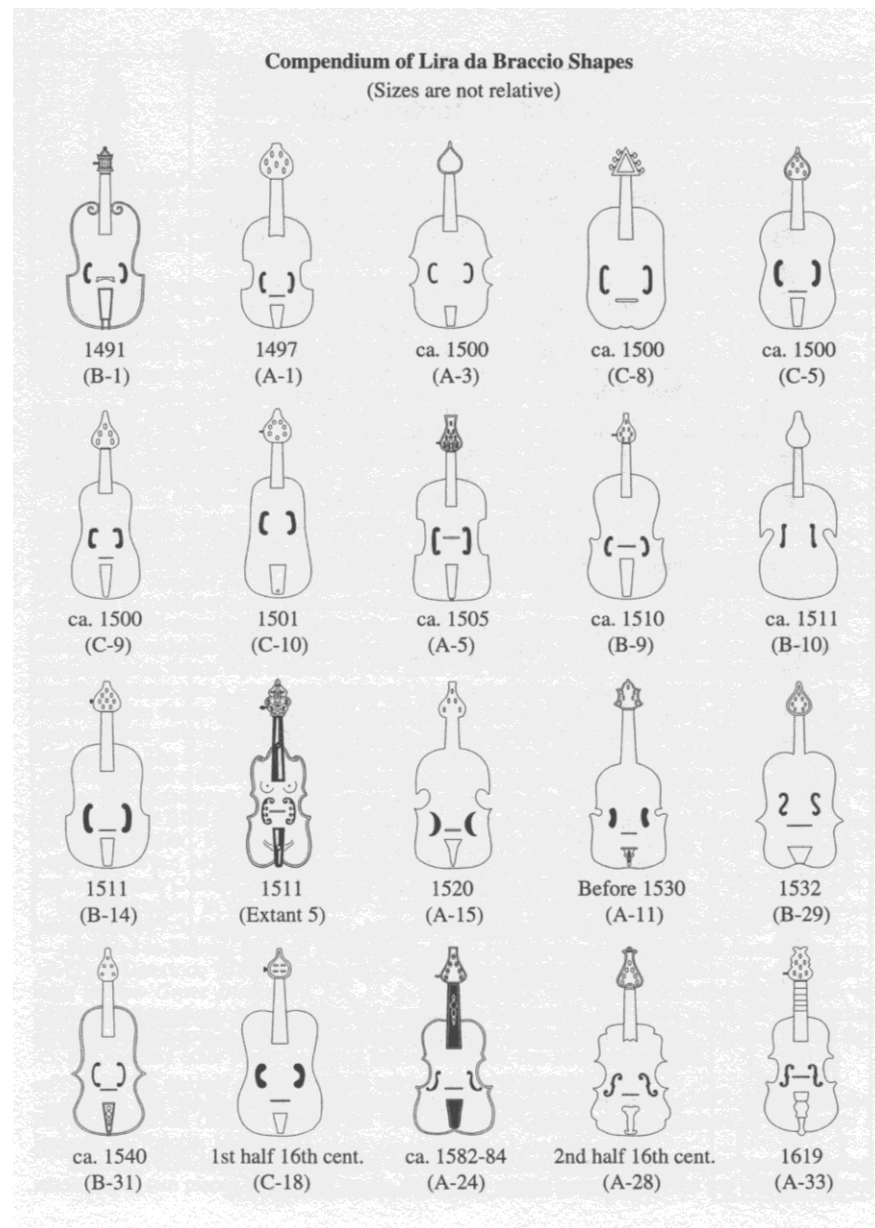
2.2.2.1. Mus. Copenhagen, Brensio, MMCCS CL 236, Lira da gamba



2.2.2.2. Mus. Copenhagen, Anonymous, MMCCS CL 237, Accordo lirone perfetto



2.2.2.3. Mus. Copenhagen, Anonymous, MMCCS CL 238, Lirone perfetto



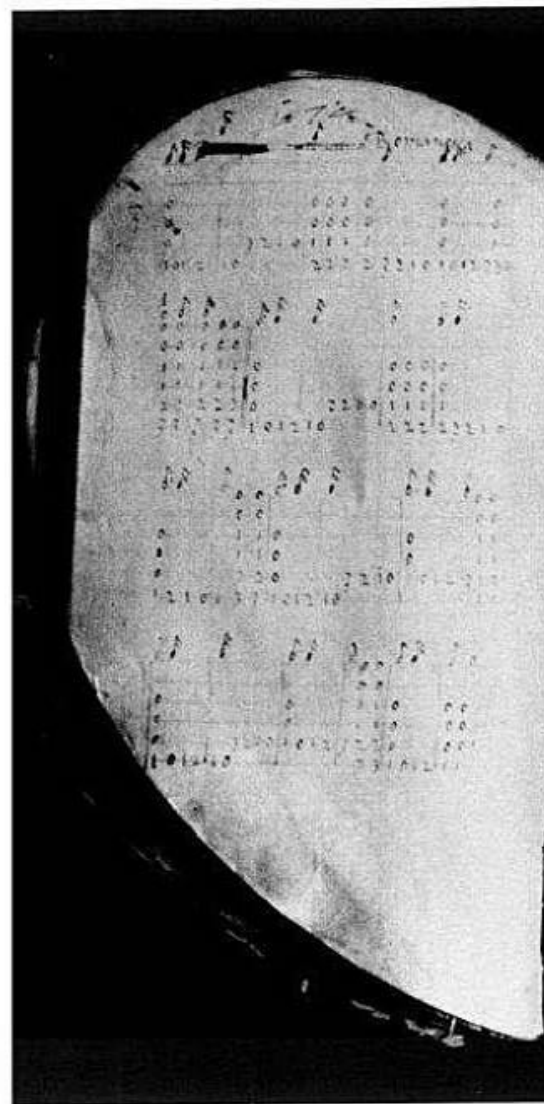
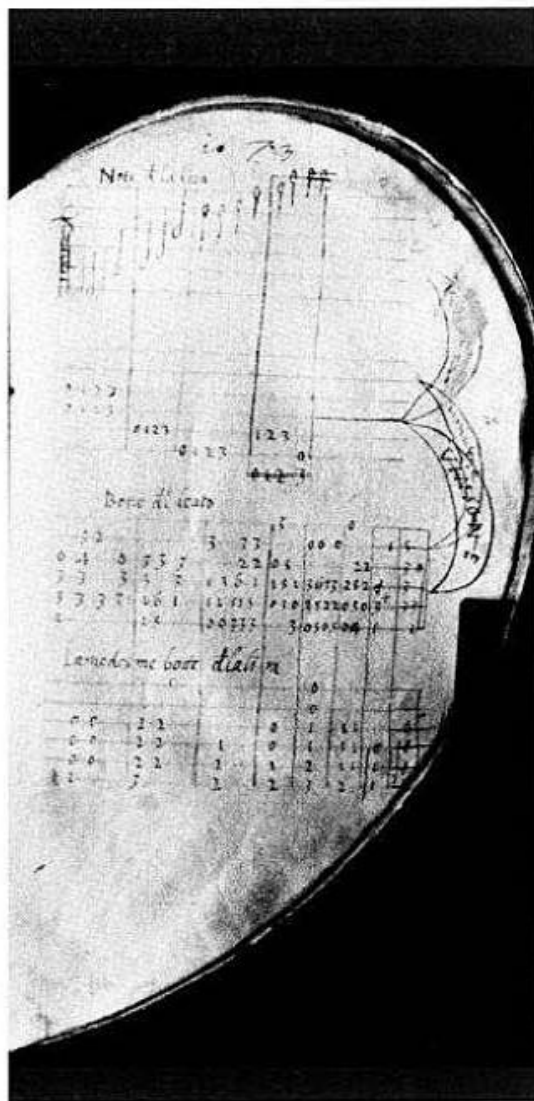
Various shapes of the liras da braccio (S. Jones, p.9)

D.
AUDIO DATABANK: DIGITAL RECORDINGS
MADE WITH DAT-RECORDER, MINIDISC
AND VIDEO CAMERA
(RECORDED FOR THIS PROJECT UNTIL JULY 2005)

- See Supplement I -

E. MUSIC EXAMPLES (UPDATED)

- For detailed information see Supplement I -



[illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first 10 measures of the piece, and the second system contains measures 11 through 15. The music is written for a piano and voice. The piano part features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The voice part is a single melodic line. The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto'. The score is numbered 10 and 15 at the beginning of the second and third systems, respectively. The piano part is marked with 'p' for piano. The voice part is marked with 'v' for voice. The score is written in a standard musical notation with a treble and bass clef for the piano and a single treble clef for the voice. The piano part includes a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The voice part consists of a single melodic line with a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The score is written in a standard musical notation with a treble and bass clef for the piano and a single treble clef for the voice. The piano part includes a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The voice part consists of a single melodic line with a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a vocal melody line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The melody is in G major and 2/4 time. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The second system continues the melody and accompaniment, with the piano part including some sixteenth-note figures. The score is marked with a '20' at the beginning of the second system, likely indicating a page or measure number.

Musical score for 'Pasamezo de lira (fragment)'. The score is written for a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The piece consists of 30 measures. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The score is divided into two systems: the first system contains measures 25 through 29, and the second system contains measures 30 through 34. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

[Lira da braccio]
[Tuning]

Botte del luto

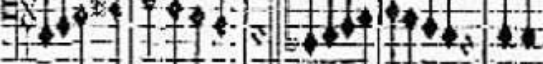
Le medesme botte de la lira

The image shows a musical score for a Lira da braccio, a stringed instrument. It consists of two systems of notation. The first system is titled 'Botte del luto' and the second 'Le medesme botte de la lira'. Both systems use a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of circles (notes) placed on the lines and spaces, with some circles containing numbers. The first system has four measures, and the second system has four measures. The notation is a form of early musical notation, possibly a simplified version of lute tablature adapted for the lira.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system contains the first line of music, the second system contains the second line, and the third system contains the third line. Each system consists of a vocal melody line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The melody is characterized by its simplicity and the use of whole and half notes. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation with chords and single notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the piano accompaniment line in the third system.

The image shows musical notation for the tuning of a lute. It consists of two staves. The top staff is labeled "[Tuning]" and contains six measures of music, each representing a string's open note. The bottom staff is labeled "Note de la lira" and contains six measures of music, each representing a string's fretted notes. The notes are written as whole notes on a five-line staff.

[illegible]



 Un'arata, un'arata, un'arata, un'arata, un'arata, un'arata.

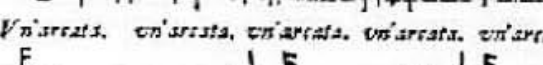


Abb.46 Beispiel einer *Tabulatur*, Cerreto

[illegible]

Abb. 47
Beispiel einer Aussetzung von Mersenne

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It is written for three parts: Treble, Bass, and a third part (likely Alto or Tenor). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of 12 measures. The first part (Treble) starts with a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B-flat4, and a quarter note G4. The second part (Bass) starts with a whole note G3, followed by a half note A3, a quarter note B-flat3, and a quarter note G3. The third part (Alto/Tenor) starts with a whole note G3, followed by a half note A3, a quarter note B-flat3, and a quarter note G3. The melody continues with various notes and rests, including a final whole note G4 in the first part and a whole note G3 in the second part.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with many beamed eighth and sixteenth notes, and some chords. The bass staff contains a simple accompaniment with mostly quarter and eighth notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures. The piece ends with a double bar line and the number '48' at the bottom right.

3.a. David Cerreto

3.b. David Mersenne

Various tunings of/ Verschiedene Stimmungen von/ Diversi modi di accordare - Lira da gamba

I. Pomykalo

The image displays five different lute tunings, each represented by a musical staff with a key signature of one flat and a common time signature. The tunings are labeled on the left: Cerreto, Praetorius, Mersenne I, Mersenne II, and Mersenne III. The notes are labeled with fret numbers 1 through 15, indicating the specific pitch for each string in each tuning.

Tuning	String 1 (Top)	String 2	String 3	String 4	String 5	String 6 (Bottom)
Cerreto	13	12	11	10	9	8
Praetorius	14	13	12	11	10	9
Mersenne I	11	10	9	8	7	6
Mersenne II	15	14	13	12	11	10
Mersenne III	15	14	13	12	11	10

4.a-e. Various tunings

Tuning of the *lira* by A. Striggio the Elder

After H. Cardanus

Transcription by
C.A. Miller

number of string: 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

My proposal*

Deepest string: vibrating length ca. 1080 mm (correspond the double bass viol/ violone; highest string: vibrating length ca. 260 mm correspond the "violino piccolo")

My proposal: minor triads tuned a fifth lower for experiments on the tenor viol.

5.a-b. Cardanus-Striggio tuning

6.a-c. C-Chords Lira da braccio

Lira da braccio: C Chords with Fingering Chart

Tuning C+ II Pos. III Pos.

(*)	*	*	(*)	*	*	*	(*)
1	1	2	4	1	2	2	4
0	3	0	3	0	2	1	2
3	3	(0)	(0)	(0)	(0)	(0)	(0)

Joseph M. Skeaping: akordi na liri da braccio

Ugadjanje: C-dur c-mol D d Es E e

0	2	2	3	3	4	4
0	1	1	2	2	3	3
0	0	0	1	1	2	2
0	0	0	1	1	2	2

C - akordi na liri da braccio

3	3	2	1	3	3	1
0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	0	0

S. Cerreto-Chords

7.a. Cerreto Pratica M-Chords, p.1

	1	2	3	4	5	6
Chord Diagrams						
Chord Name	F	G	A	G	H	B
Fingering	1	2	3	4	5	6
Scale	C#					
Notes	4		3		2	
Intervals	3		3		0	4
Scale	1		2		0	3
Notes	1	3		3		1
Intervals		2		2		1
Scale		0		0		
Notes		0		0		
Scale						
Notes						
Scale						
Notes						

	7	8	9	10	11	12
Chord Diagrams						
Chord Name	C	D	Eb	F	G	E
Fingering	7	8	9	10	11	12
Scale	C#					
Notes				4		3
Intervals				3		2
Scale		3	4	1		0
Notes		2	3	1	3	
Intervals		0	1		2	
Scale		0	1		0	
Notes					0	
Scale						
Notes						
Scale						
Notes						

7.a. Cerreto Pratica
M-Chords, p.2

Tranezamenti di Consonanze imperfette minori

17 1 2 3

a *g* *e* *c* *d*

C# 3 3 1 0

A 3 1 0 0

C 0 0 0 0

F 0 0 0 0

Akkord	Akkordschichtung		Aussetzung in Tabulatur
Grundakkord	Oktave	Terz	
	Terz	Quint	
	Quint	Oktave	
	Grundton	Grundton	
Sextakkord	Oktave	Sexte	
	Terz	Grundton	
	Sexte	Terz	
	Grundton	Sexte	
Quartsextakkord	Grundton		
	Quart		
	Sexte		
	Grundton		
Septakkord	Sept		
	Terz		
	Quint		
	Grundton		
Sekundakkord	Sexte		
	Sekund		
	Sexte		
	Grundton		
	Quart		
Terzquartakkord	Terz		
	Sexte		
	Grundton		
	Quart		
Quintsextakkord	Sexte		
	Terz		
	Quint		
	Grundton		
	Quart		

7.b. David Chords

**Chords on the *lira* by A. Striggio;
my experiments with the tuning given by H. Cardanus on the tenor viol**

Chords:
Tuning: / C+ _____ C- 7 2 0 X

b5 5 6 6/4 4-3 7

Tablature

0	0	0	0	2 1 / 0	0	0	1
0	1	1	1	0	1	1	1
0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	0	0	3	3	5
0	1	1		1 0	1		1
0	0			0 0	0		0

On the example of C - major (and minor) in its root position and inversions, seventh chord, diminished and augmented one I tried to demonstrate (relatively) restricted possibilities of accompaniment using this tuning of the *lira* by Alessandro Striggio the Elder

Explanations:

1. Tablature: number 0 signifies the open string, 1 first fret and so on.
2. Symbols which accompagnies the chords: + signifies major, - minor, 7 seventh chord, 0 diminished and X augmented chord.

7.c. Striggio Lira chords

8. Disertori

Tempo della lira

8^a

Nel mez-zo del cam-min di no-stra vi-ta

bordoni

8^a

Mi ri-tro-vai per u-na sel-va oscu-ra Chè la di-rit-ta

8^a alta

La fin

8^a vi-a e-ra smar-ri-ta Al-hor si mos-

bordoni

8^a se ed io gli ten-ni die-tro

bordoni

bordoni

Alfonso della Viola

"Il sacrificio d' Abramo", Priester und Chor

Martin Greulich, 1933

Priester

Lira Stimme

The musical score is written for two parts: 'Priester' (Priest) and 'Lira Stimme' (Lute Voice). The 'Priester' part is in bass clef, 4/4 time, and features a melodic line with a key signature of one flat. The 'Lira Stimme' part is in treble clef, 4/4 time, and features a harmonic accompaniment with figured bass notation (e.g., 10, 8, 9, 10, 7, 11, 9) indicating fingerings and intervals. The score is divided into measures by vertical bar lines, with a double bar line indicating the end of a phrase.

Wolfgang Osthoff I, 1969

The musical score for 'Lira' and 'Priester' is presented in two staves. The 'Lira' staff is in treble clef, 16/2 time, and features a series of chords and rests, with a '5' above the first measure. The 'Priester' staff is in bass clef, 16/2 time, and features a series of notes and rests, with a '5' above the first measure. The score is written in a simple, clean style with black ink on a white background.

Wolfgang Osthoff II, 1983

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains six chords: a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), and a D major triad (D4, F#4, A4). The bass staff contains six notes: D3, D3, D3, D3, D3, and D3. The second system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains six chords: a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), a D major triad (D4, F#4, A4), and a D major triad (D4, F#4, A4). The bass staff contains six notes: D3, D3, D3, D3, D3, and D3.

9.a-c. Greulich-Osthoff I and II - II Sacrificio

9.d. Jones
Il Sacrifico

1

Tu ch'ai le cor - na ri - guar - dan - ti al cie - lo

Tuning of the Lira da braccio

3

Fis - si ne l'am - pia fron - te, et spa - ci - o - sa

Con bian - ca bar - ba che del pet - to as - co - sa

5

Tien la par - te mag - gior col lun - go pe - lo

Tu che'n ve - ce di ves - ta o d'al - tro ve - lo

Capriccio Per Sonare il Violino con tre corde à modo di Lira

Biagio Marini
Venice, 1626

Bisogna che le due corde
grosse sijno vicine.

5

Capriccio

Lira da braccio:
Tuning

S.S.J. arrangement for lira da braccio

Biagio Marini
Venice, 1626

5

La voce di sopra il canto uoto

Se mai per marauiglia

alzan dol ui fo Al chiaro ciel pensate o ci

Volgeti giochi in qua che ue presente
Non quella forma (ahime) no quel colore
Che contèplaxon giochi di lamente
Piangeti il graue vniuersal dolore
Piangeti la supra morte el crudo affanno
Se spirito di pietà ui punge il core
Per liberarci dal antico inganno
Pende come vedeti al duro legno

E per saluarci d il perpetuo danno
Dolce caro soue altero pegno
Se perder li propri uita : offrir il sangue
Per cui sol di uederlo non fu degno
Ecco che hor ui dimostra il volto exangue
Le chiome lacerate el capo basso
Come rosa dimessa in terra langue
Qual huom effèrporria di pianger lasso

Pensando a tal suplitio & a tal morte
Se ben haueffe il cor dun duro sasso
Già le ferrate e in expugnabil porte
De infernal reame ha rotte & preso
Per far il mondo più costante & forte
Et aspetare i con le braccia stese

11.a. Bossinensis Facsimile

Se mai per maraveglia

11.b. Bossinensis

p.1

F. Bossinensis?



6

Se mai per	ma - ra - veglia	al -	zan - do'l
Vol - ge - ti	gli o - in qua,	che	ve pre -
Pian - ge - te in	gra - ve	uni - ver	sal do -

10

vi - so			Al chia - ro
sen - te			Non quel - la
lo - re			Pian - ge - te

14

ciel pen -	sa - te,	o cie - ca	gen - te,
for - ma	(ahi - mè)	non quel do -	lo - re
l'as - pra mor -	te e'l	cru - do af -	fa - no

11.b. Bossinensis

p.2

18

A quel ve - ro si - gnor dil pa - ra -
 Che con - te - pla - ron gli oc - chi de la
 Se spir to di pie - tà vi pun - ge il

22

di - so,
 men - te,
 co - re.

23

Per li - ber - rar - ci da l'an - ti - co in - ga - no
 Dol - ce, ca - ro, soa - ve: al - te - ro peg - no,

28

Per li - ber - rar - ci da l'an - ti - co in - ga - no
 Dol - ce, ca - ro, soa - ve: al - te - ro peg - no,

33

Pen - de co - me ve -
Sé per - der, la pro - pria vi -

37

de - te al du - ro leg - no E per
ta of - frir il san - gue Per cui'l

41

sal - var - ci dal per - pe - tuo dan - no
sol di ve - der - lo non fu deg - no.

12.a. Bendusi Bass

Animoso

Francesco Bendusi

3

6

9

12

15

G C G Am G

C G Am Em F G C D G C

G Am G C G Am Em F G C D

G C G C A B A D G Am Em

F G C D G C G C A B A

D G Am E F G C D G

F. Bendusi /I. Pomykalo - dance "Animoso" for lirone

12.b. Bendusi
Chords
p.1

1

G C G a G C G a e F G C D 4 3

C#
F#
H
E
A
D
G
C
Bb
A
G
F

5

G G G C G G a G C G a e F G C D 4 3

12.b. Bendusi
Chords
p.2

[illegible]

13

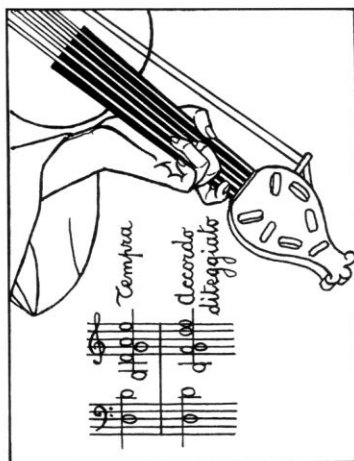
The musical score shows measures 13 through 16. Measure 13 has a G chord. Measure 14 has C and G chords. Measure 15 has C, A, Bb, and A4 chords. Measure 16 has D, G, a, and e notes. The tablature below each measure shows fingerings and fret numbers.

G C G C A B $\flat$ A4 3 D G a e F G C D4 3 G

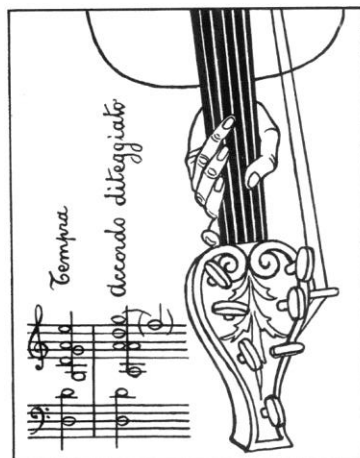
3 3
3 1 3
3 0 1 3
2 3 0 2
0 2 0 0
0 0 0 0
0 0 0 0

F.
ICONOGRAPHY AND OTHER
PICTORIAL SOURCES (UPDATED)

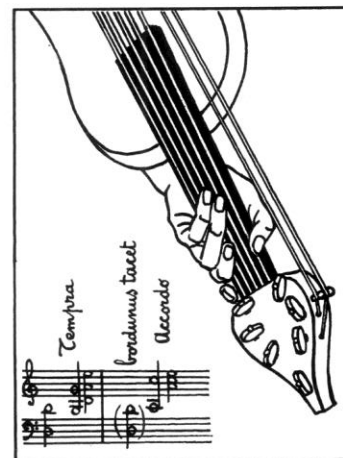
- For detailed information see Supplement I -



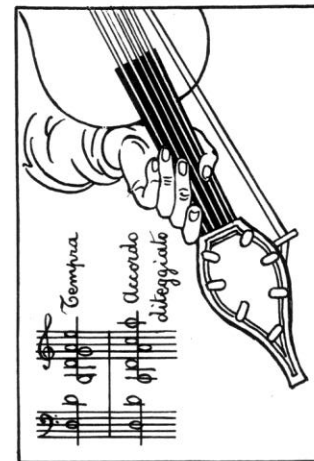
Bartolommeo Montagna. Brera. Milano



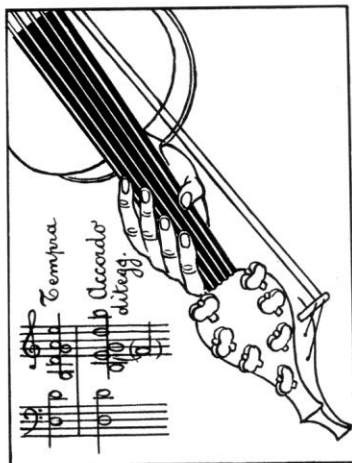
Gianbellino Venexia. S. Laccaria



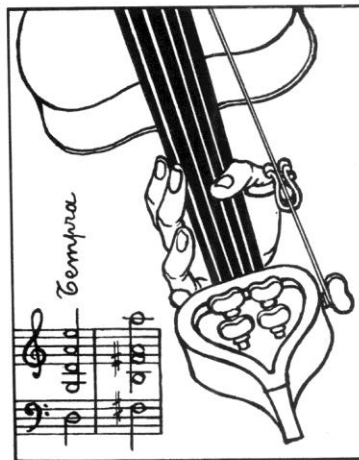
Dosso Dossi. Orfeo. Roma. Gall. Borghese.



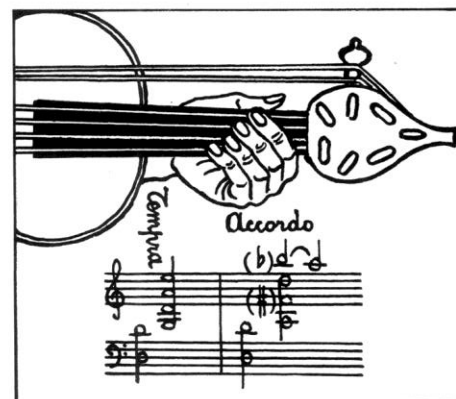
Cima da Conegliano. Venexia



V. Carpaccio. Venexia. Accademia



Girolamo del Tacchia. Siena.



Ribera. Omero. Kinsky. Catal. Heyer II p. 399

1.a-g. B. Disertori, Chord Reconstructions



2.a. G. Arcimboldo



2.b. F. Santa Croce



3.a. F. Bol



3.b. P. F. Mola, Homer



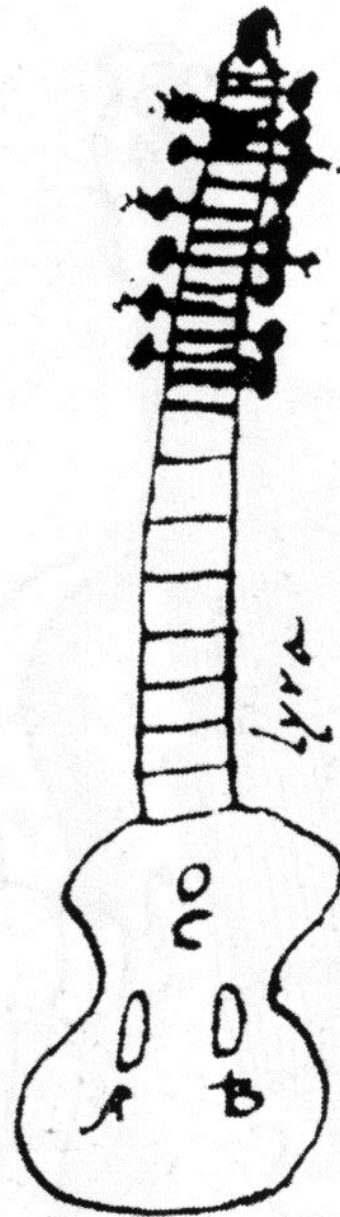
4.a. Anonymous Apollo



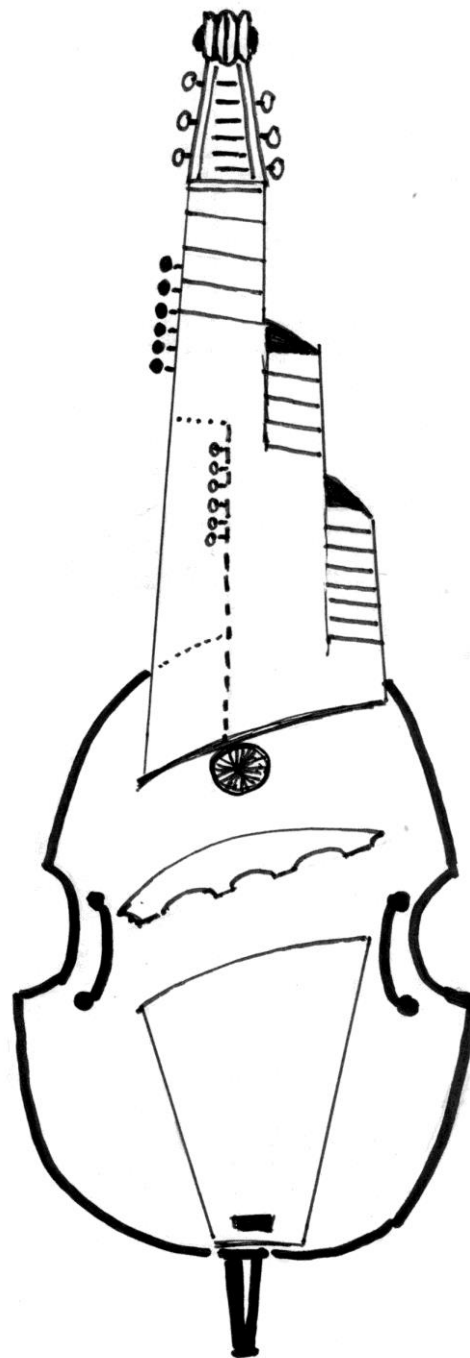
4.b. ex-Lira da gamba, no. 784
in Lipsia



5. P. F. Mola,
player of viol
(lira?)



6. H. Cardanus -
A. Striggio lira



7. I. Pomykalo -
Reconstruction of
A. Striggio lira



8. C. Celtis Chest, Vienna

G.
LIST WITH NAMES OF INSTRUMENT
MAKERS (2001)

- See Supplement I -

H.
LIST OF PERSONS AND INSTITUTIONS
WHO SENT AN ANSWER
TO OUR QUESTIONNAIRE (2001)

- For detailed information see Supplement I -

LIRA-FORUM

No.1

Wien, Oktober 1997

Sehr geehrte Kolleginnen und Kollegen!

Wie Ihnen schon bekannt ist, betreut die Lehrkanzel „Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis“ an der Abteilung Musikpädagogik der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien seit 1.9.1996 ein Forschungsprojekt unter dem Titel *Lira da braccio und Lirone. Rekonstruktion der Spieltechnik und des Repertoires*. Leiter des Projekts ist der Lehrkanzelinhaber, o. Prof. Mag. Dr. Hartmut Krones, ausführender wissenschaftlicher Mitarbeiter Mag. Igor Pomykalo, der sich mit Lira und Lirone seit 20 Jahren befaßt.

In den nunmehr vergangenen zwölf Monaten wurden zahlreiche Bücher und Artikel zum Thema gesammelt und ausgewertet. Eine umfangreiche Bibliographie ist im Entstehen; sie kann auf Wunsch an interessierte Personen versandt werden.

Im Rahmen des Projekts hat Igor Pomykalo die Instrumentensammlungen in Berlin und Leipzig besucht, die dortigen Kollegen kontaktiert und zum Teil bis dato unveröffentlichte Informationen zusammengetragen (siehe Anhang). Es wurden auch praktische Experimente mit beiden Instrumente gemacht, die demnächst mit DAT Recorder aufgenommen werden.

Ab 1. April dieses Jahres wurden ca. 260 Briefe mit Informationen und Fragebögen unser Projekt betreffend an Museen bzw. Sammlungen historischer Musikinstrumente, musikwissenschaftliche Institute, Fachzeitschriften, Tonträgerfirmen und Einzelpersonen (Musikwissenschaftler, Musiker und Instrumentenbauer) geschickt. An dieser Stelle wollen wir uns bei all jenen, die auf unsere Initiative reagiert haben, bedanken und über den bisherigen Verlauf unseres Projekts informieren. Die Tatsache, daß alle Reaktionen eine Bereitschaft zur Zusammenarbeit bezeugen, freut uns und ist uns zugleich Verpflichtung, das Hauptziel, die Einrichtung einer LIRA-DATENBANK, weiterhin zu verfolgen. Wir werden Sie und alle anderen Kollegen in unregelmäßigen Abständen über den Verlauf unseres Projekts informieren und bitten Sie, uns auch weiterhin eventuelle neue Informationen sowie Anregungen zu allen Aspekten des Lirenspiels mitzuteilen.

Informationen über unser Projekt sind bisher in *Alte Musik aktuell* (Regensburg) 5, Mai 1997 sowie in den *Viola da gamba Mitteilungen* (Winterthur) 26, Mai/Juni 1997 erschienen.

Bis zum jetzigen Zeitpunkt sind auf über 15 % unserer Briefe Antworten eingelangt. Einige Briefe (siehe Anhang) wurden wegen nicht mehr gültiger Adressen retourniert. Für die Weitergabe der aktuellen Adressen wären wir dankbar.

Im Anschluß nun eine Liste von Personen und Institutionen, die uns geantwortet haben, mit einer Zusammenfassung der wichtigsten Anregungen, Bemerkungen und Informationen:

I. E-mail bzw. Home page:

STERLING SCOTT JONES, München (Autor des Buches „The Lira da braccio“, Bloomington & Indianapolis, 1995) hat uns auch brieflich wichtige zusätzliche Informationen mitgeteilt und eine Update zu seinem Buch über Lira sowie Teile der Dissertation von P. Parson (die wichtige Informationen zu Lira und Lirone enthält) geschickt.

OLOV GIBSON aus Gotland (Schweden) hat bisher drei Lire da braccio gebaut; die erste nach dem Original von Giovanni Maria aus dem Oxford Museum, die zweite nach dem Francesco-Linarol-Instrument aus dem „Shrine to Music“-Museum in S. Dakota, USA und die dritte nach einem Original aus dem Musikinstrumentenmuseum Brüssel (Nr. 1443).

BOJAN BUJIC, (Magdalen College, Oxford) hat unsere Anfrage an Frau Prof. La Rue von der „Bate Collection“ in Oxford weiter geleitet und mich daran erinnert, daß wir JEREMY MONTAGU und IAN FENLON kontaktieren sollten.

PATRICE VERRIER, Paris (Musée des Instruments Anciens) hat uns mitgeteilt, daß seine Sammlung historischer Instrumente zwar keine Originale, aber mehrere Kopien (die im 19. bzw. 20. Jh. von den Instrumentenbauern Vuillaume, Tolbecque, Lalliet und Jaura hergestellt worden sind) besitzt. Die Bibliothek besitzt mehrere Bücher, Artikel und Pläne von Original-Liren.

IMKE DAVID, Basel, spielt Lira da gamba und macht wissenschaftliche Untersuchungen zu diesem Instrument. Sie hat uns auf ihre home page im Internet hingewiesen und mitgeteilt, daß sie eine CD mit Lira-da-Gamba Aufnahmen vorbereitet und mehrere Programme mit diesem Instrument im Repertoire hat.

REINHARD STROHM, Oxford (Autor mehrerer Bücher über Musik des Mittelalters und der Renaissance, z.B. „Music in medieval Brugge“ und „The Rise of European Music“ hat uns auf eine neue Quelle zum Lira da braccio spielenden Apoll (Lyon 1548), die man im Buch von Frank Dobbins, *Music in renaissance Lyons*, Oxford 1992, findet, hingewiesen.

II. Briefe:

EPHRAIM SEGERMAN, Manchester (Northern Renaissance Instruments; eine Firma, die vor allem die Saiten für historische Instrumente erzeugt) hat uns sehr wichtige Anregungen und Informationen mitgeteilt. Er hat in seiner Firma zwei Kopien von Lira da braccios für die (gleiche wie R.HADAWAY? siehe unten) Rekonstruktion von „La Pellegrina“ gemacht und für James Tyler eine Handbuch zum Spiel der Lira da gamba geschrieben. Außerdem hat er einen Artikel (für FoMRHI) über die Rundung des Stegs von Liren verfaßt und zahlreiche Lira da braccio- und da gamba-Saiten für mich gemacht. Segerman hat uns auch wichtige Hinweise zur Herstellung von Saiten für Streichinstrumente am Ende des 15. und im 16. Jh. gegeben sowie auf drei heutige Lira-da-gamba Spieler in UK und Kanada hingewiesen. Ferner hat er die Frage aufgeworfen, ob die „Rekonstruktion“ der Spieltechnik von Liren eher wissenschaftlichen oder aufführungspraktischen Zwecken dienen soll. Er hat auch die prinzipielle Frage gestellt, ob man praktische Experimente mit erhaltenen Originalen machen oder sich auf die Kopien beschränken sollte. Schließlich hat er empfohlen, ein Journal (auch im Internet) zu starten, das als Diskussionsforum für alle Interessierten dienen könnte.

MIMO PERUFFO aus Vicenza (Aquila Corde Armoniche, Erzeugung historischer Saiten) hat uns angerufen und anschließend ein Fax geschickt über einen ganz konkreten Fall der Besaitung von Original-Liren (da braccio und da gamba) aus der Leipziger Sammlung (siehe unseren Bericht über den Besuch der Berliner und der Leipziger Sammlung).

UTA HENNING, Ludwigsburg. (Spezialistin für Musikalische Ikonographie; das schon erwähnte Buch von S.JONES ist unter ihre Mithilfe entstanden) besitzt in ihren ikonographischen Sammlung einiges Material zur Lira da braccio.

PRIMOZ KURET (Musikakademie Ljubljana) hat uns an DARJA KOTER (Musikinstrumentenmuseum Ptuj, Slowenien) verwiesen; Frau KOTER, T.OOST (Kunst-historische Museen der Stadt Antwerpen) und MONIKA JÄGER (Kunstgewerbliche Sammlung des Museums Joanneum in Graz) haben uns mitgeteilt, daß die dortigen Sammlungen keine Liren besitzen.

ROBERT HADAWAY aus Wales, UK, hat mehrere Renaissancegamben, mittelalterliche Fideln, Harfen und - für unser Projekt besonders wichtig - zwei Liren da gamba und eine Lira da braccio gebaut. Eine Lira da gamba wurde 1972 nach dem Original im Musikinstrumentenmuseum Brüssel für das britische Ensemble „Musica Reservata“ gebaut. Mit diesem Instrument hat James Tyler bei der ersten Aufführung bzw. Aufnahme (für BBC) von „La Pellegrina“ gespielt. (siehe Fax von MARK LEVY) Als nächstes hat Hadaway eine Lira da braccio (1981, nach einem Instrument von G.D'Andrea di Verona in der Wiener Musikinstrumentensammlung) und anschließend eine Lira da gamba (1984, nach dem Original [?] von W. Tieffenbrucker, ebenfalls Wien) für mich gebaut. Er ist gerne bereit zu diesem Thema Vorlesungen bzw. Workshops zu machen.

ENRICO PAGANUZZI (Accademia Filarmonica di Verona) hat uns informiert, daß in seiner Sammlung nur alte Blasinstrumente vorhanden sind.

ANNETTE OTTERSTEDT Musikinstrumentenmuseum Berlin (Autorin des Buches über engl. Lyra Viol) hat uns weitere Informationen versprochen (siehe Bericht über Besuche der Instrumentensammlungen Berlin und Leipzig).

VOLKER F. SEUMEL, Musikinstrumentenmuseum Leipzig - siehe Bericht über Besuche der Instrumentensammlungen Berlin und Leipzig.

C. AHRENS (Musikwissenschaftliches Institut der Ruhr-Universität Bochum) hat sein Interesse an unserem Projekt bestätigt und uns über die Musikinstrumentensammlung von Hans und Hede Grumbt im Museum Bochum informiert.

WARREN KIRKENDALE, Uni Regensburg (Autor mehrerer Artikel über die Musik der Renaissance und insbesondere A. Striggos d.Ä. bzw. des Buches „Court Musicians in Florence“, in dem nicht nur über den oben erwähnten Musiker und Komponist wertvolle Informationen zu finden sind, sondern auch G. Caccini und Giacomelli „del Violino“ als Lira-Spieler identifiziert sind) hat unsere Vermutung bestätigt, daß Clement Miller in dem Buch über G.Cardano ein Fehler bei der Transkription passierte.

SONY INTERNATIONAL (Deutschland) wo wir die Adresse von PAUL VAN NEVEL erbeten haben, hat uns auf SONY in UK verwiesen.

GERHARD STRADNER (Sammlung alter Musikinstrumente, Kunsthistorisches Museum Wien) hat uns eine Reihe wertvoller Bemerkungen geschickt. Zum Beispiel hat er empfohlen, auch Drehleier und Streichklavier (weil klanglich den Liren sehr ähnlich) bei unseren Untersuchungen zu berücksichtigen. An dieser Stelle möchte ich erwähnen, daß man eventuell auch Viola d'Amore (sieben Saiten, Stimmung und zumindest teilweise akkordische Spielweise) sowie Baryton am Rande berücksichtigen könnte. Stradner hat auch empfohlen, den Lirone lieber Lira da gamba zu nennen, was auch durch die italienischen Quellen um 1600 (S. Ceretto) belegt ist. Von ihm wurden wir auch darüber informiert, daß der Wiener Geiger und Pädagoge Eduard Melkus Lira da braccio gespielt hat.

F. ALBERTO GALLO, Universität Bologna, hat sein Interesse an unserem Projekt bekräftigt und uns an eine Spezialistin der Ikonographie für Lira da braccio, Nicoletta Guidobaldi, verwiesen.

J. J. L. WHITELEY, Ashmolean Museum Oxford, hat uns über die Lira da braccio von Giovanni Maria da Brescia informiert und uns genaue Maße mitgeteilt.

KLAUS MARTIUS (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) hat uns mitgeteilt, daß das Museum keine originalen Liren besitzt, uns aber auf die Ähnlichkeit zwischen der Großen Baßviola da gamba (von Hans Vogel Inv. Nr. M1 5) und der Lira da gamba (Tieffenbrucker?) aus der Wiener Sammlung hingewiesen und festgestellt, daß man alle originalen Liren mit naturwissenschaftlichen Methoden (z. B. Dendrochronologie) untersuchen sollte.

METTE MILLER (Musikhistorisk Museum og C. Claudius' Samling, Kopenhagen) hat mitgeteilt, daß die Sammlung keine originalen Liren, jedoch fünf Kopien (2 Liren da braccio, eine nach dem Wiener Original; 3 Liren da gamba, eine davon dem Leipziger Instrument sehr ähnlich) besitzt. Über diese Kopien gibt es so gut wie keine weiteren Informationen.

III. Fax:

PRIMOZ KURET, Musikakademie Laibach, Slowenien
(siehe unter: Briefe)

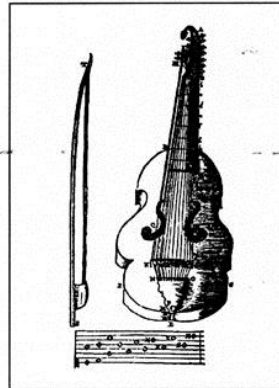
OLOV GIBSON, Schweden (siehe: e-mail)

IMKE DAVID, Basel (siehe: e-mail bzw. home page)

MIMO PERUFFO, Vicenza; Erzeuger von Saiten für
historische Musikinstrumente (siehe unter: Briefe)

MUSIKINSTRUMENTENSAMMLUNG, Schloß
Ambras, Innsbruck

MARK LEVY, Musiker (Lirone), London; spielt Lirone
(Lira da gamba) seit 1990. Sein Instrument wurde 1971
von R. Hadaway gebaut (siehe unter Briefe: Hadaway)
und hat elf Saiten. Levy hat bei der Produktion von J.
Peri „Euridice“, E. de Cavalieri „Rappresentatione“ (bei-
de bei BBC aufgenommen) und G. Carissimi „Oratori-
en“, gespielt. Die wichtigsten Informationen hat er von
ERIN HEADLEY bekommen.



„Lyre“ aus Marin Mersenne
„Harmonie Universelle“ 1636. *)



Der Dichter mit der Lira da Braccio, aus
dem Werk „Epithome Plutarchi“, 1501 *)

IV. Persönlicher Kontakt:

IRAINER ULLREICH, Wien. Musiker (Mittelalterli-
che Fidel, Barockgeige) und Instrumentenbauer, der bis-
her eine frühe Lira da braccio sowie mehrere Fideln und
Bögen gebaut hat. Er hat eine „Proto-Lira“ (nach einer
Intarsie aus dem 15.Jh., die sich im Studiolo in Urbino
befindet) für mich gebaut. Weitere Instrumente und
praktische Experimente sind geplant. Seiner Meinung
nach sollte die Lira (da braccio)-Spieltechnik „als letztes
Glied einer akkordischen Spielpraxis des Mittelalters ge-
sehen werden.“ Diese und andere Ideen zum Liren-
bzw. Fidelspiel hat ULLREICH in seinem Artikel
„Cordae Viellatoris“ (Concerto, Nr. 64, 1991) bzw. im
Artikel „Fidel“ in der neuen MGG (1995) festgehalten.

Briefe an folgende Personen sind wegen unrichtiger Adressen zurückgekommen:

MILA MISEK, Gambenbauer
ANNE SMITH, vormals Zürich
JAMES TYLER, USA
HENRYK KASTON COLLECTION, New York

Weiters fehlen uns Adressen von:

PAUL VAN NEVEL, DANIEL SPEKTOR, JIL CLASSENS und C.A. MILLER

*) Beide Bilder aus dem Buch vom Emanuel Winternitz: Musical Instruments and their Symbolism in Western Art, London, 1967.

Bericht über Besuche des Berliner und des Leipziger Musikinstrumentenmuseums Februar/März 1997:

Im Rahmen des Forschungsprojekts habe ich Ende Februar bzw. Anfang März dieses Jahres die Musikinstrumentensammlungen in Berlin und Leipzig besucht. Hier sind die wichtigsten Punkte bzw. Ergebnisse zusammengefaßt.

1. Gespräch mit Annette Otterstedt, Berlin, 24.02.1997

1.1. Die *Lira da braccio*, aus der Berliner Sammlung ist (höchstwahrscheinlich) ursprünglich eine (Tenor)Bratsche gewesen. Erst in der Zeit von C. Sachs wurde sie in eine Lira umgebaut. Dies sollte man anhand von Katalogen aus der Zeit vor Sachs prüfen! Dendrochronologisch wurde das Instrument (noch) nicht untersucht.

1.2. „Amati“-Lirone aus dem Sachs-Katalog existiert nicht mehr; das Instrument wurde ein Opfer des Krieges.

1.3. Von einem neunsaitigen Lirone (eine von zwei modernen Fälschungen; möglicherweise auch von W. Busch gebaut? Siehe unter: Leipzig) ist nur der Hals mit Wirbelplatte erhalten geblieben. Der Rest wurde verheizt!?

Verbindung zwischen Lirone und Lyra Viol:

Otterstedt meint:

„Es ist wenig glaubhaft, daß über A. Ferrabosco I. (genausowenig über seinen Sohn, der den Vater nicht gekannt hat) eine Verbindung bestand. Auch A. Striggio d. Ä. war zu kurze Zeit in England.“

Eventuell könnte der (vermutete) Einfluß über T. Hume – der allerdings ausdrücklich betonte, unter keinem italienischen Einfluß zu stehen – zustande gekommen sein. Als Soldat ist er überall in Europa herumgekommen. Es ist sogar möglich, daß jemand in England die ital. Lira gekannt und mit ihr experimentiert hat, dies hat jedoch keinen direkten Einfluß auf die Entstehung des engl. Lyra-Viol gehabt. Die Engländer haben (im Unterschied zu den Italienern) viel weniger improvisiert und die italienische *Lira da gamba* (Lirone) war ein für improvisiertes Spiel entwickeltes Instrument.

Otterstedt regte einen Vergleich an, ob Praetorius für seine *Lira da braccio* nicht einfach eine verkleinerte Version seiner *Lira-da-gamba*-Abbildung genommen hat! Auch die achtsaitige Gambe, die auf dem Isenheimer Altar von M. Grünewald abgebildet ist, könnte eine frühe Form des Lirone darstellen.

2. Gespräch mit Eszter Fontana, Musikinstrumentenmuseum Leipzig, 27/28.2.97

Von Frau Fontana bzw. von ihren Mitarbeitern,

Herrn Seumel bzw. Herrn Michel habe ich eine Reihe wertvoller Informationen über Liren aus der Leipziger Sammlung bekommen:

2.1. Die Fotokopien von Alfredo Kraus (1901), Paul de Wit (1903) und Helmut Schultz (1929): Kataloge, die Informationen über Liren enthalten.

2.2. Die Besichtigung von erhaltenen Original-Liren, dem Fragment eines Lirone und zweier Kopien. Von einem dritten Lirone (Nr. 784) ist nur der Hals samt Griffbrett und Wirbelplatte (mit allen bis auf zwei Wirbeln), Saitenhalter und unterer Klotz mit Knopf erhalten. Die Kopien (Kinski Nr. 775 und 778) sind erhalten und in perfektem Zustand.

2.3. Fotokopien von allen relevanten Aufzeichnungen (in der Form von Messungen, Kommentaren oder Zeichnungen), die die verschiedenen Instrumentenbauer in den letzten 70 Jahren über Leipziger Liren gemacht haben.

2.4. Die Namen und Adressen von Musikern, Musikwissenschaftlern und Instrumentenbauern, die in den letzten sechs Jahren (Eintragungspflicht besteht im Museum leider erst seit 1991) Liren untersucht bzw. vermessen haben.

2.5. Die Person, die in der Zeit, als G. Kinsky seinen „Heyer-Katalog“ schrieb (1912), insgesamt sechs Kopien von Liren (fünf *Lira da braccio*s und ein Lirone) sowie zwei Zupfinstrumente: (nach Praetorius-Abbildungen) ein Orpharion und ein Penofcon gebaut hat, wurde dank Dr. Michel als der Geigenbauer und Restaurator Wilhelm Busch aus Köln identifiziert.

2.6. Herr Volker F. Seumel hat uns zusätzlich drei exzellente fachliche (organologische) Analysen (mit allen Messungen, Fotos usw.) von der großen *Lira da braccio* (Inv. Nr. 780, Francesco Linarolo, signiert Venetia 1577) und von beiden *Liren da gamba* (Inv. Nr. 782, Antonius Brensius Bonon., 1592 sowie Inv. Nr. 783, Francesco q. Gaspar da Salo, Brescia um 1612) geschickt. Ähnliche Analysen sollten wir von allen erhaltenen (originalen?) Liren in unsere LIRA DATENBANK aufnehmen.

2.7. Laut Dr. Fontana wurde die Kinsky-Ikonographie nicht zusammen mit den Instrumenten gekauft, sie ist leider verschwunden.

Für die Zukunft stellen wir an Sie die Frage, ob Sie damit einverstanden sind, daß wir Ihre Mitteilungen, Ideen, Bemerkungen usw. als Zitate oder in ihrer Originalform an den Interessentenkreis des LIRA-FORUMS weitergeben. Zusätzlich teilen Sie uns bitte mit, ob wir Ihre Adresse (bzw. Fax oder e-mail) weitergeben dürfen.

Die Lehrkanzel "Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis" an der Abteilung Musikpädagogik der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien betreut seit 1. 9. 1996 ein Forschungsprojekt, das unter dem Titel steht:

Lira da braccio und Lirone Rekonstruktion der Spieltechnik und des Repertoires

Lira und Lirone zählen zu den wichtigsten Streichinstrumenten der Renaissance und des Frühbarock; sie wurden von führenden Musiker und Komponisten dieser Zeit (A. della Viola, A. Striggio d. Ä., G. Caccini usw.) genauso wie von zahlreichen anderen Künstlern (L. da Vinci, Raffael, M. Ficino, P. della Mirandola usw.) gespielt. Da beide Instrumente hauptsächlich zum improvisatorischen Spiel dienten, ist der Bestand an schriftlichen Primärquellen gering. Umso dringlicher scheint es daher zu sein, erstmals alle verfügbaren Daten (Bücher, Artikel, Ikonographie, Tonaufnahmen usw.) zu sammeln und auszuwerten.

Im Rahmen intensiver Bemühungen um die Wiederbelebung Alter Musik entstanden immer wieder sehr wichtige und dennoch isolierte Untersuchungen zu diesen Instrumenten, es fehlte freilich an Auswertungen und Analysen sowie an einer umfassenden Synthese aller bisherigen theoretischen und praktischen Erkenntnisse.

Zwei der am besten erhaltenen Instrumente (eine Lira und ein Lirone) sind in der Sammlung alter Musikinstrumente des Wiener Kunsthistorischen Museums aufbewahrt. Da ihre Echtheit bezweifelt wird, stellt sich im Rahmen dieses Projekts auch die Aufgabe einer Bestandsaufnahme aller noch (gänzlich oder teilweise) erhaltenen Instrumente.

Besondere Aufmerksamkeit wird die Person und Tätigkeit Alessandro Striggio d. Ä. gewidmet. Über seine Lira sollen alle verfügbaren Informationen gesammelt werden, so daß der Versuch unternommen werden kann, dieses Instrumente und die entsprechende Spieltechnik zu rekonstruieren.

Ziele des Forschungsprojekts sind die Gründung einer Datenbank, eine möglichst lückenlose Rekonstruktion der Spieltechnik von Lira da braccio und Lirone sowie die hypothetische Rekonstruktion originaler Instrumentenstimmen. Das Projekt soll mit einem umfangreichen Forschungsbericht abgeschlossen werden.

Leiter des Forschungsprojekts ist der Inhaber der Lehrkanzel, o. Prof. Mag. Dr. Hartmut Krones, ausführender wissenschaftlicher Mitarbeiter Mag. Igor Pomykalo, der langjährige einschlägige Erfahrung auf dem Gebiet der Alten Musik und ihrer Aufführungspraxis besitzt und sich mit Lira da braccio sowie Lirone seit 20 Jahren befaßt.

Die Unterzeichneten bitten hiermit, Informationen, Anregungen oder Anfragen zum Thema des Projekts an folgende Adresse zu richten:

Lehrkanzel "Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis"
Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien

Rennweg 8
A-1030 Wien,

Fax (0043-1-) 798 56 35/ 34
Tel. (0043-1-) 798 56 35/ 35.
e-Mail: pomylyra @ magnet.at

o.Prof. Mag. Dr. Hartmut Krones

Mag. Igor Pomykalo

Questionnaire DE
Allgemein

At the Lehrkanzel "Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis",
Dept. Musikpädagogik, Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Vienna
since the autumn 1996 the research project started under the title:

Lira da braccio and Lirone: Reconstruction of the Technique and Repertoire

Lira da braccio and Lirone were the most important bowed instruments of the Renaissance and the Early Baroque. They have been played by most prominent musicians and composers of that period (A. della Viola, A. Striggio sen., G. Caccini etc.) or artists (L. da Vinci, Rafaell, M. Ficino, P. della Mirandola etc.). Both instruments have been used for improvised (vocal or instrumental) music, which caused almost complete lack of primary sources. Because of this fact it seemed to us that it would be of crucial interest to collect on one place and successively analyse all available data (books, articles, iconography, recordings etc.) devoted to this problematic.

In the time of intensive research and reviving of Early Music it came repeatedly to very important but still isolated achievements concerning both instruments, an analysis and synthesis of all those (theoretical and practical) experiences is still lacking.

Two among best preserved instruments (one lira and one lirone) are in the possession of the Vienna collection of early musical instruments (Kunsthistorisches Museum). Due to the fact that their authenticity is doubted, another task of our project would be checking all extant (completely or partly) preserved instruments of the kind.

We want to pay special attention to the person and musical activity of Alessandro Striggio sen. All available informations about his lira should be collected serving an hypothetic reconstruction of his instrument and playing technique.

The goals of our research project is founding a databank and to make as accurate as possible reconstruction of the playing technique on the lira da braccio and lirone and the hypothetic reconstruction of original lira parts. The project should end with an ample written report.

The project is going to be realized under the guidance of the leader of the Institute for performance practice, Prof. Mag. Dr. Hartmut Krones. The research assistant is Igor Pomykalo who possesses long years of practical experience on the field of early music and the performance practice and for almost twenty years is doing his research on Lira da braccio and Lirone.

The undersigned ask /offer that all informations, ideas or questions to the theme of this project should be addressed to the following address:

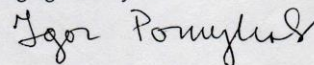
Lehrkanzel "Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis"
Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien
Rennweg 8, A-1030 Wien

Fax (0043-1-) 798 56 35/ 34
Tel. (0043-1-) 798 56 35/ 35
e-Mail: pomylyra@magnet.at

o.Prof.Mag.Dr. Hartmut Krones



Mag. Igor Pomykalo



Questionnaire ENG Musicologists

Research project "Lira da braccio and Lirone: Reconstruction of the Technique and Repertoire"

QUESTIONNAIRE FOR MUSICOLOGISTS

1. When did you start your research on lira or/and lirone?
2. What motivated your general interest in lira or/and lirone and what was the specific reason for undertaking the specialist research on this instrument?
3. Please indicate the name(s) and full address(es) of the institution(s) supporting your research.
4. Which (primary and /or secondary) sources have you studied?
5. Have you examined any of the extant original instruments? (If yes, please specify which ones).
6. Please provide a list of your publications on the subject. (We would also be grateful for copies of any of those publications as well as for bibliographical lists of other publications on the subject.)

We would appreciate your comments and suggestions regarding our project.

Mag. Igor Pomnyala
Tel. (0043-1-798 56 35) 35
Fax (0043-1-798 56 35) 34
E-Mail: pomnyala@magnet.at

Prof. Mag. Dr. Hartmut Krones

Mag. Igor Pomnyala

Igor Pomnyala

Hartmut Krones

Questionnaire ENG Musicians

Research project "Lira da braccio and Lirone: Reconstruction of the Technique and Repertoire"

QUESTIONNAIRE FOR MUSICIANS

1. When did you start playing lira or/and lirone?
 2. What motivated your general interest in these instruments and what was the specific reason to start playing them?
 3. Please provide information on the instrument you are playing now and (where applicable) the instrument(s) you have played at other times in your career. (Please indicate when the instrument was made, after which original and by whom. Please include the full address of the instrument maker.)
 4. Which tuning are you using and who made your strings?
 5. Which sources (primary or secondary, i.e. articles and books) have you consulted or used as guidelines in your performing practice?
 6. Your performing experience regarding lira and lirone consists of:
 - a) solo performances
 - b) voice accompagniment
 - c) playing in an ensemble (if yes, please indicate with which instruments)
- (If more than one answer is given, please provide the approximate percentage of every type of performance activity, e.g. solo performances 70%, voice accompagniment 20%, playing in an ensemble 10%.)
7. Please list your most important performances. (Please indicate the date and place of the performances and provide details of the concert program).
 8. Please list your (LP, CD, radio or demo-) recordings.
 9. Please indicate the names (and full addresses) of musicians, musicologists and instrument makers you have consulted regarding the playing technique and/or the repertoire of the lira and/or lirone.

We would appreciate your comments and suggestions regarding our project.

Questionnaire ENG Instrument makers

Research project "Lira da braccio and Lirone: Reconstruction of the Technique and Repertoire"

QUESTIONNAIRE FOR INSTRUMENT MAKERS

1. When did you start making lira da braccio and/or lirone?
2. What motivated your general interest in these instruments and what was the specific reason to start making them?
3. When did you make your lira(s) and after which original?
4. Are you in possession of any technical drawing(s) of lira and/or lirone? (If yes, we would be very grateful if you could send them to us.)
5. Please indicate the names (and full addresses) of the musicians playing the instruments you have made?
6. Please list important concerts and recordings in which the instruments you have made were played.
7. Please provide a list of your publications on lira and lirone. (We would also be grateful for copies of any of these publications as well as for bibliographical lists of other publications on the subject.)

We would appreciate your comments and suggestions regarding our project.

Questionnaire ENG Museums of instruments 1

Research project "Lira da braccio and Lirone: Reconstruction of the Technique and Repertoire"

QUESTIONNAIRE FOR MUSEUMS AND COLLECTIONS OF MUSICAL INSTRUMENTS

According to the pictures attached to this letter and a definition provided by the American musician and scholar Sterling S. Jones, the unique feature of the lira da braccio was the indentation at the lower end of the body where the tail piece was attached. According to Jones (*The Lira da Braccio*, Bloomington & Indianapolis, 1995), this indentation can be observed on all extant instruments and on many of the instruments in the pictures.

We would like to know the following:

1. Are you in possession of an original instrument of this kind?
2. Any part of an original instrument of this kind?
3. Any (modern) falsificate or copy?
4. An (ex-) lirone or lira da gamba "hidden" in a (restored) cello or viol?

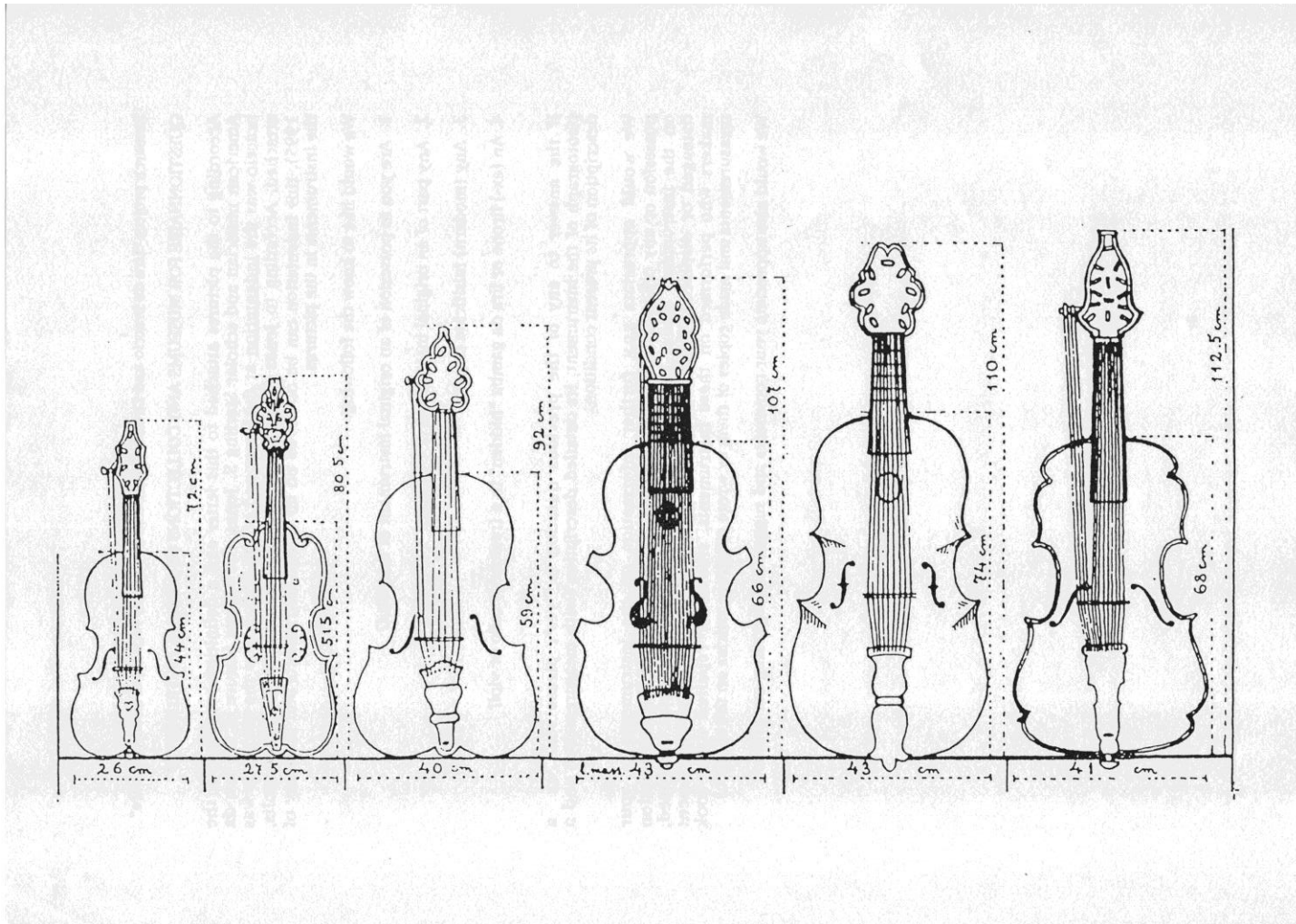
If the answer to any of the previous question is "yes", please send us a photograph of the instrument, its detailed description (with measurements) and a description of its present condition.

We would appreciate any further information on the instruments in your possession or any other instrument of the kind you may know of (e.g. information on the instruments extant before World War II and subsequently destroyed, damaged or displaced, information on musicians, musicologists or instrument makers who performed on these instruments, studied or repaired them, took measurements and made copies of them or wrote scholarly articles on the subject.)

We would also appreciate your comments and suggestions regarding our project.



Questionnaire ENG
Museums of
instruments 2



I.

MUSICOLOGISTS, MUSICIANS OR DIRECTORS
OF ENSEMBLES WHO OCCUPIED THEMSELVES
MORE INTENSELY WITH LIRAS (2001)

- See Supplement I -

J.
LIRA DA BRACCIO
AND LIRA DA GAMBA/LIRONE IN INTERNET
(UPDATED)

- See Supplement I -