

SCHWEIZER LAUTENMUSIK

Lautenmusik aus Schweizer Handschriften

Andreas Schlegel, Sara Maurer, Roger Harmon

Inhalt der CD:

Musik aus dem 16. Jahrhundert:

- | | | |
|-----|-----------|--|
| 1 | 3:56 | Amy souffrez #/ + (Pierre Moulu, um 1484 - um 1550) |
| 2 | 1:43 | Herr nun heb den wagen selb #/+/* (Huldrych Zwingli, 1484-1531) |
| 3/4 | 0:52/0:53 | Bentzenauwer oder Zürich dantz **/+ |
| 5 | 1:30 | Studenten dantz ***/ + |
| 6 | 2:21 | Salve puella oder Helenae dantz **/ + |
| 7 | 1:53 | Schwartz knab dantz **/ + |
| 8 | 1:55 | Schweitzer tantz + + |
| 9 | 2:06 | Der annder Spryngerdanttz genant la Rocha el fuso **** (Pietro Paolo Borrono, 1.Hälfte 16.Jh.) |

Aus dem Lautenbuch von Emanuel Wurstisen: +

- | | | |
|-------|-----------|------------|
| 10 | 0:31 | Praeludium |
| 1V12 | 0:44/0:41 | Passamezo |
| 13 | 0:38 | Gagliarda |
| 14 | 0:31 | Ripressa |
| 15/16 | 0:44/1:04 | Fantasia |

Aus dem Berchterschen Tagebuch von 1623:

- | | | |
|----|------|----------------------------------|
| 17 | 0:50 | Von Wilhelm dellen, das lied *** |
|----|------|----------------------------------|

Französische Lautenmusik aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Accords nouveaux:

- Stimmung: D E Fis G A d g h d ' g' +++ (Ton de harpe par bécarre, fdeff [cdfh])*
- | | | |
|----|------|---|
| 18 | 1:08 | [Prelude] (Bs53, fol. 20v-21r, PAN 1.002) |
| 19 | 0:42 | Courante par Despont (Robert, Luc oder Pierre Despont, 1.Hälfte 17.Jh.) (Bs53, PAN 4.010) |
| 20 | 1:36 | Courante (Bs53, fol. 21v-22v, PAN 4.006) |
| 21 | 0:51 | Baize moy ma Janeton (BE, S. [133], PAN 13.035) |
| 22 | 0:27 | [Sarabande "Marion pleure"] (Zz907, fol. 1r, PAN 5.100 A) |
| 23 | 1:00 | Sarrabande (Bs53, fol. 20r, PAN 5.003 A) |
- Stimmung: D Es F G A d g b d' g' + + + (Ton de harpe par bémol, fedff [cegh])*
- | | | |
|----|------|---|
| 24 | 1:03 | Pralude par Mesangeau (René Mesangeau, Ende 16.Jh. -1638) (Bs53, fol. 25v-26r, PAN 1.003) |
| 25 | 1:51 | Allemande [Ennemond] Gaultier (ca. 1575-1651) (Bs53, fol. 29v-30r, PAN 3.001) |
| 26 | 1:04 | [Courante] (BE, S. [131], PAN 4.043) |
| 27 | 1:05 | Les Canaries (BE, S. [131-130], PAN 6.001) |
| 28 | 1:29 | [Je sers une dame] (BE, S. [130-129], PAN 13.036) |

Stimmung: D E Fis G A d g h d' fis' +++ (Ton de tierce par bécarre, edeff [cdfh]) (8:33)

- 29 1:07 [Prelude] (Bs53, fol. 40v-41r, PAN 1.007)
30 2:32 [Pavane?] (Bs53, fol. 42v-43r, PAN 3.004)
31 1:00 [Courante] (BE, S. [128], PAN 4.044)
32 0:46 Courante (Bs53, fol. 16r, PAN 4.001)
33 0:52 Courante (Bs53, fol. 16v, PAN 4.002 A)
34 0:48 Sarabande du faux (François Dufaut, vor 1604 - vor 1671)
(Bs53, fol. 37v, PAN 5.005 A)
35 1:28 Rocantin pecard (Zz, fol. 4r, PAN 13.114 B;
Ballard 1631, S.8, PAN 13.114 A)

Stimmung: D E F G A d g h d' fis' + + + (Ton de tierce par bécarre, edeff [cefh]) (9:47)

- 36 1:24 Prælude du fault (François Dufaut) (Bs53, fol. 43v-44r, PAN 1.008)
37 1:54 [Allemande] (Bs53, fol. 44v-45r, PAN 3.005)
38 2:10 [Allemande] (Bs53, fol. 45v-46r, PAN 3.006)
39 2:05 [Allemande] (Bs53, fol. 46v-47r, PAN 3.007)
40 0:38 C[ourante] (Bs53, fol. 47r, PAN 4.015)
41 0:31 C[ourante] (Bs53, fol. 47v, PAN 4.016)
42 1:05 C[ourante] (Bs53, fol. 48r, PAN 4.017)

Stimmung: Cis D E Fis G A d f a d' f' (Nouvel accord ordinaire) + + +

Denis Gaultier (1603-1672): Suite D-Dur:

- 43 0:49 Prelude
44 3:01 La Dedicace ou Pavanne
45 1:29 Allemande
46 1:22 Courante
47 1:23 Courante
48 2:06 Sarabande

Chanson aus dem 16. Jahrhundert:

- 49 2:54 Languir me fais #/ + (Claudin de Sermisy, ca. 1490-1562)

Besetzungen:

Sara Maurer, Gesang

* Roger Harmon, Basslaute von M.Butler, 1981

** Roger Harmon, Diskantlaute von M.Butler, 1978

*** Roger Harmon, Cister von D.Madigan, 1974

**** Roger Harmon, anonyme Laute aus dem späten 16.Jahrhundert

+ Andreas Schlegel, anonyme Laute aus dem späten 16.Jahrhundert

+ + Andreas Schlegel, Renaissancelaute von S.Gottlieb, 1981

+ + + Andreas Schlegel, Barocklaute von R.Lechner, 1984

Aufnahmen: Kirche Sternenbergr / ZH (August 1990)

Musikregisseur: Peter Pfister, Berikon

Produktionsleitung: Robert Weber

Eine Produktion von Radio DRS-1

Produzent: Emil Moser

DRS 90.08.125

SCHWEIZER LAUTENMUSIK – LAUTENMUSIK AUS SCHWEIZER HANDSCHRIFTEN: eine Einführung von Andreas Schlegel¹

Zum eingespielten Repertoire des 16. Jahrhunderts

Es ist keine Frage, dass die Laute wie in allen europäischen Ländern auch im schweizerischen Musikleben eine wesentliche Rolle gespielt hat. Da in der Schweiz jedoch im Gegensatz zu den übrigen Nationen keine Königs- resp. Adelshäuser in geistigem Wettbewerb miteinander standen, war das Bedürfnis nach Profilierung und somit eine Kunstförderung grösseren Stils, wie wir sie vor allem aus Italien, Frankreich oder Deutschland kennen, nicht möglich und demnach auch nicht vorhanden. So wundert es nicht, dass fähige Schweizer Musiker – zum Beispiel Senfl – ihr Auskommen im Ausland finden mussten. Das „Schweizer“ Repertoire, woraus die für diese Aufnahme ausgesuchten Stücke stammen, beinhaltet deshalb sozusagen kein echt schweizerisches Stück. Typisch für die Schweiz ist vielmehr das 1550 und in einer zweiten Auflage 1563 gedruckte Lautenbuch von Rudolf Wyssenbach² [siehe Track 9], das lediglich eine Teilumschrift eines 1546 in Venedig erschienenen Lautenbuchs in deutsche Lautentabulatur darstellt³; typisch ist auch das dem Freiburger Humanisten Peter Falk in einem 1514 geschenkten Buch eingebundene Lied „De tous bien“ in einer Bearbeitung, die vermutlich wie das geschenkte Buch vom Mailänder Hof stammt.⁴

Von den über 1300 Stücken oder – im Falle der Basler Handschrift F IX 70 – Werkgruppen aus Manuskripten und Drucken vermutlich schweizerischen Ursprungs resp. mit Verbindungen zur Schweiz dürften nur Zwinglis Kappeierlied „Herr nun heb den wagen selb“ [2] und der in Straßburg gedruckte „Schweitzer tantz“ [8] mehr oder minder „echte“ Schweizer Stücke darstellen. Selbst die in der Schweiz weit verbreiteten Tänze „Bentzenauer oder Zürich dantz“⁵ [3/4] und der „Schwartz Knab“ [7] fassen auf der

¹ Der ursprüngliche zur CD „Schweizer Lautenmusik – Lautenmusik aus Schweizer Handschriften“ 1990 verfasste Text wurde 2012 überarbeitet und mit Anmerkungen versehen. Die Quellen (auch inzwischen neu entdeckte) sind zusammengefasst und zum Teil als PDF herunterladbar auf:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/Quellen_CH/Quellen_CH.html

² Wyssenbach, Rudolf (Verleger): *Tabulaturbuch uff die Lut/ten, von mancherley Lieplicher Italienischer / Dantzliedern mitsampt dem Vogelsang und einer Fäld/schlacht, uss Wähscher Tabulatur, flyssig / in Thütsche gesetzt. / Getruckt zü Zürych by Rüdolff Wyssenbach / Formschnyder, Im M. D. L. Jar.* (Exemplare liegen in Wien, Leipzig und Krakau, wobei das Krakauer Exemplar einen handschriftlichen Anhang aufweist.). Ein inhaltsgleicher Neudruck mit dem Titel *Ein schön Tabulaturbuch / auff die Lauten, von mancherley Lieplicher Ita/lienischer Dantzliedern, mit sampt dem Vohelsang und einer / Feldschlacht, erst newlich durch einen kunstlichen / Lautenisten auss Welscher Tabulatur, / fleyssig in Teutsche gesetzt. / Getruckt zu Zürych bey / Jacobo Gessner.* erfolgte 1563. (Exemplare liegen in Dresden und Wolfenbüttel).

³ Das Buch ist eine Teilumschrift (Stücke 1-8, 25-26) von da Milano, Francesco & Borrono, Pietro Paolo: *Intabulatura / di lauto / del divino Francesco da Milano, / et dell'eccellente Pietro Paolo / Borrono da Milano, nuovamente posta in luce, et con ogni / diligentia corretta, opera nuova, & perfettissima / sopra qualunche altra Intavolatura. / Libro secondo / Venetiis M D XLVI.* (einziges erhaltenes Exemplar in Uppsala).

⁴ Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, Ms. Cap. Res. 527. Von dieser Quelle existiert ein Faksimile mit Kommentar in: Kirnbauer, Martin & Young, Crawford (Hrsg.): *Frühe Lautentabulaturen im Faksimile / Early Lute Tablatures in Facsimile*, Wintherthur: Amadeus 2003 (Pratica Musicale 6).

⁵ Hierzu siehe: Nehlsen, Eberhard & Schlegel, Andreas: *Der Benzenauer – Lied, Ton, Tanz*, in: Albrecht Classen, Michael Fischer, Nils Grosch (Hrsg.): *Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert* (= Populäre Kultur und Musik, Band 3), Münster / New York / München / Berlin (Waxmann) 2012, S. 187-218. Der dazugehörige Quellenkatalog ist auf der Homepage der Universität Freiburg i.Br. publiziert: <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/8225/>

Burgundischen „Bassedance“ des 15. Jahrhunderts und haben sich in der eher rückständigen Schweiz noch bis ins letzte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts halten können. Auch der häufig vorkommende „Studenten dantz“ [5] sowie das „Salve Puella“ (auch „Helena dantz“ genannt) [6] basieren auf Akkordfortschreitungsmodellen, die natürlich nicht spezifisch schweizerisch, sondern im Gegenteil internationales Allgemeingut waren. Beinahe alle erhaltenen Stücke wurden aus den umliegenden Ländern Deutschland, Frankreich, Italien, seltener und vor allem in späterer Zeit vereinzelt auch aus England, Holland und Polen importiert.

Ein hübsches Beispiel für den Import stellt das Chanson „Amy souffrez“ dar [1]. Der Basler Humanist Bonifacius Amerbach schrieb die vorliegende Fassung von Mulus Chanson zwischen 1522 und 1525 nieder, als er in Avignon und Lyon studierte.⁶ Damals existierte noch keine gedruckte Fassung dieses Chanson. Erst 1529 wurde die ebenfalls eingespielte Fassung von Attaignant in dessen „Tres breve et familiere introduction“ gedruckt. Der klangliche Unterschied zwischen Amerbachs und Attaignants Fassung rührt von der unterschiedlichen Setzung der Versetzungszeichen: In der Notenschrift des 16. Jahrhunderts sind Versetzungszeichen oftmals nicht gesetzt. Es bleibt weitgehend dem Geschmack und der Bildung des Musikers überlassen, wo er eine Note als Leitton – also meist erhöht – hören und singen will. Die damals wie heute übliche „Notenschrift“ der Laute – die Lautentabulatur – bezeichnet jedoch im Gegensatz zur „gewöhnlichen“ Notenschrift – der Mensuralnotation – weder Tonhöhe noch Tondauer, sondern den Greifort auf dem Griffbrett sowie den Anschlagszeitpunkt. Da die Laute Bünde im Halbtonabstand besitzt, muss sich der Musiker also in der Notation festlegen, wo eine Note erhöht bzw. erniedrigt und wo sie in ihrer normalen Tonhöhe erklingen soll. Nun wurde die Verwendung von Erhöhungen bzw. Erniedrigungen in den überlieferten Lautentabulaturen aus dem 16. Jahrhundert sehr uneinheitlich gehandhabt, wofür Mulus Chanson „Amy souffrez“ einen schönen Beleg darstellt.

Ebenfalls aus Frankreich stammt das Chanson „Languir me fais“ [49], das in mehreren in der Schweiz zusammengestellten Lautenbüchern überliefert ist. Die eingespielten Instrumentalfassungen stammen aus einer heute in Samedan liegenden Tabulatur, die in enger Verbindung steht mit der Basler Universität und möglicherweise von Johannes von Salis 1563 angelegt wurde.⁷

Die Basler Universität scheint im 16. Jahrhundert eine Hochburg für das Lautenspiel gewesen zu sein. Es stehen nicht nur vier Handschriften aus dem 16. Jahrhundert in direkter Beziehung zu ihr (nämlich Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F IX 23, F IX 70, F X 11 sowie Samedan, Bibliothek der Fundaziun Planta, FP/M 1⁸), sondern auch der lange Zeit

⁶ Basel, Universitätsbibliothek, F IX 56. PDF:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-Bu_F_IX_56.pdf

⁷ Samedan, Biblioteca Fundaziun Planta, Ms. FP/M 1. PDF:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-SAM_1_Bild.pdf

⁸ Hinzu kommt die wohl mit Brugg und Zürich in Verbindung stehende Handschrift Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-B), Mus.ms. 40588; eine 1552 datierte Handschrift mit Adresse „Salomon Kesler zu Brugg“; lange auf Schloss Wildegg aufbewahrt. Der inzwischen abgelöste Einband mit dem Eintrag *Salomon Kesler (?) || ... [won]hafft zu Brugg || Dem Ersamen vnnd wysen gne[[digen] (?) Statt Vater [?] zu Kur.* trägt die Signatur N.Mus.ms. 10327. Das Online-Faksimile ist hier abrufbar: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB000014B500000000>

Nicht erwähnt ist in dieser CD-Einführung die Handschrift Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F IX 39.; ca. 1575 in deutscher Tabulatur geschrieben; 1. Teil des Manuskripts, das auch NL-At Ms. 207.A.27 umfasst (6-chörige Laute). Ebenso Ulm, Stadtbibliothek (D-U), Ms. 131b; datiert 1556. Die Lesung „Ulm“ ist aus

verschollen geglaubte Druck von Hans Jacob Wecker aus dem Jahre 1552⁹ [4]. Der Drucker – Ludwig Lück – soll in jenen Jahren das Druckereimaterial von Thomas Platter, dem Vater des berühmten Basler Stadtarztes und nachmaligen Rektors der Universität, Felix Platter, benutzt haben. Weiter war der Verfasser Hans Jacob Wecker 1557 Professor für Dialektik, 1560 dazu noch der lateinischen Sprache an der Basler Universität. 1558 wurde er Consiliarius der Mediziner und 1565 ihr Dekan, bevor er im April 1566 als Stadtarzt nach Colmar ging. Wecker gab kein gewöhnliches Lautenbuch heraus. Alle darin erhaltenen Werke sind als Duette konzipiert. Erhalten ist leider nur das „Tenor-Lautenbuch vonn mancherley schönen und lieblichen stucken mitt zweyen lauten zusammen zu schlagen / Italienische Lieder / Passemezi / Saltarelli / Paduane. Weiter Frantzösische / Teütsche / mittsam mancherley dántzen / dureil Hans Jacob Wecker von Basel auff's aller fleissigst auff zwo lauten zusammen gesetzt.“. In der Vorrede sagt Wecker, dass er diese Lieder neulich aus Italien mitgebracht habe, was wiederum das Importverhalten deutlich illustriert.

Trotz des scheinbaren Verlusts von Weckers Diskant-Lautenbuch kann ein Grossteil seiner Duette aufgeführt werden. Eine Möglichkeit besteht darin, wie bei der vorliegenden Aufnahme des „Bentzenauwers“ [4] eine handschriftliche Quelle heranzuziehen. Die andere Möglichkeit liegt in den engen kulturellen Verbindungen zwischen Basel und Straßburg begründet: So sind von den 34 in Wecker gedruckten Stücken nur gerade 12 nicht in Wolf Heckels 1556 und in einer zweiten Auflage 1562 in Straßburg gedruckten Tabulaturbüchern übernommen.¹⁰ Heckel legt seine Drucke wie Wecker als Diskant- und Tenorlautenbuch an, lässt jedoch im zweiten Teil des jeweiligen Druckes Werke für Laute solo veröffentlichen.

In Wolf Heckels „Tenor-Lautenbuch“ steht in diesem zweiten Teil ein Stück, das wegen des Titels und der Kompositionsweise ebenfalls eingespielt wurde: „Ein Schweltzer Tantz, der sibentaler genandt / Im zug wie der Juden Tantz. Urban Weiss.“ [8]. Der Begriff „Im zug wie der Juden Tantz“ bedeutet, dass für den „Schweitzer“ und den „Juden Tanz“ eine besondere Stimmung vorausgesetzt wird.¹¹

Die letzte eingespielte Einheit aus dem 16. Jahrhundert führt uns zu einer erst 1988 in den Beständen der Basler Universitätsbibliothek wiedergefundenen umfangreichen Lautentabulatur, der bereits erwähnten Handschrift F IX 70. Diese wurde vom Basler Emanuel Wurstisen am 10. Juli 1591 begonnen. Wurstisen studierte von 1586 bis 1594 an der Basler Universität. Somit kann angenommen werden, dass das darin enthaltene Repertoire die Art von Musik vertritt, welche Studenten im letzten Jahrzehnt des 16.

palæographischen Gründen nicht stichhaltig. Meyer et al. lesen: „Laus deo semper 1556 A° dj 2j Jenner in Vlm per me Matth. Vreck“. Gottwald (*Katalog der Musikalien in der Schermer-Bibliothek Ulm*, Ulm 1993, S. 69) liest: „Laus deo semper 1556 Ad 21 Jenner in Bern per me Mattha[um] Gred[]“. Von dieser Quelle existiert ein Faksimile: *Lautenbuch Ms. Ulm 1556* (= Faksimile-Edition Schermer-Bibliothek Ulm Nr. 19), Stuttgart (Cornetto) 1997.

⁹ Krakow (ehemals Berlin), Biblioteka Jagiellonska, Mus.ant.pract. H 695 (zusammengebunden mit dem Tenor-Lautenbuch von Heckel von 1562, s.u.).

¹⁰ Das Diskant-Lautenbuch in der Edition von 1556 liegt vor in Paris, Bibliothèque Nationale de France, Mus. Rés. Vmd 74. Das Tenor-Lautenbuch in der Edition von 1556 scheint verschollen.

Das Diskant-Lautenbuch in der Ausgabe von 1562 liegt in mehreren Bibliotheken (Wien, Dresden, Paris, London), während das Tenor-Lautenbuch in Wien, Brüssel, Basel, Berlin Dresden und Krakow liegt. Das Krakauer Exemplar (ehemals Berlin), Biblioteka Jagiellonska, Mus.ant.pract. H 695, ist zusammengebunden mit dem Tenor-Lautenbuch von Wecker.

¹¹ Mehr zu Judentänzen und der Judentanz-Stimmung bei Newsidler auf:

<http://www.accordsnouveaux.ch/de/Autoren/Schlegel/Judentanz/Judentanz.html>

Jahrhunderts in Basel hörten oder aufführten. Das Manuskript ist nicht wie alle andern Handschriften eine mehr oder weniger bunt gemischte Sammlung von Lautenstücken, sondern ist in acht Bücher eingeteilt. Jedes dieser Bücher enthält eine Sammlung von Stücken derselben Gattung: das erste Buch Praeludien, das zweite Motetten, das dritte Fantasien, das vierte Madrigale, das fünfte Passamezzi – zum Teil mit dazugehöriger Gaillarde und Ripresa –, das sechste „mancherley Täntz“, das siebte „ettliche Galliarden, Chipassen, unnd auch andere Stückh“, das achte schlussendlich geistliche Lieder und Psalmen. Die eingespielten Stücke sind also den jeweiligen Büchern entnommen und nach Gutdünken des Spielers zusammengestellt [10-14]. Interessant ist vor allem die Fantasie: Im Lautenbuch des „Raffaello Cavalcanti“¹², datiert 1590, findet sich ein „Ricercha“, das mit demselben Material komponiert ist wie die Fantasie im Basler Manuskript [15]. Die nachher eingespielte Basler Fassung beinhaltet jedoch auch eindeutig „fremde“ Elemente und ist deshalb etwas länger, einmal ganz abgesehen von einigen groben „grammatikalischen“ Fehlern, die bei der Einspielung ebenso korrigiert wurden wie die beinahe unendliche Anzahl von Schreibfehlern [16]. Im Cavalcanti-Lautenbuch wird dieses Ricercha (Ricerca) dem berühmten Lautenisten Francesco da Milano (1497-1543) zugeschrieben. Auf welchem Wege diese Fantasie nach Basel kam und wodurch sie entstellt wurde, lässt sich wohl wegen des überaus grossen Quellenausfalls nie mehr rekonstruieren.¹³

Zum eingespielten Repertoire des 17. Jahrhunderts

Während das 16. Jahrhundert recht gut dokumentiert ist, schlummerte das Repertoire der französischen Lautenmusik des frühen 17. Jahrhunderts bisher fast vergessen in den Archiven und Bibliotheken.¹⁴ Dies liegt zum Teil wohl daran, dass sich zwischen etwa 1620

¹² Brüssel, Bibliothèque Royale de Belgique Albert Ier, Département de la musique, Ms. Cabinet des manuscrits, fonds général II, 275.

¹³ Nicht einbezogen sind auch die nicht sicher mit der Schweiz in Verbindung stehenden handschriftlichen Eintragungen in deutscher Lautentabulatur in St.Gallen, Kantonsbibliothek Vadiana (CH-SGv), P 3050 (Gitarrenbücher von Morlaye). Es handelt sich um zwei intavolierte Bicinen (von Facciola und Antiquis), die 1585 erstmals gedruckt wurden; für 6- und 7-chörige Laute.

Ebenso blieb das wohl in München entstandene Blatt in deutscher Lautentabulatur Samedan, Biblioteca Fundaziun Planta, FP/M 2 (siehe http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-SAM_2_Bild.pdf) sowie das sogenannte „Lautenbuch von Johann Sebastian von Hallwyl“ (Kremsmünster, Benediktinerstift, (A-KR), Ms. L 81 unerwähnt. Letzteres hat eine Verbindungen zu Johann Sebastian von Hallwyl (1623-1700), der aus der österreichischen Linie dieser ursprünglich Schweizer Familie stammt. Seit Flotzingers 1965 entstandener Studie „Die Lautentabulaturen des Stiftes Kremsmünster. Thematischer Katalog“ wird das Buch als Autograph von Johann Sebastian von Hallwyl angesehen. Diese Ansicht muss aus diversen Gründen inzwischen zurückgewiesen werden. Lit.: Schlegel, Andreas: *Das so genannte Lautenbuch des Johann Sebastian von Hallwyl*, in: Beiträge zur Ausstellung im Schloss, Band 2, Hallwyl 2005, S. 91-102.

¹⁴ Erst vor wenigen Jahren wurde folgendes umfangreiches Buch entdeckt: Solothurn, Zentralbibliothek (CH-SO), DA 111. Das Buch enthält 4 Drucke von Nicolas Vallet (*Petit discours*, o.O., o.J.; *Le Secret des Muses auquel est naïvement montré la vraie / maniere de bien et facilement apprendre a jouer du Luth.* / Amsterdam. 1615. *Le second Livre de Tablature de Luth intitule / Le Secret des Muses*: ect.1616. & *Eenen twintich Psalmen Davids / ghestelt om te singhen ende spelen, 'tsamen door N: Vallet.* / Amsterdam. 1615.) und handschriftlicher Anhang, um 1621 in französischer Tabulatur für 10-chörige (Abschreibvorlagen auch für 11-chörige) Laute im Vieil ton. Der Empfänger eines Beitrags (und somit wohl Besitzer des ganzen Buches) ist Jacob Murer (getauft 25.3.1588 in Biel, letzte Urkunde bisher 1650 aus Straßburg), der als evangelischer Pfarrer in Biel, Henau und Niederglatt sowie Herisau, dann wieder in Biel und nach 1648 als Mediziner gewirkt hat.

Vom handschriftlichen Anhang existiert eine Edition: Greuter, Christoph (Hrsg.): *Solothurner Lautentabulatur DA 111, ca. 1614-1620*, Winterthur 2009. Eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Quelle findet sich in Schlegel, Andreas: *On Lute Sources and Their Music – Individuality of Prints and Variability of Music*, in: Journal

und 1645 die Stimmung der Laute in Frankreich allmählich von der Renaissancestimmung (A d g h e' a') zur Barockstimmung (A d f a d' f') durchmauserte.

Die Stimmungen, die auf diesem Weg erprobt und benutzt, später jedoch zugunsten der Barockstimmung verworfen wurden, nennt man „Accords nouveaux“. Erst 1989 wurde das Repertoire, das für diese „Accords nouveaux“ komponiert wurde, von François-Pierre Goy eingehend untersucht.¹⁵

Der gesicherte Bezug zur Schweiz ist durch zwei Handschriften gegeben, die jeweils mit Mitgliedern der „Gardes Suisses“ in Verbindung stehen: Sowohl die Familie von Erlach als auch die Familie von Reding stellten eine Kompanie dieser französischen Elitetruppe und die Stücke beider Handschriften dürften in Paris zusammengetragen worden sein.¹⁶ Die dritte verwendete Handschrift liegt heute in Basel.¹⁷ Der Besitzer und Hauptschreiber dieser Lautentabulatur dürfte aus dem süddeutsch/schweizerischen Raum stammen und kompilierte sie über einen Zeitraum von gegen 1620 bis spätestens 1645. Möglicherweise war dieser Schreiber ebenfalls ein Mitglied der „Gardes Suisses“.

Zuerst erklingen zwei Werkgruppen mit Musik aus der Zeit um 1624-1626 [18-23/24-28]. Die Laute steht nun nicht mehr in der alten Stimmung wie im Teil mit Musik aus dem 16. Jahrhundert, sondern in zwei frühen „Accords nouveaux“. Die Stücke der nächsten Gruppe [29-35] stehen wiederum in einer andern Stimmung, die sehr verbreitet war. Wir finden diese Stimmung in allen drei Büchern, wobei das Manuskript, das mit der Familie von Erlach in Verbindung steht, etwa auf 1624-26 zu datieren ist, das Büchlein der Krieger der Familie von Reding auf etwa 1640-42, und der betreffende Teil im Basler Lautenbuch auf etwa 1625-35, was deutlich macht, dass die Werke der verschiedenen „Accords nouveaux“ über eine längere Zeit gespielt wurden. Am Stück „Rocantin“ [35] kann die unterschiedliche Begabung der Lautenspieler schön beobachtet werden: Die erste Fassung stammt aus dem Buch der Krieger von Reding, die zweite Variante findet sich in der 1631 von Pierre Ballard in Paris gedruckten „Tablature de luth“ und stammt aus der Feder seines Bruders Robert Ballard.

of the Lute Society of America XLII-XLIII (2009-2010) © 2011, S. 91-164. Die deutsche Fassung dieses Aufsatzes (mit Seitenverweisen auf die englische Publikation) ist erreichbar unter:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/Schlegel_Ness_dt.pdf

Darin wird einerseits der offensichtlich viel differenziertere Druckprozess mit abweichenden Varianten selbst innerhalb derselben Auflage besprochen (S. 91-105), andererseits Konkordanzen zu CH-SO DA 111 und deren Deutung (105-107, 121-129).

¹⁵ Die Arbeit von François-Pierre Goy ist bei folgender Adresse als PDF herunterzuladen:

<http://www.accordsnouveaux.ch/de/Abhandlung/Abhandlung.html>

Auf dieser Seite ist sehr viel Material zu finden, so z.B. auch die Datenbank mit allen Stücken in Accords nouveaux (PAN = **P**ièces en **A**ccords **N**ouveaux).

¹⁶ von Erlach: Bern, Staatsarchiv des Kantons Bern (CH-BEa), Ms. HA Spiez 123 (Spiezer Archiv). Ein kommentiertes Online-Faksimile ist als PDF erhältlich:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-BEa_123.pdf

von Reding: Zürich, Zentralbibliothek, Handschriftenabteilung (CH-Zz), Ms. Q. 907; 1640-42 wohl in Paris geschriebene französische Tabulatur in Accords nouveaux und NAO für 10- bis 11-chörige Laute.

Leider hat die Bibliothek der Veröffentlichung eines Online-Faksimiles nicht zugestimmt.

Kommentar siehe S. I:265-269 in der Abhandlung von F.-P. Goy:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/Abhandlung_Goy.pdf

¹⁷ Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F IX 53; ca. 1620-40 (Stücke in Accords nouveaux ca. 1625-35) für 10- bis 11-chörige Laute in französischer Tabulatur. Kommentar (vor allem zu den Stücken in Accords nouveaux) siehe S. I:58-65 in der Abhandlung von F.-P. Goy. Online-Faksimile hier erreichbar:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-Bu_F_IX_53.pdf

Die nächste Werkgruppe [36-42] stammt aus dem vermutlich in Paris geschriebenen Basler Manuskript und dürfte zu Beginn des dritten Jahrzehnts niedergeschrieben worden sein. Während die bisherigen Werkgruppen Manuskripten entnommen sind, wurde die folgende, in „Schweizer“ Quellen nicht mehr nachzuweisenden „Suite“ [43-48] dem berühmten Lautenbuch mit Musik von Denis und Ennemond Gaultier aus dem Jahre 1672 entnommen.¹⁸ Denis Gaultiers Suite dürfte jedoch um 1650 in Paris entstanden sein, zumal sie wenigstens teilweise in einer Handschrift zu finden ist, die um die Jahrhundertmitte zusammengestellt wurde. Diese wohl berühmteste Handschrift mit Lautenmusik heisst „*La Rhétorique des Dieux*“. Denis Gaultiers Suite steht als Beispiel für die weitere Entwicklung der französischen Lautenmusik der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Ihr liegt die Barockstimmung (A d f a d' f') zugrunde und setzt ein Instrument mit 11 Chören voraus. Chöre sind Saitenpaare oder Einzelsaiten, die als „Anschlagseinheit“ gelten können. Eine 11-chörige Laute besitzt von hoch zu tief klingend 2 x 1 Saite und 9 x 2 Saiten = 11 Chöre. Von diesem Punkt aus zurückgeschaut sind folgende Merkmale für den Stilwandel der französischen Lautenmusik in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung:

- Die Kompositionsweise gibt der Laute durch die raffinierte Ausnutzung der Eigenresonanz des Instrumentes mehr Klangmöglichkeit, was durch die ständige Weiterentwicklung der Stimmung begünstigt und gefordert wird und diese im Gegenzug immer weiter vorantreibt.
- Zuerst findet eine Konzentration auf die Aussenstimmen statt, die aber bald durch ein äusserst subtiles Einflechten von flüchtigen „Mittelstimmen“ abgelöst wird. Jeder Ton erhält somit eine spezifische Aufgabe, ohne deren Erfüllung der musikalische Satz nicht logisch wäre – dies im Gegensatz zur akkordischen und fülligen Setzweise zum Jahrhundertbeginn, bei der ohne weiteres Töne weggelassen werden können, wodurch die Balance des Stückes nicht beeinträchtigt würde.
- Die Stücke werden immer kürzer, gleichzeitig aber auch raffinierter komponiert.
- Im Verlauf der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts werden immer häufiger „Gesten“ – kleine, an sich fast banale Melodiefetzen – als Kompositionsmaterial benutzt. Die Wirkung dieser an sich simplen Gesten entsteht durch eine subtile Balance zwischen ruhenden und treibenden Elementen, durch die bewusste Steuerung der rhythmischen Dichte sowie die typisch französische Art der stets wechselnden Betonung der Taktzeiten.

Mit dem Zunehmen des Raffinement wird diese Musik jedoch immer stärker an kulturelle Zentren gebunden, in welchen dieses Kompositionssystem gepflegt und weiterentwickelt werden kann. Diese Tendenz zur Zentralisierung ist nicht nur in Frankreich zu beobachten: Ganz allgemein findet eine Professionalisierung des Lautenspiels statt, so dass der vormalige Hauptträger dieser Kultur – das studentische Lautenspiel – zunehmend an Bedeutung verliert. Die Professionalisierung jedoch ist sozial gesehen aufs engste mit dem

¹⁸ Gaultier [1672] = *Livre de tablature des pieces de luth de M^r Gaultier S^r de Nèüe et de M^r Gaultier son cousin* (Paris: chez la veufue de M^r Gaultier, [1672]). Dieses Buch erschien posthum und wurde von einem Sieur de Montarcis zum Druck befördert und von Denis Gaultiers Witwe verkauft. Eine Edition aller Stücke in der Hand von Notator B der *Rhétorique des Dieux* (s.u.) wird mit einer Studie über die Schreibgewohnheiten und die Überlieferung der Werke von Denis Gaultier wird demnächst erscheinen, herausgegeben von François-Pierre Goy und Andreas Schlegel. Diese Edition beinhaltet auch das von François-Pierre Goy erstellte Gaultier-Werkverzeichnis (GaultierWV) sowie Faksimiles zweier kleinerer Gaultier-Quellen mit Beteiligung von Notator B.

Mäzenatentum verbunden, und dieses wiederum mit dem kulturellen Wettstreit des Adels. Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass in der Schweiz keine Lautenbücher aus späterer Zeit vorhanden sind.¹⁹ Es ist sogar anzunehmen, dass nach etwa 1650 in der Schweiz kaum mehr Laute gespielt wurde.²⁰ Typisch in diesem Zusammenhang dürfte das Repertoire der 1623 geschriebenen Berther-Chronik sein, das ausschliesslich Stücke aus dem mittleren und späten 16. Jahrhundert für die gegenüber der Laute sozial wesentlich tiefer einzustufende diatonische französische Cister enthält.²¹ Aus dieser Handschrift stammt das zu Beginn des zweiten Teiles erklingende Stück „Von Wilhelm dellen, das lied“ [17] sowie das harmonische Schema des „Studenten Tanz“ [5].

Wer nun denkt, wenigstens das Lied über Wilhelm Tell sei eine eigenständige schweizerische Produktion, wird wiederum enttäuscht: Der Beginn des vom Urner Hieronymus Muheim gedichteten Textes lehnt sich an das um 1568 entstandene Geusenlied „Wilhelmus von Nassawen“ an, von welchem offenbar auch die Melodie entlehnt wurde. Zwischen den zwei Liedtexten besteht jedoch eine politische Verbindung: Die Geusen waren Vorfechter für die niederländische Freiheit.²²

Der Zusammenhang zwischen Musikpflege und sozialer Struktur ist wohl gerade am Beispiel der Lautenmusik exemplarisch aufzuzeigen: Die Schweiz war weder im 16. noch im 17. Jahrhundert ein Land, das der hochentwickelten Kultur genügend Nährboden zur Verfügung stellen konnte; man war auf Importe aus den ausländischen Kulturstätten angewiesen. Dies sollte gerade im Jahr 1991, in welchem die Schweiz ihr 700jähriges Bestehen feiert, nicht vergessen werden.

Resumé français:

Comme il n'y avait pas en Suisse, au contraire des pays voisins, de maisons nobles qui auraient rivalisé sur le plan culturel, il n'existe presque pas de musique pour luth d'origine suisse. A l'exception de „Herr nun heb den wagen selb“ – le célèbre Kappelerlied de Zwingli

¹⁹ 2014 entdeckte Eberhard Nehlsen in den Regesten der Zurlaubiana – dem Grundstock der Aargauer Kantonsbibliothek – eine Einzelseite mit Lautentabulatur. Dieses einseitig beschriebene und ursprünglich gefaltete Blatt enthält eine instrumentale Fassung des Lieds „*Amarillis je renonce à vos charmes*“ für eine 11-chörige Barocklaute in der d-Moll-Stimmung. Das Lied ist in 65 Nachweisen bekannt, welche von 1659-1758 datieren. Es ist anzunehmen, dass dieses Einzelblatt aus Frankreich den Weg in die Unterlagen der Familie Zurlauben fand: Die Zurlauben stellten von 1617 bis zur französischen Revolution die Zug zustehende Kompanie der Gardes Suisses. Eine eingehende Untersuchung findet sich unter „Aarau, Aargauer Kantonsbibliothek (CH-A): Zurlaubiana AH 70/157“ auf:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/Quellen_CH/Quellen_CH.html

²⁰ Ausnahme sind wohl Musiker, die in der Schweiz gewirkt und ihre Instrumente und Musik mitgebracht haben. Namentlich bekannt ist uns ein gewisser „Tauseana“, welche einige Stücke in Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek (D-KNu), Ms. 5.P.177 hinterlassen hat. Dieser wirkte von 1757 bis 1759 als Dirigent des Collegium Musicum in Zofingen. Siehe: Goy, François-Pierre (mit einem Beitrag von Joachim Lüdtke & Andreas Schlegel): *Zur Biographie des Lautenisten „Tauseana“*, in: Lauten-Info der Deutschen Lautengesellschaft 4/2011, S. 8-15): http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/Goy_Tauseana.pdf.

²¹ Disentis, *Stiftsarchiv* (CH-D), Berther-Chronik; 1623 begonnene französische Tabulatur S. [424-444] für 4-chörige diatonische Cister in französischer Stimmung e¹ - d¹ - g - a. Die Seiten 254-273 aus: Brunold, Ursus & Collenberg, Adrian (Bearb.): *Berther-Chronik. Die Selbstwahrnehmung einer Bündner Notabelfamilie im 17. und 18. Jahrhundert*, (= Quellen und Forschungen zur Bündner Geschichte, Bd. 23), Chur 2010, sind uns freundlicherweise vom Verlag als Download zur Verfügung gestellt worden:

http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-D_Berther.pdf

²² Zum Wilhelmus-Lied siehe Nehlsen, Eberhard: *Wilhelmus von Nassauen. Studien zur Rezeption eines niederländischen Liedes im deutschsprachigen Raum vom 16. bis 20. Jahrhundert*, Münster 1993. Darin besonders S. 105-108, 134-139, 474-480.

– et du „Schweitzer dantz“, publié à Strasbourg (tous deux enregistrés ici), toutes les pièces qui figurent dans les recueils imprimés ou manuscrits (plus de 1300 en tout) ont été importées de l'étranger, soit littéralement (p. ex. „la Rocha el fuso“) soit par la substance (p.ex. „Bentzenauwer oder Zürich dantz“, basé sur la Basse-dance du XV^e siècle). Quelques manuscrits de luth furent même compilés à l'étranger. C'est particulièrement le cas pour les sources du XVII^e siècle, qui doivent toutes avoir été copiées en France – probablement à Paris.

Puisqu'il existe beaucoup d'enregistrements de musique pour luth européenne du XVI^e siècle et qu'en même temps la musique française de luth du début du XVII^e siècle est encore quasiment inconnue, on a mis l'accent sur cette dernière dans cet enregistrement.

Sara Maurer stammt aus Sion und ist als Schauspielerin und Sängerin tätig. Sie arbeitete u.a. von 1980-83 am „Theâtre Populaire Romand“. 1984-87 studierte sie am Conservatoire de Musique in Genf bei Ursula Buckel Gesang und bildete sich anschliessend bei Denis Hall und Glenys Linos weiter. Seit 1988 hat sie sich besonders mit italienischen und französischen Lautenliedern beschäftigt. Sie singt oft mit den Basler Madrigalisten.

Roger Harmon wurde 1953 in Stuttgart geboren. Nach Musikstudien an der State University of New York lehrte er 1974-1983 am Peabody Conservatory (Baltimore USA). 1983 kam er nach Basel, um an der Schola Cantorum Basiliensis Laute und an der Universität Basel Musikwissenschaft zu studieren. Zur Zeit unterrichtet er an mehreren Musikschulen Gitarre und spielt im „Anthony Bailes Consort“.

Andreas Schlegel wurde 1962 in Basel geboren. 1976 begann er, klassische Gitarre zu spielen, 1980 wandte er sich den Lauteninstrumenten zu. 1981-86 Studium an der Schola Cantorum Basiliensis bei Eugen Dombois und Hopkinson Smith, 1988 Abschluss der Studien bei Jürgen Hübscher. Seit einigen Jahren beschäftigt er sich intensiv mit Musikwissenschaft und publiziert über Forschungsfragen, besonders zur französischen Barocklautenmusik. Neben seiner Unterrichtstätigkeit wirkt er als Musikschulleiter und Herausgeber. Rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland.

Zur Aufnahme:

Andreas Schlegel beabsichtigte mit dieser Aufnahme, das oftmals durch die Schneidetechnik entstehende Auseinanderklaffen zwischen dem Konzerteindruck und dem Höreindruck ab Tonträger zu vermeiden. Deshalb wurden spieltechnische Unsauberkeiten oder Geräusche der Musiker und des Raumes bewusst nicht herausgeschnitten.

Die Aufnahme fand in der wunderbar gelegenen Kirche Sternenbergr im Zürcher Oberland statt. Die Vorteile der Akustik mussten durch die Nachteile des Knackens des Gebälks, der Geräusche der modernen Landwirtschaft und der treuen Begleitung der Kuhglocken erkauft werden. Wir bitten, grosszügig über diese vereinzelt wahrnehmbaren Geräusche hinwegzuhören.

Danksagung:

Wir danken dem aargauischen Kuratorium herzlich für die grosszügige Unterstützung der Forschungsarbeiten von Andreas Schlegel über die Lautenmusik des 17. Jahrhunderts.

Menziken, im November 1990

Kontakt:
Andreas Schlegel
Eckstr. 6
5737 Menziken
062 771 47 07