

Das Mysterium des Lautenspiels



Fotos (3): Rosa-Frank.com/Hänssler Classics

In der Renaissance galt **die Laute** als Königin der Instrumente. Aber bereits im 18. Jahrhundert verschwand sie aus der Musikausübung. Erst das 20. Jahrhundert entdeckte die fragilen Klänge wieder. Von Adelbert und Ruth Renée Reif.

Das Geräusch einer Maus kann das Lied der Laute zerstören. Lautenkonzertere sind intime Zusammenkünfte von fast spirituellem Charakter. Sie verlangen nicht nur vom Spieler, sondern auch von den Zuhörern höchste Konzentration. Der Lautenist Joachim Held – Jahrgang 1963 – erlebt diese konzentrierte Stille jedes Mal als etwas Besonderes. Der gebürtige Hamburger entwickelte bereits als Jugendlicher eine Affinität zur Laute. Und was ihn an diesem Instrument bis heute fasziniert, ist seine ungeheure Modulationsfähigkeit: „Die Laute kann den verschiedensten Seelenstimmungen Ausdruck verleihen und dadurch zu unserer heutigen lärmenden, dröhnenden Zeit einen Kontrapunkt setzen.“ Held wählt die Räume für seine Konzerte mit Bedacht aus. Am liebsten spielt er auf Schlössern, die nicht nur akustisch ein ideales Ambiente bieten, sondern auch die Vergangenheit in

sich tragen: „Diesen Räumen haftet ein Teil dieser historischen Patina an, die die Laute beinhaltet. Von daher ist kaum eine Distanz zu überwinden.“

Für seine Programme kann Held aus dem Vollen schöpfen. Die Lautenliteratur ist enorm reich, und ständig kommen in den Archiven und Bibliotheken neue Manuskripte zum Vorschein. So wurden erst kürzlich in einer österreichischen Sammlung 15 Suiten von Silvius Leopold Weiss, dem bedeutendsten Lautenspieler Anfang des 18. Jahrhunderts, entdeckt. „Das ist das Schöne an dem Instrument“, erklärt Held. „Es gibt noch etwas zu sagen.“ Vor allem in Osteuropa vermutet er noch viele unentdeckte Schätze. So schrieb etwa ein Zeitzeuge um 1700, es gebe in Prag so viele Lauten, dass man die Dächer der ganzen Stadt damit decken könne.

Die Laute kam bereits vor Jahrhunderten nach Europa. Ihre Bezeichnung leitet sich von dem arabischen Wort *al-ud* ab,

was auf ihre arabische Herkunft verweist. Zirjab, ein Lautenspieler aus Bagdad, der 822 am Omaiadenhof in Córdoba aufgenommen wurde, soll die Kunst des Lautenspiels auf die iberische Halbinsel gebracht haben. Den ältesten Beleg für die Existenz einer Laute in Europa liefert eine Elfenbeinschnitzerei auf einem Hostienbehälter aus Córdoba, der um 970 entstanden ist. In den „Cantigas de Santa Maria“, die Alfons X. der Weise im 13. Jahrhundert zusammenstellen ließ, findet sich auf einer der 41 Miniaturen ebenfalls die Darstellung einer Laute, die neun Saiten, Bündel sowie einen abgelenkten Wirbelkasten aufweist und mit einem Plektron gespielt wird.

Man nimmt an, dass sich die Laute von der iberischen Halbinsel aus über ganz Europa verbreitete. Belegt ist diese Annahme allerdings nicht. Auch ließ sich bisher nicht nachvollziehen, welchen Weg sie genommen haben soll. Bis zum 14. Jahrhundert wurde sie nur selten quellenkundlich erwähnt. Literarische Texte aber belegen, dass sie spätestens seit Beginn des 14. Jahrhunderts in Gebrauch war. So erfreut sich in Boccaccios „Decamerone“ die vor der 1348 in Florenz flüchtende Gesellschaft nach den Abendmahlzeiten regelmäßig an einer zur Laute gesungenen Kanzone.

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts wurde die Laute an unterschiedlichen Orten dargestellt, um im 16. Jahrhundert schließlich zur „Königin der Instrumente“ aufzusteigen. Aus dieser Zeit, in der sie ihre höchste Verbreitung erreichte, stammen auch die



Die Abknickung des Wirbelkastens gibt der Laute ihr charakteristisches Aussehen.

bestand in der Regel aus einer einzelnen Diskantsaite. Die Intervalle zwischen den Chören waren Quarte, Quarte, große Terz, Quarte, Quarte. Nach 1600 wurde dann verstärkt mit neuen Stimmungen experimentiert. Im Unterschied zur arabischen Laute, die keine Bündel besaß, hatte die europäische Laute Darmsaiten um den Hals gebunden, die in der Folge durch in das Griffbett eingebettete Metalldrähte ersetzt wurden. Die charakteristische Abknickung des Wirbelkastens, des so genannten Kragens, diente der Balance des Instruments. Zum Anschlagen der Saiten verwendete man anfangs einen Federkiel. Später ging man dazu über, Daumen, Zeigefinger und dann auch den

mehr gegriffen, sondern als leere Saiten angeschlagen wurden. Bis auf 14 Chöre wurde die Laute in der Barockzeit erweitert, eine Entwicklung, die bei manchen Zeitgenossen auf Kritik stieß: „Wenn ein Lauteniste 80 Jahr alt wird, hat er gewiß 60 Jahr gestimmt.“ Gegen Ende des 16. Jahrhunderts begann man, die hinzugekommenen Chöre im Bass an einem verlängerten Hals mit eigenem Wirbelkasten zu befestigen. Diese Konstruktion brachte den Vorteil, dass die Saiten nicht so dick sein mussten, um die gewünschte Tiefe zu erreichen. In Italien verwendete man für solche Bass-Lauten die Bezeichnung Theorbe.

Die ältesten und namentlich bekannten Lautenbauer stammten aus dem Füssener Land, das im 16. Jahrhundert ein Zentrum des Lautenbaus war. Zu den berühmtesten zählten Laux Maler, der in Bologna wirkte, Hans Frei, der angeblich der Schwiegersohn Albrecht Dürers war, die Familie Tieffenbrucker, deren Mitglieder in verschiedenen europäischen Städten tätig waren, sowie Matthäus Buchenberg, der unter dem Namen Matteo Bucabar in Rom Theorben baute, von denen es hieß, sie seien „mit drey Sternen nach Römischer Art geziehet, damit sie den Thon gut auswerffen können“. Im 17. und 18. Jahrhundert tauchten Lautenbauer auch aus anderen Regionen auf. Joachim Tielke in Hamburg tat sich mit Instrumenten hervor, die besonders reich-

Die Bezeichnung der Laute leitet sich vom arabischen „al-ud“ ab

meisten der erhaltenen Tabulaturen und Unterweisungsbücher für das Lautenspiel. „Und hab auch mein vermügen dermassen dargethon, das ein yeder gerings verstands, der nur lesen und sein fleiß auff die verzeichneten pünctlein geben kan, von im selber unnd on ein Meister solche kunst des Lauten leren mag“, hieß es 1536 in einem Nürnberger Lautenbuch.

Die Laute war damals sechschörig. Ein Saitenchor setzte sich aus jeweils zwei Saiten zusammen. Lediglich der erste Chor

Mittelfinger einzusetzen, wodurch ein polyphones Spiel möglich wurde.

Bereits ab 1511 kamen Lauten mit mehr als sechs Chören in Gebrauch: „Ettlich spylen uff dreytzeihen saytten oder firtzeihen unnd dye haben sibene Kore.“ Im Lauf der Zeit gab es sogar acht-, neun-, zehn- und elfchörige Lauten, während der Korpus länger und schmaler wurde. Die Erweiterung des Tonumfangs erstreckte sich in den Bassbereich, wobei die Chöre acht, neun und zehn nicht

haltigen Intarsienschmuck aus Ebenholz und Elfenbein besaßen. Und in Leipzig erlangten Martin Hoffmann und sein Sohn Johann Christian so große Berühmtheit, dass ihre Lauten „vornehmlich nach Holl- und Engelland und Frankreich öfters sind geführt worden“. Da man alte Lauten ihrer Klangqualität wegen besonders schätzte, entstand in dieser Zeit auch eine hohe Anzahl an Fälschungen, die heutigen Museumskuratoren große Schwierigkeiten bereiten. Die handwerklich gekonnt gefertigten Instrumente sind nämlich nur schwer als Fälschungen zu erkennen. Vielfach wurden bei ihrem Bau Fragmente alter Instrumente verwendet.

Gespielt werden können die historischen Lauten, sofern sie erhalten sind, nur in den seltensten Fällen. Zu filigran-

ist die aus Tannen- oder Fichtenholz gefertigte Decke des Instruments. Ihr Durchmesser beträgt gerade einmal ein bis zwei Millimeter. Diese Besonderheit, die zusammen mit dem feinen Saitenmaterial den obertonreichen Klang der Laute er-

eingebüßt und war schließlich gänzlich aus der Musikausübung verschwunden. Lediglich in Deutschland erlebten Lautenspiel und Lautenbau in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch einmal einen Höhepunkt. So setzte Johann Se-

Die leichter handhabbare Gitarre verdrängte das Lautenspiel

möglicht, wurde von den Lautenbauern des 20. Jahrhunderts erst allmählich erkannt und umgesetzt. Sie standen ebenso wie die Spieler vor dem Problem, dass keine fortlaufende Traditionslinie existierte, an die sie hätten anknüpfen können. Im 18. Jahrhundert hatte das Lautenspiel mehr und mehr an Attraktivität

bastian Bach die Laute in verschiedenen seiner Werke ein. Im späten 18. und 19. Jahrhundert aber verdrängte die leichter handhabbare Gitarre auch in Deutschland das Lautenspiel.

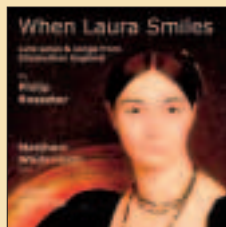
Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die Laute von der Jugendbewegung wieder entdeckt. Das „Lied zur Lau-

CD-Hinweise

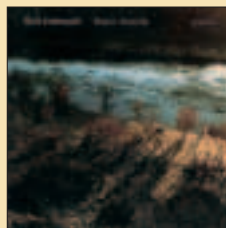


Weiss/Lindberg, Sonatas played on the unique 1590 Sixtus Rauwolf lute; BIS/Klassik-Center CD 1524
Eine der seltenen Aufnahmen, auf denen ein historisches Instrument zu hören ist. Der schwedische Lautenist Jakob Lindberg erstand 1991 bei dem Londoner Auktions-

haus Sotheby's eine Laute des Augsburger Lautenbauers Sixtus Rauwolf aus dem Jahr 1590. Er ließ das Instrument sorgfältig restaurieren und zur Feier der Fertigstellung entstand diese Aufnahme mit Sonaten von Silvius Leopold Weiss.



Philip Rosseter, When Laura Smiles – Lute solos & songs from Elizabethan England; Avie/Musikwelt CD AV 2074
Der Lautenist Matthew Wadsworth und der Sänger James Gilchrist vermitteln Einblicke in das englische Lautenspiel, das im 16. und 17. Jahrhundert eine reiche Blüte erlebte. Gewidmet ist das Album Philip Rosseter, der 1604 zum Lautenisten am Hof Jakobs I. ernannt wurde. Zu hören sind Lieder aus Rosseters 1601 erschienenem Lautenbuch „A Booke of Ayes“ sowie Solostücke Rosseters.



Rolf Lislevand, Nuove musiche; ECM/Universal CD 4763049

Der norwegische Lautenist Rolf Lislevand und sein Ensemble Nuove musiche erschließen die frühbarocken italienischen Passacaglien von Komponisten wie Domenico Pellegrini, Alessandro Piccinini oder Girolamo Frescobaldi aus der Perspektive heutiger Interpreten. In ihren Improvisationen stellen sie Verbindungen her zwischen den 400 Jahre alten Stücken und ihren eigenen musikalischen Erfahrungen. Die Musik soll den Hörer berühren, als wäre es tatsächlich neue Musik.

Joachim Held, Lauten-Musik der Renaissance – Das Schele-Manuscript Hamburg 1619; CD 98.218

Joachim Held, Erfreuliche Lautenlust – Barocke Lautenmusik aus habsburgischen Landen; CD 98.232
Joachim Held, Deutsche Lautenmusik des Barock; CD 98.234
Alle bei Hänssler/Naxos Joachim Held unternimmt mit seinen Einspielungen Streifzüge durch die Geschichte des Lautenspiels. Indem er den Blick jeweils auf einen bestimmten geographischen und zeitlichen Raum lenkt, vermittelt er Einblicke in die vielfältigen Ausprägungen, die ein lokaler Stil unter den Händen verschiedener Komponisten hervorbrachte.

Auf seinem ersten Album für Hänssler Classics spielte er eine Auswahl des Schele-

Manuskripts aus dem Jahr 1619 ein. Dieses Tabulaturenbuch des Schreibers Ernst Schele ist eines der bedeutendsten Handschriften aus der Übergangszeit von der Renaissance zum Barock. Neben Stücken des niederländischen Lautenisten Joachim van den Hove enthält es unter anderem drei Kompositionen des berühmten englischen Lautenisten John Dowland, die nur in dieser Handschrift überliefert sind. „Erfreuliche Lautenlust“, Helds zweite Hänssler-CD, greift den Titel einer

Sammlung von Esajas Reusner auf und stellt barocke Lautenmusik aus den Habsburger Gebieten des Heiligen Römischen Reiches vor, wo das Lautenspiel unter französischem Einfluss nach 1700 einen neuen Auftrieb erlebte. Eingerahmt von zwei Passacaglien von Georg Muffat und Heinrich Ignaz F. Biber finden sich Suiten von Wolff Jakob Lauffensteiner, Johann Jacob (?) Weiss, dem schon erwähnten Esajas Reusner und von Johann A. Losy. Auf seiner neuesten Einspielung widmet sich Held nun der deutschen Lautenkunst des Barock. Neben einer Suite von Sylvius Leopold Weiss, dem bedeutendsten Lautenspieler Anfang des 18. Jahrhunderts, finden sich zwei Sonaten von Adam Falckenhagen und Bernhard Joachim Hagen sowie Lautenmusik von Johann Adolf Hasse, Georg Gebel und Georg Friedrich Händel.





Joachim Held arbeitet das Lauten-Repertoire chronologisch ab.

te“ erfreute sich durchschlagender Beliebtheit. Gleichzeitig wuchs das Interesse der Musikwissenschaft an der Laute. Oswald Körte, Franz Julius Giesbert und Hans Neemann gaben Lautenwerke heraus oder spielten sogar selbst. Auch Walter Gerwig, aus dessen Klasse an der Kölner Musikhochschule unter anderen Eugen Müller Dombois und Michael Schäffer hervorgingen, hatte in der Wandervogelbewegung mit dem Lautenspiel begonnen. Weitere Impulse kamen von der Alte-Musik-Bewegung und ihrem Versuch, die historische Aufführungspraxis von Werken der Renaissance und des Barock zu rekonstruieren.

Der norwegische Musiker Rolf Lislevand, der aus einer Art Sehnsucht nach der unerreichbaren Ferne die Laute für sich entdeckte, sieht in dieser Rückwendung zur Vergangenheit ein eigentümliches Phänomen des 20. Jahrhunderts: „Jede andere Periode bis zur Romantik kannte zwar ihre Geschichte. Aber es interessierte sie nicht. Erst im 20. Jahrhundert erfolgte diese Art von Erwachen für das Vergangene. Dadurch kam es zur Entdeckung neuer Instrumente, neuer Spielweisen und neuer Klänge.“ Dennoch nimmt Lislevand gegenüber der Rekonstruktion historischer Klangbilder eine kritische Haltung ein. Das zentrale Problem stellt aus seiner Sicht die Impro-

visation oder, wie es damals hieß, die Verzierungskunst dar, also die freie Ausgestaltung des melodischen Kerns aus dem Stehgreif, der damals eine bedeutende Rolle zukam und die jede Aufführung eines Werkes zu einem einmaligen, unwiederholbaren Geschehen werden ließ: „Bedenkt man, dass sich der Spieler

durch die Improvisation mit seinen musikalischen Erfahrungen und Prägungen, die bei aller Kunst des Einfühlens im 21. Jahrhundert andere sind als im 16. oder 17. Jahrhundert, in das Stück einbringt, dann muss man zweifeln, ob es überhaupt möglich ist, eine authentische historische Reproduktion herzustellen.“

Was für Lislevand daher mehr im Vordergrund steht als die Rekonstruktion eines Klangbildes, ist die Wirkung des Lautenspiels auf das Publikum: „Die Lautenisten waren damals große Kultfiguren, eine Art Mystiker, die sehr komplexe Musik spielten und eine geschlossene Welt bildeten. Wir wissen, dass viele der großen Lautenwerke vor einem kleinen Kreis von vielleicht zehn Zuhörern aufgeführt wurden. Das Erlebnis der Musik war damit viel näher und stärker als heute.“ Lislevand verweist auf einen historischen Bericht über den berühmten italienischen Lautenspieler Francesco da Milano, der am Hofe bei Tisch seine Fantasien spielte, während die Zuhörer, ergriffen von der Musik, in Tränen ausbrachen und von göttlichen Visionen heimgesucht wurden: „Wie hat er es geschafft, der Musik eine solche Magie zu geben, dass sie eine derartige Wirkung haben konnte? Dieses Mysterium möchte ich ergründen.“



Foto: Thomas Eberl/ECM Records

Rolf Lislevand sucht nach der magischen Wirkung der Laute.