

Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederentdeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)

Claude Chauvel hielt diesen Vortrag erstmals auf Französisch am Kolloquium „Luths et luthistes en Occident“ im Mai 1998.¹ Anlässlich des Festivals der Laute in Basel, 14. März 1999 hat er ihn auf Deutsch gehalten. Damals umfasste er ca. 45'000 Zeichen (ohne Leerschläge) und wurde um 12 Fussnoten erweitert.

Um 2015-17 wurde er ein erstes Mal überarbeitet und ergänzt durch Claude Chauvel, Andreas Schlegel, Joachim Lüdtke und Rainer Stelle (und etwas erweitert auf 48'700 Zeichen).

In vielen Gesprächen haben Claude Chauvel und Andreas Schlegel über die Entwicklung gesprochen, wonach sich die heutige Lautenistik immer weiter vom historischen Wissen um die Wiederentdeckung entfernt. Deshalb war es ein Anliegen, den Vortrag zu einem möglichst umfassenden Text auszubauen, der als Basis für eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Geschichte der Lautenistik zwischen dem Verschwinden der Laute bis zur Generation von Walter Gerwig in den 1950er-Jahren bietet.

Die Überarbeitung (und Erweiterung auf ca. 76'000 Zeichen und 115 Fussnoten) betrifft in erster Linie das Verifizieren und Komplettieren der von Chauvel angegebenen Referenzen samt Links. Die inhaltlichen Ergänzungen im Haupttext sind durch eckige Klammern erkennbar gemacht. Bei Quellen, die via allgemeine Webadressen wie IMSLP bzw. GoogleBooks als Digitalisat eingesehen werden können, sind die Anbieter in den Fussnoten in eckigen Klammern angegeben.²

Dieses Referat will und kann nichts anderes sein als eine Art Überblick über den langsamen Vorgang der Renaissance der Laute in unserer heutigen Musikszene. Paradoxerweise – so scheint es mir wenigstens – sind die Lautenisten der Gegenwart viel weniger mit den Anfangsphasen und dem mühseligen Fortschreiten dieses Abenteuers vertraut und davon betroffen, als mit der Entwicklung ihres Instrumentes seit dessen Einführung aus dem Morgenland.

Wie dem auch sei ist es unmöglich, im Rahmen eines solchen Vortrags alle Aspekte der Wiederentdeckung und der Wiederbelebung der europäischen Laute zu erwähnen: Er soll lediglich als kurze Einleitung zu einer umfangreicheren (jedoch nicht erschöpfenden) Studie über dieses Thema dienen.

Im Augenblick möchte ich mich aber allein auf die deutschsprachigen Länder beschränken – was etwa den ehemaligen Reichen Deutschlands und Österreich-Ungarns, sowie der alemannischen Schweiz entspricht. Ihre privilegierte Stellung in unserer Studie ist doppelt begründet. Denn stellten diese Länder einerseits die allerletzte Hochburg der Lautenpflege Europas bis ins 19. Jahrhundert hinein dar, so waren sie andererseits auch die allerersten, deren Interesse für das Instrument wiedererweckt wurde, und dies in einer Epoche, in der die Laute sonst überall seit langem aus dem Gedächtnis verschwunden war. Deshalb kann die grundlegende Bedeutung dieser Länder für die Lautenforschung nicht verleugnet werden.

Und bevor wir uns ins Musikgeschichtliche versenken, sei mir noch erlaubt, an eines zu erinnern: In Deutschland ist es auch, daß das Wort „Laute“ von jeher aus dem Substantiv „der Laut“ (mittelhochdeutsch lût) ab-

1 Die französische Fassung ist abgedruckt in: *Luths et luthistes en Occident. Actes du colloque organisé par la cité de la musique, 13-15 mai 1998*, Paris 1999, S. 343-349 (mit 40 Fussnoten).

2 Ich möchte mich herzlich bei all den Personen bedanken, die nach 2020 weitere Ergänzungen beigetragen haben! Dies waren u.a. Reinhard Glätzle, Stefan Hackl, Andreas Stevens.

geleitet wurde. Erst die sprachwissenschaftlichen Forschungen von Jacob (1785-1863) und Wilhelm Grimm (1786-1859) enthüllten für den deutschsprachigen Raum seine eigentliche arabische Herkunft.³

[Die sprachwissenschaftliche Forschung erlebte im 16. Jahrhundert durch die Bibel-Übersetzungen der Reformatoren einen gewaltigen Aufschwung. In diesem Zusammenhang sind die Studien des in den Fussnoten erwähnten Gelehrten Joseph Scaliger zu sehen. Als Beispiel möge Daniel 3, 5 dienen: In der 1531 als früheste komplette Bibelübersetzung gedruckten Zürcher Bibel (vor der 1534 publizierten Luther-Bibel) ist zu lesen: „...so jr der hörner geschall/ die man blaasen wirt/ hörent/ sampt den harpfen/ schwäglen/ psalter/ stimmwerck/ und allerley gesang...“, in Luthers Übersetzung von 1534 hingegen: „...Wenn jr hören werdet den schal der posaunen/ drometen/ harffen/ geigen/ psalter/ lauten/ und allerley seiten spiel...“. Solche Differenzen wurden damals heftig diskutiert und förderten die moderne Textkritik – es ging ja um das Wort Gottes. Im Gegensatz zu dieser an der Bibel und antiken Autoren orientierte Textkritik ging es im 19. Jahrhundert bei Grimm und deren Nachfolgern um die Erforschung der Vergangenheit der eigenen (deutschen) Sprache.]

Nach Reichardt, Hamann und Rust (von dem kürzlich 3 Sonaten für Violine und Laute dank der bedeutenden Arbeit Andreas Schlegels wieder ans Tageslicht gekommen sind⁴); nach Naumann, Faustinus Weiss, Scheidler und so vielen anderen, die, ob Meister oder Liebhaber, die Laute verehrt hatten, schien dieselbe im ausgehenden 18. Jahrhundert unausweichlich zum baldigen Tode verurteilt. Viele Stimmen erhoben sich, wie ein fernes Echo derjenigen, die in Frankreich schon 100 Jahre vorher den Abschied dieses Instruments beklagt hatten. Beispiele gibt es genug: So Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791), der bitterlich bedauert, daß „Heutigen Tages die guten Lautenspieler äußerst selten“ seien. „Man findet sie nur noch in Reichsstädten, in Klöstern, sonderlich bei den Nonnen, und an kleinen Höfen [...]“. In klagendem Tone schließt er mit diesen Worten: „Die Tonkunst würde also eine sehr rührende Eigenheit verlieren, wenn die Laute ganz und gar verdrängt werden sollte“.⁵

3 Artikel „Laute, f.“ in: Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Leipzig : Hirzel 1885 Band VI (= Bd. 12 DTV), Sp. 371-372. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=L02445>>, abgerufen am 09.01.2022.

Ernst Gottlieb Baron gibt in seiner *Historisch-theoretisch und practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, Nürnberg 1727, S. 7 die verschiedenen Quellen an, welche die arabische Herkunft des Wortes betonen: *Josephus Scaliger und Bochart wollen dessen Benennung gar von einem Arabischen Worte welches Allaud heist herholen, wie solches die gelehrte Societät von Trevoux in ihrem grossem Lexico sich nicht entblödet haben anzuführen*. Dabei bezieht sich Baron auf den Dictionnaire de Trévoux, der von Jesuiten ab 1704 herausgegeben wurde. Dieser wiederum basiert auf Antoine Furetières (1619-1688) posthum erschienenen *Dictionnaire Universel*, Den Haag und Rotterdam : Arnout und Reinier Leers, 1690 ([siehe https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1222.item](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1222.item)). Darin schreibt Furetière im Artikel „Luth“: *Quelques-uns tiennent que ce mot vient de l'Allemand laute ou lauten, qui signifie sonare. Joseph Scaliger & Bochart le derivent de l'Arabe allaud*. (Einige nehmen an, dass das Wort vom deutschen Laute oder Lauten komme, das sonare [klingen, lauten] bedeutet. Joseph Scaliger & Bochart leiten es ab vom arabischen allaud.)

Die Stelle bei Bochart konnte ausfindig gemacht werden: Bochart, Samuel: *Geographia Sacra: Chanaan Seu De Colonia Et Sermone Phoenicum*, Caen 1646, S. 783: *Gallice lut, Hispanice laud, & Arabice dicitur [...] allaud articulo præfixo*. Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb11401519-2 (20.1.2022). Die Stelle bei Joseph Scaliger (1540-1609), auf die sich Bochart wohl beruft, konnte noch nicht gefunden werden.

Chauvel will also zeigen, dass die französischen Gelehrten schon vor 1609 die heute als gesichert geltende Herkunft des Wortes aus dem Arabischen kannten, währenddem die Deutschen erst durch das Grimmsche Wörterbuch von ihrer Herleitung vom Begriff „Laut“ Abstand nahmen.

4 Schlegel, Andreas (Hrsg.): *Friedrich Wilhelm Rust: Drei Sonaten für Laute und obligate Violine / Flöte (Dessau, ca. 1791), rekonstruiert und herausgegeben von Andreas Schlegel*, Menziken, The Lute Corner, 1998. Chauvel erwähnte diese Edition, weil „der Fall Rust“ 1912/13 einen musikwissenschaftlichen Skandal darstellte: Prof. Wilhelm Rust (1822-1892), Thomas-Kantor in Leipzig, gab diese Sonaten 1892 in einer romantisierten Fassung heraus, die seinen Grossvater als Vorgänger Beethovens darstellen sollten. Um diese Romantisierungen zu vertuschen, wurde das Originalmanuskript in mühevoller Arbeit der Edition angepasst. Als dies 1912 von Ernst Neufeldt aufgedeckt wurde, diskreditierte dies Wilhelm Rusts Arbeit, die seit 1853 auch die Herausgabe der (alten) Bach-Gesamtausgabe umfasste.

Eine Darstellung des Falls und der Editionsarbeit findet sich samt Literatur auf <https://accordsnouveaux.ch/de/andreas-schlegel/kammermusik-mit-lauteninstrumenten> (15.1.2022)

5 Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst (1784/85), herausgegeben von L. Schubart*, Wien, J. Claude Chauvel: *Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederentdeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)*, von Andreas Schlegel et al. ergänzte Fassung vom 25.9.2024, Seite 2

Als der reisende Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) im Jahre 1808 in Wien einem Liebhaberkonzert beiwohnte, regte sich der ehemalige Lautenist in ihm: „Es gab einen neapolitanischen Gitarrespieler [es handelte sich höchstwahrscheinlich um Mauro Giuliani], der so vollkommen spielte, daß er mir oft die schöne alte Zeit des echten Lautenspiels zurückrief; ich habe nie (so fuhr er fort) etwas so Vollkommnes auf einem so unvollkommen Instrument gehört“.⁶

Später dann, im Jahre 1820, schöpfte E. T. A. Hoffmann (1776-1822), – ein wahrer, leidenschaftlicher Musiker unter den Dichtern – aus seiner Königsberger Kindheit die noch immer lebhaften Erinnerungen an die „Himmelstöne“ dieses „zur Zeit in die musikalische Polterkammer verwiesenen Instrumentes“. Und ferner: „Mir ist es [...] gar nicht zu verdenken, wenn ich, ein durstig Kind, meiner selbst nicht mächtig, noch ohne in Wort und Rede aufgekeimtes Bewusstseyns, alle Wehmuth des wunderbaren Tonzaubers, den die Lautenistin (eigentlich seine Tante Charlotte Wilhelmine, „Füßchen“ genannt) aus ihrem Innersten strömen ließ, in begierigen Zügen einschlürfte“.⁷

In den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts (die die Laute kaum überlebte) trat die große Bewegung der Wiederentdeckung der deutschen Vergangenheit in Erscheinung, aus der sich die Romantik großzügig nährte. Für diese geistige Bewegung (eigentlich schon gegen Ende des vorhergehenden Jahrhunderts entstanden), bot die Musik im Anschluß an die Literatur, die Philologie und die schönen Künste ein weites Forschungsgebiet, als man sich des Reichtums ihrer Geschichte und natürlich auch des Ausmaßes ihres noch unerforschten Erbes, insbesondere was die Instrumentalmusik anbelangt, bewußt wurde.

Aber wie verhielt es sich mit der Laute?

Existierte sie immer noch in der nostalgischen Erinnerung einiger Musiker und Musikliebhaber, so war sie doch für die meisten kaum mehr als die verblaßte Spur einer zu Ende gegangenen Epoche; ein Symbol, das, seines Gegenstandes beraubt, nur noch zur Dekoration vornehmer Musiksalons diente. Im Gegensatz zum Cembalo, dessen großes Repertoire ununterbrochen, ja sogar auf Original-Instrumenten gespielt wurde (man denke etwa an Chopins Schüler Thomas Tellefsen⁸, an Louis Diémer⁹ oder an Ferruccio Busoni¹⁰), schied die Laute von der damaligen Musikwelt, ohne unter den drei Instrumenten – der Mandora, der Gallichon oder

V. Degen, 1806, S. 306. [IMSLP]

6 Reichardt, Johann Friedrich: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*. (2 Bde.)-Amsterdam, Kunst- und Industrie-Comptoir, 1810. Bd. I (10. Dez.1808), S. 218-220. [GoogleBooks]

7 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Lebens-Ansichten des Katers Murr* [...] Erster Band. Berlin, A. Hofmann & Comp., [1819], S. 88-89. Zitiert nach Hoffmann, E. T. A.: *Dichtungen und Schriften ... Gesamtausgabe* hrsg. von Walther Harich, Bd. V. Weimar, Erich Lichtenstein, 1924, S. 110-111. Digitalisat: <https://catalog.hathitrust.org/Record/006917398> (20.1.2022)

8 Thomas Dyke Acland Tellefsen (1823-1874), Norwegischer Pianist; 1842 nach Paris gekommen, um bei Chopin zu studieren, dessen Freund und ständiger Kopist er wurde. Anlässlich eines Privatkonzertes 1853 spielte er Fugen von Bach auf einem Original-Instrument des 18. Jahrhunderts: «Sur un clavecin dont la construction date aussi d'un siècle, et qui a appartenu à Philippe-Emmanuel Bach, M. Tellefsen a dit quelques fugues de l'illustre Sébastien Bach, dont le style a paru plus clair, plus net sur ce clavier, où ces chef-d'œuvre ont pris naissance, que sur nos pianos modernes, dont la sonorité ambitieuse lutte contre celle de nos foudroyants orchestres.», in: *Revue et Gazette Musicale de Paris* 1853, IX. Jahrgang Nr. 52 (25. XII. 1853), S. 447. [Google Books]

9 Louis Diémer (1843-1919), berühmter franz. Pianist und Pädagoge, der u.a. Alfred Cortot unterrichtete, dessen Sammlung von inzwischen in alle Welt zerstreuten Musikdrucken des 16. Jahrhunderts in Howard Mayer Browns *Instrumental Music printed before 1600*, Cambridge 1979³, auf S. 471, eingesehen werden kann. Schon um 1865 brachte Diémer Cembalostücke in seine Konzerte ein, die er auf einem Instrument von Pascal Taskin aus dem Jahre 1769 spielte (heute in der Russell Collection; <https://collections.ed.ac.uk/stcecilias/record/96075> [10.1.2022]).

10 Ferruccio Busoni (1866-1924) einer der größten Klaviervirtuosen seiner Zeit. Gilt zugleich als äusserst origineller Komponist. Seine 1915 entstandene Sonatina „ad usum infantis Madeline M* Americanæ“ mag für Cembalo gedacht sein. Busoni kaufte 1910 ein Instrument von Arnold Dolmetsch. (Siehe Booklet zu Ferruccio Busoni: Späte Klavierwerke; Marc-Adré Hamelin, https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67951/3 [10.1.2022])

Claude Chauvel: *Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederentdeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)*, von Andreas Schlegel et al. ergänzte Fassung vom 25.9.2024, Seite 3

der Gitarre – einen angemessenen Ersatz gefunden zu haben. Selbstverständlich trug auch die „seltsame“ Tabulatur stark zu ihrer Absonderung und ihrem Verfall bei, zumal die Wenigen, denen es gelungen war, die Geheimnisse ihrer Notation zu ergründen, noch lange und hartnäckig die Legende pflegten, daß es sich hier um eine Schrift für Eingeweihte handele...

Die ersten Untersuchungen erstreckten sich auf zwei Gebiete: die Notation und die Bibliographie. Im Bestreben um Genauigkeit sei hier nur der bibliographische Aufsatz von Kiefhaber über Hans Gerle¹¹ erwähnt, 1816 in der Allgemeinen musikalischen Zeitung erschienen und zweifelsohne einer der allerersten Versuche, sich mit der Geschichte der Laute zu befassen.

Dem k. u. k. Wiener Hofrat Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850), Schüler von Albrechtsberger, außerordentlich wißbegierig und erklärter Schwärmer für alte Musik (er interessierte sich später auch für die Musik der Araber und für den Ahnen unseres Instruments), diesem Kiesewetter also war es vorbehalten, der wahrhaftige Wegbereiter der Lautenforschung zu sein. Im Jahre 1831 widmete er der Laute, sowie den verschiedenen Arten der Notation ihrer Musik ein umfangreiches Kapitel im Rahmen seiner Studie „Die Tabulaturen der älteren Practiker [...], aus dem Gesichtspuncte der Kunstgeschichte betrachtet“¹², aus welcher ich hier einige Sätze vorlesen möchte, die sich als sehr lehrreiche Kostprobe des damaligen Zeitgeistes erweisen. Kiesewetter geht mit dem, was er „die abschreckende Tabulatur“ nennt, nicht besonders liebevoll um und betrachtet diese als hauptschuldig für den Niedergang der Lautenkunst. Er empört sich verschiedene Male, daß in „einer Zeit, wo die herrliche Note schon bekannt gewesen, so manches Überbleibsel (gemeint sind hier Lautenstücke und dergleichen) in einer so wunderlichen Schrift auf uns vererbt worden ist“. Daß die Tabulatur für ihn nur ein limitiertes Verfahren ohne irgendwelche abstrakten Dimensionen darstellte, geht deutlich aus seinem Aufsatz hervor: „Man wird nicht umhin können, sich zu wundern, wie man, selbst zu einer Zeit, als die Tonkunst, / besonders die Instrumental-Musik, noch in der Kindheit war, auf eine solche Art der Notirung verfallen konnte, welche bey dem Beschauenden ganz und gar keine musikalische Idee erwecken, auch nicht mit dem Verstande, sondern nur mit den Fingern gelesen werden konnte“. (Diese Kritik ist auch langlebig: Ohne bis Perrine [1679] zurückzugehen, erinnere man sich unter anderen an Friedrich Wilhelm Marpurg, der schon 1759 bedauerte, daß „die Lautenspieler in Absicht auf ihre Tabulatur noch immer Separatisten bleiben und sich nicht zu neuer Schreibart der Noten bekehren wollen“.¹³) Das Kapitel in Kiesewetters Studie ist mit acht Musikbeilagen bebildert: Die verschiedenen Arten der Tabulaturen, als quasi-Faksimile wiedergegeben, reichen von Sebastian Virdung bis zu Jacob Bittner, jeweils von deren „Entzifferung“ auf zwei Systemen in ausgesetzter Polyphonie gefolgt.

Von den Lautenisten des 16. und 17. Jahrhunderts ist unser Autor kaum mehr angetan. Für ihn sind deren Kompositionen lauter „alter Kram“ im Vergleich zu denen der Mitte des vorhergehenden Jahrhunderts, die er deutlich vorzieht. (In diesem Punkt fällt er kaum aus dem Rahmen der langen Reihe von Musiktheoretikern, die als einzige unter den Kunsthistorikern, seit der Antike immer wieder den merkwürdigen Glauben in

11 Kiefhaber, Johann Karl Sigismund: *Bibliographische Nachrichten von Hans Gerle dem Älteren, berühmten Lautenisten zu Nürnberg im 16. Jahrhundert*, in AMZ, XVIII (1816), Nr. 19-20. S. 309-315; 325-329. [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527966-5](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527966-5) (10.1.2022)

12 Kiesewetter, Raphael Georg: *Die Tabulaturen der älteren Practiker [...], aus dem Gesichtspuncte der Kunstgeschichte betrachtet*, in: AMZ, XXXIII. Jg. (1831), Nr. 3, Sp. 33-38: *Vorrede*; Nr. 5, Sp. 65-74 und Musikbeilage: *Die deutsche Tabulatur*; Nr. 9, Sp. 133-145 und Musikbeilage: *Zweyter Artikel. Die Lauten-Tabulatur*; Nr. 12, Sp. 181-185: *Orgel-Tabulaturen (angebliche) in Italien im XV. Jahrhundert*; Nr. 16, Sp. 249-259: *Die italienische Tabulatur oder die bezifferten Bässe*; Nr. 23, Sp. 365-376 und Musikbeilage: *Die Noten-Tabulatur oder Partitur der alten Contrapunctisten*. Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527981-8](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527981-8) (12.1.2022)

13 Marpurg, Friedrich Wilhelm: *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Bd. 1, Berlin, F. W. Birnstiel, 1760, S. 498. R: Hildesheim, G. Olms, 1974. [IMSLP]

den Fortschritt ihrer Kunst proklamiert haben.) Die Aussagen Kiewewetters, die auf dem abstrakten Ideal der „klassischen“ Polyphonie basieren, nicht aber auf irgendeiner visuellen, auditiven oder digitalen Erfahrung, scheinen bei den ganz wenigen „Praktikern“, die noch in Wien, Prag oder Königsberg das Lautenspiel pflegten, keinerlei Reaktion hervorgerufen zu haben...

Carl Ferdinand Becker (1804-1877)¹⁴, der eine ansehnliche Menge von handschriftlichen sowie gedruckten Lautentabulaturen gesammelt hatte, die ab 1856 einen bedeutenden Teil der Musikbibliothek der Stadt Leipzig bilden sollten (unter ihnen vor allem die meisten sogenannten „Lautenwerke“ Joh. Seb. Bachs, die uns überkommen sind), widmete dem Instrument nur wenige Seiten in seinem Buch über *Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*¹⁵, die eher eine kurze bibliographische Aufzählung von Titeln der Lautenliteratur darstellen. Man mußte jedoch das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts abwarten, bis sich bei den Vertretern der beiden neuentstandenen Disziplinen, der Musikwissenschaft und der Musikforschung, ein wahres, aufrichtiges Interesse für die Lautenmusik offenbarte.

[In der Schweiz hat das heutige [D-B Mus.ms. 40588](#), in dem Lautensätze des Kappeler Lieds des Zürcher Reformators Huldreich Zwingli enthalten sind und deshalb früh bekannt wurde, eine Auseinandersetzung mit Tabulatur ausgelöst: Das Manuskript könnte sich ab einem unbekanntem Zeitpunkt wohl bis mindestens gegen 1848 in der Bibliothek von Schloss Wildegg¹⁶ befunden haben, wenige Kilometer von Brugg im Kanton Aargau entfernt.¹⁷ Dies wird aus einer Abschrift mit dem Titel „Die Lautenschule. / Ein Geschenk aus dem Schlosse Wildegg“ ersichtlich, in der diverse Datierungen von 1848 bis 1852 zu finden sind.¹⁸ Die Abschrift wurde teilweise von Robert Lucas (de) Pearsall (1795-1856) gemacht, der von 1843 bis zu seinem Tod im Schloss Wartensee bei Rorschach am Bodensee lebte.¹⁹ Seine Tabulaturübertragungen in die damalige Art der Gitarrennotation sind für diese Zeit aussergewöhnlich.

Pater Anselm Schubiger veröffentlichte 1876 eine Skizze des „Lautenkragens“ aus der Abschrift (oder dem Original?) und schrieb dazu: „Vor beiläufig 20 Jahren theilte ihm sein leider allzufrüh dahin geschiedener Freund P. Alberik Zwyszig²⁰ [...] eine von seiner eigenen Hand auf Strohpapier durchgezeichnete Abbildung dieses Lautensystems mit [...]“²¹

Gustav Weber erwähnt 1884 eine im Nachlass von Hans Georg Nägeli (1773-1836) gefundenen Abschrift

14 Becker, Carl Ferdinand: *Die Hausmusik in Deutschland in den 16., 17. und 18. Jahrhunderten*. Leipzig, 1840. R: Hildesheim, G. Olms, 1973.

15 Becker, Carl Ferdinand: *Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, 2. vermehrte Ausgabe, Leipzig, E. Fleischer, 1855, S. 271-279; II. Tonwerke für die Laute. R: Hildesheim, G. Olms, 1969.

16 Fraglich ist, ob Pearsall oder eine der anderen an der Umschrift beteiligten Personen das Manuskript selbst zum Geschenk erhielt oder ob sich die Schenkungsnotiz auf die Abschrift bezieht und aussagt, dass diese aus Wildegg stammt. Das Geschlecht der Effinger, von dem es sowohl eine Brugger als auch eine Berner Linie gab, lebte von 1438 bis 1912 auf der Wildegg. 1911 ging der Besitz an die Eidgenossenschaft über. Die Geschichte der Wildegg und der Effinger ist exemplarisch aufgearbeitet in Meier, Bruno: *Gott regier mein Leben. Die Effinger von Wildegg. Landadel und ländliche Gesellschaft zwischen Spätmittelalter und Aufklärung*, Baden 2000; Müller, Felix: *Austerben oder verarmen? Die Effinger von Wildegg. Eine Berner Patrizierfamilie während der Aufklärung und Revolution*, Baden 2000.

17 Die Untersuchung der Bibliothekskataloge der Wildegg von 1756 resp. 1801 steht noch aus, so dass über den Zeitpunkt der allfälligen Aufnahme in die Wildeggsche Bibliothek und den Abgang keine gesicherten Angaben gemacht werden können.

18 Heute in der Bürgerbibliothek Bern, Ms.Hist.Helv. XLIV.135. <http://katalog.burgerbib.ch/detail.aspx?ID=36576> (mit Link zum Digitalisat) (13.1.2022)

19 Robert Lucas (de) Pearsall studierte bei Josef Panny in Mainz von 1825 (?) bis 1829, 1832 Studien bei Ett in München, 1834 Privatstudium in Wien. Er war Wegbereiter des Cäcilianismus in England. Es war möglicherweise eben dieser Robert Lucas (de) Pearsall, der das Missale der Familie von Hallwyl (Schreibereintrag „Per me Ulricum Hirslin de Lenzburg anno 1483“), das sich aus testamentarischen Gründen auf Schloss Wartensee befunden hat, nach England verkauft hat. Inzwischen ist es zurück im Aargau und im Museum Burghalde, Lenzburg, zu sehen. Siehe: Bretscher-Gisiger, Charlotte, Gamper, Rudolf & Marti, Susan: *Das Missale des Ulrich Hirslin – Eine prächtige Handschrift aus Lenzburg*, Lenzburg 2006, bes. S. 22-24.

20 Zwyszig ist der Schöpfer der heutigen Nationalhymne der Schweiz.

21 Schubiger, Anselm: *System der Lauten aus einem Manuscript vom Jahre 1532*, in: Monatshefte für Musikgeschichte. VIII. Jahrgang (1876), Nr.1, S. 6-8.

„Tabulatur auf die Lauten (entziffert von Pearsall)“.²² Nägeli war ein bedeutender Verleger, der zum Beispiel 1801 die erste Neuausgabe von Bachs „Das Wohltemperierte Klavier“ besorgte. 1930 beschrieb Johannes Wolf Ms. 40588, die 1926 von der Berliner Staatsbibliothek erworben wurde.^{23]}

Ein unermüdlicher Arbeiter, der Autodidakt Robert Eitner (1832-1905) führte die gründliche Katalogisierung und Auswertung von unzähligen Bänden durch, die in mehr als 200 Bibliotheken Europas aufbewahrt waren. Seine zahlreichen Werke, Aufsätze und Veröffentlichungen unter anderem das monumentale 10-bändige Biographisch-Bibliographische Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten²⁴ zeigten die bis dahin noch unvermutete Reichhaltigkeit der Lautenliteratur und erlaubten von nun an eine bessere Bewertung der Rolle, die die Laute in der Musikgeschichte gespielt hatte. Dies bezeugt z.B. die Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert (1878)²⁵ von Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822-1896), Schumanns erstem Biographen und dessen Konzertmeister in Düsseldorf. Das mit Musikbeispielen reichlich bebilderte Werk enthält noch völlig unbekannte Lautenstücke von Dalza, Judenkünig, Attaingnant, Hans Newsidler, Francesco da Milano, Vincenzo Galilei und Adriaensen, von denen er eine vierstimmige Übertragung vorstellt, die sich eher an die Pianisten als an hypothetische Lautenspieler wendet. Doch werden diese Übertragungen rein „philologisch“ ausgeführt, d.h. ohne den geringsten Versuch, die polyphone Stimmführung zu rekonstruieren.

Um diese Zeit nun begann man, sich gründlicher um das Wesen der Tabulaturschrift zu kümmern, und diese nicht nur als archäologischen Gegenstand zu betrachten. Zwar lag es schon in der Luft; doch war meines Wissens der erste, der sich zu einer anderen Betrachtungsweise dieser Notation entschloß, der berühmte Musikgelehrte und Händel-Herausgeber Friedrich Chrysander (1826-1901) mit seinem 1879 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung veröffentlichten Artikel „Abriß einer Geschichte des Musikdrucks vom 15. bis zum 19. Jahrhundert“.²⁶

Zum ersten Male wurde tatsächlich auf „die Natur der [Tasten- und Zupfinstrumente]“ hingewiesen, die „im Harmonischen mehr oder weniger eine freie, nicht künstlich Contrapunktische Musik“ bedingt. „Demgemäß“, so heisst es dort, „ist auf denselben auch der Vortrag frei, gleichsam improvisiert, und die Aufzeichnung beschränkt sich auf kurze, möglichst übersichtliche Andeutungen“.²⁷ „Die Notation für dieses Instrument“ [die Laute], meint er, „ist die sonderbarste und zugleich die am meisten berechtigte [...]. Für die Laute scheint die Tabulatur eigentlich erfunden zu sein [...], sie richte sich [...] einfach nach dem Bau des Instrumentes [...]. Der Lautenspieler gewann durch diese Tabulatur [...] zweierlei: eine Tonschrift für mehrere gleichzeitige Stimmen, und eine bildliche Anleitung zum Lautenspiel“.²⁸ Hier wird also der konkrete, praktische, ja manuelle Aspekt der Tabulatur in helles Licht gerückt, nicht aber als ideale Wiedergabe oder abstrakte Vorstellung

22 Weber, Gustav: *H. Zwingli, seine Stellung zur Musik und seine Lieder, Die Entwicklung des deutschen Kirchengesanges, Eine kulturhistorische Studie*, Zürich 1884, S. 30f. Ob es sich dabei um die bereits erwähnte Abschrift handelt, ist unklar. Es wäre unlogisch, zumal Nägeli ja bereits 1836 verstarb und Pearsalls Übertragungen zwischen 1838 und 1842 gemacht wurden.

23 Wolf, Johannes: *Ein Lautenkodex der Staatsbibliothek Berlin*, in: Haas, Robert und Zuth, Joseph (Hrsg.): *Festschrift Adolph Kocirz zum 60. Geburtstag*. Wien, Prag, Leipzig, Ed. Strache, [1930], S. 46-50. Darin weist er die Tabulatur dem süddeutschen Raum zu und schreibt: „... Zwinglis „Herr, nun heb den wagen selb“ hat die Weise vom Straßburger Gesangbuch Köppl 1537...“ [!] Zwingli starb nota bene 1531. Eine Verbindung zur Zwingli-Forschung macht er nicht, hingegen vermerkt er: „Die mannigfachsten Beziehungen zu den handschriftlichen und gedruckten Werken mit Hausmusik des 15. und 16. Jahrhunderts ergeben sich.“

24 Eitner, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Leipzig, 1900-1904, Breitkopf & Härtel (10 Bde.). Nachdruck, New York, Musurgia [1947]. Digitalisat: https://www.musik.uzh.ch/de/Research_BC/research/projects/eitner-digital.html (11.1.2022)

25 Wasielewski, Wilhelm Joseph von: *Geschichte der Instrumental-Musik im XVI. Jahrhundert*. Berlin, Guttentag, 1878. R: Wal-luf, M. Sändig, 1972. s. Musikbeispiele Nr. 2-16. <https://hdl.handle.net/2027/miun.ajm2008.0001.001> (13.1.2022)

26 Chrysander, Friedrich: *Abriss einer Geschichte des Musikdrucks vom 15. bis zum 19. Jahrhundert. Drittes Kapitel. Dritte Periode. Tabulatur*, in: AMZ, XIV. Jg. Nr. 14 (2. April 1879), Sp. 209-214. [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527962-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527962-3) (13.1.2022)

27 Ebda., Sp. 210.

28 Ebda., Sp. 212.

der vokalen- bzw. klavieristischen Polyphonie.

Vielleicht ist die Geburtsstunde aller künftigen, manchmal heftigen Streitereien zwischen „realistischen“ und „platonischen“ Anhängern der Lautentabulatur in diesen damals bahnbrechenden Erklärungen Chrysanders zu suchen...

Abhandlungen und Aufsätze aus dieser Zeitspanne berufen sich fast ausschließlich auf deutsche Lautenisten und Quellen des 16. Jahrhunderts: Man gab dem Barock verhältnismäßig wenig den Vorzug und bei den Lautenspezialisten galt er als nicht existierend. Oskar Fleischer (1856-1933) füllte endlich diese Lücke, indem er im Jahre 1886 einen reichhaltigen Artikel über Denis Gaultier erscheinen ließ.²⁹ Hauptobjekt seiner Studie war der prächtige Band *La Rhétorique des Dieux*, den vier Jahre vorher das Berliner Kupferstichkabinett erworben hatte, und von dem er hiermit eine Gesamtausgabe darbot.³⁰ Die „Pièces“ wurden absichtlich von ihm „keineswegs polyphon“ übertragen, „aber, fügt er hinzu, sie erklangen, auf der Laute ausgeführt, durchaus als solche, und das war ja die Hauptsache“ (S. 79).

Voller Respekt für die Originalquelle setzt er vom Leser Kenntnis und Verstand der Spielpraxis voraus, damit er auch durch diese einfache, fast stenographische Wiedergabe der Musik Gaultiers „den Reiz [...] zu hören, wie sich vor dem Ohre aus diesem scheinbaren Nacheinander der Töne ein Miteinander entwickelte“ empfinden kann (S. 80). Trotz manchmal drolliger Mißgriffe, etwas mangelhafter Kenntnisse der französischen Sprache und seiner Übertragungsmethode, worüber sich später André Tessier³¹ lustig machte – hätte er nur zuvor den Artikel aufmerksam gelesen!... – trotz alledem hat also Fleischers Studie unter anderem ein ansehnliches Verdienst: Sie lenkte die Aufmerksamkeit auf einen der verborgensten Aspekte der Instrumentalmusik des Barock, auf jenes goldene Zeitalter der Lautenkunst, dem er in den Pariser Bibliotheken selbst zu begegnen versuchte.

Kaum war Fleischers Studie veröffentlicht, kam ein äußerst sarkastischer Bericht heraus³², der in letzter Instanz mit folgender Verurteilung endete: „Einstampfen!“ Sein Autor, Wilhelm Tappert (1830-1907), ein großer, leicht erregbarer Wagner-Schwärmer vor dem Herrn, war damals die unantastbare Autorität in Sachen Laute.³³ Durch intimsten Umgang mit Tabulaturen (er besaß selbst eine stattliche Sammlung, deren Bestand sich heute teils in Berlin, teils in Krakau befindet) hatte er detaillierte Kenntnis der Materie erworben und wurde öfters von Bibliothekaren und Antiquaren (unter anderem von Leo Liepmannsohn aus Berlin³⁴) als Fachkonsultant gerufen. Als „Lautenpapst“ sah er diese Neuangekommenen (ich möchte fast sagen: diese Eindringlinge) nicht ohne Entrüstung in seinem Privatgarten wildern. Schon im Jahre 1879 hatte er sich bei seiner Besprechung

29 Fleischer, Oskar: *Denis Gaultier*, in VMw, II (1886), S. 1-180.

https://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PID=PPN479007071_0002 (13.1.2022)

30 Mehr zur *Rhétorique* ist zu finden auf: <https://accordsnouveaux.ch/de/la-rhetorique-des-dieux/einfuehrung> und <https://accordsnouveaux.ch/de/la-rhetorique-des-dieux/vortrag-bremen-2013> (16.1.2022)

31 Tessier, André: *La Rhétorique des Dieux et autres pieces de luth de Denis Gaultier*, Paris, Publications de la Société française de Musicologie, E. Droz, 1932. Bd. I, insbesondere S. 20, 44-46.

32 Tappert, Wilhelm: *Zur Geschichte der französischen Lauten-Tabulatur*, in: AMZ, XIII (1886), 140-142. Allgemeine Musikzeitung AMZ? XIII = 1884, 1886 = XV

33 So beteiligte sich Tappert vom 13. Mai bis 30. Juni 1898 an der „Allgemeinen Musik-Ausstellung zur Errichtung eines Wagner-Denkmal in Berlin“ und stellte aus seiner Sammlung 100 Musikquellen und 7 Bildnisse berühmter Lautenisten zur Ausstellung „Die Entwicklung der Musik-Notenschrift vom 8. Jahrhundert bis zur Gegenwart“ zusammen und publizierte den gleichnamigen Katalog. https://accordsnouveaux.ch/images/Downloads/PDF-16-Lautenliteratur/1898_Tappert_-_Katalog_Notation.pdf (17.1.2022)

34 Leo Liepmannsohn (1840-1915) war ein bedeutender Musik- und Buchantiquar, der 1866 mit Dufour in Paris ein Antiquariat gründete, ab 1874 bis in Berlin wirkte und 1903 sein Antiquariat an Otto Haas verkaufte, dieser 1955 wiederum an Albi & Maud Rosenthal. <http://www.ottohaas-music.com/history.html> (16.1.2022). Die Kataloge von Liepmannsohn sind für die Provenienzforschung von grosser Bedeutung und liegen in D-B Ab 825. Eine Einführung bietet Francisco Javier Romero Naranjo in seinem Aufsatz: *Der Umlauf der spanischen Handschriften aus dem Antiquariat Leo Liepmannsohn in Paris und Berlin*, <https://core.ac.uk/reader/200772258> (16.1.2022).

des oben erwähnten Buches von Wasielewski sowohl gegen die sogenannte „philologische“ Übertragung empört, als auch gegen die damals unter den Musikakademikern ziemlich verbreitete Meinung, die Lautenmusik und deren Aufzeichnung sei „unkünstlerisch“. Bald sollte Tappert eine Demonstration seiner Gelehrsamkeit geben, indem er nacheinander einen Artikel über Johann Sebastian Bachs Lautenkompositionen³⁵ und einen über die noch in Dunkel gehüllte Figur des Esajas Reusner³⁶ veröffentlichte. Als Meisterstück seines damaligen Strebens brachte er kurz vor seinem Tode den fast legendären Sang und Klang aus alter Zeit³⁷ heraus, eine Blütenlese von einhundert Stücken des 16. bis 18. Jahrhunderts, die in einer limitierten Auflage von 525 Exemplaren veröffentlicht wurde. Obschon diese Anthologie nicht so originalgetreu war, wie man sie sich hätte denken können (Tappert legte ja einen größeren Wert auf das Musikalische in diesen Stücken) zeichnete sie für den Forscher und den eventuellen Spieler ein attraktives Bild der gesamten Lautengeschichte auf und stellte zugleich ein zu Ehren des tapferen Lautenhelden (selbst-) errichtetes Denkmal dar.³⁸

Daneben darf man aber das Unikum nicht vergessen, das der erste Artikel darstellt, der dem zweiten Lautenbuch von Charles Mouton gewidmet war.³⁹ Er stammt vom Schweden Adolf Lindgren, ist mit mehreren Faksimile bebildert und enthält sieben Transkriptionen, welche Walter Gerwig mehr als 150 Jahre später auf seiner erinnerungswürdigen Schallplatte *Leben einhauchte*.⁴⁰

[Der Begriff „Tabulatur“ bezieht sich 1802 in Kochs *Musikalischem Lexikon* ausschliesslich auf die Orgel-Tabulatur und das Prinzip der „Tabula“, also der partiturmässigen Darstellung von Musik, welche das Spielen des Generalbasses ermöglicht.⁴¹ Das Phänomen der Lautentabulatur wurde infolge von Kiesewetters Studie von 1831 ab 1835 in Artikeln zur Tabulatur mehr und mehr in deutsche Lexika und Nachschlagewerke aufgenommen,⁴² wenn auch zum Teil nur lapidar wie z.B. in Schuberths *Kleinem musikalischem Conversations-Lexikon* von 1865: „Tabulatur, Darstellungsweise der Töne in Noten.“⁴³ Ausführlicher ist Wilhelm Rusts 1878 erschienener Artikel „Tabulatur“ im *Musikalischem Conversationslexikon* von Mendel und Reissmann, der auch ein Beispiel aus der d-Moll-Sonate für Laute und Violine seines Grossvaters Friedrich Wilhelm Rust aus dem Jahre 1791 abdruckt – in seiner ursprünglichen Fassung, die seiner eigenen Edition widerspricht.⁴⁴

Die systematische Aufarbeitung der historischen Lexikon-Einträge zu Zupfinstrumenten und Tabulatur ist noch 2022 ein Desiderat.]

35 Tappert, Wilhelm: *Sebastian Bach's Compositionen für Laute*, in *Die redenden Künste*, VI (1899), Hefte 36-40 bzw. Sonderdruck, Berlin 1901. https://www.e-rara.ch/bau_1/doi/10.3931/e-rara-83280 (14.1.2022)

36 Tappert, Wilhelm: *Esaja Reusner, der Kammer-Lautenist des Grossen Kurfürsten*, in *MMg*, XXXII/8 (1900), S. 135-146. <https://ia800900.us.archive.org/30/items/MonatshefteFrMusikgeschichte32Jg1900/MonatshefteFrMusikgeschichte32Jg1900.pdf> (14.1.2022)

37 Tappert, Wilhelm: *Sang und Klang aus alter Zeit-Hundert Musikstücke aus Tabulaturen des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Berlin, Leo Liepmannsohn, 1906. https://accordsnouveaux.ch/images/Downloads/PDF-16-Lautenliteratur/1906_Tappert_-_Sang_und_Klang_aus_alter_Zeit.pdf

38 Tapperts Nachlass lagert in D-B.

39 Lindgren, Adolf: *Ein Lautenbuch von Mouton*, in *MfMg* XXIII (ou XXII)/1 (1891), S. 4-18. Digitalisat: <https://archive.org/details/MonatshefteFrMusikgeschichte23Jg1891> (20.1.2022)

40 Archiv-Produktion 18027 A P, aufgenommen am 9. April 1953.

41 Koch, Heinrich Christoph: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt a.M. 1802, Sp. 1467-1472. <https://archive.org/details/MusikalischesLexikon1802/mode/2up> (15.1.2022)

42 Schilling, Gustav: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Stuttgart 1835-1838, hier Bd. 6: *Riesenharte-Zyka*. Stuttgart 1838, S. 554-561 (Artikel verfasst von Dr. Sch[illing]). https://books.google.ch/books?id=S7kZAAAAYAAJ&redir_esc=y (15.1.2022)

43 Schubert, Julius: *Kleines musikalisches Conversations-Lexikon ein encyklopaedisches Handbuch enthaltend das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, die Biographien aller berühmten Componisten, Virtuosen, Dilettanten, musikal. Schriftsteller und Instrumentenmacher; sowie Beschreibung alter Instrumente und Erklärung der in der Musik vorkommenden Fremd- u. Kunstwörter*, Leipzig & New-York : J. Schubert & Co., 1865, S. 303. [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599472-8](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599472-8) (15.1.2022)

44 siehe Fussnote 3; Mendel/Reissmann: *Musikalisches Conversationslexikon*, Bd. 10, Berlin 1878, S. 59-72. Digitalisat: <https://archive.org/details/musikalischescon10mend> (15.1.2022)

Die Lautenforschung, deren Anfänge wir soeben kurz streiften, ihre ersten Versuche und ihre langsamen Fortschritte, konnte sich jedoch im Laufe der folgenden Jahrzehnte mehr und mehr behaupten und weiterentwickeln. Aber, einmal an diesem Punkt angelangt, stellt sich uns eine wichtige Frage: Sollten all diese Untersuchungen nur dazu gedient haben, eine lange vernachlässigte Musik wieder neu zu beleben – nur, um niemals gespielt oder gehört zu werden? Hier ist ein Blick auf die Geschichte notwendig.

Nach 1871 und vor allem in der Zeit, die dem Rücktritt des Reichskanzlers Fürst Bismarck folgte (20. März 1890), veranlaßten die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen des Wilhelminischen Deutschlands einen Teil des Bürgertums, der auf der Suche nach einer gewissen „Romantik“ war, sich in mehr oder weniger künstlerische Betätigungen zu flüchten. So wurden diverse musikalische Vereinigungen ins Leben gerufen, die sich fest entschlossen außerhalb des offiziellen Konzertlebens ansiedelten, wie zum Beispiel die Augsburger und die Münchner Gitarristischen Vereinigungen, die übrigens keineswegs unbeteiligt am Wiederaufleben der Laute waren. Aber parallel hierzu verdanken wir einen entscheidenden Impuls in Richtung auf die praktische Ausübung des Instruments der gewaltigen Wandervogel-Bewegung, (im Jahre 1896 gegründet⁴⁵), die der Jugend das Ideal eines authentischen und natürlichen Lebens bot, ein Anliegen, um das sich die Gesellschaft der damaligen Epoche kaum kümmerte. Die manchmal uralten Lieder, die diese „Vögel“ eifrig sammelten und auf ihren Ausflügen „in Berg und Wald und Strom und Feld“ sangen, konnten keine idealer angepaßte Begleitung finden, als die der Gitarre (oder Klampfe bzw. Zupfgeige, Bezeichnungen, die den Germanisten von damals das Herz höher schlagen ließen).

Mit Hilfe der „Romantik“ (die Romantik der mit Jagdszenen verzierten Speisesäle!) nahm die Gitarre die Gestalt der Laute an – aber leider nicht ihre Eigenschaften! – und konnte somit die Zahl ihrer Anhänger beträchtlich steigern, dank der Konzerte der modernen Troubadoure, deren Wappenbild sie geworden war.

Zugegeben, diese sogenannten „Lautenisten“ hatten noch über lange Zeit gar keine genaue Vorstellung von dem, was ihr Instrument wirklich war. Dennoch ist es diesen Hybridinstrumenten, diesen dekorativen „Lautarren“ mit ihren sechs in Gitarrestimmung gestimmten Einzelsaiten zu verdanken, daß viele zur historischen Laute hingeführt wurden, deren wiederauflebendes bzw. am leichtesten zugängliches Repertoire sie nach und nach entdeckten.⁴⁶ Gab übrigens Heinrich Scherrer (1865-1937)⁴⁷, die Hauptfigur der Münchner Gitarristenbewegung,⁴⁸ nicht ein gutes Beispiel, indem er auf einer echten doppelchörigen Laute einige Stücke aus dem

45 Der Beginn der Bewegung wird meist mit 1896 angegeben und 1901 wurde der erste Verein in Berlin-Steglitz gegründet. Siehe z.B. Köhler, Günter: *Der Steglitzer Wandervogel 1896–1914*, in: Ille, Gerhard / Köhler, Günter (Hrsg.): *Der Wandervogel. Es begann in Steglitz*. Berlin : Stapp 1978, S. 54–85. (Freundliche Mitteilung von Reinhard Glätzle.)

46 Die heute meist als „Wandervogel-Lauten“ bezeichneten Instrumente wurden hauptsächlich im Vogtland hergestellt und von Markneukirchner Verlagen vertrieben. Einen guten Einblick in den Markneukirchner Instrumentenhandel und die vogtländische Instrumentenproduktion bieten Weller, Enrico; Arzig, Dirk; Weller, Mario: *Historische Kataloge vogtländischer Musikinstrumenten-Hersteller und-Händler* (= Meisterleistungen deutscher Instrumentenbaukunst, Band 5), Markneukirchen 2015.

47 Zu Scherrer und der Vereinnahmung der Gitarrenbewegung siehe sein Nachruf: <https://archive.org/details/NeueZeitschriftFuerMusik1937Jg104/page/1257/mode/1up>. Scherrers 1911 bei Hofmeister erschienene Lauten- und Gitarrenschule ist hier digitalisiert: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/248061/punt>. Scherrers Sicht zum Lautenbau ist dargestellt in *Der Lautenmacher. Eine verlorengegangene Kunst*, Leipzig : Hofmeister 1920 https://accordsnouveaux.ch/images/Downloads/PDF-16-Lautenliteratur/1920_Scherrer_-_Der_Lautenmacher_-_eine_verlorengegangene_Kunst.pdf (16.1.2022)

48 Der Nachlass *Gitarristische Sammlung Fritz Walter und Gabriele Wiedemann* beinhaltet Werke, Briefe, Dokumente und Sammlungen aus der Zeit der Gitarristischen Vereinigung, ihrer Vorgänger-, Teil- und Zweigvereine: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV042291873> (16.1.2022)

berühmten Codice Lautenbuch von Oscar Chilesotti⁴⁹ (1890 bei Breitkopf & Härtel erschienen⁵⁰) oder gar einige nicht allzu schwere Auszüge aus Tapperts Anthologie spielte? Nicht zu vergessen auch seine Teilnahme an der Johannespassion im Jahre 1905 in München unter der Leitung von Felix Mottl.⁵¹

All dies aber blieb rein anekdotisch. Die „Historische Gitarrenaussstellung“ zum 6. Gitarristentag 1904 im Münchner Rathaussaal, anlässlich derer man ungefähr zwanzig Original-Lauten bewundern konnte, die zum größten Teil aus der Sammlung von Paul de Wit⁵² stammten, veränderte in keiner Weise die hartnäckig darwinistische Auffassung, die Gitarre habe sich aus der Laute entwickelt. Zwar begannen – wenn auch sehr zaghaft – einige Instrumentenbauer Lauten mit dem Anschein von Authentizität zu rekonstruieren (so Hermann Hauser I in München, Julius Hempel in Hamburg, Paul Kochendörfer in Stuttgart); wieviele historische Instrumente wurden dafür aber an den Zeitgeschmack angepaßt und drastisch „verbessert“? (Hier wäre es gerecht zu erwähnen, daß in der Sache „Lauten-Recycling“ die Franzosen schon anderthalb Jahrhunderte Vorsprung hatten...)

[Historische Musikinstrumente – hier besonders Lauten – konnten am Ort ihres ehemaligen Gebrauchs verbleiben (z.B. im Benediktinerstift Kremsmünster⁵³) oder meist ab dem 19. Jahrhundert gezielt gesammelt werden. Die heute in öffentlichen Museen befindlichen Sammlungen gehen meistens auf die Initiative von Privatsammlern zurück. In Leipzig etwa bildet die Sammlung von Paul de Wit (1852-1925), die 1905 an Wilhelm Heyer (1849-1913) und erst danach (1926) an die Stadt Leipzig verkauft wurde, den Grundstock der Sammlung.⁵⁴ In Kopenhagen ist im Danish Music Museum die ehemalige Sammlung von Carl Claudius zu sehen oder in Willisau die Sammlung Schumacher, hier ergänzt um die Sammlung der Musik-Enthusiasten Christian und Leonie Patt, die in der Alte-Musik-Bewegung in der Schweiz jenseits der Schola Cantorum Basiliensis eine herausragende Rolle gespielt haben.⁵⁵ Lauten aus Fritz Wildhagens Musikinstrumentensammlung sind hauptsächlich in drei Museen zu finden.⁵⁶ Diese Sammler waren unter sich in engem Austausch und die Restauratoren der Sammler, z.B. Peter Harlan (1898-1966)⁵⁷, haben vielfältige Spuren in den Sammlungen der Museen hinterlassen. Fast alle in Instrumentensammlungen sichtbaren Instrumente sind Puzzle aus meh-

49 Digitalisat: [https://imslp.org/wiki/Da_un_Codice_Lauten-Buch_del_Cinquecento_\(Chilesotti,_Oscar\)](https://imslp.org/wiki/Da_un_Codice_Lauten-Buch_del_Cinquecento_(Chilesotti,_Oscar)) (16.1.2022). Das originale Lautenbuch ist verschollen, wurde aber von Dick Hoban 1994 wieder in (französische) Tabulatur rückübertragen: Hoban, Dick: *Oscar Chilesotti's „Da un Codice Lauten-buch“ in Lute Tablature*, Fort worth : Lyre Music Publications 1994.

50 Im Verlaufe des Zeitraumes, der uns interessiert, ist es dieser Verleger, der die wichtigsten Werke für Laute herausbrachte. Vielleicht ist es nützlich, daran zu erinnern, dass Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719-1794), bei dem die Leipziger Firma ihr größtes Renommée erreichte, eine Type für Lautentabulatur entwickelte, mit welcher die letzten drei Publikationen für Laute des 18. Jahrhunderts gedruckt wurden. Diese Drucke wurden bis 1903 in den Katalogen von Breitkopf & Härtel aufgeführt! Es waren:

- *Zwölf Menuetten für die Laute von Herrn Ferdinand Seidel, samt einer Fantasie von Herrn Baron* (1757)

- *Herrn Professor Gellerts Oden, Lieder und Fabeln [...] von Johann Christian Beyer* (1760)

- *Divertimento Primo per il Liuto Obligato, due Violini e Basso del Segr: Carlo Kohaut* (1761).

51 Siehe *Der Gitarre-Freund*, 4 (1905), 75 („Chronik“). Felix Mottl (1856-1911), einer der grossen Dirigenten und Wagner-Spezialist. Von 1903 bis zu seinem Tod dirigierte er die Akademie der Tonkünste in München.

52 de Wit, Paul, Maastricht 4. I. 1852-Leipzig 10. XII. 1925. Sammler historischer Musikinstrumente, Musiker, Musikschriftsteller, Verleger. „Katalog des musikhistorischen Museums von Paul de Wit, Leipzig“, hrsg. v. P. de Wit, Leipzig 1892.

In Zusammenarbeit mit Oskar Laffert gründete de Wit 1880 die „Zeitschrift für Instrumentenbau“, welche erst 1942/43 das Erscheinen einstellte.

Er baute drei Instrumentensammlungen auf, deren zweite mit 1'200 Einheiten von Wilhelm Hoyer, Köln, gekauft wurde. Hoyer errichtete sein spezielles Haus für diese Sammlung.

Daehne, Paul: *Paul de Wit's Leben und Wirken*, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, 46/7 (1926), S. 321-325.

53 Kirsch, Sebastian & Martius, Klaus: *Die Lauten des Stiftes Kremsmünster*, (= Laute, Mandora und Theorbe im Stift Kremsmünster, Reihe D, Band 1), Peißenberg : Peißenberger Lautenverlag 2020.

54 <https://mf.uni-leipzig.de/dt/dasmuseum/Geschichte.php> (16.1.2022)

55 <https://www.musikinstrumentensammlung.ch/index.cfm?tem=2&spr=0&hpn=2> (16.1.2022)

56 Martius, Klaus: „*Des schönen Fülle hat den Weg gesegnet*“. *Die Lauten in der Sammlung Fritz Wildhagen*, in: *Die Laute* (= Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft), Bd. IX-X, Frankfurt a.M. 2011, S. 64-87.

57 <https://www.burg-sternberg.de/die-burg/klingendes-museum/> (16.2.2022)

Claude Chauvel: *Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederentdeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)*, von Andreas Schlegel et al. ergänzte Fassung vom 25.9.2024, Seite 10

renen Epochen und bedürfen einer eingehenden Untersuchung, um die relevanten Bauteile korrekt datieren zu können. Leider führen die Beschriftungen der Lauten in den meisten Museen in die Irre, weil sie die verschiedenen Bau-Etappen des heute ausgestellten Instrumentes nicht differenziert ausweisen. Diese differenzierte Darstellung der Originalsubstanz, aller anschließender Anpassungen, Umbauten und Restaurationen ist auch eine der Haupt-Schwierigkeiten für das Katalogisieren der uns überkommenen Instrumente.

Ein spezielles Kapitel ist die Werkstatt von Leopoldo Franciolini (1844-1920): Er verkaufte den Sammlern Fälschungen oder veränderte „historische“ Instrumente.⁵⁸ Von diesen Fälschungen und Pasticcien sind in sozusagen allen Musikinstrumentensammlungen noch Zeugnisse vorhanden.]

Hie und da ließen sich Stimmen vernehmen, die einen größeren Respekt der Authentizität seitens der Musiker verlangten. Ich zitiere Aloys Obrist, der im Jahre 1906 beim 2. Kongreß der I.M.G. in Basel erklärte: „Die ganze Bewegung zugunsten der alten Musikinstrumente und sogenannter Historischer Konzerte hat nur dann einen Wert, wenn sie von strengster historischer Forschung und Sichtung begleitet ist, von Kenntnis der Quellen, der authentischen Instrumente; Kompromisse können zwar amüsant sein, sind aber odiös⁵⁹ und, wie in jeder Kunst und Wissenschaft, dilettantisch, denn sie fälschen die Vergangenheit, und das ist so, wie wenn in einer Biographie [...] die Zeit der Kindheit ungenau und unwahrhaftig geschildert würde“.⁶⁰

Es blieb daher noch ein langer Weg zu beschreiten, wie es diese Aussage Dr. Josef Bauers aus dem Jahre 1905 bezeugt: „Die Laute und das alte Lautenspiel sind tot, und wir haben keinesfalls die Absicht, Totes wieder zum Leben zu erwecken“.⁶¹

Dennoch arbeiteten die Musikwissenschaftler an dieser Wiederauferstehung. In methodischer Vorgehensweise häuften sie aus Bibliotheken, privaten⁶² sowie öffentlichen Sammlungen, Archiven und Museen urkundliches Material an, das ihren Vorgängern fehlte. Die Praxis aber blieb weit hinter dem meistens abstrakten Studium der Quellen zurück. Zum „Cabinet der Lauten“ gehörten fast nur gelehrte Doktoren und eine Handvoll Bücherwürmer. Für manche Spezialisten war das Kardinalproblem der Lautentabulaturen-Übertragung lange noch nicht gelöst. Mit dem wachsenden Wunsch, diese Musik einer größeren Anzahl von wißbegierigen Lesern zugänglich zu machen, war man um die Jahrhundertwende bestrebt, durch neue Sachkenntnis und verfeinerte Methoden, den Originaltonschriften immer näher zu kommen, wie es verschiedene Ausgaben der damaligen Zeit beweisen sollten. Unter denen, die zu diesem Kapitel einen wesentlichen Beitrag geleistet haben, muß an erster Stelle Oswald Körte (1852-1924) genannt werden, dessen Dissertation *Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*⁶³ ohne Zweifel ein Markstein in dieser Entwicklung ist. Mit Scharfsinn auf die Arbeit seiner Vorgänger zurückblickend, gelangt er zu der Feststellung, daß ‚bei der Übertragung aus einer

58 Ripin, Edwin M.: *The instrument catalogs of Leopoldo Franciolini*. Hackensack : J. Boonin, 1974 (= Music Indexes and Bibliographies No. 9).

59 synonym: unausstehlich, verhasst, widerwärtig.

60 Obrist, Aloys: *Die historische und künstlerische Bedeutung der Wiederbelebung altertümlicher Musikinstrumente*, in: *Bericht über den zweiten Kongress der IMG in Basel vom 25.-27. September 1906*. Leipzig 1907, S. 242.[Aloys Obrist (1867-1910), Kapellmeister in Rostock, Brünn (Brno) und Augsburg (1893-1895), dann Hofkapellmeister in Stuttgart ab 1895. 1902 bis 1910 Kustos des Liszt-Hauses in Weimar. Vorsitzender der Revisionskommission der Liszt-Gesamtausgabe. 1900-1910 baute er eine ansehnliche Instrumentensammlung auf.]

61 Bauer, Josef: *Kritisches: Laute u. Gitarre*, in: *Der Gitarrefreund. Mitteilungen des Internationalen Gitarristen-Verbandes (e.V.)*, 6 (1905), Nr. 2, S. 17-18.

62 Sammlungen von Karl Wegener, Pölchau; Dr. Werner Wolffheim, Berlin; Wilhelm Heger, Köln; Wilhelm Tappert u.a.m.

63 Körte, Oswald: *Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur*. (Dissertation. Königliche Universität Berlin). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1901. R: Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1974.

Tonschrift in eine andere, aus einer toten in eine lebendige [...] die Absichten und Wirkungen der ursprünglichen Notation [...] hierbei leicht verloren [gehen]“.⁶⁴ Für Korte muß die „streng philologische“ Übertragung (als „buchstabengetreues Bild des Originals“) von musikalischem Gefühl ergänzt werden. Dies aber kann und darf nicht ohne gründliche Kenntnis der ganzen Lautensphäre erfolgen: Spiel- und Bautechnik, Eigenschaften der Saiten, Akustik des Instruments, Vorschriften der historischen Lehrbücher und noch vieles andere. Letztlich sei hier noch, seiner ungewöhnlichen Modernität wegen, ein Satz von Korte zitiert: „Wer Lautenmusik auf der Laute spielen will, muß die Originaltabulatur benutzen. Den vollen Eindruck der beabsichtigten Klangwirkung wird er nur dann erreichen, wenn er seine Laute entsprechend mit verdoppelten Chören versieht“.⁶⁵

Im Jahre 1907 (dem Sterbejahr Wilhelm Tapperts) wurde unter der Schirmherrschaft der Internationalen Musikgesellschaft eine „Kommission zum Studium der Lautenmusik“ gegründet. Gleich am Anfang, von dem Pariser Jules Écorcheville angeregt, gesellten sich die bedeutendsten Fachgelehrten hinzu, deren Namensliste in unseren heutigen Ohren wie ein ganzes Stück Musikgeschichte klingt: Oscar Chilesotti, Arnold Dolmetsch, Janet Dodge, Michel Brenet, Henri Quittard, Henryk Opieski und Adolf Koczirz. Diese Kommission hielt ihre erste Sitzung im Jahre 1909 in Wien anläßlich des dritten Kongresses der IMG und Haydns Zentenarfeier.⁶⁶ [Dabei legte die Sektion folgende Resolution vor: „Die in der Sektion I.e aus Anlaß des Wiener Kongresses tagende Kommission zum Studium der Lautenmusik hat den Beschluß gefaßt, an die Kommission zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Deutschland die Bitte zu richten, bei den von ihr veranlaßten Aufnahmen von Musik-Beständen ihr besonderes Augenmerk auch der Aufnahme von Tabulaturen sämtlicher Instrumente (in Handschriften und Drucken) zuwenden zu wollen.“⁶⁷ Die Resolution wurde angenommen. Dadurch wurde die in Tabulatur notierte Musik zur „vollwertigen“ Musik, die für Denkmäler-Ausgaben übertragungswürdig erschien – und der Antrag von Adolf Koczirz, wonach alle Tabulaturarten einzubeziehen seien, hat sich durchgesetzt.]

Das in Wien gehaltene Referat von Alicja Simon ermöglichte eine präzisere Einsicht in die reichen Bestände an Lautenmusik in den Berliner Bibliotheken.⁶⁸ Vom angekündigten Vortrag von Jules Écorcheville ist nur ein summarischer Bericht abgedruckt.⁶⁹

Anschliessend wurden die Teilnehmer von Adolf Koczirz auf „die Notwendigkeit eines einheitlichen, wissenschaftlichen und instrumental-technischen Forderungen entsprechenden Systems in der Übertragung von Lautentabulaturen“ aufmerksam gemacht.⁷⁰

Drei Jahre später (1912) stellte dieselbe Kommission eine überarbeitete Fassung der Grundlinien der Lautenforschung vor.⁷¹ Richtunggebend war (und ist es noch immer) das eben erwähnte Referat von Adolf Koczirz. Dieser bestand darauf, man solle durch geeignete Symbole „über die vorgeschriebene Art der technischen Aufführung“ bei der Übertragung Auskunft geben, und sie „auf einem Doppelsystem [...], das zur Einheitlichkeit des Notenbildes möglichst nahe aneinandergerückt wird“, niederschreiben.

Dadurch, meint er, sei die Übertragung fähig, die originale Tabulatur zu ersetzen. Die Zukunft aber gab ihm nicht Recht... Die Kommission äusserte auch den Wunsch, die gesamte Lautenliteratur ans Tageslicht zu be-

64 ebd. S. 6.

65 ebd. S. 44.

66 *III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft-Wien 25.-29. Mai 1909 – Bericht*. Wien-Leipzig, 1909. <https://archive.org/details/details/haydnzentenarfei00inte> (16.1.2022). Die Akten zu Sektion I e. (Lautenmusik) sind auf S. 211-223 zu finden.

67 ebd. S. 75.

68 ebd. S. 212-223.

69 ebd. S. 211.

70 ebd. S. 220-223.

71 „Kommission für Erforschung der Lautenmusik“, in *ZIMG*, XIV/1 (Okt. 1912), S. 1-8.

fördern und ermutigte die Forscher, die Ergebnisse ihrer Ermittlungen dem Zentralquellenkatalog (in Paris) einzuverleiben. Leider begnügte man sich damals mit der Lokalisierung der Quellen und kümmerte sich allzu selten um die Inhaltsangabe derselben, obwohl das Prinzip eines normalisierten Zettelkatalogs schon damals empfohlen wurde. All dies könnte man wohl als „Vorpremière“ dessen betrachten, was beim Pariser Kolloquium „Le luth et sa musique“ im Jahre 1957 aufs Neue vorgeschlagen werden sollte.

Adolf Koczirz (1870-1941), dessen Name schon mehrmals erwähnt wurde, ist wahrscheinlich die interessanteste und vielseitigste Persönlichkeit der Zeit in diesem Bereich gewesen.⁷² Obwohl er als Beruf die höhere Verwaltungslaufbahn wählte, hatte er (so sagten einige Bekannte von ihm) „nur Tabulaturen im Kopf“. Ein hochtalentierter Mensch; seine Fähigkeiten reichten jedoch nicht bis zum praktischen Lautenspiel, obwohl uns Othmar Wesselys MGG-Artikel vom Gegenteil überzeugen möchte: „In den zwanziger Jahren begab sich ein junger Mann mit Laute öfters ins Winterpalais des Prinzen Eugen (der damalige Sitz des Finanzministeriums), damit Koczirz die Klangwirkung seiner eigenen Übertragungen beurteilen konnte. Dieser junge Mann war Karl Scheit. Koczirz' philosophische Dissertation über Hans Judenkünig⁷³, die er 1903 in Wien verteidigte sowie die lange Reihe seiner Abhandlungen zeigen seine unermessliche Neugier, nicht nur für die Laute, sondern auch für deren Schwesterinstrumente, die Mandora und die Gitarre. Diese zahlreichen Artikel sind eine Fundgrube historischer und archivalischer Auskünfte, die heute noch keine Spur ihres originalen Wertes verloren haben.“⁷⁴

Dasselbe gilt auch für seine immer konstruktiven Besprechungen der Fachliteratur, ebenso wie für seine Denkmälerausgaben österreichischer und Wiener Lautenmusik⁷⁵, die sich für die späteren Herausgeber als maßgebend erwiesen haben. Auch wußte Koczirz das Interesse mancher seiner Universitäts-Studenten zu erwecken. So z.B. wurde Bakfark der Gegenstand der Doktorarbeit von Ludwig Kaiser (* 1876)⁷⁶, Anton Malecek untersuchte Antonio Rottas Leben und Werk⁷⁷ und Toni Wortmann (* 1875) befaßt sich mit Le Sage de Richée's Cabinet der Lauten⁷⁸, einem Werk, auf dessen Wert Hugo Riemann⁷⁹ einst aufmerksam machte.

Unter den Wienern darf der Name von Josef Zuth (1879-1932) nicht fehlen, Autor des immer noch hilfreichen Handbuch der Laute und Gitarre.⁸⁰ Er versuchte, die Figur des Christian Gottlieb Scheidler⁸¹ etwas deutlicher zu umreißen, konnte aber das ehrgeizige Projekt seiner Enzyklopädie der Laute und Gitarre leider nicht bis zur Vollendung bringen. [Die wichtige Musikbibliothek des Hauses Lobkowitz, das mit Philipp Hyazinth Lobko-

72 Blüml, Emil Karl: *Österreichisches Schaffen. Dr. Adolf Koczirz*, in: *Zeitschrift für die Gitarre*, Jg. IV. (1925), H.5, 11-17; H. 6, 17-20; H. 7, 14-19; H. 8, 14-16; H. 9, 10-14.

73 Natürlich hat sich der erste österreichische Spezialist zuallererst für den Lautenisten Österreichs interessiert, der als erster Spuren seiner Kunst hinterlassen hat: Hans Judenkünig. Adolf Koczirz veröffentlicht seinen wichtigen Artikel, der das Wesentliche seiner Dissertation zusammenfasst, in den Sammelbänden der IMG, VI (1905), S. 237-249.

74 Der Nachlass von Koczirz liegt am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien.

75 Koczirz, Adolf: *Österreichische Lautenmusik im XVI. Jahrhundert*. DTÖ XVIII/2-Band 37. Wien, Artaria, 1911. R: Graz, Akad. Druck- und Verlagsanstalt, 1960.

Koczirz, Adolf: *Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720*. DTÖ XXV/2-Band 50. Wien, Artaria, 1918. R: Graz, Akad. Druck- und Verlagsanstalt, 1960.

Koczirz, Adolf: *Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert*. EdM, 2. Reihe, Band I. Wien und Leipzig, Universal Edition, 1942.

76 Kaiser, Ludwig: *Valentin Greff Bakfark* (Dissertation). Wien, 1907 (unveröffentlicht). Fehlt in Wien.

77 Malecek, Anton: *Der Paduaner Lautenmeister Antonio Rotta* (Dissertation), Wien 1930 (unveröffentlicht). Ist in Wien vorhanden. (AS: Fernleihe!). Eine biographische Skizze zu Rotta findet sich in der Festschrift für Adolph Koczirz, S. 20-23 (siehe Fussnote 81).

78 Wortmann, Toni: *Philipp Franz Le Sage de Richee und sein Cabinet der Lauten* (Dissertation), Wien, 1919 (unveröffentlicht). Fehlt in Wien.

79 Riemann, Hugo: *Ein wenig bekanntes Lautenbuch*, in MMg, XXI/1 (1889), S. 9-24. <https://archive.org/details/Monatshefte-FrMusikgeschichte21Jg1889/mode/2up> (20.1.2022)

80 Zuth, Josef: *Handbuch der Laute und Gitarre*, Wien, Anton Goll, 1926. R: Hildesheim, G. Olms, 1972.

81 Zuth, Josef: „Über Christian Gottlieb Scheidler“, in Haas, Robert und Zuth, Joseph (Hrsg.), *Festschrift Adolph Koczirz zum 60. Geburtstag*. Wien, Prag, Leipzig, Ed. Strache, [1930], 50-56.

witz eng mit Silvius Leopold Weiss verbunden war, wurde 1927 von Paul Nettel (1889-1972) beschrieben⁸², einem jüdischen Adler-Schüler, der 1939 in die USA flüchten musste.]

Aber ich möchte mich nicht zu lange mit der „Wiener Schule“ aufhalten, aus Furcht, daß man mich wegen einer gewissen Parteilichkeit anklagen würde...⁸³

Nicht weniger aktiv waren jedoch die deutschen Musikwissenschaftler und -forscher am Ausgang des ersten Weltkrieges. Mit dem zweiten Band des Handbuchs der Notationskunde (1919) von Johannes Wolf⁸⁴, verfügten sie nunmehr über ein unersetzbares Arbeitswerkzeug, worin eine detaillierte Analyse der verschiedenen Tabulaturarten⁸⁵ sowie das bis zu den vierziger Jahren vollständigste Quellenverzeichnis⁸⁶ enthalten sind.

Betrachtet man die in dieser Zeitspanne entstandenen Abhandlungen über die Laute und ihre Musik, so läßt sich die Tendenz zum Vorteil der Einzeldarstellung sowie eine bestimmte Verschiebung des Interesses in Richtung Barock spüren – was ebenfalls für die Kunst- und Literaturgeschichte gilt. So war Helmuth Ostoffs Dissertation (1922)⁸⁷ als „Beitrag zur Geschichte der oberitalienischen Lautenmusik am Ausgang der Spätrenaissance“ gedacht, deren Kernpunkt aber die Kompositionen des bisher kaum beachteten Santino Garsi da Parma bildeten. Nach Tapperts Pionierarbeit (1900)⁸⁸ erweckte Reußner, als Hauptvertreter der sogenannten „neu-französischen Lautenschule“ in Deutschland erneut das Interesse der lautenorientierten Forscher: Mit ihren Dissertationen bereiteten Georg Sparmann (1926)⁸⁹ und der Wiener Karl Koletschka (1928)⁹⁰ den Weg zu der leider unvollständig gebliebenen (und auch „ein bißchen sehr“ kompromißreichen) modernen Ausgabe von Friedrich Blume und Walter Gerwig aus dem Jahre 1928.⁹¹

Und Sylvius Leopold Weiß, dessen Name zum ersten Male im Jahre 1907 durch die Feder von Hans Volkmann bekannt wurde⁹², konnte man dank der Arbeit und Übertragungen von Karl Prusik⁹³ anhand seiner in den Salzburger Tabaturen befindlichen Kompositionen endlich entdecken.

82 Nettel, Paul: *Musicalia der Fürstlichen Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz*, in: Nettel, Paul (Hrsg.): *Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte*, Brno 1927, S. 60-70.

83 Claude Chauvel war in den 1960er-Jahren Student und persönlicher Mitarbeiter von Karl Scheit.

84 Wolf, Johannes: *Handbuch der Notationskunde*, II. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1919. R: Hildesheim, G. Olms, 1963, 2. Bd., S. 35-157: 2. Kapitel. Lautentabulaturen. [IMSLP]

85 Es dauerte fast 50 Jahre, nämlich bis 1962, bis eine neue Gesamtdarstellung der Tabaturen erscheinen sollte: Apel, Willi: *Die Notation der polyphonen Musik 900-1600*, Leipzig : VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag 1962, Erster Teil: Notation der solistischen Musik, darin die Lautentabulaturen auf S. 60-87. Nochmals 60 Jahre nach Apel erscheint 2022 die monumentale Gesamtdarstellung, welche wohl auch neue Standards zum Umgang mit Tabulatur setzen wird: Griffiths, John; Dolata, David; Vendrix Philippe (Hrsg.): *Tablature: Alternate music notations 1300-1750*, Tours : CESR 2022. Der definitive Buchtitel ist noch nicht festgelegt.

86 Die Reihe der Quellenverzeichnisse, die noch heute wegen ihrer unterschiedlichen Zielsetzungen von Bedeutung sind, ist als Anhang aufgeführt.

87 Osthoff, Helmuth: *Der Lautenist Santino Garsi da Parma* (Dissertation. Berlin 1922). Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1926. R: verm. Ausg. Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1973. Zum Nachdruck der Erstausgabe (Frankfurt a.M., im Dezember 1972), 8 Seiten.

88 Siehe Fussnote 34. [Tappert, Wilhelm: *Esaja Reusner, der Kammer-Lautenist des Grossen Kurfürsten*, in: MMg, XXXIII/8 (1900), S. 135-150.] <https://archive.org/details/MonatshefteFrMusikgeschichte32Jg1900/page/n99/mode/2up> (16.1.2022)

89 Sparmann, Georg: *Esaias Reusner und die Lautensuite*. Dissertation. Berlin 1926, (unveröffentlicht).

90 Koletschka, Karl: *Esaias Reusner der Jüngere und seine Bedeutung für die deutsche Lautenmusik des XVII. Jahrhunderts*, in: SMW XV (Wien 1928), S. 3-45. Nach einer Fußnote des Leiters der Publikationen [] sollte diese Abhandlung „als Einleitung zu einem nachfolgenden Denkmälerband“ dienen. In der Festschrift für Adolph Koczirz (siehe Fussnote 81?) findet sich sein Aufsatz *Esaias Reußner Vater und Sohn und ihre Choralbearbeitungen für die Laute* auf S. 14-17.

91 Reußner, Esajas: *Sämtliche Suiten für Laute*, Heft I: Suiten I bis V aus den *Neuen Lautenfrüchten*, 1676. Eingeleitet von Friedrich Blume und in Klavier-Notation herausgegeben von Walter Gerwig. Wolfenbüttel, G. Kallmeyer, 1928. ZB Musik, Freihand Mus BG 24732

92 Volkmann, Hans: *Sylvius Leopold Weiß, der große Lautenist. Biographische Skizze*, in: *Die Musik*, VI, Heft 17 (1906/07), S. 273-289. <https://archive.org/details/diemusik01gergoog> (20.1.2022)

93 Prusik, Karl: *Kompositionen des Lautenisten S. L. Weiss* (Dissertation), Wien, 1923. (2 Bde., ungedruckt). <https://fedora.phaidra.univie.ac.at/fedora/get/o:17397/bdef:Asset/view> (16.1.2022). Früher wurde lediglich ein Preludio und eine Allemande amoll von Weiss aus einem im Besitze Chilesottis befindlichen Lautenbuchs (heute verschollen) veröffentlicht. Siehe Chilesotti, Oskar: *Un po' di musica del passato*, in RMI, XIX 14 (1912), 876-879.

Aufs neue wurde in diesen Jahren das Problem der Tabulatur-Übertragung aufgeworfen. Anlaß dazu war die Publikation der musikalischen Werke Luis Milans durch Leo Schrade.⁹⁴ Noch nie hatte ein Werk eine diplomatische Gesamtproduktion erfahren. Aber die nebenan gedruckte Umschrift führte zu einer feurigen Kontroverse zwischen Otto Gombosi, der den Vorrang des musikalischen Sinnes vertrat, und Schrade, der an der vom Instrument bedingten Polyphonie streng festhielt.⁹⁵

Diese heikle Geschichte kann man nur schwerlich in wenigen Worten erklären: Am besten lese man Kurt Dorfmußers vorbildliche Zusammenfassung zum Thema „Die Edition der Lautentabulaturen“.⁹⁶

Neben dieser bereits langen (wenn auch sehr unvollständigen) Liste von Arbeiten müßte man noch die ersten Versuche erwähnen, die die Ikonographie der Laute betreffen, deren weisungsgebende Funktion für die Instrumental-Praxis sowie für den Instrumentenbau sich erst viel später herausstellen sollten. Gemeint ist hier vor allem (und trotz der sehr mangelhaften Qualität der Reproduktionen) das hochinteressante Buch „Die Laute“ von Hermann Sommer.⁹⁷

Man muß es leider zugeben: Die Bemühungen, der Laute wieder einen würdigen Platz im Musikleben zu verschaffen, waren von Mißerfolg gekrönt. Allzusehr wurde sie zwischen den größten Kratzereien und dem Klimpern zu schäbigen Liedern hin und her getrieben, um von echten Musikern als anständiges Instrument betrachtet zu sein. Es gab auch Versuche, die breiten Massen zur Laute heranzulocken; so z. B. mit dem vom Kölner Geigenbaumeister Georg Stöbel (1867-1943) um 1915 erfundenen Instrument (der Stöbel-Laute), einem Mittelding zwischen Mandoline, Spielzeuglaute und Appalachian dulcimer, das sich einer Tabulaturgrifftechnik bediente.⁹⁸ Aber das ist eine andere Geschichte...

Gegen Ende des ersten Weltkrieges wehte jedoch schon ein gänzlich anderer Wind, dank der sogenannten Jugendmusikbewegung, deren Entstehung und Entwicklung Ihnen gut bekannt sind, nehme ich an. Anfangs unter der Ägide des früh verstorbenen Richard Möller (1891-1918), danach von Fritz Jöde (1887-1970) und Walther Hensel konnte sich die Instrumentalpraxis in enger Verbindung mit dem Chorgesang endlich den wahren musikalischen Anforderungen gemäß, entwickeln. Das symbolische Organ dieser Bewegung, die Monatsschrift *Die Laute* unterrichtete, informierte und bildete ihre Leser mit sehr anspruchsvollen Artikeln und veröffentlichte für sie Werke, die sich nun an originalgetreu (oder beinahe originalgetreu) gebaute Instrumente wendeten.

94 Schrade, Leo: *Luys Milan. Musikalische Werke*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1927 (= Publikationen älterer Musik, II. R: Hildesheim, G. Olms, 1967 / 1994. Es gehört sich an dieser Stelle, daran zu erinnern, dass das Interesse am Repertoire der Vihuela durch das Werk von Guillermo Murphy geweckt wurde: *Les luthistes espagnoles du XVIIe siècle (Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts)*, 2 Bde, Leipzig, Breitkopf & Härtel [das Vorwort ist mit Madrid, Juni 1897 datiert], R: New York, Broude Brothers 1967. [MSLP] Die deutsche Übersetzung lieferte Hugo Riemann.

Camille Saint-Saëns (s. Concerto VII. Nr. 59 (Dez 1985-Jan. 1990), 12-16.

95 Gombosi, Otto: Besprechung von Leo Schrades Ausgabe von L. Milan *El Maestro* in *ZfMW*, XIV (1931-32), 3. Heft, Dezember 1931, S. 185-189; Schrades Entgegnung *Das Problem der Lautentabulatur-Übertragung* ebda., 7. Heft, April 1932, S. 357-363 und Gombosis Erwiderung *Bemerkungen zur Lautentabulatur-Frage* in ebda. XVI (1934), 10. Heft, Oktober 1934, S. 497-498.

<https://archive.org/details/ZeitschriftFuerMusikwissenschaft14jg1931-32>

<https://archive.org/details/ZeitschriftFuerMusikwissenschaft16jg1934/mode/2up> (20.1.2022)

Besprechung: Die Laute 3, Heft 11/12. Lutz a l'exemplaire annoté de H. Osthoff.

https://de.wikisource.org/wiki/Musikzeitschriften_bis_1945

96 Dorfmußer, Kurt: „Die Edition der Lautentabulaturen“, in Georgiades, Thrasybulos Georgios (Hrsg.): *Musikalische Edition im Wandel historischen Bewußtseins*. Kassel, Bärenreiter, 1971, S. 189-202.

97 Sommer, Hermann: *Die Laute in ihrer musikgeschichtlichen Kultur und kulturhistorischen Bedeutung*. Berlin, A. Köster, 1920. Zu diesem Thema Ikonographie und Kunstgeschichte sind auch zu erwähnen:

Geiringer, Karl: *Vorgeschichte und Geschichte der europäischen Laute bis zum Beginn der Neuzeit . Eine ikonographische Studie*, in *ZfMW*, X (1927-28) Heft 9-10, Juni/Juli 1928, S. 560- 603, und Hahne-Overmann, Elisabeth: *Ikonographie der Lautengriffe*, in *ZfMW*, XII (1929-30), Heft 9-10 Juni/Juli 1930, S. 527-531.

98 Lieser, Stefan: *Die Stössel-Laute*, in *Gitarre & Laute*, VII/4, (Juli-August 1985), S. 13-18 und Schlegel, Andreas und Lüdtkke, Joachim: *Die Laute in Europa 2. Lauten, Gitarren, Cistern und Mandolinen*, Menziken 2011, S. 347 (und Anmerkungen 418-419) sowie: http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zith_stoessel.htm (21.1.2022)

Claude Chauvel: *Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederentdeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)*, von Andreas Schlegel et al. ergänzte Fassung vom 25.9.2024, Seite 15

Das war der Fall für die Bruger'schen Ausgaben. Hans Dagobert Bruger (1894-1932) galt damals in Berlin als anerkannter Spezialist der Laute, der seinen Schülern die gegenwärtige Praxis beizubringen versuchte.⁹⁹ Seine pseudo-kritischen Ausgaben enthalten fast ausschließlich schon anderswo veröffentlichtes Material, das er mit schwülstigen Dynamik- und Vortragszeichen überhäufte. Doch müßte man ihm zugute halten, daß er aufrichtig versuchte, mit allen Mitteln (wenn auch den bedenklichsten) das Spiel guter Lautenmusik, die sonst in limitierten Ausgaben, in Dissertationen und in Denkmälerbänden meistens unerreichbar geblieben wäre, zu popularisieren.

In enger Verbindung mit jenen Musikbewegungen der zwanziger und dreißiger Jahre waren einige Verlage, vor allem der Julius Zwißler- (später Georg Kallmeyer-) Verlag in Wolfenbüttel, deren Zeitschrift, *Die Laute* dann unter Jödes Leitung zur „Musikantengilde“ umgestaltet wurde. Um den jungen Gründer des Bärenreiter-Verlags, Karl Vötterle, versammelte sich eine kleine Anzahl von begeisterten Mitarbeitern, die fest entschlossen waren, die Laute parallel zu den übrigen alten Instrumenten (Cembalo, Viola da Gamba, Blockflöte) zu promovieren.¹⁰⁰ Zusammen brachten Joseph Bacher¹⁰¹, Walter Pudelko¹⁰², Ernst Molzberger¹⁰³ und andere mehr eine wahre Blüte von Musikheften, die den Lautenisten ein anziehendes Repertoire außerhalb der gebahnten Wege anboten, heraus.

Auf diesem Gebiet war Franz Julius Giesbert (1896-1972) nicht weniger aktiv. Frisch von seinen musikwissenschaftlichen Studien in Bonn, Berlin und München gekommen, begann er 1925, „zusammen mit Karl Gerharz (einem heute leider vergessenen, hervorragenden Kenner des Instruments) Musik von der Renaissance bis zur Frühklassik in einem eigenen Verlagsunternehmen herauszubringen (vornehmlich für Laute, Blockflöte und Streicher)“.¹⁰⁴ Giesbert war einer der wenigen, und womöglich auch der erste,¹⁰⁵ der das Tabulaturspiel vertrat. Als zu allem tauglichste, benutzte er anfangs die von ihm umgekehrte italienische Tabulatur, wählte aber später eine dem Original nähere eigenhändige Kopie. Für uns Lautenisten wird Giesbert vornehmlich der Autor der *Schule für die Barocklaute* (1940)¹⁰⁶ und der viel weniger bekannten *Kurzen Unterweisung in der deutschen Lauten-Tabulatur* bleiben.

99 Bruger, Hans Dagobert: *Schule des Lautenspiels für die gewöhnliche Laute / Baßlaute / doppelchörige und theorbierte Laute*, Wolfenbüttel : Möseler 1926. Darin wird die Gitarrenstimmung verwendet (ohne tiefgestimmte 3. Saite).

100 Funck, Eike: *Alte Musik und Jugendmusikbewegung*, in: Reinfandt, Karl-Heinz (Hrsg.), *Die Jugendmusikbewegung. Impulse und Wirkungen*. Wolfenbüttel : Möseler, 1987, S. 63-91. Zur Jugendbewegung siehe auch: <https://www.burgludwigstein.de/forschen> (16.1.2022)

101 z.B. in Bacher, Joseph: *Lehrwerk für die doppelchörige Laute, 1. Band: Lautenfibel*, Kassel : Bärenreiter-Ausgabe 1236 [1938]. https://accordsnouveaux.ch/images/Downloads/PDF-15-Schlegel/1938_Bacher_-_Lautenfibel.pdf (8.9.2024)

Darin vertritt er das Tabulaturspiel und seine Vorgehensweise, die historische Quellen bezieht, ist beispielhaft. Reinhard Glätzle hat eine Dissertation geschrieben: *Josef Bacher (1900-1978) als Pionier des Gitarren-, Lauten-, Gamben- und Blockflötenspiels im 20. Jahrhundert*, Salzburg 2018. Diese Dissertation ist ein Eingangstor zur Geschichte der Alte-Musik-Bewegung mit einer unglaublichen Fülle an Informationen. Glätzle arbeitet weiter an diesem Buch und wird es in absehbarer Zeit publizieren.

102 Pudelko, Walter (Hrsg.): Reihe: *Meisterwerke alter Lautenkunst*, Augsburg : Bärenreiter, ab 1925; daraus z.B.: Nr. 1: Matthäus Waissel: *Tänze, Fantasien, Präludien*, 1925; Nr. 5: Robert Dowland: *Couranten*, 1925. Walter Pudelko hat auch in der Bibliothek der Familie von Dohna auf Schloss Schlobitten vor deren Zerstörung 1945 gearbeitet und dort u.a. die Dowland-Liederbücher entdeckt. Siehe: Schlegel, Andreas: *The Story behind the Dohna Waissel prints*, in: Lute News 121 (April 2017) S. 37-39.

103 Molzberger, Ernst (Hrsg.): *Lautenstücke von Hans Neusidler*, Kassel : Bärenreiter [1939].

104 Siehe Giesbert, Elisabeth: *Giesbert, Franz Julius*, in Unverricht, Hubert (Hrsg.): *Musik und Musiker am Mittelrhein*. Mainz, Schott, 1981, S. 36-41. Heutige Homepage von *Musik und Musiker am Mittelrhein 2*: <http://www.mmm2.mugemir.de/doku.php?id=giesbert> (21.1.2022)

105 Da irrt Chauvel. Bacher, Joseph, a.a.O. (Fussnote 101) hat 1938 bereits in seiner Lautenfibel das Spielen ab Tabulatur propagiert und druckt alle Stücke in französischer Tabulatur ab.

106 Giesbert, Franz Julius: *Schule für die Barock-Laute*-Mainz, B. Schott's Söhne, 1940, 2/1962. Ders.: *Kurze Unterweisung in der Deutschen Lautentabulatur*. Für diese Ausgabe liegen gemäss Auskunft des Schott-Verlags zwar Entwürfe im Archiv, aber das Projekt wurde vermutlich nach dem Tod des Verfassers aufgegeben. Woher Chauvel die Information hatte, entzieht sich unserer Kenntnis.

Natürlich wären hier noch so manche Lautenisten bzw. Gitarristen, die fast alle mehr oder weniger direkt aus der erwähnten Bewegung kamen, zu nennen: Heinz Bischoff (1898-1963), ein Schulfreund von Berthold Brecht, wandte sich schon früh (ca. 1925) dem Spiel der alten Chorlaute zu und gab Partiten „im alten Stil“ für dieses Instrument heraus. Von Ernst Pohlmann (1902-1983) kennen wir alle das erstmals 1968 veröffentlichte Buch *Laute, Theorbe, Chitarrone*, das er als seine Lebensaufgabe betrachtete.¹⁰⁷

Dr. Hermann Leeb (1906-1979), der langjährige Partner der Tenor-Legende namens Hugues Cuénod (1902-2010 [!]), Schüler von Segovia, Pujol, Gombosi und Prunières, unterrichtete von 1933 bis 1945 Laute an der 1933 vom Kunstmäzen Paul Sacher gegründeten Schola Cantorum Basiliensis und war Mitglied der Konzertgruppe dieser Anstalt bis 1951. Verschiedene Ausgaben, unter anderem die von ihm 1957 angekündigte Edition der Werke von Francesco da Milano, wurden leider nie realisiert.¹⁰⁸

Nochmals möchte ich Karl Scheit (1909-1993) erwähnen, der schon damals weit über dem Wissen um das Instrument stand – aber ich höre lieber auf, von ihm zu sprechen, sonst wird uns die Zeit zu kurz...

Hans Neemann (1901-1943) ist ganz bestimmt die markanteste Persönlichkeit dieser ersten Blütezeit der Laute unserer Epoche. Er kam aus einer ganz anderen Richtung und begann als Konzertpianist, bevor er sich der Barocklaute zuwandte¹⁰⁹, mit der er schon 1926 zum ersten Male in einem eigenen Konzert hervortrat. Über ihn, über seine Persönlichkeit und seine Arbeitsweise weiß man außerordentlich wenig. Zufällig berichtete die Fachpresse über seine Gegenwart als Solist anlässlich des 18. Bachfestes in Kiel im November 1930, wo „sein Vortrag der schwierigen Sätze [von Bach] mitunter etwas gehemmt [zu sein schien]“.¹¹⁰ Zusammen mit seinem Schüler Kurt Rottmann wurde er 1935 zum Reichs-Bachfest in Leipzig anlässlich Bachs 250. Geburtstag eingeladen und nahm an der Aufführung der *Trauer-Ode* (wahrscheinlich auch der *Johannes-Passion* unter der Leitung von Günther Ramin) teil. Er ließ sich auch auf den Bühnen und in den Rundfunkstudios in ganz Deutschland hören (Nachfragen nach evtl. Tonbändern sind bisher leider negativ verlaufen). Als Hauptver-

107 Pohlmann, Ernst: *Laute, Theorbe, Chitarrone. Die Lauten-Instrumente, ihre Musik und Literatur von 1500 bis zur Gegenwart*, Lilienthal/Bremen 1. Auflage 1968 (297 S.), 2., erweiterte Auflage 1972 (416 S.), 3. unveränderte Auflage 1975 (416 S.), 4. vervollständigte und korrigierte Auflage 1975 (385 S.), 5. revidierte und ergänzte Auflage 1982 (423 S.).

108 Auch die im Schweizer Musiker-Lexikon, Zürich 1964, S. 226, im Artikel über Hermann Leeb verzeichnete Ausgabe „Die Werke für Laute von Sixt Kärgel und Melchior Newsidler, Heinr.“ ist gemäss Auskunft des Verlags nie erschienen. Ab 1944 war er Leiter der Musikabteilung Radio Zürich.

Laut Oesch, Hans: *Die Musik-Akademie der Stadt Basel. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Musikschule Basel 1867-1967*, Basel 1967, waren an der Schola Cantorum Basiliensis (SCB) folgende Personen engagiert:

Dr. Hermann Leeb (1906-1979): 1933-45 als Lehrperson, 1933-1951 in der Konzertgruppe

Fritz Wörsching (1901-1976): 1936 [bis nach 1966] in der Konzertgruppe, 1936 [bis 1967] als Lauten- und Gitarrenlehrperson an der SCB, 1959 [bis nach 1966] als Gitarren-Lehrperson an der Musikschule

Eugen M. Dombois (1931-2014): seit 1963 [bis nach 1966] in der Konzertgruppe, ab 1962 als Lehrperson

Konrad Ragossnig (1932-2018), ein Scheit-Schüler: 1965-66 an der Musikschule, danach nur noch am Konservatorium [bis 1983] und an der Berufsschule der SCB (für Gitarre!) [bis nach 1966].

109 Neemann, Hans: *Grundfragen des Lautenspiels*, in: Zeitschrift für Hausmusik 5 (1936), Nr. 4, 151–155. Auf S. 152 schreibt er über Zeitpunkt und Motivation, sich mit der Barocklaute zu beschäftigen: „Meine umfassende Kenntnis der alten Tabulaturen, der Spielpraxis und weitreichenden Forschungen für Praxis und Wissenschaft, vor fast zwei Jahrzehnten zunächst zu eigenem Nutzen begonnen ...“. Somit dürfte er kurz nach 1916 mit seinen Studien begonnen haben. (Freundliche Ergänzung von Reinhard Glätzle.)

110 Schröder, Otto: *Das 18. Deutsche Bachfest in Kiel*, in: ZfMW, XIII (1930-31), Heft 2, Nov. 1930, S. 91-97, speziell S. 96-97. Die von H. Neemann gespielten Sätze waren: Gavotte I/II aus der g-Moll Suite BWV 995; Fuge g-Moll BWV 1000; Fantasia, Sarabande und Giga c-Moll BWV 997. „...sein Vortrag der schwierigen Sätze schien technisch wie musikalisch mitunter etwas gehemmt.“

Claude Chauvel: *Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederentdeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)*, von Andreas Schlegel et al. ergänzte Fassung vom 25.9.2024, Seite 17

teidiger des Tabulaturspiels¹¹¹ und unangefochtener Meister der Barocklaute verfaßte er ein Lehrwerk¹¹², das für seine intime Kenntnis der ganzen historischen Lautenpraxis bürgt. Durch hunderte von noch unveröffentlichten, ebenso eklektisch wie geschmackvoll ausgewählten Stücken, die er ans Licht brachte, hat er mehr als jeder andere das Repertoire unserer zeitgenössischen Lautenisten bereichert und Sylvius Leopold Weiß zu seiner heutigen Berühmtheit verholfen. Es fällt schwer, sich vorzustellen, welche ungeheure Energie dieser im Jahre 1943 kurz vor der Vollendung seines 42. Lebensjahres verstorbene Musikwissenschaftler, aktive Musiker, Forscher, Pädagoge, Berater im Instrumentenbau (Firma Meinel, Markneukirchen), Redakteur von diversen Publikationen und Arbeitsblättern für unser Instrument aufgebracht hat.¹¹³

Im Jahre 1943, Neemanns Sterbejahr, entstand auch die von Wolfgang Boetticher vorgelegte Habilitationsschrift *Studien zur solistischen Lautenpraxis des 16. und 17. Jahrhunderts* (als Hochschulschrift 1944 datiert). Die Sammelarbeit, um 1934 begonnen und im Jahre 1939 im wesentlichen abgeschlossen, erfreute sich, laut Boetticher, „der Unterstützung vieler Fachgenossen“ im In- und Ausland. Gleich wie in seiner philosophischen Dissertation über Schumann und seiner künftigen Lasso-Monographie zielt Boetticher auf die Vollständigkeit. Aber in vielen Einzelheiten merkt man leider auch die durch die damalige Kriegszeit bedingte Eile. Zwar konnte diese Arbeit nicht aufgenommen werden, wie es in anderen Zeiten möglich gewesen wäre. Doch zeigte sich später ihre Wichtigkeit, nämlich als ihr bibliographischer Anhang an die Teilnehmer des Pariser Kolloquium „Le luth et sa musique“ (1957) als Ausgangsmaterial zur Erstellung eines „Internationalen Quellenkatalogs der Lautenmusik“ verteilt wurde.¹¹⁴

Nach dem zweiten Weltkrieg überlebte die durch Exil oder Tod ihrer zahlreichen Teilnehmer stark geschwächte Lautenforschung in den ersten Jahren hauptsächlich dank eines Verbundnetzes, das einige Kenner und Liebhaber des Instruments ausbauten: Erich Schütze aus Berlin (1899-1978), der älteste Mitarbeiter und Partner Hans Neemanns; der gelehrte Studienrat Hans Radke (Fraustadt, 18. VI. 1894-Darmstadt, 18. VII. 1989) aus Arolsen; Kurt Rottmann, ehemaliger Schüler Neemanns, im Jahre 1935 nach Chile ausgewandert; der Prager Arzt Dr. Emil Vogl (Prag?, 1901-Prag, 3. VI. 1977)¹¹⁵; Josef Klima (Wien, 17. VI. 1900-Wien, 13. II. 1991), dessen Haus in Maria Enzersdorf für viele Lautenfreunde eine Art Wallfahrtsort geworden war; und noch einige andere, die durch eine tiefe (obwohl nicht exklusive) Liebe zur Barocklaute eng miteinander verbunden waren.

111 Neemann, Hans: *Einführung in das Spiel der Laute nach der Tabulatur*, in: Die Gitarre VIII (1927), Heft 3-4, S. (mit Musikbeilage). Neemanns Mitstreiter war Erich Schütze, der im gleichen Heft S. 15-18 *Die praktische Bedeutung der Lautentabulatur* publizierte.

Digitalisate: <https://www.digitalguitararchive.com/2021/02/die-gitarre/>
<http://www2.kb.dk/elib/noder/rischel/RiBS1077.pdf> (26.1.2022)

112 Neemann, Hans: *Die doppelchörige Laute*. Fredersdorf, H. Neemann Verlag, 1932. <https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0015/bsb00159296/images/index.html> (25.9.2024)

113 Neemann verkaufte auch Lauten, die er offenbar bei der Firma Menel in Markneukirchen bauen liess. Diese Facette von Neemanns Wirken ist noch weitgehend unerforscht. Einen Eindruck von Neemann auch als Geschäftsmann gibt dieses Dokument von 1934: <https://digital-collections.esun.edu/digital/collection/VOBCorr/id/753/rec/174> (28.1.2022)

114 Das Handexemplar von Claude Chauvel, das er mit vielen handschriftlichen Bemerkungen und Ergänzungen versehen hat, ist einsehbar auf: <https://accordsnouveaux.ch/de/claude-chauvel/schriften-claude-chauvel> (20.1.2022)

115 Vogl, Erich (Hrsg.): *Z loutnových tabulatur českého baroka = Aus den Lautentabulaturen des böhmischen Barocks*, Edition Supraphon 1977; zahlreiche Aufsätze wie: *Antoni Eckstein. Zwei Prager Lautenisten*, in: Die Musikforschung, XVII. Jahrgang, Kassel und Basel, 1964, S. 41-45. (Erich Vogl ist nicht zu verwechseln mit Emil Vogel, der 1892 dieses Standardwerk herausgegeben hat: *Bibliotheca della musica vocale italiana di genere profano stampata dal 1500 al 1700, contenente la letteratura delle frottole, dei madrigali, delle canzonette, arie ed opere in musica. Compilata dal Dott. Emilio Vogel. Edita a spese della fondazione Schnyder von Wartensee...-Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1550-1700...*, Berlin : NW, Druck und Verlag von A Haak, 1892, R Olms 1962. Dieser Katalog wurde ergänzt durch „Il Nuovo Vogel“: Einstein, Alfred; Lesure, François; Sartori, Claudio (Hrsg.): *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700. Nuova edizione interamente rifatta e aumentata con gli indici dei musicisti, poeti, cantanti, dedicatari e dei capoversi dei testi letterari*, 3 Bde. Pomezia : Staderini-Minkoff, 1977.)

Claude Chauvel: *Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederddeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)*, von Andreas Schlegel et al. ergänzte Fassung vom 25.9.2024, Seite 18

La bataille n'était pas encore gagnée, il s'en fallait de beaucoup. Pour s'en con[...] il n'y a qu'a relin cet article dont par Friedrich Laible „Laute und Lautenmusik im Jahre 1950“ (Hausmusik, XIV / (1950), 125-128.

Der Instrumentenbau, in der Hauptsache von Peter Harlan (1898-1966) seit 1947 auf Burg Sternberg/Lippe und vor allem Hans Jordan (1905-1979) aus Markneukirchen betrieben, mußte bald auf eine immer größer werdende Anzahl von Anfragen der Lautenisten antworten.

Trotzdem galt es die Eröffnung der ersten offiziellen Lautenklasse an der Musikhochschule Köln im Jahre 1951 abzuwarten, bevor man von einer wahren „Wiedergeburt“ dieses Instrumentes sprechen konnte.

Walter Gerwig (1899-1966), ihren Initiator, kann man mit gutem Recht als den „Vater der Nachkriegslautenisten“ bezeichnen. Aus der alten Jugendbewegung kommend, machte er sich vollkommen autodidaktisch mit der Laute vertraut. Aus mancherlei eigener Musikerfahrung entwickelte er eine Technik und einen persönlichen Stil, bei dem das Lineare dem Akkordspiel vorangestellt wird (wie dies von den meisten Lehrwerken – auch von Josef Bacher¹¹⁶ – vertreten wurde. Sein angeborenes Rhythmusgefühl, die Eleganz des Melodiespiels und des polyphonen Ausdrucks charakterisierten jede seiner Interpretationen und machten sie so anziehend, daß sie noch für viele der heutigen Lautenisten als Quelle der Inspiration dienen. Die zahlreichen Einspielungen, an denen er ab 1949 teilnahm (ungefähr 50, wobei er bei mehr als 15 als Solist auftrat), waren für viele ein ausschlaggebendes musikalisches Erlebnis. Wenig geneigt, sich mit nutzlosen musikwissenschaftlichen Rechthabereien zu befassen, spielte er Zeit seines Lebens lieber nach Noten als nach der Tabulatur. Die Laute betrachtete er nie als Selbstzweck, sondern als Instrument zum Musizieren. Deshalb, welches auch immer der Stil war, blieb er stets dem 10-chörigen Instrument in Renaissance-Stimmung treu.

Sein jeglicher Spezialisierung abholdes musikalisches Repertoire reichte von Oswald von Wolkenstein bis Joseph Haydn und noch weit darüber hinaus, denn er war es, der im Jahre 1944 Johann Nepomuk David anregte, seine Sonate op. 31, Nr. 5 zu komponieren – eines der seltenen interessanten Werke des 20. Jahrhunderts, die von der Laute inspiriert sind.¹¹⁷

Schließlich ist es nicht eines seiner geringsten Verdienste, zahlreiche seitdem berühmt gewordene Schüler angeregt, ausgebildet und geleitet zu haben, so zum Beispiel Eugen M. Dombois, Michael Schaeffer, Eike Funck, Dieter Kirsch oder Lothar Fuchs: ein lebendiges Erbe, das auch weiterhin reiche Früchte trägt.

Nun, da wir am Ende dieser kleinen Wanderung angelangt sind, können wir nicht umhin, auf die vielen Generationen von Musikern, von Forschern und von Sammlern aller Art einen dankbaren Rückblick zu werfen. Auf der damaligen terra incognita ist für uns ein Hortus Musicus voller „Neuer Lautenfrüchte“ gewachsen, und dies dank der Begeisterung all dieser Menschen mit ihren Fragen, mit ihren Überzeugungen, ja sogar mit ihren Irrtümern...

Und wenn ich es mir erlauben dürfte, würde ich gerne Mozart paraphrasieren, als er sich über Emanuel Bach äußerte:

„Sie sind die Väter; wir sind die Bub'n. Wer von uns ,was Rechts kann, hat von ihnen gelernt; und wer das nicht eingesteht, der ist ein ...“.

116 Bacher, Josef: *Lehrwerk für die doppelchörige Laute*, 1. Band: *Lautenfibel*. Kassel, Bärenreiter, [1938]. Die Lieder stammen zu einem grossen Teil aus Liederbüchern von Walter Hensel (z.B. *Das Aufrecht Fähnlein*, Augsburg : Stauda 1923 oder *Spinnerin Lobunddank*, Kassel : Bärenreiter-Ausgabe 640 [1932]).

https://accordsnouveaux.ch/images/Downloads/PDF-15-Schlegel/1938_Bacher_-_Lautenfibel.pdf (8.9.2024)

117 Zuvor wurde schon Paul Hindemith durch Hans Neemann zum Komponieren für die Laute angeregt; dieses Projekt aber ließ sich wegen des frühzeitigen Todes Neemanns nicht realisieren. Hingegen findet sich eine Lautenstimme in Hindemiths *Suite französischer Tänze aus den von Pierre d'Attaignant gedruckten «Livres de Dancieries» des Claude Gervaise und stienne du Tertre (1547-1557), für kleines Orchester eingerichtet*, London etc. : Schott 1958 (komponiert 1948) [IMSLP].

Claude Chauvel: *Die Rolle der deutschsprachigen Länder in der Wiederentdeckung und in der Renaissance der Laute (ca. 1830 – 1950)*, von Andreas Schlegel et al. ergänzte Fassung vom 25.9.2024, Seite 19

Ich danke schön.

ABKÜRZUNGEN

AMZ Allgemeine Musikalische Zeitung
AMz Allgemeine Musikzeitung
DTÖ Denkmäler der Tonkunst in Österreich
Mf Die Musikforschung, Kassel 1948 ff
MMg Monatshefte für Musikgeschichte, Leipzig 1869 ff
R Reprint
RIM Rivista musicale italiana
SMW Studien zur Musikwissenschaft
VfMW Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft
ZIMG Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft
ZfMW Zeitschrift für Musikwissenschaft, Leipzig 1919-1935
Wichtig im Amateurbereich:
Zeitschrift für Hausmusik

Der Hauptzugang zu Musikzeitschriften bietet:

[https://de.wikisource.org/wiki/Kategorie:Zeitschrift_\(Musik\)](https://de.wikisource.org/wiki/Kategorie:Zeitschrift_(Musik)) (21.1.2022)

Gitarrenzeitschriften bietet das Digital Guitar Archive:

<https://www.digitalguitararchive.com/journals/> (23.1.2022)

Mehr und mehr werden ganze Archive mit Gitarren- und Lauteneditionen digitalisiert zur Verfügung gestellt. So z.B. die an der California State University, Northridge, beheimateten International Guitar Research Archives:

<https://digital-library.csun.edu/IGRA-scores>. (28.1.2022)

Quellenverzeichnisse, die noch heute wegen ihrer unterschiedlicher Zielsetzungen von Bedeutung sind:

- 1900-1904: Eitner, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Leipzig, 1900-1904, Breitkopf & Härtel (10 Bde.). Nachdruck, New York, Musurgia [1947]. Digitalisat: https://www.musik.uzh.ch/de/Research_BC/research/projects/eitner-digital.html (11.1.2022)
- 1919: Wolf, Johannes: *Handbuch der Notationskunde, II*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1919. R: Hildesheim, G. Olms, 1963, 2. Bd., S. 35-157: 2. Kapitel. Lautentabulaturen. [IMSLP]
- 1943/44: Boetticher, Wolfgang: *Studien zur solistischen Lautenpraxis des 16. und 17. Jahrhunderts*, Berlin, Phil. F., Hab.-Schr., 1944. Digitalisat der 1957 abgegebenen Abschrift mit handschriftlichen Ergänzungen und Korrekturen von Claude Chauvel: <https://accordsnouveaux.ch/de/claude-chauvel/schriften-claude-chauvel> (20.1.2022)
- 1968-1982: Pohlmann, Ernst: *Laute, Theorbe, Chitarrone. Die Lauten-Instrumente, ihre Musik und Literatur von 1500 bis zur Gegenwart*, Lilienthal/Bremen 1. Auflage 1968 (297 S.), 2., erweiterte Auflage 1972 (416 S.), 3. unveränderte Auflage 1975 (416 S.), 4. vervollständigte und korrigierte Auflage 1975 (385 S.), 5. revidierte und ergänzte Auflage 1982 (423 S.).
- 1978: Boetticher, Wolfgang: *Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts*, München : Henle 1978 (RISM B VII). Zu Boettichers nationalsozialistischer Vergangenheit siehe aktuelle Lexikon- und Wikipedia-Einträge.
- 1980: Ness, Arthur J.: Artikel *Sources of lute music*, in: New Grove, Bd. 17, S. 733-753.
- 1991-1999: Meyer, Christian u.a. (Hrsg): *Sources manuscrites an tablature. Luth et théorbe (c.1500 - c.1800). Catalogue descriptif*, Baden-Baden & Bouxwiller 1991ff. Bisher erschienen:
 - Vol. I: Confoederatio Helvetica (CH), France (F), 1991
 - Vol. II: Bundesrepublik Deutschland (D), 1994
 - Vol. III/1: Österreich (A), 1997
 - Vol. III/2: République Tchèque (CZ), Hongrie (H), Lituanie (LT), Pologne (PL), Fédération de Russie (RF), Slovaquie (SK), Ukraine (Ukr), 1999
- 1995-2020: Boye, Gary: *Music for the Lute, Guitar, and Vihuela (1470-1799)*: <https://applications.library.appstate.edu/music/lute/home.html> (20.1.2022). Diese Liste ist bei Drucken hervorragend, muss aber bei den Handschriften mit Vorsicht behandelt werden, weil die Datierungen und Lokalisierungen von Manu-

skripten auf der oftmals überholten Arbeit fussen, die Wolfgang Boetticher 1978 vorgelegt hat.