

Nachtigall, ick hör dir trapsen...

Lautenisten betreten das Reich der so genannten Übergangsstimmungen nicht ohne Not. Zugänglich wäre es sowohl von der Renaissancelaute her als auch der Barocklaute. Doch viele Lautenspieler packt das Grauen bei dem Gedanken, nicht bloß einen, zwei Basschöre umzustimmen, sondern auch noch Spielchöre. Man könnte ja wohl schon, aber man will nicht.

Dabei hat DLG-Mitglied Ekkehard Schulze-Kurz eine Anleitung verfasst, nach der beide Lautentypen leicht so umgestimmt werden können, dass die Musik in den Übergangsstimmungen gespielt werden kann (Les Accords Nouveaux. Lautenmusik des 17. Jahrhunderts nebst einer Anleitung, wie die Laute umzustimmen sei, Antiqua Edition, o. J.). Allein, die *Lautenisten* lassen sich kaum umstimmen.



Notgedrungen wurden hier und da Stücke sozusagen für die Normalstimmung umgeschrieben und veröffentlicht, so z. B. „Musik für Accords nouveaux aus Ms. Basel, F.IX.53 für 11-chörige Barocklaute in d-Moll-Stimmung“ von DLG-Mitglied Andreas Schlegel. Es bleibt zwar schöne Musik, aber ich meinte doch immer zu bemerken, dass sie nicht „richtig“ klang.

Es war, glaube ich, die CD von DLG-Mitglied Anthony Bailes, die den Anstoß gegeben hat. Im Dezember 2007 kam „Old Gaultier’s Nightingale“ mit französischer Musik für Barocklaute heraus. Wunderbare, bezaubernde Musik. Im Frühling folgte sein Vortrag „An approach to 17th century French lute music“, abgedruckt im englischen Vierteljahrsheft vom April 2008.

Ich begann, mich ernsthaft mit dem Thema zu beschäftigen. Genauer: mit *den* Themen; denn ein zweites kam hinzu. In die Blütezeit der Übergangsstimmungen (ca. 1620–1680) fällt nämlich auch die Blütezeit der fälschlich so genannten double-headed French lute. Das ist jene Laute mit zwei Wirbelkasten, deren einer rückwärts abgeknickt ist, während der andere am Hals neben der Knickstelle längs angesetzt ist.



Jacques Gaultier, ab 1617 in England tätig, hat diese Laute mit zwölf Chören anscheinend populär gemacht, so dass sie auf englischen, niederländischen, deutschen Bildern aus jener Zeit immer wieder zu sehen ist. Noch 1676 versteht Thomas Mace unter „Laute“ selbstverständlich diesen Typ. Auf dem Kontinent jedoch spielte man wohl zu dieser Zeit schon nur noch elfchörige Knickhalslauten.



Das einzig Französische an der *double-headed French lute* besteht freilich darin, dass es ein Franzose war, der sie in England einführte, von wo sie in die Niederlande und die deutschen Länder weiterverbreitet wurde. Dabei wurde sie gerade in Frankreich wohl gar nicht gespielt. Deswegen wäre es sachgemäß, sie einfach „zwölfchörige Laute mit Doppelwirbelkasten“ zu nennen. „Doppelkopflaute“ hörte ich inzwischen auch schon.

Die Fahndung ging also nun in zwei Richtungen: zum einen nach verfügbarer Musik in Accords nouveaux, zum anderen nach erhaltenen Instrumenten.

Die Suche nach Musik wurde zum spannenden Krimi. Aus dem Mikروفilm-Archiv der amerikanischen Lautengesellschaft besitze ich eine Papierkopie schlechter Qualität von N-4/42, einer handschriftlichen Tabulatur für Laute in einem Accord nouveau. Viel zu blass, um daraus zu spielen. Das Original sollte in der Nanki-Bibliothek zu Tokio liegen.

David van Ooijen, Repräsentant der japanischen Lautengesellschaft in Europa, und seine Frau, Junko Nagiyama, haben mir weitergeholfen. Beiden bin ich für ihre freundliche Unterstützung und Hilfe sehr dankbar. Frau Nagiyama wandte sich direkt an die zuständigen Stellen in Japan, während ich RISM in Frankfurt am Main kontaktierte. Ich wurde an Prof. Higuchi, Tokio, verwiesen. Er antwortete sehr freundlich, prompt und – auf Deutsch.

Die Nanki-Bibliothek war eine Gründung Yorisada Tokugawas (1892–1954), eines Abkömmlings der in Japan hochberühmten Shogun-Familie der Tokugawa. Die Zerstörung der Universität Tokio durch das



Erdbeben von 1924 veranlasste Yorisada Tokugawa, beim Wiederaufbau zu helfen, indem er seine Sammlung dem universitären Nanki-College gab. Nach der Schließung der Bibliothek im Jahre 1977 ließ der Hauptsponsor, der Zeitschriften-Verlag Yomiuri, die Tabulaturen-Sammlung, zu der die Handschrift gehört, zunächst zum Yomiuri Nippon Symphonieorchester überführen, dann jedoch in die Verlagsbibliothek.

Gegenwärtig wird die Sammlung im Forschungsinstitut für digitale Medien und Inhalte an der Keio-Universität digitalisiert. Die Digitalisierung dauere an, aber wenn es soweit sei, würden die Fotos der Wissenschaft zugänglich gemacht, heißt es dort. Also: Geduld! Sozusagen als Trostpflaster habe ich von der schlechten Mikrofilm-Kopie des LSA-Archivs das erste Stück der Handschrift, eine prunkende Allemande, abgeschrieben (abgedruckt in Nostalgia 29).



Geduldig verlegte ich mich auf weniger verzwickte Zugänge. Musik in Accords nouveaux ist ja in Neuausgaben zugänglich. In der Reihe „Corpus des luthistes français“ des CNRS (Centre National de Recherche Scientifique) sind Tabulaturen von Belleville, Bocquet, Bouvier, Chancy, Chevalier, Dubuisson, Dufault, Mesangeau neu herausgegeben. Schulze-Kurz' Les Accords Nouveaux erwähnte ich schon.

Außerdem ist mittlerweile, das möchte hervorheben, ein nicht hoch genug zu schätzendes Hilfsmittel öffentlich zugänglich gemacht worden: www.accordsnouveaux.ch, eine Internet-Seite von Andreas Schlegel und François-Pierre Goy, auf der man nachlesen, forschen, aber auch mithelfen (!) kann.

Und zwar haben die beiden eine Datenbank aller bekannten Stücke in Accords nouveaux einschließlich der Konkordanzen zusammengetragen (PAN, Pièces en Accords Nouveaux), die ständig weiter ergänzt wird. Außerdem bietet die Seite eine Datenbank mit Accords nouveaux für Laute, Mandore, Gambe und Barockgitarre.



Damit nicht genug, kann man von dort die Maîtrise (eine Art Dissertation) von François-Pierre Goy herunterladen (PDF-Datei), die eine Beschreibung aller

erhaltenen handschriftlichen Quellen mit Musik in Accords nouveaux enthält. Schließlich und endlich gibt es dort das Faksimile CH-BEa 123 zum Download. Was kann man mehr wollen?!

Ungleich einfacher verlief die Suche nach erhaltenen Lauten dieses Typs. Der erste Blick gilt dem von Klaus Martius zusammengetragenen Lautenweltadressbuch. Zu finden ist es auf der Internetseite der LSA: <http://www.cs.dartmouth.edu/~lsa/> unter „Lute Projects“. Zugrunde gelegt wurde eine Wirbelkasten-Typologie nach Friedemann Hellwig (Early Music, Okt. 1981, 448-454), zu finden unter <http://www.cs.dartmouth.edu/~lsa/associated/LuteTypesSm.jpg> .



Ich suchte also nach **zwölfhörigen Lauten des Wirbelkasten-Typs D**. Eingeben – Klick: Heraus kamen 16 Einträge. Anscheinend wurden hier jedoch auch Lauten unter Typ D verbucht, die zwar zwölfhörig sind, aber nicht die typische Verteilung von acht Chören über dem Griffbrett und vieren am zweiten Wirbelkasten aufweisen. So kommen laut Vergleich mit Goy/Schlegel ganze drei (oder fünf) Lauten „in einem Zustand aus der Zeit der Lauten mit Doppelwirbelkasten“ in Frage:

- Wolfgang Wolf, Füssen (Füssen, Museum der Stadt, Inv.-Nr. 4669)
- Raphael Mest, Füssen 1633 (Linköping, Schweden, Kurisiotetskabinettet vid Stifts- och landsbiblioteket)
- Erbauer unbek. (Zettel gefälscht), Füssen (Wien, Österreich, Sammlung Scheit)

Noch genauer zu untersuchen:

- Magnus Hellmer, Füssen 16... (Büdingen, Schlossmuseum)
- Jonas Stehelin, Straßburg 1596; Umbau: Johann Adolph Böningk, Böblingen 1662 (Leipzig, Musikinstrumentenmuseum der Stadt, Inv.-Nr. 494)

Vier der fünf Instrumente wurden in Füssen gebaut und weisen recht kurze Mensuren auf:

- 50 cm (Mest),
- 60 cm (Hellmer),
- 61,5 cm (Scheit),

- 63 cm (Wolf).

Mit 75 cm Mensur sticht die Stehelin-Laute etwas ab. Die Messuren um 60 cm passen zu der Angabe bei Thomas Mace, der seinen ersten Chor als g' einstimmt.

Nun ist das Gros der Lautenmusik in Accords nouveaux französisch; mithin scheidet die an italienischen Vorbildern orientierte Laute von Raphael Mest hier aus; sie wäre mir auch zu klein (andererseits wäre die Leipziger Stehelin-Laute für die Mace-Stimmung zu groß). Über die Laute des unbekanntenen Erbauers in der Scheit-Sammlung konnte ich nichts Näheres erfahren.

Was schließlich die Hellmer-Laute im Büdinger Schlossmuseum angeht, ist es mir in zehn Telefonaten und zwei freundlichen Mails nicht gelungen, dort zu erfahren, ob und wo eine Abbildung der Laute vorhanden ist. Ich wollte gerne feststellen,



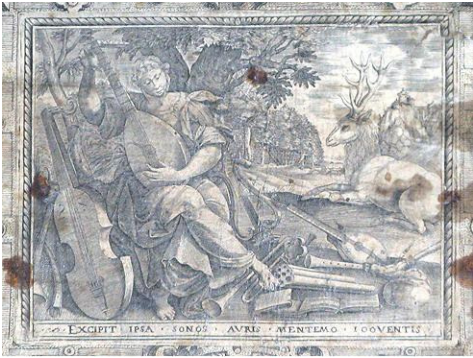
ob sie schlank wie die Füssener Wolf-Laute gebaut ist oder breit wie die Mest-Laute. Büdigen liegt an der A 66, auf dem Weg von Hanau nach Fulda. Vielleicht macht da mal eines unserer Frankfurter Mitglieder einen Besuch?

Ich ahnte bald: Die Wolf-Laute wird es sein. Sie ist so klein, dass die Einstimmung wie bei Mace möglich ist. Sie ist schlank, so dass sie für französische Musik geeignet sein dürfte. Und sie befindet sich „in einem Zustand aus der Zeit der Lauten mit Doppelwirbelkasten“. Voilà!



Den Angaben des kleinen Museumsführers „Lauten Geigen Orgeln“ (Füssen, 1999) zufolge, die übrigens ziemlich wörtlich in den Wikipedia-Artikel über Wolfgang Wolf abgeschrieben worden sind, klebt in der Lautenmuschel ein undatierter Zettel mit der Aufschrift „Wolfgang Wolf zue Fießen“. Demnach habe ein Füssener Lautenbauer namens Wolfgang Wolf[f] (geb. ca. 1515 in Bernbeuren, gest. 1570 in Füssen) die Laute gebaut. 1646 sei sie in die heutige Form gebracht worden.

Was ich nicht erwartet hatte, war, dass es mit dieser kleinen Laute noch mal spannend werden würde; denn fast jede der Angaben ist fragwürdig.



Die Jahreszahl 1646 beruht auf dem Koffer, der mit der Laute in Füßen ausgestellt ist. Der Koffer ist austapeziert mit allegorischen Kupferstichen, einem beschrifteten Porträt, den Initialen „L G“ und eben der Jahreszahl 1646. „L G“ könnte Louis de Geer (1622–1695) sein, ein Sohn Louis oder Lodewijk de Geers (1587–1652), eines berühmten und erfolgreichen belgischen Rüstungsindustriellen in schwedischen Diensten. Dazu würde die Jahreszahl 1646 passen.

Auffällig ist ein im Halsteil des Koffers prominent platziertes Porträt des Herzogs von Alba (1507–1582). 1567–1573 waren protestantische Unruhen in den Niederlanden vom katholischen Herzog von Alba, dem „Henker der Niederlande“, blutig und grausam unterdrückt worden. Die Familie de Geer war ihrer calvinistischen Religion wegen aus Aachen ins protestantische Dordrecht übersiedelt, wo man sich Albas sicher genau erinnerte. Wie ist sein Bild in de Geers Lautenkoffer zu deuten?



Die Hauptsache aber ist eine andere. Bereits bei einer Museumsführung für die Lautengesellschaft bei dem Festival 2005 stellte einer der anwesenden Lautenbauer fest, dass der Koffer für die Wolf-Laute zu klein sei (beide Gegenstände werden in einer Vitrine zusammen ausgestellt). Mithin besitzt die Jahreszahl 1646 für die Laute keine Aussagekraft: die Behauptung, die Laute sei 1646 umgebaut worden, ist nicht aufrecht zu erhalten.

Es ist nicht einmal sicher, ob der in dem Katalog und in dem abgeschriebenen Wikipedia-Artikel genannte Wolfgang Wolf der Erbauer ist. Denn dieser Wolfgang Wolf hatte einen Sohn gleichen Namens, der 1515–1591 in Füßen lebte und denselben Beruf ausübte wie sein Vater. Da der Zettel in der Laute nicht datiert ist, könnte ebenso gut der Sohn die Laute gebaut haben.

Die Laute wurde gewiss umgebaut oder repariert. Das kann man an der Rosette erkennen, die nicht aus der Decke herausgeschnitzt, sondern eingesetzt ist. Ob die Laute umgebaut oder bloß repariert wurde, lässt sich nicht mit Gewissheit sagen. Ein Umbau ist allerdings wahrscheinlich, weil Vater und Sohn Wolf beide verstorben sind, bevor die vorliegende Anordnung der Wirbelkästen überhaupt populär wurde.

Zwei Nachbauten der Wolf-Laute aus der Werkstatt von DLG-Mitglied Joseph „Beppo“ Kreisel haben mich schließlich von diesem Instrument überzeugt. Beim Lautenfestival dieses Jahres waren sie auf Burg Sternberg zu hören.



Für den einen Nachbau verwendete Beppo die Muschel der Wolf-Laute und baute daraus eine achtchörige Renaissancelaute. Ihr Klang hat die Charakteristika der Maler-Lauten: Klar, kräftig, ausbalanciert.

Der andere Nachbau ist *fast* die Wolf-Laute. Fast, weil der Auftraggeber sich ausbat, dass die Laute eine 4 cm längere Mensur haben sollte (insgesamt 67 cm), so dass nun zehn Bündel um den Hals geknüpft sind statt der neun des Originals. Gegenwärtig ist dieser Nachbau mit metall-umspinnenen Bass-Saiten bezogen, so dass ein authentischer Klang im Bassbereich nicht zu erreichen ist.



Dafür zeigt die Laute ein weiteres Charakteristikum des Originals: einen sehr kräftigen Diskant, der möglicherweise durch den einen



besonderen Diskant-Balken bedingt ist, welcher, soweit ich weiß, bisher nur einmal, nämlich bei der Wolf-Laute, belegt ist.

Schließlich habe ich Wolfgang Emmerich, DLG-Mitglied und Lautenbauer zu Berlin, gebeten, die Wolf-Laute nachzubauen. Seiner Meinung nach ist die exakte Kopie einer Laute allerdings grundsätzlich nicht möglich, und zwar hauptsächlich aus zwei Gründen.

Erstens muss heute zwar heutiges Holz verwendet werden, aber vergleichsweise junges Holz kann natürlich nicht genauso klingen wie altes.

Zweitens ist es schlechterdings nicht möglich herauszufinden, unter welchen Witterungsbedingungen das Original gebaut wurde. Die Luftfeuchte beim Aufleimen der Beibalkung ist jedoch entscheidend bei der Fixierung der Decke. So kann die Decke an einem feuchten Tag rund 3 mm breiter sein als an einem trockenen Tag. Der Spannungszustand der Decke bestimmt maßgeblich Klang und Lautstärke der Laute.



Die einzige Möglichkeit besteht darin, sich dem Original so weit wie möglich anzunähern. Dabei sind Kompromisse unvermeidlich. So ist mir z. B. Wolfgangs Rekonstruktion der Rosette lieber als das Original. Auf originalen Schmuck wie die durchbrochene



Arbeit und die Wülste an den Wirbelkästen lege ich sowieso wenig Wert. Und bei dem Textilstreifen, der die Kante, an der die Muschel mit der Decke zusammenstößt, verkleidet, nehme ich mir die Freiheit, etwas anderes zu wählen als den blassgrünen Seidestreifen des Originals. Maße und Proportionen sind natürlich wichtig, aber auch dabei prägt in jedem Fall die Sicht des modernen Lautenbauers den Bau entscheidend.

Wolfgang fuhr nach Füssen, um die Laute zu fotografieren, ihre genauen Maße zu nehmen und die verwendeten Hölzer zu bestimmen.



Die Muschel beispielsweise ist aus Eibendauben so zusammengesetzt, dass deren Splintholz jeweils als Trennstreifen fungiert. Eine aufwändige Kunst, bei der zuviel kostbares Eibenholz verloren gehen würde



(nachdem sie im späten Mittelalter durch die militärische Verwendung für Bögen fast ausgerottet wurde und der Bestand sich bisher kaum erholt hat, steht die Eibe heute unter Naturschutz, das Holz ist daher recht teuer).

Seine Entscheidung, Ilex-Trennstreifen zwischen die Eibendauben zu setzen, konnte ich gut nachvollziehen.

Folgende Hölzer wurden für den Nachbau verwendet:

- ◆ Eibe: Muschel (Trennstreifen aus Ilex)
- ◆ Fichte: Decke, ebenso die Balken unter der Decke
- ◆ Ebenholz: Blenden an den Seiten der Wirbelkästen, Griffbrett, Steg
- ◆ Buche: beide Wirbelkästen
- ◆ Birne: Schnitzwerk am Boden der Wirbelkästen
- ◆ Erdbeerbaum: Wirbel

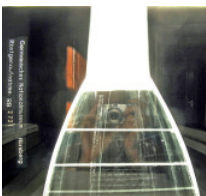


Für den Zusammenbau der Wirbelkästen musste Wolfgang neue Verfahrenstechniken erfinden; denn der zweite gerade Wirbelkasten hat herzlich wenig Ansatzfläche am Hals. Noch



dazu hatte ich Wolfgang gebeten, den Sattel für den ersten Wirbelkasten von bestimmter Breite zu machen, so dass nun im Ergebnis der achte Chor durch den zweiten Wirbelkasten hindurch geführt wird.

Der Leiter des Füssener Museum, Herr Dr. Riedmiller, war so freundlich, ihm Röntgenaufnahmen der Wolf-Laute vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg zur Verfügung zu stellen, so dass auch das Innenleben der Laute studiert werden konnte.



Diese Aufnahmen zeigen übrigens bedruckte Papierstreifen, die innen auf die Fugen der Muschelspäne längs aufgeklebt sind. Die benutzte Druckerschwärze dürfte metallhaltig sein. Auf den Papierstreifen sind Bruchstücke lateinischer Texte erkennbar, möglicherweise lateinischer Fabeln.

Mit Glück könnten Philologen feststellen, aus welchen Texten diese Bruchstücke stammen, und sie möglicherweise sogar der Ausgabe zuordnen, aus der einmal ein Lautenbauer sie herausgeschnitten hat, um sie zum Bau dieser Laute zu verwenden. So wäre jedenfalls ein *terminus post quem* gewonnen, ein Datum, das dem Bau der Laute voraus liegt.

Das Trapsen der Nachtigall, „Old Gaultier’s Nightingale“, hat ein Ziel gefunden. Auf dem Weg dahin habe ich viel gelernt.



Ein schönes Fündlein am Wegesrand sind zwei kurz nacheinander produzierte und veröffentlichte CDs von DLG-Mitglied Sigrun Richter, betitelt: „Les Accords Nouveaux“ (*Les Oeuvres de Pierre Gaultier Orléanois, Rom 1636*) und „Les Accords Nouveaux II“ (aus: *Pierre Ballard, "Tabulature de differents auteurs", 1631 und 1638*). Musik zwar für zehn- und elfchörige Laute, aber eben aus

der Zeit, in der so viele Liebhaberinnen (die Mehrheit der Bilder zeigt den Typus in Damenhänden) und Liebhaber der Laute die zwölfchörige Doppelkopflaute spielten und sich von ihrem Klang bezaubern ließen.