

1550: Von Venedig nach Graubünden – Die Musik

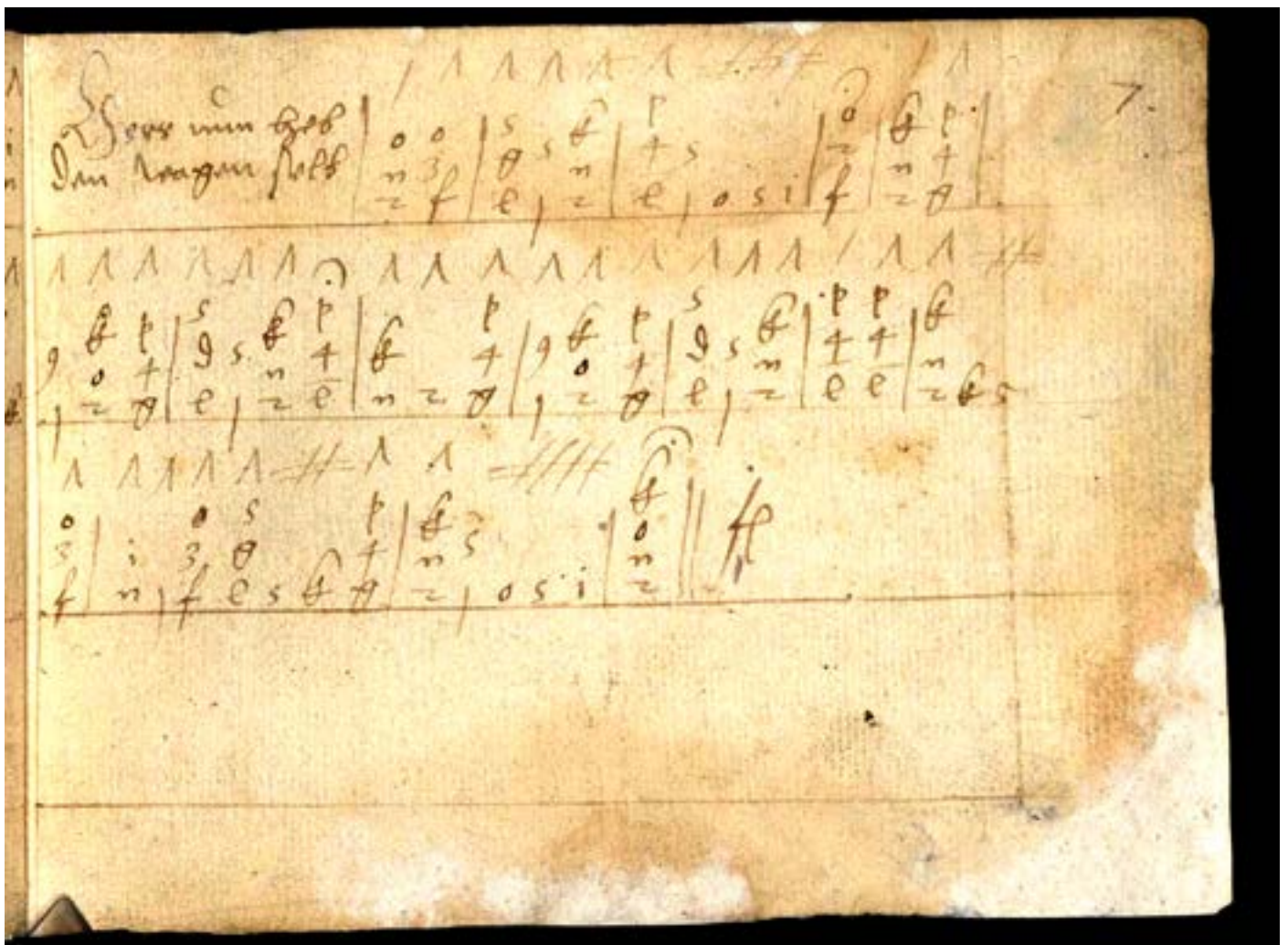
Begrüssung

Huldrych Zwingli (1484-1531)

Das Kappeler Lied. Ein geistlich lied umb hilff und bystand Gottes in Kriegs gfaar. Herr, nun heb den Wagen selb (spätestens 1529 entstanden)

Zwei Fassungen für Laute haben sich in einer Lautentabulatur erhalten, die bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts im Schloss Wildegg aufbewahrt wurde und mit 30. Dezember 1552 datiert ist (heute D-B Mus.ms. 40588). Am Pfingstmontag 1552 brannte das Schloss weitgehend ab, wurde sogleich wieder aufgebaut. Das Datum auf der Handschrift könnte sich auf die Neubestückung der Bibliothek beziehen und nicht auf die Entstehungszeit.

Das Manuskript wurde von einem *Salomon Kesler, wohnhaft zu Brugg, Dem Ersamen vnnd wysen gnedigen Statt Vater zu Kur* vermutlich zur Abschrift gesendet und kam offenbar wieder zurück. Beim «wysen und gnedigen Statt Vater zu Kur» handelte es sich wahrscheinlich um Luzi Heim. Er war in den 1550er-Jahren mehrmals Bürgermeister von Chur und ein Förderer der Reformation.



Aus Venedig

Francesco da Milano (1497 in Monza–1543 in Mailand)

Fantasien (Ness-Nummern 41, 40, 39, 28, 75).

Fantasien sind Instrumentalstücke, welche die Satztechnik der Vokalpolyphonie anwenden: Eine Stimme stellt ein Sogetto vor, das jeweils beim Einsatz der folgenden Stimmen imitiert wird. In jener Zeit gilt dieser intellektuelle, die Vokalpolyphonie imitierende Kompositionsstil für die Instrumentalmusik als höchste Kunstform. Der Gegensatz besteht in der Tanzmusik, die in dieser Zeit mehr und mehr aus Umspielungen von mehr oder weniger festgelegten harmonischen Abläufen besteht.

Die venezianischen Drucker haben schnell verstanden, dass sich ein Lautenbuch, das sowohl polyphone Fantasien als auch Tanzsätze enthält, besser verkaufen lässt. So stammt eine Fantasie (Nr. 28) aus einem gemeinsamen Druck zweier Mailänder Lautenisten: Von Francesco da Milano wurden Fantasien gedruckt und von Pietro Paolo Borrono (um 1490 in Mailand – nach 1563 in Mailand) Tanz-Suiten: *Intabulatura di lauto del divino Francesco da Milano et dell'eccellente Pietro Paolo Borrono da Milano*, Venedig 1546. Auf diesen Druck kommen wir noch zurück.

Francesco da Milanos Fantasien wurden nicht nur in Drucken, sondern auch handschriftlich überliefert. Ein schönes Beispiel ist die Fantasie 75, die 1590 in Florenz von Raffaello Cavalcanti in sein Lautenbuch eingetragen wurde. Somit wird klar, dass Francescos Musik auch noch 50 Jahr nach dessen Tod geschätzt und weiter tradiert wurde.

Musik wurde damals nicht in Partituren überliefert, sondern in Stimmheften: Für jede mitwirkende Stimme existierte ein separates Notenheft. Wollte ein Spieler eines polyphonen Instruments (Tasteninstrument oder Laute) alle Stimmen gleichzeitig spielen, musste er eine *Tabula* erstellen, indem er das Stück *intavolierte*. So entstanden Orgel- und Lautentabulaturen. Letztere wurden je nach Region anders ausgestaltet, so dass es als Hauptgruppen deutsche, italienische und französische Lautentabulatur gibt. In der Schweiz des 16. Jahrhunderts wurde hauptsächlich die deutsche und die französische Tabulatur verwendet, wobei die deutsche die Greifposition auf dem Griffbrett mit Koordinaten in Form von Buchstaben definiert, während die französische und italienische Tabulatur die gegriffenen Saiten bzw. Chöre (Doppelsaiten) als Linien darstellt: Bei der französischen Tabulatur ist die höchst klingende Saite räumlich zuoberst, bei der italienischen Tabulatur zuunterst angeordnet. Auf den (Saiten-) Linien definieren bei der französischen Tabulatur Buchstaben, bei der italienischen Zahlen den Bund (bzw. die leere Saite). Die rhythmischen Zeichen geben an, wann ein Ton anzuschlagen ist – nicht aber dessen Tondauer. Die Lautentabulatur ist somit eine pragmatische Notation von Praktikern für Praktiker, weil die Stimmenzugehörigkeit und folglich auch die Stimmführung sowie die Tondauer vom Ausführenden erkannt und entsprechend gespielt werden muss.





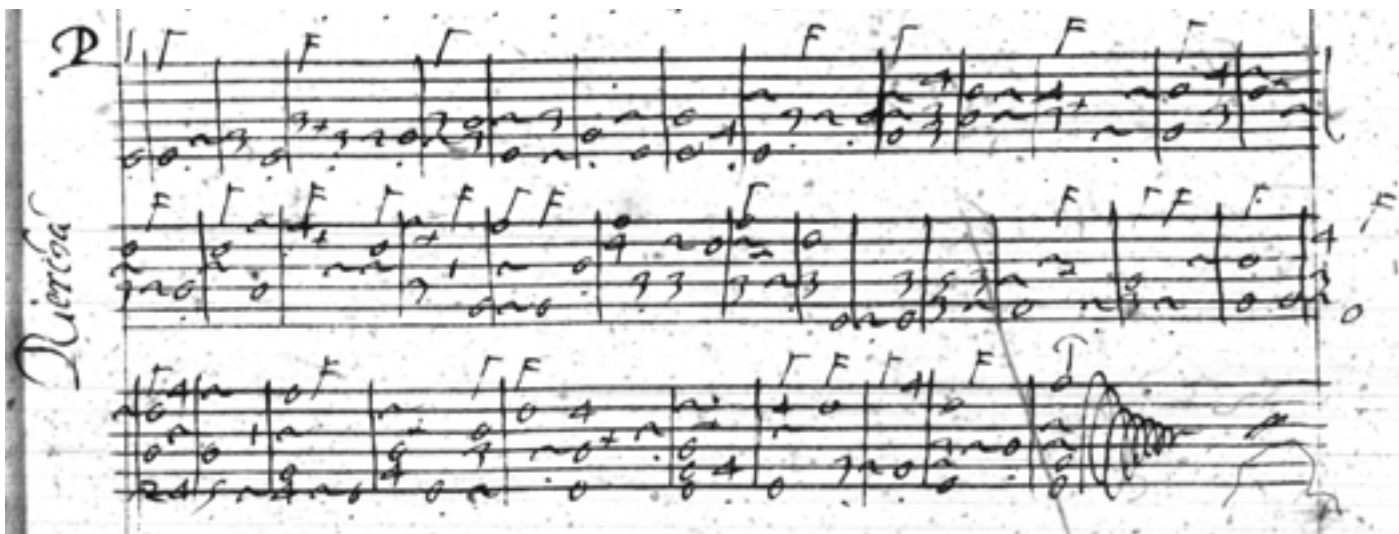
Francesco da Milano, Fantasie Ness-Nr. 41, aus: *Intabolatura de lauto, Libro terzo*, Venedig 1547, Fol. E2r-v.

In die Schweiz importiert

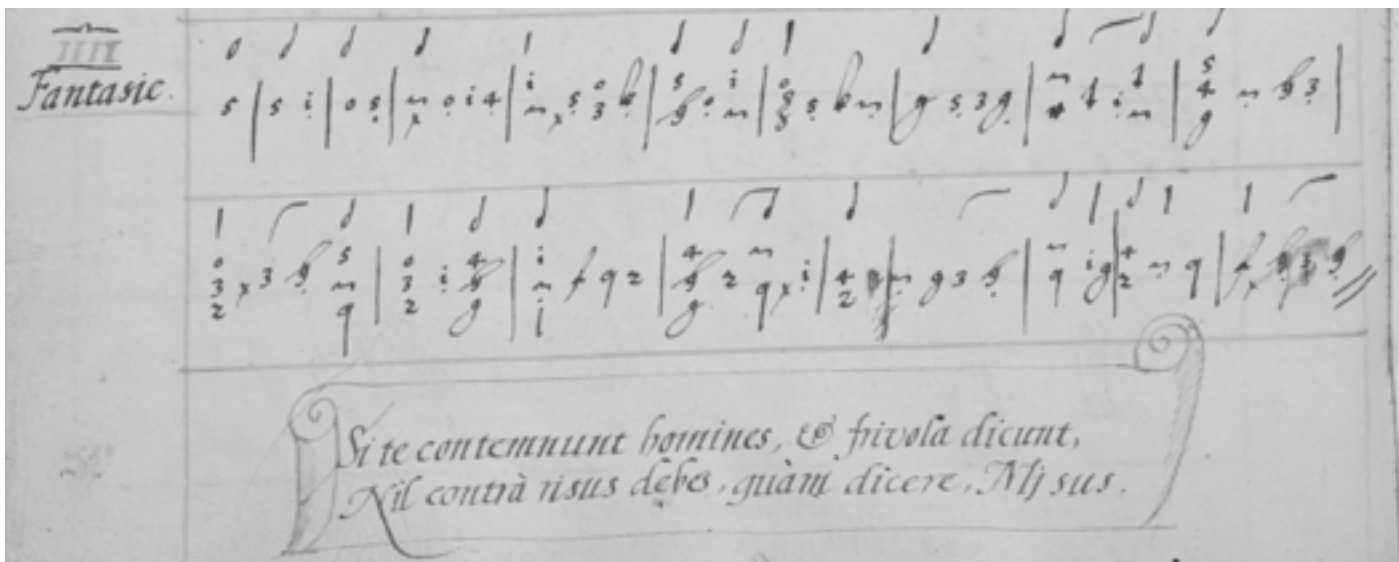
Francesco da Milano

Fantasie 75 aus Wurstisen (CH-Bu F IX 70)

Vielleicht haben Sie erkannt, dass Sie den Beginn der Fantasie schon einmal gehört haben: Es war die letzte Fantasie vor den Briefen von der Flucht aus Venedig nach



Francesco da Milano, Fantasie Ness-Nr. 75, oben aus: Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. II. 275 „Cavalcanti-Lautenbuch“, Fol. 37r; unten aus: Basel Universitätsbibliothek, F IX 70, S. 41.

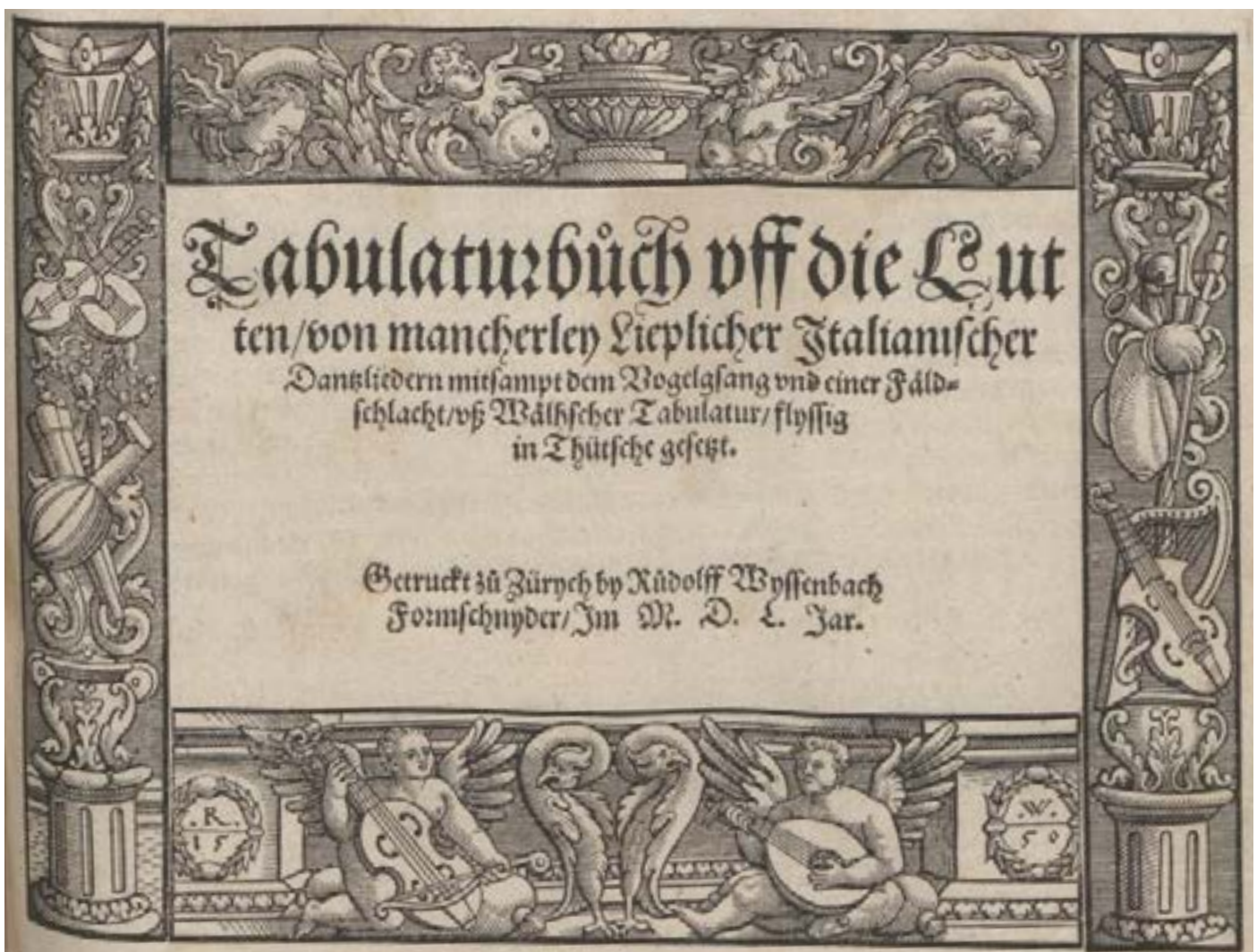


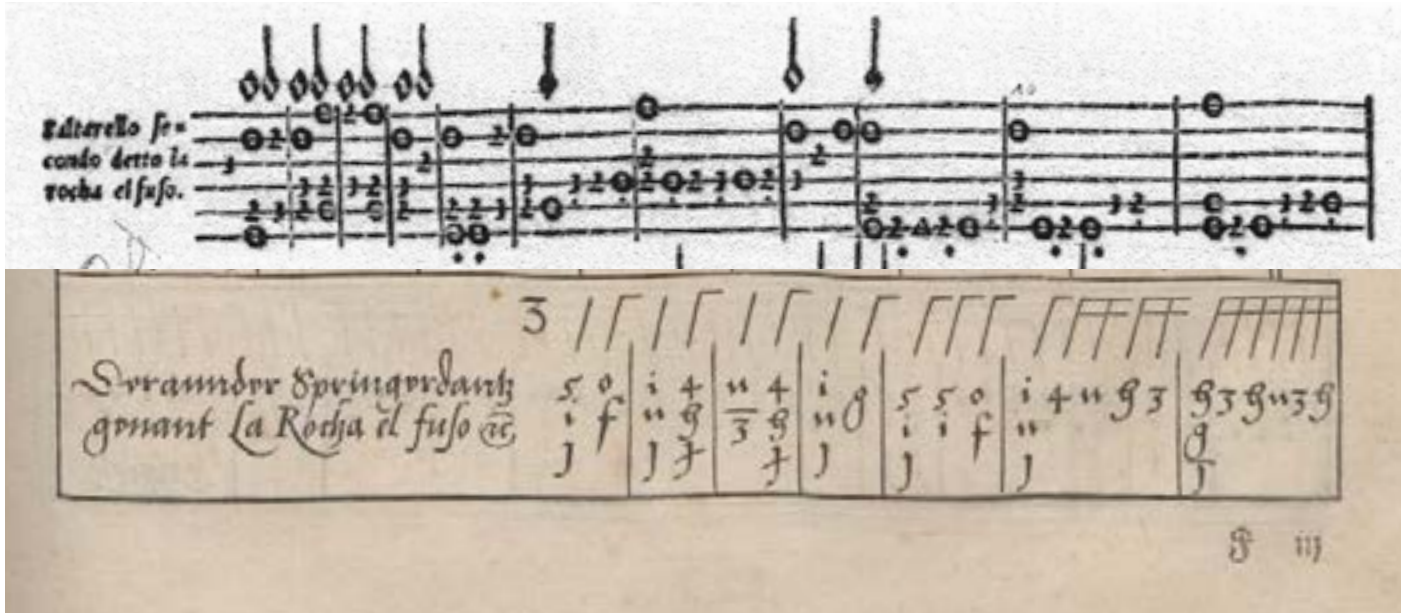
Chiavenna. Die Geschichte dieses Stückes ist ein typisches Beispiel, wie die Musik schon damals Nationen verband – und gleichzeitig bildet es die Verbindung zwischen der Musik und der «Bergünerstein»-Reihe.

In ihrem Brief schildert Lodovica, wie sie in Chiavenna bei der Familie von Salis unterkam, von ihr italienisch «Salice» genannt. Diese Familie existierte wirklich; es waren Herkules von Salis und seine Frau Maria Pestalozza, eine reformierte Italienerin. Sie lebten permanent in Chiavenna.

Zur gleichen Zeit gab es einen anderen Zweig der Familie Salis, der mit Venedig, mit Chiavenna, mit Bergün und der folgenden Musik zu tun hat: Friedrich von Salis und seine Familie. Friedrich hatte sich in Samedan niedergelassen, war aber in den 1550er-Jahren mehrfach Gesandter nach Venedig und 1559–61 Commissari in Chiavenna. Er war ein Förderer der Reformation im Engadin.

Friedrich hatte einen Sohn, Johann von Salis (1546–1624). Er ist das Bindeglied zwischen Musik, Büchern und Bergün: Johann von Salis besass später im Leben die Bergwerksbetriebe in Bergün und kommt deshalb in Bergünerstein I vor. Für die Musik relevant ist aber seine Jugend: Ab 1557 wohnte er bei Zwinglis Nachfolger Heinrich Bullinger in Zürich, bevor er 1562–63 an der Universität Basel studierte. Ein Lautenbuch, das Johannes von Salis zugeschrieben wird und in dessen Studentenzeit entstanden ist, befindet sich in der Fundaziun Planta in Samaden. Und ebenfalls an der Universität Basel notierte Emanuel Wurstisen nach 1591 die soeben gehörte Variante dieser Fantasie in seine riesige Sammlung von 481 Lautenstücken – aber





Pietro Paolo Borrono, *Saltarello secondo detto la rocha el fuso*, oben in italienischer Tabulatur aus: *Intabulatura di lauto del divino Francesco da Milano et dell'eccellente Pietro Paolo Borrono da Milano*, Venedig 1546, Fol. E1v; unten in deutscher Tabulatur aus Rudolf Wyssenbach, *Tabulaturbuch uff die Lutten*, Zürich 1550, Fol. F3r.

mit einem stark abweichenden zweiten Teil. Solche Veränderungen sind typisch für Tradierungen über eine lange Zeit und grosse Distanzen: Musik wurde verbreitet und importiert – und manchmal wurde ein Stück im Verlauf der Tradierung verändert.

Viele Stücke von Francesco da Milano aus dem vorher erwähnten venezianischen Druck wurden im gleichen Jahr in Louvain (niederländisch Leuven, deutsch Löwen) in geänderter Zusammenstellung von berühmten Verleger Pierre Phalèse gedruckt – wohl als Raubdruck und in der dort üblicheren französischen Lautentabulatur und nicht in der italienischen Tabulatur.

Ebenso hat der Zürcher Drucker Rudolf Wyssenbach das Lautenbuch von Borrono und Francesco da Milano behändigt und daraus ausschliesslich die Tänze von Borrono und die Intavolierungen der französischen Chansons, nicht aber Francescos Fantasien, von italienischer in deutsche Lautentabulatur umgeschrieben und 1550 in Zürich in deutscher Lautentabulatur gedruckt (siehe Titelseite nebenan) – eine zweite Auflage erfolgte 1563, diesmal vom Drucker Jacob Gessner. Nun hören Sie Borronos fünfte Tanzsuite.

Pietro Paolo Borrono (um 1490 in Mailand – nach 1563 in Mailand)
5. Tanz-Suite aus: *Intabulatura di lauto del divino Francesco da Milano et dell'eccellente Pietro Paolo Borrono da Milano*, Venedig 1546, bestehend aus vier Tänzen:

Pavana detto la Pianzolenta

Saltarello primo

Saltarello secondo detto la rocha el fuso

Saltarello terzo novissimo detto che le el martello che tel fa dire

Und anschliessend folgen drei Versionen des *Benzenauers*: Dies ist eine archaische, auf die «Basse danse» des 15. Jahrhunderts zurückgreifende Tanzweise, die auf einer Melodie aus dem frühen 16. Jahrhundert basiert und in der Schweiz sehr beliebt

Gedruckt wurde seine Lautenfassung von *Douce mémoire* erst 1562. De Rippe (wie er in Frankreich genannt wurde) ist ein gutes Beispiel, wie Musiker aufgrund von Anstellungen und Berufungen durch ganz Europa reisten und somit das Repertoire international machten. Das Chanson ist in drei Schweizer Lautenquellen nachzuweisen.

Der Text des Chansons *Languir me fais* dichtete Clément Marot, der die Psalmen zu singbaren Strophendichtung umformte und so das Fundament zum «Genfer Psalter» legte. Der Text wurde von mehreren Komponisten vertont. Ich spiele die Vertonung von Claudin de Sermisy, die sich in zwei unterschiedlichen Fassungen als Intavolierung im Lautenbuch von Johannes von Salis befindet.

D'estre amoureux erscheint als Intavolierung für Laute erstmals 1529 in Pierre Attaingnants *Très brève et familière introduction*.

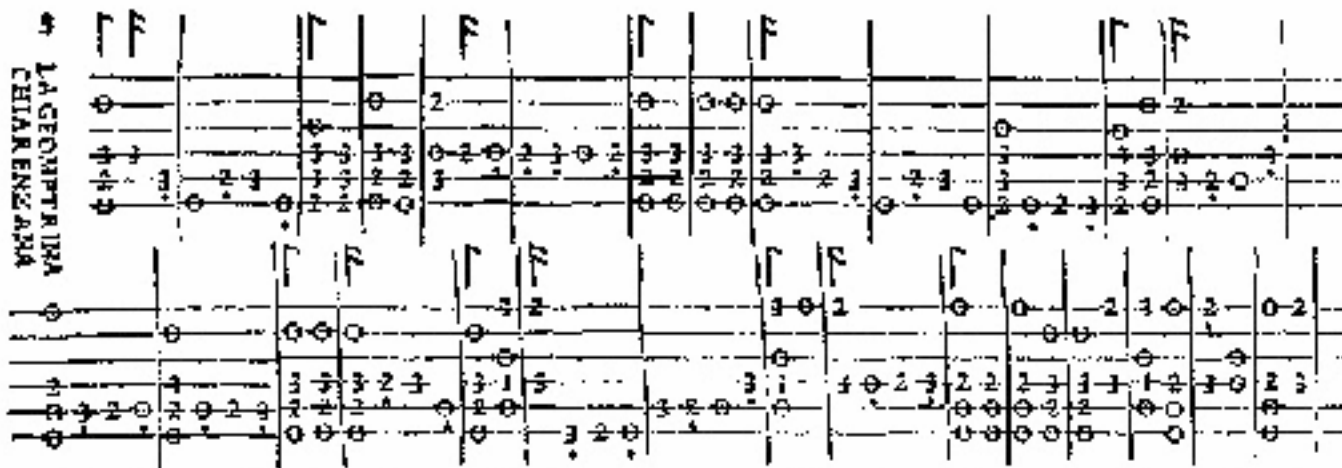
Abschluss

Zum versöhnlichen Abschluss erklingt *La geometrina chiarenzana*. Dieses Stück wurde 1546 in Venedig in der Sammlung von Marcantonio de Pifaro in italienischer Tabulatur gedruckt und findet sich ebenfalls im Lautenbuch von Johannes von Salis – dort in deutscher Tabulatur.

Andreas Schlegel

[Forschungsseite, Quellen Schweiz: https://accordsnouveaux.ch/de/quellen-schweiz](https://accordsnouveaux.ch/de/quellen-schweiz)

[Forschungsseite, Benzenauer: https://accordsnouveaux.ch/de/andreas-schlegel/der-benzenauer](https://accordsnouveaux.ch/de/andreas-schlegel/der-benzenauer)



Marcantonio del Pifaro, *La geometrina chiarenzana*, oben aus: *Intabolutura de lauto de ogni sorte de balli, libro primo*, Venedig 1546; unten aus Samaden, Fundaziun Planta, FP/M 1 (Lautenbuch des Johannes von Salis), Fol. 5r.