



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Weltliche Musik im alten Leipzig : (Schluß)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

ein kurzes formelhaftes Zwiegespräch zwischen ihm und dem Viertelsmeister, und auf die Frage, warum er diese Versammlung beantragt habe, erfolgt die Antwort: „Meister, das Herz hat mich getrieben, in dieses Haus zu kommen, um Euch zu fragen, ob in der bella società riformata ein Platz wäre, den ich ausfüllen könnte, wenn dadurch weder Ihr noch diese meine Obern gestört werden.“ Nach einer ablehnenden Antwort des Viertelsmeisters sagt der Postulant die weitere Formel: „Meister, ich verstehe, daß die Gesellschaft mich für untauglich hält, da sie nicht weiß, wie ich gesinnt bin; aber wenn Ihr, die Sekretäre und die vier Vorgesetzten mir die hohe Ehre verschafft, zu dieser bella società riformata zu gehören, so werde ich Euch beweisen, daß ich allein für mich imstande bin, der gesamten Rotte der Quästur den Weg zu verlegen.“ Daraufhin wird dem Postulanten bedeutet, daß seine Fähigkeiten überzeugend nachgewiesen seien, und er küßt darauf dem Meister und den Rechtsitzenden, dann wiederum dem Meister und den Linksitzenden die Hand. Gefragt, warum er dem Meister zweimal die Hand geküßt habe, bemerkt er: „Ich habe Euch zweimal geküßt, weil Ihr zwei Stimmen habt, eine nach rechts und eine nach links; und Ihr seid ein Mann von hoher Ehre, von der Gesellschaft ausgewählt, Recht zu geben, wem es zukommt, und Unrecht zu geben dem, der es verdient.“ Der Postulant darf dann die in Strafe liegenden Mitglieder der untersten Stufe der Gesellschaft losbitten, was gewährt wird, und dann sagt der Meister mit großer Feierlichkeit: „Von diesem Augenblick an gehört Ihr zur Klasse der giovanotti onorati (wörtlich: geehrten Jünglinge) und seid aufgenommen in die untere Gesellschaft der Demut. Unsere bella società riformata legt Euch Jünglingen auf: 1. euch gegenseitig zu lieben; 2. demütig und ergeben gegenüber den Alten und den Vorgesetzten zu sein; 3. Friedensstifter zu sein, wenn unter den Genossen Streit entsteht; 4. die Steuern für die Kamorristen zu erheben, ohne etwas zu unterschlagen; 5. niemand zu offenbaren, was in der Gesellschaft vorgeht. Wer diesem Gesetze zuwiderhandelt, wird nicht nur aus der schönen Gesellschaft ausgestoßen, sondern kann auch, gemäß der Schwere der Schuld, zum Tode verurteilt werden.“ Nach einigen weitem formelhaften Redensarten wird der neugebackne giovanotto onorato entlassen.

(Schluß folgt)



Weltliche Musik im alten Leipzig

(Schluß)



s läßt sich aus Mangel an Quellen nicht mehr nachweisen, welchen Anteil Leipzig an einer der eigentümlichsten Schöpfungen des spätern europäischen Mittelalters, an der Entwicklung mehrstimmiger Musik bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gehabt hat. Genug, daß das mehrstimmige, besonders das drei- und das vierstimmige Lied des fünfzehnten Jahrhunderts, wie es z. B. aus dem unter Lochheimers Namen gehenden nürnbergischen Liederbuch bekannt ist, auch in Leipzig

gesungen worden ist, vermutlich besonders wieder von Studenten. Die der deutschen volkstümlichen Melodik längst immanente Dreiklangempfindung wird auch hier genug Menschen von einiger musikalischer Schulung und sicherem Intervallensinn der neuen Kunst schnell zugeführt haben; die Erfindung der Gegen- oder Parallelbewegung zweier Melodien, des fugischen Einsatzes verschiedener Stimmen und als wichtigste die einer weit abgestuften relativen Zeitmessung verschieden langer Töne entweder auf zweizeitiger oder dreizeitiger Grundlage wurden die Hauptingredienzien einer neuen vielstimmigen Kunst, der kontrapunktischen Musik.

Das ganze fünfzehnte und das sechzehnte Jahrhundert über unterschied man nun zwischen zwei Arten von erfindenden Musikern: bloßen Melodiefindern (Phonasei), die oft genug noch zugleich die Dichter gewesen sein werden, und eigentlichen Komponisten, d. h. solchen, die zu einer vorhandenen Melodie mehrere andre Stimmen hinzuzusetzen verstanden (Symphonetae). Der Phonaseus zu „Ich stund an einem Morgen“ ist unbekannt, aber als Symphoneten der Melodie kennen wir Heinrich Szaak, Matthias Greiter und Ludwig Senfl, drei erlauchte Namen aus der oberdeutschen Musik zwischen 1480 und 1550. Wessen mehrstimmiger Satz von den drei in Mitteldeutschland und etwa auch in Leipzig beliebt gewesen sein mag, ist nicht mehr zu sagen. Daß aber sonst Lieder von Szaak und Senfl das ganze sechzehnte Jahrhundert über in Leipzig gesungen und gespielt worden sind, zeigt Ammerbachs Tabulaturbuch von 1571. Da stehn unter andern damals beliebten Instrumentalstücken Szaaks herrlicher vierstimmiger Satz zu dem Liede „Innsbruck, ich muß dich lassen,“ als dessen Dichter man so gern in Übereinstimmung mit einer volkstümlichen Überlieferung jener Zeit den Kaiser Max, Szaaks Brotherrn, bezeichnen möchte, und von seinem Schüler Senfl, Luthers Lieblingskomponisten, die schon etwas lockerern, in den Nebenstimmen üppiger im kleinen spielenden, harmonisch etwas eintönigern Lieder: Mit Lust tät ich ausreiten, Mein Fleiß und Mühe, Ich armes Mägdelein klag mich sehr; auch Szaaks Rival am Innsbrucker und dann am Wiener Hof, der große Orgelspieler Paul Hofhaimer aus dem Salzburgischen, ist hier noch vertreten mit einem schönen zwischen Szaaks klarer Wucht und Senfls Munterkeit etwa die Mitte haltenden Satze „Tröstlicher Lieb stets ich mich übe.“ Hofhaimer ist von diesen drei Großen der einzige, der nachweislich selbst einmal in Leipzig gewesen ist: 1516 ließ der Leipziger Rat eines Tages „des Kaisers Organisten,“ der durchreiste und bei dieser Gelegenheit wohl auch von seiner Vortragskunst zum besten gab, eine Weinspende in seine Herberge schicken.

Populär war von den berühmten mehrstimmigen Liedern dieser Meister und ihrer Zeitgenossen, mochten sie nun aus drei, vier oder mehr Stimmen zusammengebaut sein, immer nur eine Melodielinie. Diese einfache Hauptmelodie, die Weise, wäre z. B. zu der Strophe des von Senfl vierstimmig gesetzten Jägerliedes

Mit Lust tät ich ausreiten
Durch einen grünen Wald,
Darin da hört ich singen
Drei Böglein wohlgestalt

in acht Takten zu singen und wird auch bei einstimmigem unbegleitetem Lieder-

„Dialektika redet einfältig daher, schlecht und gerecht; als wenn ich sage: Gib mir trinken! Rhetorika aber schmückt und spricht: Gib mir des lieblichen Safts im Keller, das fein krause stehet und die Leute fröhlich macht.“

Wenn neue Texte, auf Volkswirkung berechnet, zu einer alten Melodie gedichtet wurden, wie in Sachsen 1548 zu „Innsbruck, ich muß dich lassen“ auf den gefangnen Fürsten Johann Friedrich, als er sein Land lassen mußte, so hatte man zunächst die Benutzung der Weise im Auge. Die mehrstimmige Komposition war nur für musikalisch geschulte ausführbar; es waren Ausnahmen, daß unter Volksliedern auf fliegenden Blättern auch mehrstimmige erschienen, etwa mit der Bemerkung „Für die Gelehrten, mit vier Stimmen.“ Wer trug nun aber in dem Leipzig des sechzehnten Jahrhunderts diese kunstmäßigen mehrstimmigen Lieder vor? Zu welchen Gelegenheiten, an welchen Orten wurden sie gesungen? Waren auch Instrumente an dem Vortrag beteiligt?

* * *

Im zweiten Buch des Parzival schildert Wolfram von Eschenbach einmal, wie sein Held Herr Gahmuret zum Turniere reitet.

Die hellen Businen
Mit Krache vor ihm gaben Tos.
Von Würfen und mit Schlägen groß
Zween Tambure gaben Schall:
Der Galm über all die Statt erhall.
Der Ton jedoch gemischt ward
Mit Floitiren an der Fahrt:
Eine Reifenote sie bliesen.
Nu sollen wir nicht verliesen,
Wie ihr Herre kommen sei:
Dem ritten Fiedelaere bei. *)

Voran Posaunen, einfache, wohl eintönige, nur rhythmisch belebte Fanfaren schmetternd, dann zwei Tambure, die auf ihre Trommeln mit solchen weiten Armschwüngen schlugen, wie es der Trommler Tod auf einigen von Holbeins Totentanzblättern tut, darauf Flötenpfeifer, deren Reifenote, vermutlich übereinstimmend mit einer gleichzeitigen französischen cornure de chemin, wohl ebenfalls nur aus verschieden rhythmisierter Wiederholung eines Tones bestehend, schrill in den Lärm der Posaunen und Trommeln hineinklingt, und schließlich zur Seite des Ritters selbst fiedelnde Geiger.

Der musikökonomisch kluge Aufbau dieses kleinen Zuges darf gewiß als Typus manches der Fürsten- und Herreneinzüge zur Messe oder zu Fürstentagen des spätern Mittelalters in Leipzig gelten, die aus den Ratsrechnungen und sonstigen Quellen zu erschließen sind. Die Verlobung der sächsischen Prinzessin Anna mit dem brandenburgischen Markgrafen Albrecht 1458 in Leipzig oder die Hochzeit Herzog Georgs 1496 mit Barbara, der Tochter des Polenkönigs Kasimir, ebenfalls in Leipzig begangen, u. a. mit Turnierspielen, werden zu solchen Aufzügen manche Gelegenheit geboten haben. Unter ähnlichem

*) Tos ist Getöse, Galm Lärm.

klingenden Spiel wird der Landesfürst zum Grimmischen Tore in Leipzig eingeritten sein, wenn er die Messe besuchen kam. Welcher Schwarm herrenloser Musikanten aber erst trieb sich von Markt zu Messe, von Fürstentag zu Reichstag im ausgehenden Mittelalter durch die deutschen Lande! Im Jahre 1397 sollen auf einem Reichstag zu Frankfurt sechshundert fahrende Musikanten und Gaukler gewesen sein; die Leipziger Ratsrechnungen buchen um 1500 zu jeder Messe Geldgeschenke an allerlei fremde Spielleute, die, kaum in der Herberge eingetroffen, dem Rat mit einem Ständchen aufwarteten, um dann in den Straßen der Stadt weiter herum ihr Glück mit Musizieren zu versuchen, Drommeter, Posäuner, Zinkenbläser, Pfeifer, Schalmeier, Sackpfeifer, Harfer und Lautenschläger.

Die ältesten eignen Musikanten der Stadt waren die „Hausleute.“ So hießen die Türmer der Nikolai- und der Thomaskirche, die zugleich Hausmanns- und Turmwartdienste zu verrichten hatten und vom Turm herab einen Willkommen bliesen, wenn sich ein vornehmer Gast der Stadt näherte. Sie werden es wohl auch gewesen sein, die 1547 dem von der Belagerung der Stadt ablassenden Kurfürsten Johann Friedrich wie anderwärts die Hausleute bei ähnlicher Gelegenheit die Melodie des Liedes nachbliesen:

Hat dich nu der Schimpf gerauen,
So zeuch du es wieder anheim
Und klag das deiner Frauen!

Entsprechend dem Alter ihres Berufs war ihre Kunst auf die einfachen Blechblasinstrumente mit Kesselmundstück beschränkt, tubenartige Trompeten, Posäunen und jedenfalls Zinken, das hölzerne Diskantinstrument zu den ersten beiden; im frühern Mittelalter hatten sie wohl nur Hörner gehabt. Auf unzähligen spätmittelalterlichen Darstellungen von Hoffesten fällt die lange Tuba auf, die von dem einzigen Turm des Bildes herunter geblasen wird: es ist der Wächter, der Türmer, der Hausmann, der einen Gruß bläst. Auf ihren Instrumenten waren kurze Fanfaren, Melodien von kleinerm Umfang ausführbar, und damit werden sie auch aufgewartet haben, wenn die Geschlechter der Stadt im spätern Mittelalter ihren feierlichen Fastnachtanz auf dem Rathause traten und die jungen Männer ein Reiterturnier in Waffen und bunten Kleidern daran schlossen: „wenn Trompeten, Zinken und Posäunen zusammenklagen, sprengten sie mit den Lanzen zusammen,“ erzählt Pfeifer, der Tacitus der Leipziger Gesellschaft des sechzehnten Jahrhunderts, freilich als von einem zu seiner Zeit schon nicht mehr geübten löblichen alten Brauch. Ein Instrument, dessen sich die Hausleute am ehesten sonst noch bedient haben werden, ist die Pauke, zum Tanz z. B. wurde geblasen und gepaukt, und auch als Tafelmusik waren diese derben Klänge in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in Leipzig noch nicht ganz außer Brauch: ein Leipziger Bild von 1541, den reichen Mann und den armen Lazarus darstellend, zeigt auf der Galerie am Saale des schmausenden Reichen sieben Musiker, einen Pauker in der Mitte zwischen sechs Posäunisten. Die Leipziger Ratsbücher verzeichnen die Namen manches angestellten Hausmanns, doch hat keiner von ihnen Ruhm gewonnen. Die Hausleute mußten selbst für ihre Instrumente sorgen; 1562 wurde ihnen verboten, von irgend einem Fremden

um des Anblasens willen Trinkgeld zu nehmen, es wären denn Fürsten. Ihre Kunstfertigkeit wird nur bescheiden gewesen sein; Dürer hätte vielleicht auch von ihrem Spiel wie von den alten Antwerpner Mariähimmelfahrtprozessionsinstrumenten gesagt: Das ward alles hart geblasen und rumorisch gebraucht.

Wie die Hausleute die mittelalterliche amtliche Leipziger Instrumentalmusik vertraten, so wird die Zeit vom Ende des fünfzehnten bis etwa zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durch die Stadtpfeifer bezeichnet. In dem Leipzig des sechzehnten Jahrhunderts wirkten beide Musikantengruppen noch nebeneinander, nur an verschiedenen Stellen, wie denn auch die Stadtpfeifer die Instrumentalkunst der Hausleute teilweise nur fortsetzten; auch zu ihrem musikalischen Inventar gehörten Zinken, Posaunen und Trommeln, freilich in immer verbesserter Gestalt: lernte man doch gegen Ende des Mittelalters eine gerade Messingblasröhre in Windungen legen, und wenn die Stadtkassenrechnungen 1529 „eine neue, kunstreiche Posaune“ aus Nürnberg bezogen verzeichnen, so ist das wahrscheinlich die erste Zugposaune gewesen, die man in Leipzig zu hören bekam, denn am Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wurde die Zugvorrichtung an den Posaunen zur Verlängerung des Rohres und Vertiefung des Tones erfunden. Das Hauptwerkzeug der Stadtpfeifer waren aber „Pfeifen“, d. h. Holzblasinstrumente, teils flötenartige mit handförmigem Luftantrieb an eine hölzerne Lochkante, Schnabel- und Quer- oder Zwerchflöten, teils Schalmeien, zu deren Familie mit dem vibrierenden Doppelrohrblatt innerhalb des Kesselmundstücks auch die Krummhörner gehörten, eine verbesserte, gelöcherte Form der alten Hörner, und als Baßstimme die Pommerte, wie man um 1500 in Leipzig die Bomharde in der Schriftsprache nannte. Die einfachsten Typen wiederum dieser beiden Instrumentengattungen waren seit ältester Zeit in Gebrauch und zu Ausgang des Mittelalters der Dorfkunst verfallen: wenn damals in Cutrißsch oder Lindenau Kirmes war, wird es oft genug nicht anders zugegangen sein, als es Hans Sachs 1528 von einem Bauerntanz bei Nürnberg schildert:

Sich hub ein Grölzen und Speien,
Ein Kallen, Singen, Zuchzen, Schreien . . .
Darnach sah ich zween dölpet Pfeifer,
Zhr Finger kolbet wie ein Schleifer,
Die stonden da und pffifen auf.

Darum hastete diesen einfachsten Typen aber auch Verachtung an: von dem Esel in der Löwenhaut, der seinen bekannten Ruf ertönen läßt, meint Hans Sachs:

Vor Freuden hub er an zu schreien
Mit seiner estlichen Schalmeien,

und der blasende Pfeifer selbst, der an dem eigentlichen Vergnügen des Tanzes nicht teilzunehmen vermag, gab damals Anlaß zu der spöttischen Wendung: recht wie ein Pfeifer dastehen. Unter die Dorfsclinde gehört endlich auch das älteste mehrstimmige Blasinstrument, der Dudelsack mit seiner einen gelöcherten Melodiepfeife und den beiden Grundton und Quinte als liegenden Baß fortwährend angehenden Nebenpfeifen; wenn die Dorfschönen Arm in Arm die Melodie der Oberpfeife mitträllerten, sagte Hans Sachs: Die Maid in die

Sackpfeifen jungen. Was alle Stadtpfeifer des fünfzehnten Jahrhunderts über die Dorfdudler hinaus hob, war zunächst, daß sie die Sackpfeife ausschloffen, und dazu waren sie in der Lage, da sie eine höhere mehrstimmige Musik ausübten, wo sich nicht nur eine Melodiestimme über einer starr liegenden Quinte auf und ab bewegte, sondern sich jede von drei, vier oder mehr Stimmen melodisch vorwärts schwang, kontrapunktisch mit den andern zusammenklingend.

Die Anstellung von Stadtpfeifern entsprach aber nicht nur feinem Geschmacksforderungen, sondern hatte auch eine politische Seite. Ein süddeutscher Dichter in fürstlichem Sold sprach das einmal mit einer kräftigen Wendung gegen den Städtebegünstiger König Sigmund aus:

König Sigmund was der Sinn beraubt,
Da er Trummet und Pfeifen erlaubt
Den Städten so gemeine.
Das hat ihnen bracht groß Übermuot,
Es gehört nach Recht, Gewohnheit guot
Den Fürsten zu alleine.

Im Jahre 1479 entschloß sich auch der Leipziger Rat, nachdem öfter auswärtige Stadtpfeifer, z. B. von Halle und von Göttingen, in Leipzig gespielt hatten, selbst drei Stadtpfeifer anzunehmen, und bestimmte, daß jeder ein Hofgewand und als besonders städtisches festliches Repräsentationsabzeichen einen vergoldeten silbernen Schild mit dem Stadtwappen erhalten sollte. Leipzig, eine landesfürstliche Stadt, mußte darauf bedacht sein, der neuen Einrichtung eine dem Landesherrn genehme Form zu geben, und so wurden, als sich die erste Bestallung bald zerfallen hatte und es 1488 zu einer zweiten, endgiltigen kam, die neuen drei Stadtpfeifer „unserm gnädigen Herrn und gemeiner Stadt zu Ehren und Nutz“ angenommen. Im Jahre 1514 wurde einer Bitte Erfurts, die Leipziger Stadtpfeifer einmal dorthin zu leihen, nicht stattgegeben, bevor man die Sache nicht dem landesherrlichen Statthalter — Herzog Georg war in Friesland — vorgetragen hatte, „denn sollten die Pfeifer ihnen geliehen werden, möchte vielleicht der Kurfürst gedenken, wir hätten mit ihnen ein Verständnis.“ Finanziell und sozial brachten es die Leipziger Stadtpfeifer von geringen Anfängen schnell einigermaßen vorwärts. Der 1479 zuerst angestellte Hans Nail, dessen zwei Gesellen noch nach mittelalterlicher Weise als seine „Söhne“ bezeichnet wurden, erhielt zwar als festen Gesamtjahreslohn für alle drei nur vierzig Gulden, wozu Hochzeitmusikeinnahmen und dergleichen kamen; seit 1488 aber wurden 51 Gulden gezahlt und dazu freie Herberge, an der Pleißenburg, gewährt, und 1498 stieg der Gehalt für vier, die es inzwischen geworden waren, auf 96, 1499 auf 104 Gulden. Auch die Einnahmen bei Hochzeiten und für Straßenabendmusiken, die der Rat festsetzte, wurden erhöht, und einem so tüchtigen Mitgliede, wie es um 1500 der 1488 aus Schandau zugezogene Mattes Heldrich war, gedachte man wohl auch noch besonders zuzulegen, „um das, daß er die andern, seine Gesellen, lernet und um seiner Meisterschaft willen.“ Was anfangs noch oft genug vorkam, daß einer dieser unruhigen Leute, denen das Fahren noch in den Gliedern steckte, davonließ, wurde damit immer seltner.

Die Stadtpfeifer hatten zwei Haupttätigkeiten. Bei öffentlichen Festlich-

feiten, wozu zunächst der große Ratsfastnachtanz gehörte, mußten sie auf Befehl des Rats und bei Sünungstänzen auf Wunsch der Sünungsmeister, bei Hochzeiten auf Wunsch des Hochzeitvaters nach bestimmtem Satz mit Marsch-, Tafel- und Tanzmusik aufwarten; fast alle diese öffentlichen und Hausfeste fanden damals auf dem Rathhaus statt. Außerdem durften sie, wenn sie sonst Zeit hatten, Abends in der Stadt „hofieren“ gehn, d. h. hier und dort ein Ständchen abblasen; nur in Kriegszeiten wurde das Hofieren eingeschränkt oder ganz verboten. Ihre Musik war auf der Gasse wie im großen Saal des Rathhauses im wesentlichen dieselbe; Lieder wurden ja vielfach auch als Gehanzstücke gespielt. Doch hatte sich auch schon eine bestimmte Form von Tanzmusik dadurch entwickelt, daß man regelmäßig der aus zwei oder drei meist viertaktigen Gruppen in geradem Rhythmus bestehenden Hauptmelodie eine Variation im Tripeltakt folgen ließ, den Nachtanz oder die Proportion. Ein ganz einfacher gemeindeutscher Tanz z. B., der um 1550 in Leipzig gern mit vier Instrumenten geblasen wurde, klang so:

Alle Paare, die diesen Reihen mitgingen und den Nachtanz mithüpften, erfreuten sich an dem energischen Rhythmus eines solchen kleinen Stückes, das kaum angehoben hat und schon auf die erste Kadenz zueilt, namentlich dem Rhythmuswechsel zu Beginn der Proportion und an der bunten Folge harmonischer Klänge, die im einzelnen trotz des Fis vor dem Schlußakkord doch noch nicht in das strenge Gängelband von Dur oder Moll genommen sind und doch eine tonartliche Einheitlichkeit (mixolydisch) keineswegs verleugnen. Musikalischere Tänzer hatten auch an der einfachen Herablegung der führenden Tenorstimme

in den zweiten vier Takten auf die tiefere Quarte ihre Freude und an dem bescheidenen Lauf- und Kräuselspiel der Melodie und den kleinen fugischen Nachahmungen zwischen Tenor und Baß. Wie reizend klang es vollends, wenn vielleicht jede der viertaktigen Gruppen das erstemal frisch und stark, bei der sogleich folgenden Wiederholung aber leise und lieblich geblasen wurde!

Das bildungsstolze Wort eines Meisterfingers des dreizehnten Jahrhunderts „Getön ohne Worte ist ein toter Lärm“ galt nicht mehr. Und doch: war es verwehrt, auch jetzt noch in eine Tanzmelodie mitzusingen, wenn sie zugleich die eines Liedes war, etwa das auch als Tanz aus dem Leipzig des sechzehnten Jahrhunderts bezeugte „Die Mägdlein sind von Flandern“? Gewiß bestand ja doch die Hälfte eines Straßenständchens der hofierenden Stadtpfeifer aus mehrstimmig gesetzten Liedern, deren volkstümliche Hauptmelodie hüben in der Reichsstraße an dem offenen Erkerfenster des ersten Stocks die Patriziertöchter und drüben in der Grimmischen Straße im offenen Dachfensterchen der verliebte Schüler mitsummten. Und zu Hochzeiten wurden nicht nur die Pfeifer bestellt, sondern auch der Schulkantor mit einem Altisten, einem Bassisten und einem kleinen Diskantisten: diese sangen Trink- und Liebeslieder, wie „Frisch auf, gut Gfell, laß umher gahn,“ oder „Ach du edler Nebenast“ und „Ich bitt dich Mägdlein, hab mich hold,“ und die Instrumentisten bliesen die vier Stimmen mit. Auf der Leipziger Messe erschienen noch immer „fahrende Sänger“ und trugen politische Lieder des Tages zu der seit uralten Zeiten im Volke kaum veränderten Harfe vor, die gesungne Melodie auf den Harfensaiten mitklimpernd. Entsprechend dem Dudelsack der Bläser war ebenfalls längst und erst recht noch im sechzehnten Jahrhundert das primitivste mehrstimmige Saiteninstrument in Gebrauch, die Drehleier, mit ihren beiden liegenden, wie eine Hummel brummenden Quintbasssaiten und der einen durch Greifen verkürzbaren, d. h. melodisch veränderbaren Melodiesaite, die alle drei zusammen durch ein mit der Rechten gedrehtes Rad zum Klingen gebracht wurden. Sie war das Begleitinstrument der liederfingenden niedrigen Stadtkreise, namentlich der Handwerksgehilfen, wenn sie, wie Hans Sachs sagt,

Den Montag zu dem Sonntag feiern,
Wie ein Och in der Stadt umleiern

oder gar als volle Brüder

Die Wochen halbe wollen feiern
Und in den Schlupfwinkeln umleiern.

Wer ein wenig mehr von Musik verstand und eine mehrstimmige Komposition übersehen konnte, nahm zur Begleitung seines Gesanges am liebsten die Laute in die Hand. Weit verbreitet war namentlich ihre geringere Zwillingsschwester, die Quinterne, die Vorläuferin der Gitarre, auf der man eine einfachere mehrstimmige Liedbearbeitung vortrug und nur den Tenor mit hineinsang. Es ist Messe, dort hat ein Zahnbrecher seinen Handel aufgeschlagen und läßt einen Leipziger zur Aber, der läßt sich derweile etwas vormusizieren, um während der Kur bei guter Laune zu bleiben:

Vor ihm hofiert ihm einer gern,
 Ein Männlein auf einer Quintern,
 Das ihm viel Lieblein darein sang,
 Es dreht sich um, hupfet und sprang.

Die größere vielseitige Laute war seit dem fünfzehnten Jahrhundert das Lieblingsinstrument des guten Bürgersohns und des musikalisch gebildeten Studenten. Michael Lindener, ein Leipziger Kind und 1544 hier immatrikuliert, bekannte vierzehn Jahre später in der Widmungsschrift seines Schwambüchleins Ragipori: „bin mein Leben lang mit fröhlicher gewesen, dann do ich alle nacht mit der lauten gieng und den Ovidium unter dem Arm trug, aus hölzernen Kannen trunk,“ und der Humanist und Leipziger Universitätslehrer Hermann von dem Busche zeichnet 1521 in seiner Lipsia in preziosen lateinischen Hexametern die Geselligkeit der vornehmen Bürger in ihren großen, die Stadt umgebenden Obstgärten:

Unter dem Laubdach feiern die Bürger hier fröhliche Schmäuse,
 Wenn der Frühling zunimmt, bei grelleren Farben der Sommer
 Angenehm Schatten verschafft unter breitausladendem Wipfel.
 Dann sind Becher zur Hand und Mägdelein, die Sorge der Venus,
 Und die süßen Kränze der Jünglinge, Lieber anstimmend,
 Gehen im Reigen einher zur Klangreich singenden Laute,
 Vogelstimmen mischen dazwischen ihr zartes Gezwitscher.

Vor der im vierzehnten Jahrhundert aus dem Orient eingeführten Laute, die als Handinstrument, das dem Spieler zugleich zu singen erlaubte, der polyphonen Musik des fünfzehnten und des sechzehnten Jahrhunderts gut entsprach, waren die alten deutschen Geigen und Fiedeln in den Hintergrund getreten. Ihre Entwicklung lag in den Jahrhunderten des ausgehenden Mittelalters ebenso brach, wie der Einzelgesang technisch keine Fortschritte aufwies; ihre grobe Form um das Jahr 1500 legte die Gedankenverbindungen Geigen-saite-Schaf-darm und Rosschweif-Fiedelbogen noch mit einer gewissen Regelmäßigkeit nahe, und Luther hatte allen Grund, gerade Streichmusiker zu dem Satze zu verwenden: „Die bösen (d. h. schlechten) Fiedler und Geiger dienen dazu, daß wir sehen und hören, wie eine feine und gute Kunst die Musica sei, denn weißes kann man besser erkennen, wenn man schwarzes dagegen hält.“ So steht in den damaligen Leipziger Ratsrechnungen eine Angabe wie die, daß 1502 der Lautenist des polnischen Königs — es war wohl Hofhaimers berühmter ostmitteldeutscher Zeitgenosse Heinrich Fink — „mit den 4 Fiedeln dem Räte zu Ehren gefiedelt“ habe, fast ganz vereinzelt da: ließ er die vierstimmige Lautenmusik, die er selbst vortrug, auf vier Fiedeln oder Violon von verschiedner Größe und Tiefe mitspielen? Aber ein andres Saiteninstrument trat schon um 1500 im großen Familienzimmer desto entschiedner in Wettbewerb mit der Laute: das Clavichord, ein Vorläufer des Klaviers, das auf den Tisch zu legende Zupfinstrument, bei dem eine Klaviatur der Schwierigkeit enthob, die Saiten zum Erzielen bestimmter Töne richtig abzuteilen. In Leipziger Nachlassverzeichnissen aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts spielen die Clavichordien neben den Lauten eine große Rolle, wiederum ein Zeichen, wieviel schon damals in Haus und Familie in Leipzig polyphon musiziert worden

ist. Es gab doch auch um 1520 schon Lauten- und Clavichordienmacher in der Stadt, während der Rat z. B. zwischen 1510 und 1530 alle neuen Blasinstrumente für die Stadtpfeifer aus Nürnberg bezog und 1555 einen großen Posten aus Breslau.

Alles in allem erhalten wir den Eindruck: in Leipzig, einer Kaufmanns- und Studentenstadt, deren Wohlstand und Bildung sich günstig entwickelten, dem ersehnten Mittelpunkt tüchtiger junger Kräfte namentlich aus dem lieder-treuen Thüringen, dem singlustigen Vogtland und der böhmisch-sächsischen Musikantenheimat des Erzgebirges, war im Beginn des sechzehnten Jahrhunderts — von Kirchenmusik ganz abgesehen — ein zwar nicht durch bedeutende heimische Meister eigentümlich ausgeprägtes, aber doch fröhliches musikalisches Treiben im Schwange.



Wanderungen in der Niederlausitz

Von Otto Eduard Schmidt

7. Dobrilugk



eber die zahllosen Kiefernurzeln, die wie verhärtete Schlangen quer über dem graufandigen Weg lagen, schlich müde und matt ein Kößlein, das einen Reiter trug. Mißmut lagerte auf den offenen, edeln Zügen des Mannes, und ungeduldig durchforschten seine blauen Augen den endlosen Wald, worin er seit Mittag dahintritt, nach den Spuren einer Ansiedlung. Ein tüchtiges Schwert an der Seite kündete den Mann ritterlichen Standes, die Laute auf dem Rücken den fahrenden Sänger. Es war kein Geringerer als Herr Walthar von der Vogelweide, der im Herbst des Jahres 1212 im Dienst des Markgrafen Dietrich von Meissen nach dem Lausitzer Kloster Dobrilugk ritt, dem Abt eine geheime Botschaft zu bringen. Endlich beendete der dünne Ton eines Glöckchens, das zur Vesper läutete, die Ungeduld des Reisenden; der Wald öffnete sich, und inmitten einer weiten, grünen Wiesenfläche, auf der die Rinder weideten, lag umgeben von hölzernen Ställen und Scheuern ein romantisches Kirchlein und ein bescheidenes Wohnhaus der Klosterleute. Noch war die ganze Anlage unfertig; die weißbröckigen Zisterzienser, die herbeiliefen, den Fremdling zu sehen, waren bestäubt wie Maurer und Ackerleute, die von hartem Tagewerke heimkehren. Die Abendkost am Tisch des Abts war derb und schlicht, der Wein verriet seinen nordischen Ursprung, die Nachtruhe auf hartem Lager war durch das Heulen des Wolfs und das Rauschen des Regens getrübt, die Rückreise am nächsten Morgen durch Nebel und grundlose Wege.

Als Herr Walthar im Winter darauf im kalten Turmzimmer der Burg zu Meissen den Schnee fallen sah und auf den gegenüberliegenden Feldern des Lehnberges den heisern Schrei der Nebelkrähe vernahm, als er sich fröstelnd ins Stroh seines Bettes verkroch, und ein inbrünstiges Lied der Sehnsucht nach dem Frühlinge von seinen Lippen floß, da trat ihm als das Kläglichste, was er auf seinen Reisen gesehen hatte, Dobrilugk vor die Seele, und so entstand die Strophe:

Ich bin verlegen wie Esau,
 Mein glattes Haar ist mir worden rauh:
 Süßer Sommer, wo bist du?
 Wie gern sah ich dem Pflüger zu!
 Oh daß ich lange in solcher Truh
 Beklemmet wäre, als ich bin nu:
 Ehe würd ich Mönch zu Toberlu!