

Eine unbekannte Bündner Tabulatur vom Ende des 17. Jahrhunderts

Autor(en): **Stahelin, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(1969)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-398047>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BÜNDNER MONATSBLATT

Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Heimat- und Volkskunde

Chur, Januar/Februar 1969 Nr. 1/2

Eine unbekannte Bündner Tabulatur vom Ende des 17. Jahrhunderts

Von Martin Staehelin

Sieht man von einzelnen, dem Bereich des Bündner Volkslieds geltenden Veröffentlichungen ab, so sind es, nach ersten Hinweisen durch Gian Bundi¹, besonders die Arbeiten von Antoine-Elysée Cherbuliez² gewesen, die in verdienstvoller Weise die Musikgeschichte des heutigen Kantons Graubünden zum Gegenstand ihrer Betrachtung erwählt haben. Ihnen verdankt man eine wesentliche Erhellung dieses Themas, nicht zuletzt durch die Vorführung einer größeren Zahl von musikalischen Quellen. Wenn es sich bei diesen freilich auch nicht um Materialien handelt, die zentrale Fragen der allgemeinen Musikgeschichte in ein neues Licht haben rücken können, so zeugen sie doch in lehrreicher Weise von Art und Stand der Musikpflege früherer Zeit im Kantonsgebiet. Die folgende Mitteilung sucht, über Cherbu-

¹ Zum Beispiel: Gian Bundi, Ein musikhistorisches Kuriosum aus dem Oberengadin, in: Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongreß in Basel 1924, Leipzig 1925, 106–109.

² Antoine-Elysée Cherbuliez, Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Graubünden bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, in: Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft 5 (1931), 43–112; derselbe, Quellen und Materialien zur Musikgeschichte in Graubünden (ein bibliographischer Versuch), in: 67. Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden, Chur 1937, 63–221; in diesen beiden Studien liegen auch die umfangreichsten bibliographischen Angaben vor.

liez hinaus, ein musikalisches Denkmal vorzustellen, wie es für das Bündnerland – übrigens auch die sonstige Schweiz –, soweit ersichtlich, bisher nicht bekannt ist; seine besondere Erscheinungsform wird überdies aufzeigen können, in welche allgemeine musikgeschichtliche Tradition es einzuordnen ist.

Cherbuliez konnte neben einigen vorreformatorischen Choral- und zahlreichen Lied- und Vokalmusik-Handschriften auch einige wenige Quellen mit Musik für Tasteninstrumente anführen. Dabei handelte es sich fast ausschließlich um – wie Cherbuliez sie nannte – «Orgelschlagbücher», das heißt um Musiksammlungen, die für die in Generalbaß-Manier gehaltene Orgelbegleitung des Psalmengesangs in der reformierten Kirche gebraucht wurden. Das früheste bekannte derartige Dokument aus Graubünden ist das «Schlag Psalmen Buch» des Peter Ludwig von Schiers von 1775/1776³.

Nun hat sich ein wesentlich älteres, bisher nicht beachtetes Bündner Manuskript mit Musik für ein Tasteninstrument erhalten: die Papierhandschrift Nr. 39 des Gemeindegarchivs Reams/Riom (Oberhalbstein)⁴; durch die angefügten Notizen wirtschaftlicher und juristisch-kaufmännischer Art läßt sich das Dokument ins Ende des 17. Jahrhunderts datieren⁵. Freilich handelt es sich – das lehren musikalische Notation und Inhalt – nicht um eines der oben erwähnten «Orgelschlagbücher»; denn hier ist die Musik nicht, wie dort, mittels der uns vertrauten Notenlinien und -köpfe aufgezeichnet, sondern der Schreiber bedient sich zu ihrer Fixierung einer «Tabulatur»-Notation, genauer gesagt: derjenigen der sogenannten jüngeren deutschen Orgel-tabulatur. Für diese ist charakteristisch, daß, was der Musikant zu

³ Cherbuliez, Quellen und Materialien (Titel vgl. oben Anm. 2), 127 f.

⁴ Quer 4^o, 17 × 21 cm, Stärke 4 cm. Gefunden hat die Quelle bereits am 7. Juni 1936 der «Sänger zur Laute» Hanns In der Gand; wie einer Bemerkung von seiner Hand zu entnehmen ist, durfte er das Manuskript – er hielt es irrtümlicherweise für eine Lauten-Tabulatur – als Belohnung für ein in Reams gebotenes Konzert nach Zürich zur Herstellung einer Photokopie mitnehmen. Diese Kopie überließ er bald darauf dem Schweizerischen Volksliedarchiv in Basel, wo sie noch heute deponiert ist; die vorliegende Studie arbeitet nach der Basler Kopie und stützt sich überdies auf einige knappe Notizen In der Gands, die das Äußere der Handschrift sowie die Fund-Umstände betreffen.

⁵ Diese auf die musikalischen Eintragungen folgenden Notizen sind, wie In der Gand bemerkt, «Quittungen, Protokolle, Verträge u. dgl.», und zwar in deutscher und romanischer Sprache; der erste Eintrag ist 1693 in «Riamps» vorgenommen.

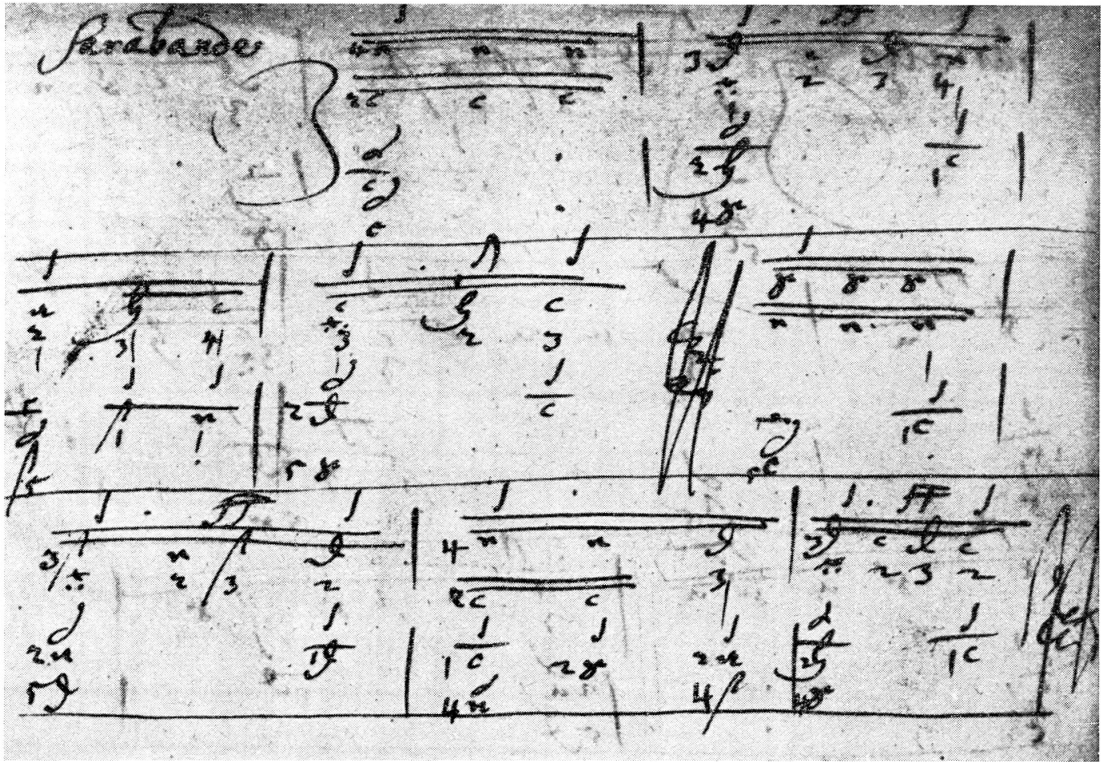
spielen hat, mit den Ton-Buchstaben bezeichnet wird; Notensysteme und -linien fehlen, und die angebrachten Notenköpfe dienen der Festlegung nicht der Tonhöhen, sondern allein der Notenwerte (vgl. die Abbildung Seite 276). Dieses uns vielleicht seltsam anmutende, aber in sich durchaus sinnvolle Tabulatur-System fixiert, streng genommen, nicht eigentlich die erklingenden Töne, sondern zeigt vielmehr an, welche Tasten zu greifen sind: es handelt sich um eine «Griff-Schrift». Das wird an der Reamser Quelle besonders auch daran deutlich, daß zur Bezeichnung der Fingersätze in reichem Maße Zahlen eingetragen sind.

Auch wenn der Fachmann die hier vorliegende Art der Notation als diejenige der «jüngern deutschen Orgeltabulatur» bezeichnet, ist es doch ungewiß, ob das Reamser Manuskript Musik für Orgel oder für ein Klavierinstrument, wie Cembalo oder Clavichord, enthält, eine Unsicherheit, die bei älterer Musik für ein Tasteninstrument oft bestehen bleibt; leider gibt die Handschrift selber keinen entsprechenden Hinweis. Für Reams, den mutmaßlichen Entstehungsort der Quelle, ist die Existenz einer Orgel schon im 17. Jahrhundert zwar nicht ausgeschlossen⁶, und selbst der im Folgenden noch zu besprechende Inhalt der Handschrift mit Suiten-, also ursprünglich Tanz-Sätzen, würde, wie das andere Quellen lehren, ihre Verwendung als Orgelheft nicht widerlegen; allein, die Ausführung der enthaltenen Stücke auf einem Cembalo oder Clavichord kann nicht ausgeschlossen werden, und so wird man gut daran tun, sich nicht auf das eine oder andere Instrument festzulegen, und vorsichtigerweise von Kompositionen «für ein Tasteninstrument» sprechen.

Der Inhalt der Reamser Quelle besteht, von den erwähnten «Orgelschlagbüchern» ebenfalls abweichend, aus den folgenden Stücken:

Nr.	Seite	Inhalt
	1, 2	leer
[1]	3	[Ascensus/Descensus] 3 Takte
	4	leer
[2a]	5	[Descensus] 6 Takte

⁶ Cherbuliez, Quellen und Materialien (Titel vgl. oben Anm. 2), 205.



Aus der Tabulatur-Handschrift von Reams/Riom: Seite 11, Nr. [4a].

[2b]	6	[Descensus] 6 Takte
[2c]	7	[Descensus] 6 Takte
[2d]	8	[Descensus] 6 Takte
[2e]	9	[Descensus] 6 Takte
[3]	10	[Sarabande?] 2×2 Takte
[4a]	11	Sarabande, 2×4 Takte; dazu:
[4b]	12–13	Variatio, 2×4 Takte

Was sich unter den im Original unbetitelten Sätzen Nr. [1] und [2a–e] verbirgt, sind keine eigentlichen «Vortragsstücke», wie das für die folgenden beiden Suitensätze Nr. [3] und [4a–b] noch eher zutrifft – so bescheiden an Format und auch musikalischem Gehalt diese letzteren auch sein mögen. Nr. [1] ist ein in Duodezimen fortschreitender Tonleiter-«Auf-» und dann «Abstieg», und Nr. [2a–e] enthalten mehrstimmig gearbeitete, im Schwierigkeitsgrad leicht zunehmende Abwandlungen eines über eine Oktave stufenweise absteigenden Baßganges. Das ist gewiß auch nicht, wie bei den genannten «Orgelschlagbüchern», Musik für den reformierten Gottesdienst – der katholische Flecken Reams ließe das ohnehin nicht erwarten –, sondern es liegen hier Übungsstücke vor, die den Schüler in der technischen Beherrschung seines Instruments fördern, die ihm allenfalls auch beim freien Improvisieren in bequemer Weise kurze formelhafte Abschnitte liefern sollen. Der musikalische Gehalt dieser Stücke ist, wie man es bei derart ausgerichteter Musik gewärtigen muß, nicht sehr hoch; allerdings mag hier auch ins Gewicht fallen, daß das damalige Bündnerland wohl kaum Tummelplatz für musikalische Genies war. Wie bereits erwähnt, sind auch die beiden Suitensätze in ihrer musikalischen Güte eher einfache Arbeiten wohl eines Bündner Anonymus des späten 17. Jahrhunderts; daß Nr. [4b] eine die Oberstimme bewegter auszierende Variation von Nr. [4a] bringt, erstaunt mit Rücksicht auf die Suitenkomposition des 17. Jahrhunderts nicht, ist aber vielleicht auch Ausdruck des im ersten Teil des Manuskripts zutage tretenden pädagogischen Charakters dieses Denkmals.

Es ist lehrreich, sich schließlich noch zu verdeutlichen, in welcher musikalischen Tradition dieses Dokument steht. Man wird hier an Lehranweisungen für instrumentale Spielfertigkeit und mehrstimmiges

Improvisieren auf Tasteninstrumenten, an die sogenannten Fundamente⁷, denken müssen, die zahlreiche Beispiele in Tabulatur-Notation enthalten und die bereits im 15., dann auch noch im 16. Jahrhundert in süddeutschen und auch ostdeutsch-polnischen Handschriften in besonders charakteristischen Fassungen belegt sind. Bei einem großen Teil dieser Manuskripte, etwa bei jenen mit dem *Fundamentum organisandi* des Konrad Paumann aus dem 15. Jahrhundert, oder bei einer umfangreichen Krakauer Tabulatur aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, ist auffallend, daß die eigentlichen Fundament-Sätze, kürzere formelhafte Übungsstücke, oft gefolgt oder umrahmt sind von Stücken anspruchsvollerer Gattungen, wie von in Tabulaturschrift gebrachten, ursprünglich vokalen Meß-Sätzen, Motetten, Liedbearbeitungen oder auch Tänzen: ein Nebeneinander, wie man es grundsätzlich, wenn auch in viel bescheidenerer Form, auch in der Quelle von Reams begegnet. Aber nicht nur diese Gruppierung ist typisch, sondern vor allem auch die auf das «Handwerkliche» abzielende Art der Fundament-Stücke: daß die Bündner Handschrift hierbei kurze Sätze über auf- oder absteigende Oktavgänge vorlegt, wirkt wie ein später Nachklang von Fundament-Kompositionen Paumanns, welche seinerzeit dieselbe Aufgabe eines *Ascensus* oder *Descensus* – freilich in anderer Art – zu lösen suchten. Das 17. Jahrhundert hat dann in der Musik für Tasteninstrumente das lehrhafte Element in anderer Weise zum Ausdruck gebracht als die genannten früheren Manuskripte; auch wenn die Sätze in dem Dokument aus Reams in ihrem künstlerischen Gehalt zugegebenermaßen nur auf bescheidenem Niveau stehen, bleibt doch eindrucksvoll, wie eine bereits im 15. und 16. Jahrhundert ausgeprägte Praxis in einer peripheren Quelle des späten 17. Jahrhunderts nachlebt. Darüber hinaus darf man sich freuen, daß mit dem Hinweis auf die Handschrift aus Reams sich dem anmutigen Mosaik der Bündner Musikgeschichte nun ein weiteres willkommenes Steinchen anfügen läßt.

⁷ Vgl. Walter Salmen, Artikel «Fundamentbuch», in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 4, Kassel/Basel 1955, 1147–1151.