Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 73 (1977)

Heft: 1-2

Artikel: Dudelsäcke - Sackpfeifen - Böcke - Bööggen - Pauken

Autor: Rindlisbacher, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-117223

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Dudelsäcke – Sackpfeifen – Böcke – Bööggen – Pauken

Von *Hans Rindlisbacher*

Wenn heute in der Schweiz Sackpfeifen ertönen[1], handelt es sich um fremde Instrumente und meist auch fremde Pfeifer: spanische, italienische, jugoslawische Gastarbeiter, oder um von einem Warenhaus zu Reklamezwecken angestellte Schotten. Im März 1974 wurde eine schottische Pipes-and-Drums-Band nach Basel eingeladen und in einem Konzert mit den Basler Trommlern und Pfeifern konfrontiert, wobei sich das Interesse auf die unterschiedlichen Manieren des Trommelns konzentrierte[2]. Daneben sind Sackpfeifen (ehemalige Ferienandenken?[3]) vereinzelt an der Fastnacht etwa in Luzern und Basel als Lärminstrumente einer «Guggemusig» zu bemerken, und ausserdem gibt es in einigen Städten Gruppen von jungen Leuten, die sich zum Ziel gesetzt haben, eine schottische Pipes-and-Drums-Band zu imitieren, Ferienkurse in schottischen Pipers' Colleges absolvieren und von öffentlichen Auftritten im Kilt träumen. Früher allerdings zählte die Sackpfeife auch in der Schweiz zu den heimischen Volksmusikinstrumenten[4], zu einer Zeit, da dieses Instrument in verschiedensten Arten und Formen noch in ganz Europa verbreitet war.

Die Sackpfeife besteht im wesentlichen aus einigen schalmei- oder klarinettenähnlichen Pfeifen und einem Windbehälter, an den sie angeschlossen sind. Eine Pfeife wird, mit Stimmlöchern versehen, als Melodiepfeife gespielt (seltener zwei Melodiepfeifen), während die zweite oder alle übrigen bordunieren, das heisst einen ständig gleichbleibenden Ton von sich geben[5]. Der Windbehälter wird aus einem

---

[1] Die Bezeichnung Dudelsack, abgeleitet aus türk. düdük = Flöte, ist erst im 17. Jh. aufgekommen und hat den treffenderen Ausdruck Sackpfeife weitgehend verdrängt: Kluge/Götze/Mitzka, Etymologisches Wörterbuch (19. A. 1963). Curt Sachs, Handbuch der Musikinstrumente (Leipzig 1920) 343 ff. Walter Salmen, Die internationale Wirksamkeit slavischer und magyarischer Musiker. In: Syntagma friburgense, Historische Studien Hermann Aubin dargebracht (Freiburg 1956) 235–242.

[2] BN-Serie: Alles über Trommeln. In: Basler Nachrichten 130 (1974) Nr. 61, 64, 67, 70 (13.–23. März) und 75–78 (29. März bis 2. April).

[3] Seit ca. 1970 bietet ein Händler in Basel billige Sackpfeifen unbekannter Herkunft an.

[4] Eduard Hoffmann-Krayer, Dudelsackpfeifer. In: SAVk 17 (1921) 38–41. Eduard Achilles Gessler, Der Dudelsack. In: Sinfonia 8 (1947) 112–113. Fritz Ernst, Die Spielleute im alten Basel im ausgehenden Mittelalter. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 44 (1945) 79–236.

[5] John Henry van der Meer, Typologie der Sackpfeife. In: Anzeiger des germanischen Nationalmuseums 1964, 123–146. – John Henry van der Meer,

Tierbalg angefertigt, der einigen Druck aushalten muss, denn oft sprechen die (einfachen oder doppelten) Rohrblätter der Pfeifen auf den Luftdruck allein nicht an, so dass das Instrument zum Anfangen einen Klaps benötigt. Deshalb also das gelegentliche Husten und das sirenenartige Ansteigen der Tonhöhe am Anfang einer Dudelsackmelodie. Der Pfeifer, der um 1400 an einer Bauernhochzeit, vermutlich im Toggenburg, aufspielte, muss demnach eine Sackpfeife geblasen haben, denn es heisst von ihm:

Do nu der pfeiffer hiet sin lon,
Er schluog dar an: es dönet schon[6].

Zur Geschichte der Sackpfeife

Die Sackpfeife soll im Nahen oder Mittleren Osten erfunden und von den Römern verbreitet sorden sein[7]. Die Erfindung wurde wohl von Leuten gemacht, denen die Verwendung eines Tierbalges als Behälter für Wasser, Wein, Milch usw. vertraut war[8]. Als Blütezeit unseres Instruments wird man aufgrund der Miniaturen, Gemälde und Skulpturen des 13. und 14. Jahrhunderts wohl das Spätmittelalter bezeichnen dürfen. Gaukler, Spielleute, aber auch vornehme Höflinge, Mönche und Engel bliesen die Sackpfeife, die offenbar bei allen Ständen gleichermassen beliebt war[9].

Beitrag zur Typologie der westeuropäischen Sackpfeifen. In: Studia instrumentorum musicae popularis 1 (1969) 98–112. – Theodor H. Podnos, Bagpipes and Tunings. Detroit Monographs in Musicology 3 (Detroit 1974).

6 Heinrich Wittenwiler, Dre Ring. Hg. von Edmund Wiessner (Leipzig 1931, Nachdruck Darmstadt 1964) Verse 6301–6302. Das Instrument des Pfeifers Gunterfai war übrigens ein *becki*, doch davon weiter unten.

7 Anthony Baines, Woodwind Instruments and their History (3. A. London 1967). – Anthony Baines, Bagpipes. Occasional Papers on Technology 9 (Oxford 1960). – Podnos (wie Anm. 5). – Francis Collinson, The Bagpipe. The history of a musical instrument (London and Boston 1975).

8 Man vergleiche das Aussehen einer italienischen Zampogna, etwa bei Emanuel Winternitz, Musical Instruments and their Symbolism in Western Art (London 1967) Taf. 27, mit Weinschläuchen aus der Emilia bei Johannes Hubschmid, Schläuche und Fässer. In: Romanica Helvetica 54 (1955) Abb. 21.

9 Edward Buhle, Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters (Leipzig 1903, nachgedruckt Wiesbaden 1972). – Hugo Leichtentritt, Was lehren uns die Bildwerke des 14. bis 17. Jhs... (Leipzig 1906). – Winternitz (wie Anm. 8). – Reinhold Hammerstein, Musizierende Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters (Bern und München 1962). – Christoph-Hellmut Mahling, Der Dudelsack in westeuropäischer Plastik und Malerei. In: Studia instrumentorum musicae popularis 4 (1976) 63–69. – Franzgeorg von Glasenapp, Varia, Rara, Curiosa (Hamburg o. J., ca. 1970).

Im 15. Jahrhundert wurde die Sackpfeife nur noch in den unteren Volksschichten gespielt, wahrscheinlich weil die vornehmeren Stände ihr Interesse den neu aufkommenden Instrumenten zuwandten. In den Totentanzdarstellungen hielt sich die Sackpfeife noch unter den Instrumenten, mit denen die Verstorbenen und später der personifizierte Tod die Lebenden tanzend aus unserer Welt abholten[10]. Daneben aber war die Sackpfeife nur noch das Instrument der Hirten, Gaukler und Narren, und offiziell bestallte Stadtpfeifer weigerten sich, dieses Instrument noch zu spielen[11]. Es war Symbol der Armut, der Dummheit und des Outsidertums geworden, und Spott und Karikatur der Reformationszeit machten es vollends zum Sinnbild der Völlerei und Laszivität[12].

Technische Verbesserungen[13] verhalfen der Sackpfeife als Sordelina, Sourdeline, Musette und Union Pipe im 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts nochmals zum Durchbruch. Im Rahmen galanter Schäferspiele wurden sie sogar nochmals salon- und hoffähig[14], und berühmte Komponisten nahmen sich ihrer an[15].

Die Sackpfeife in der Schweiz

Hinweise auf die Verbreitung der Sackpfeife im Gebiet der heutigen Schweiz lassen sich frühestens für das 15. Jahrhundert erbringen, also erst aus der Zeit des Niedergangs des Instruments. Als sich 1426 in Freiburg im Üechtland ein gewisser Marmet, den man später als Stadttrompeter antrifft, mit zwei andern Musikanten verpflichtete, an allen Sonn- und Feiertagen und an den Montagen vom St. Georgifest bis zum Montag nach Palmsonntag aufzuspielen, wurde *sofflar la cornamusa*

[10] Hellmut Rosenfeld, Der mittelalterliche Totentanz (2. A. Münster und Köln 1968). Mit umfassender Bibliographie. – Dietrich Briesemeister (Hrsg.), Bilder des Todes (Unterschneidheim 1970).

[11] Hermann Technitz, Sächsische Stadtpfeifer (Leipzig 1933) 8.

[12] Max Geisberg, Der deutsche Einblatt-Holzschnitt (München 1930). – Hartmann Grisar SJ, Franz Heege SJ, Luthers Kampfbilder (Freiburg i. Br. 1923). – Eduard Fuchs, Illustrierte Sittengeschichte, 3 + 3 Bde. (München 1909–1912). – Emanuel Winternitz, Bagpipes and Hurdy-gurdies in their Social Setting. Nachgedruckt bei Winternitz, Musical Instruments (wie Anm. 8) 66–85.

[13] Van der Meer und Podnos (wie Anm. 5).

[14] Die Instrumente waren verkleinert und verfeinert, vor allem auch mit einem Blasbalg ausgerüstet. Der adlige Dilettant brauchte nicht mehr zu fürchten, er könnte sich mit aufgepusteten Backen lächerlich machen.

[15] Zum Beispiel Antonio Vivaldi, Il pastor fido. Sonates pour la musette, la vielle, etc. Op. XIIIa. – Vgl. dazu: Emanuel Borjon de Scellerie, Traité de la muzette (Lyon 1672). – Eugène de Bricqueville, Les musettes (Paris 1894). – Ernest Thoinan, Les Hotteterre et les Chédeville (Paris 1894, dazu ein Supplément von N. Mauger. Paris 1912).

unter den Pflichten ausdrücklich genannt[16]. Galt das Instrument etwa hier auch schon als minderwertig? Es fällt auf, dass in der Zürcher Kopie (Anfang 14. Jh.) der Weltchronik des Rudolf von Ems in der Schilderung des Auszugs Jakobs und seiner Söhne auf dem Reisewagen ein Sackpfeifer sitzt, der dann in der späteren Kopie (sog. Toggenburger Bibel, um 1411) nicht mehr dabei ist[17]: vielleicht war der Kopist der Auffassung, einen Sackpfeifer entweder der Familie Jakobs oder einem adeligen Betrachter nicht mehr zumuten zu dürfen.

Ist die Stellung des Freiburgers Marmet als Sackpfeifer noch nicht genau zu eruieren, so sind doch zwei andere Fälle aus der gleichen Zeit klar: Der 1443 in Yverdon genannte Sackpfeifer war ein fahrender Musikant[18]; aber sein vier Jahre vorher verstorbener Basler Genosse hatte zumindest ein Häuschen in der Steinenvorstadt besessen, wenn er auch sonst nicht mit irdischen Gütern gesegnet war. Aus dem amtlichen Inventar über den Hausrat *phifferlins selig* geht hervor, dass dieser seinen wichtigsten Besitz dem Münster vermacht hatte: ...*Item ij sagkphiffen hat er gen vnser frowen. Item j schalmien vnd j bumhart. Item j grün rogklin und daran j silbrin schiltlin hat er och vnser frowen gen*...[19]. Unser Pfeiferlein dürfte der letzte offiziell angestellte Sackpfeifer Basels gewesen sein; die Vergabung von Instrument, Amtstracht und Abzeichen – dann noch an diese Adresse[20] – lässt kaum einen andern Schluss zu. Oder sollte man im Münster mit Säcken gepfiffen haben? Man erinnere sich an die Darstellungen musizierender Engel, denen neuerdings ein Fund aus Bellinzona beizufügen ist: bei der Renovation eines Privathauses kam eine bemalte Balkendecke (datiert um 1470–1480) mit musizierenden Putti zum Vorschein, von denen einer die Sackpfeife spielt[21]. Und in Basel entdeckte man im Schönen Haus eine Wandmalerei aus dem frühen 15. Jahrhundert mit zwei musizierenden Männern, der eine in der Mönchskutte, der andere mit Narrenkleid und Sackpfeife[22].

---

[16] Karl Gustav Fellerer, Das mittelalterliche Musikleben der Stadt Freiburg i. Ue. (Freiburg 1935) 79.

[17] Joseph Zemp, Die Schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen (Zürich 1897) Abb. 4 und 5.

[18] Jacques Burdet, La danse populaire au pays de Vaud (Bâle 1958) 144. – Vielleicht handelte es sich um den gleichen Mann, der 1438 in den solothurnischen Seckelmeisterrechnungen genannt ist: *Einem gouggler mit siben sackphiffen 10 ß.* Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 21 (1919) 58.

[19] Emil Mayor, Der Basler Hausrat im Zeitalter der Spätgotik. In: Basler Jahrbuch 1911, 262. – Staatsarchiv Basel, Gerichtsarchiv K 1 c, 288.

[20] Ernst (wie Anm. 4) 206. Vgl. auch Geschichtsfreund 22 (1867) 158.

[21] Museo Civico, Bellinzona.

[22] Ähnliche Darstellungen findet man später nur noch in Schnitzereien der Chorgestühle von Moudon (um 1520), Freiburg i. Ue. (vor 1600) und Wettingen (1604).

Baselstab umgeben von Würfeln, Sackpfeife, Narrenkappe, Laute.
Aus: Emil Major/Erwin Gradmann, Urs Graf (Basel, o. J. [1941]) Abb. 148

Bildlegenden und Bildnachweise

Abb. 1. Holzmodel, 16. Jh. (Abdruck). Hist. Museum Basel, Inv.-Nr. 1887.96c (Hist. Museum Basel, Photo 5327).

Abb. 2. Spalentor Basel, Konsole am Vorwerk (Ende 15. Jh.) (Photo Bernauer, Basel).

Abb. 3. Schönes Haus, Basel. Wandmalerei 15. Jh., Zustand nach Freilegung der Nische (Denkmalpflege Basel).

Abb. 4. Spiel und Panner der eidgenössischen Orte. Berner Schilling III, 8 (Burgerbibliothek Bern).

Abb. 5. Zuzug der Eidgenossen nach Grandson 1476. Berner Schilling III, 635 (Burgerbibliothek Bern).

Abb. 6. Nach der Eroberung von Lucens 1476. Berner Schilling III, 783 (Burgerbibliothek Bern).

Abb. 7. Gefangennahme Hagenbachs in Breisach 1474. Luzerner Schilling 107 (Burgergemeinde Luzern / Ciba-Geigy Photochemie Fribourg).

Abb. 8. Schwyzer und Glarner ziehen gegen Zürich 1443. Schodeler II, fol 33r (Mikrofilm Stadtarchiv Bremgarten).

Abb. 9. Holzschnitt aus: Wilhelm Thell... Basel 1579 (aus: Heinz Wyss, Der Narr im schweizerischen Drama, siehe Anm. 108).

Abb. 10. Tanzszene. Anonym, Schweiz, um 1520. Kupferstichkabinett Basel, Inv.-Nr. U VI 59. (Öffentliche Kunstsammlung Basel).

Abb. 11. Holzschnitt aus: Johann Stumpf, Chronika... (Zürich 1548) II, 419r.

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

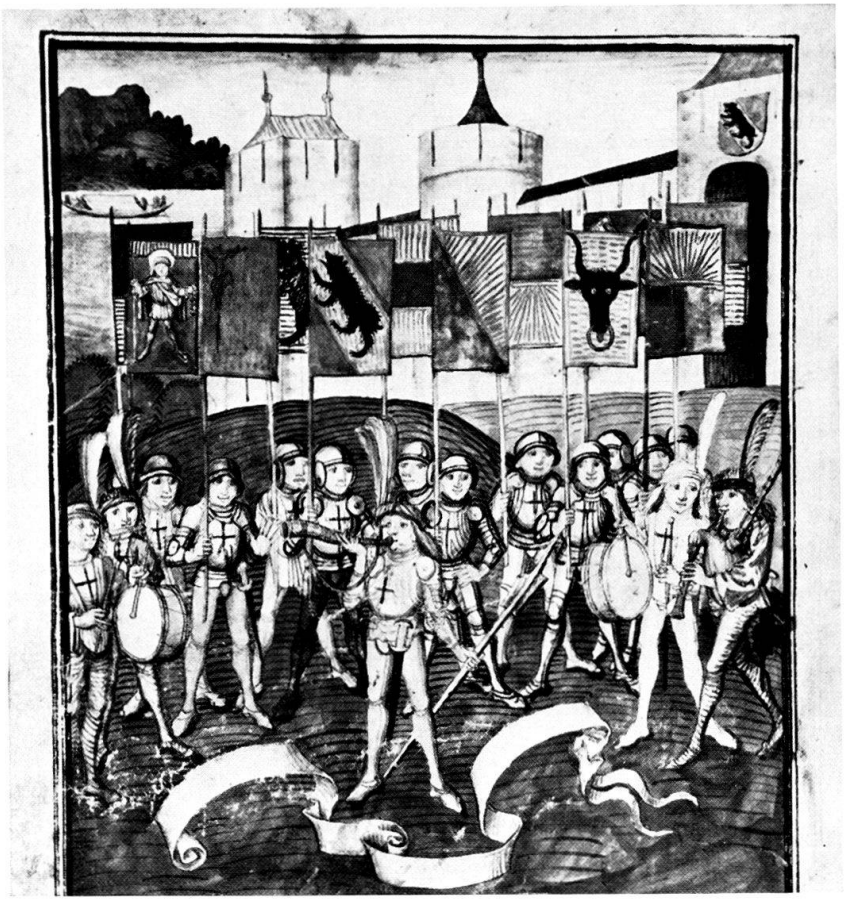

Abb. 4

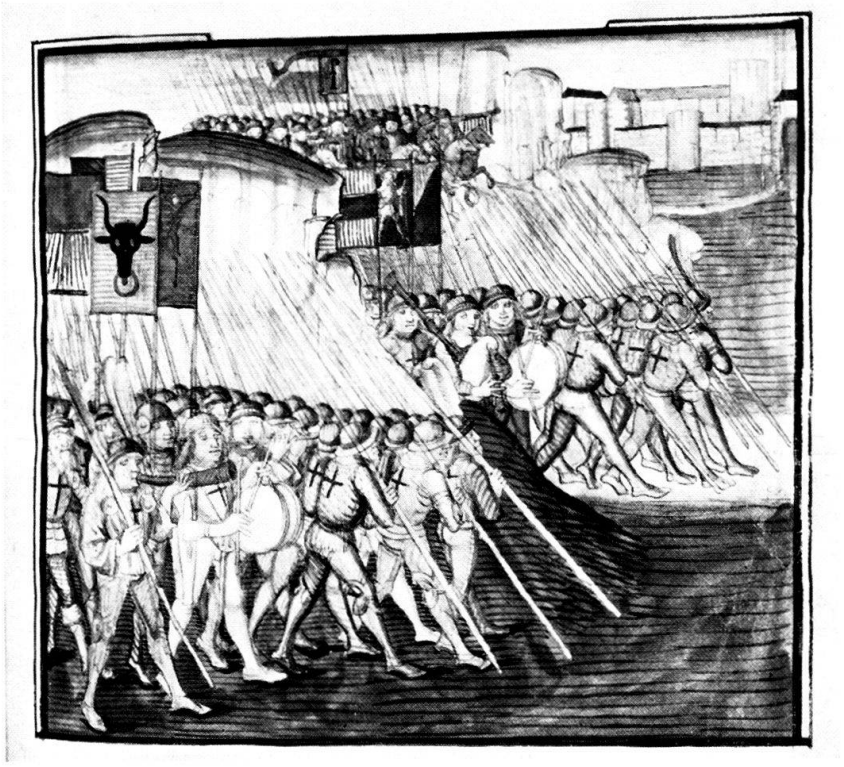

Abb. 5

Dudelsäcke – Sackpfeifen – Böcke – Bööggen – Pauken

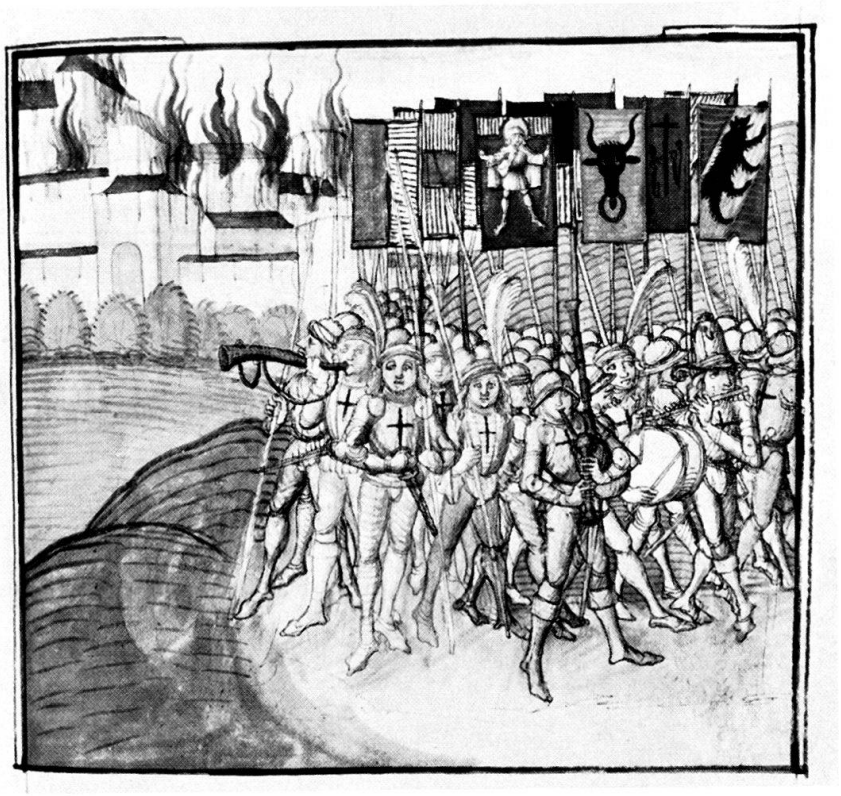

Abb. 6

Abb. 7

Abb. 8

Abb. 9

Abb. 11

Abb. 10

Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts ist die Sackpfeife fast völlig ausser Gebrauch gekommen, wie wir aus der amtlichen Chronik des Berner Stadtarztes Valerius Anshelm erfahren. Unter dem Jahr 1503 hielt dieser fest, was sich im vergangenen Jahrzehnt (also ungefähr seit Beginn der Grossmachtpolitik der Eidgenossen nach den Siegen über den Burgunderherzog) als Folge des Reislaufens verändert hatte. So war die Kombination von Querpfeife und grosser Trommel innert kurzer Frist sehr beliebt geworden und hatte Sackpfeife, Schalmei und «Pauke» verdrängt: *...hanenfederbuesch, sackpfiffen, scharmien, boeggen, ...gnupftaenz, me wasser denn win, gsottens und bratens...* seien nicht mehr geschätzt, heisst es da. Dafür sehe man bei den Männern jetzt *...dik strussfederbuesch, silbrin ror, sidin binden, har biffen und glattscheren, veldtrommen und schwaeglen, unsittig juchzen, louf- und springtaenz, vil zeren, vil und frömd win, vil schleck...*[23].

Um 1500 finden sich viele Sackpfeifendarstellungen in den Totentänzen, etwa bei Hans Holbein d. J.[24], der diese Motivreihe auch für den Entwurf einer Dolchscheide benutzte und der übrigens in einem Entwurf zur Fassade des Hauses zum Tanz[25], wie Hieronymus Bock d. Ä. in seinem Gemälde «Das Bad zu Leuk»[26], auch ein Blaterspiel[27] darstellte, den Vorläufer der Sackpfeife, der sich offenbar noch bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts hat halten können. Von einem Totentanz in Kientzheim im Elsass, Holbein zugeschrieben, ist nur eine Beschreibung von 1517 erhalten. Man vernimmt hier zum fünften Bild: *Hie kumbt der tod zu dem künig vnd hat ein pfiffen fuoter an vol pfiffen vnd hebt den rechten fuoss vff hindersich an den arss vnd pfyfft im vff dem zincken, buck den buch fir sich vnd den kopf hinder sich, dz im die kutlen zuom buch harusser gond.* Und zum neunzehnten Bild: *...(der tod) hat ein sack pfyff mit fünff rörehn am halss mit einer schwartzen sydenen binden am rechten arm hencken, gohnt die zwey grösten ror hinder sin kopf hart an des wuochrers kopf vnd huben...*[28].

---

[23] Valerius Anshelm, Berner Chronik. Hg. vom Historischen Verein des Kantons Bern (6 Bde. Bern 1884–1901) II, 389–390.

[24] Die Malerfamilie Holbein in Basel. Ausstellung im Kunstmuseum Basel zur Fünfhundertjahrfeier der Universität (Basel 1960). Bibliographie und Katalog. – Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt II (1966) 290ff.

[25] Max F. Schneider, Alte Musik in der bildenden Kunst Basels (Basel 1941) Abb. 67.

[26] Hieronymus Bock d. Ä., Das Bad zu Leuk. Öffentliche Kunstsammlung Basel. – Schneider (wie Anm. 25), Ab. 33.

[27] Schneider (wie Anm. 25), Abb. 67. – Zum Blaterspiel vgl. Buhle (wie Anm. 9) 51, und Heinz Becker, Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente (Hamburg 1966) 167ff.

[28] Bruno Stehle, Der Totentanz von Kientzheim im Ober-Elsass. In: Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens XV (1899) 89–145.

Auch Niklaus Manuel hat in seinem Berner Totentanz nicht verfehlt, den Tod zweimal mit einer Sackpfeife abzubilden[29]. Wenn es stimmt, dass er nicht nur sich selbst und Dr. Valerius Anshelm, sondern auch weitere Zeitgenossen konterfeit hat[30], dann fragt man sich, warum er dem Narren nicht auch noch eine Sackpfeife gegeben hat. Der damalige Stadtnarr war nämlich Peter Hans Steinhofer, genannt Gutschenkel[31], der 1509 einer der beiden Statthalter des Pfeiferkönigs Hans Ganter war[32] und zur Gruppe jener Leute gehörte, die in den Berner Ratsmanualen als *pfiffer*, *schalmier*, *sack- und schalmyenpfiffer*, *luttenkratzer*, *gougler*, *sprücher*, *lyrer*[33] genannt sind. Der Berner Narr mit Sackpfeife – ein Bild, das man sich gut vorstellen könnte, wenn man sich an das Konterfei seines Basler Kollegen erinnert, das in Stein gehauen schon seit 1473 unter einer Konsole am Vorwerk des Spalentors hervorgrinst und seine Sackpfeife kaum zu halten vermag[34].

Zu den bekanntesten Darstellungen von Narr und Sackpfeife gehören wohl die Anspielungen auf Marsyas, den unfreiwilligen Erfinder der Sackpfeife[35], wie er in Brants Narrenschiff zu sehen ist[36]. Auch der Sackpfeifer, der zu einem Tanz aufspielt, wurde oft als Narr dargestellt[37]. Die Sackpfeife erschien in so vielen Narrendarstellungen, dass sie bald nicht mehr nur Attribut des Narren, sondern selbst Symbol der Narrheit war, wie man in Brants Narrenschiff[38] oder in

---

[29] Paul Zinsli, Der Totentanz des Niklaus Manuel in den Nachbildungen von Albrecht Kauw. Berner Heimatbücher 54/55 (1953).

[30] Adolf Fluri, Niklaus Manuels Totentanz in Wort und Bild. In: Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1901, 119ff.

[31] Anzeiger für schweizerische Geschichte 29 (1898) 36–38.

[32] Anzeiger (wie Anm. 31) 17–18.

[33] Berchtold Haller, Bern in seinen Ratsmanualen (3 Bde. Bern 1900–1902) II, 316–325.

[34] Rudolf Wackernagel, Geschichte der Stadt Basel (3 Bde. Basel 1907–1929) II, 236. – Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt I (1932) 279f.

[35] Der übermütige Satyr hatte die Dreistigkeit gehabt, Apollo zu einem musikalischen Wettstreit herauszufordern, er mit einem Aulos, der Gott mit seiner Kithara. Als Marsyas im zweiten Durchgang den Wettbewerb verlor, wurde er von Apollo an einen Baum gehängt und gehäutet, und aus seiner Haut soll je nach Sage ein Weinschlauch oder eine Sackpfeife entstanden sein. Vgl. Martin Vogel, Der Schlauch des Marsyas. In: Rheinisches Museum für Philologie NF 107 (1964) 34–56.

[36] In Kapitel 67. Vgl. dazu den Stich Montagnas und weitere Darstellungen bei Winternitz (wie Anm. 8) 150–185 und Taf. 70.

[37] Historisches Museum Basel, Inv.-Nr 1887.96c. Buttermodel, Holz, Durchmesser 16 cm, 16. Jh., Bauernszene *LVSTIG GRET*.

[38] Sebastian Brant, Das Narrenschiff (Basel 1494, Faksimile Basel 1913). Vgl. dazu Hellmut Rosenfeld, Sebastian Brant und Albrecht Dürer. Zum Verhältnis zwischen Bild und Text im Narrenschiff. In: Gutenberg-Jahrbuch 1972, 328–336. – Sackpfeifendarstellungen im Narrenschiff zu den Kapiteln 54, 67 und 89.

Murners Narrenbeschwörung[39] sehen kann. Der Beginn dieser Entwicklung lässt sich schon im Mittelalter feststellen[40], wie auch die Darstellung von Sackpfeife blasenden Tieren[41]; aber seit die Renaissance antikes Bildungsgut viel weiter verbreitet hatte, brauchten es nicht mehr nur Esel[42] oder Schweine mit einer Sackpfeife zu sein, den *asinus ad lyram*[43] in Erinnerung zu rufen: Niklaus Manuel beispielsweise zeichnete um 1520 in seinen Schreibbüchlein Muster zu Randleisten mit kletternden, tollenden und sackpfeifenden jungen Bären[44], was allerdings auch aus einer Vorliebe für das Wappentier seiner Heimatstadt kommen mochte. Ein halbes Jahrhundert später entstanden die Wandbilder mit sackpfeifenden Bären im Schloss Chillon (Raum 2 und 12). In Karikaturen der Reformationszeit[45] wurden derartige Vorstellungen noch verschärft, indem man den Sackpfeifer mit einem Bocksgesicht, einer Teufelsfratze – *ein boeggen antlit* sagte man damals – versah. Sackpfeifer galt als Schimpfwort[46], und so sah man denn in einer Karikatur auf Luther einen Teufel, der mit einem Rohr in Luthers Ohr bläst, wobei Luthers Kopf eine grosse Sackpfeife ist[47]. Auf reformierter Seite war man auch nicht verlegen und karikierte den *Antichrist* als sackpfeifenden Esel auf dem Thron, die Tiara zwischen die langen Ohren gesetzt[48]. Und als 1547/1548 bei Froschauer die Chronik Johannes Stumpfs gedruckt wurde, konnte man sich – bei aller Schonung der Katholiken in diesem Werk – doch nicht

---

[39] Thomas Murner's Deutsche Schriften, hg. v. Franz Schulz (9 Bde. Strassburg 1918–1931) Bd. 2, Narrenbeschwörung (1512). – Die Holzschnitte stammen, wenigstens zum Teil, von Urs Graf, von dem in der Ecole des Beaux-Arts, Paris, eine Federzeichnung von 1525 mit einem sackpfeifenden Bauern enthalten ist: Schneider (wie Anm. 25) Abb. 78.

[40] Vgl. Hadumoth Hanckel, Narrendarstellungen im Spätmittelalter (Masch.-schr. Freiburg i.Br. 1952) und Reinhold Hammerstein, Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter (Bern und München 1974).

[41] Hammerstein (wie Anm. 40) und Karl Storck, Musik und Musiker in Karikatur und Satire (Oldenburg 1910) Abb. 217, 273.

[42] Ein sackpfeifender Esel befindet sich z.B. als Wandbild des 16. Jhs. an der Aussenseite eines Torturms des Klosters Müstair, zwischen den Fenstern des ersten Stockwerks. Kunstdenkmäler der Schweiz, Graubünden 5 (1943) 353.

[43] Martin Vogel, Was hatte die Liebesgeige mit der Liebe zu tun? In: Musicae scientiae collectanea. Festschrift Carl Gustav Fellerer (Köln 1973) 609–615.

[44] Paul Ganz, Zwei Schreibbüchlein des Niklaus Manuel Deutsch von Bern (Berlin 1909).

[45] Fuchs und Grisar/Heege (wie Anm. 12).

[46] Thomas Murner nennt in seinem Ketzerkalender, hg. Ernst Götzinger: Zwei Kalender vom Jahre 1527 (Schaffhausen 1865), unter dem 10. Oktober Leo Jud, den Kampfgefährten Zwinglis, einen Sackpfeifer: *Vinmon. X. Leo ein iud vnd euangelischer sackpfiffer des nuwen testaments.*

[47] Winternitz (wie Anm. 8) 78, Geisberg (wie Anm. 12) Nr. 1144.

[48] Grisar/Hege (wie Anm. 12) Heft 4, 29.

verkneifen, den Bericht über die Erfindung des Pulvers mit einem bissigen Holzschnitt zu begleiten: Berthold Schwarz und ein Mitbruder erhalten von zwei Teufeln Unterricht in der Herstellung und Anwendung des Schiesspulvers, während sich im Vordergrund ein weiteres teuflisches Wesen in Gestalt einer Sackpfeife am Duft von Schwefel und Salpeter berauscht (oder ist es der Lieferant dieser Materialien?)[49].

Für die Musiktheoretiker war die Sackpfeife nicht von allzu grossem Interesse: Sebastian Virdung nannte nur eine Art dieses Instruments[50], Martin Agricola ebenso[51]. Rund ein Jahrhundert später kannte Michael Praetorius zwar das Blaterspiel nicht mehr, gab dafür aber schon sechs Typen von Sackpfeifen an[52], unter denen eine ausdrücklich französischer Herkunft war[53]. Daneben finden sich in Musikhandschriften ironisierende Sackpfeifendarstellungen, wie im St. Galler Codex 542[54] oder in *Ein tütsch Musica* des Berners Bartholomäus Frank[55].

Etwa von der Mitte des 16. Jahrhunderts an war die Sackpfeife nur noch das Instrument der unteren Volksschichten[56], wie viele Holzschnitte[57] und Zeichnungen beweisen[58]. Wer jetzt noch Sackpfeife

---

[49] Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschafft... Chronickwirdiger thaaten beschreybung (Zürich 1548, Faksimile 1975) 2, 416.

[50] Sebastian Virdung, Musica getutscht vnd auszgezogen (Basel 1511, Faksimile Kassel 1931) unpaginiert.

[51] Martin Agricola, Musica isntrumentalis deudsch (Wittenberg 1528, Faksimile Hildesheim und New York 1969) VI–XI.

[52] Michael Praetorius, Syntagma musicum, vol. II: de Organographia (Wolfenbüttel 1619, Faksimile Kassel 1958) Register und Taf. V, XI, XIII.

[53] Das *Hümmelchen*, wie Praetorius dieses Instrument nennt, ist denn auch mit seinem Blasbalg und den in einer Büchse untergebrachten kurzen Stimmern anstelle der langen Bordunpfeifen der Typ der *musette*.

[54] Brigitte Geiser, Der Cod. 542 der Stiftsbibliothek St. Gallen als Beitrag zur Instrumentenkunde des 16. Jhs. In: Studia instrumentorum musicae popularis 4 (1976) 60–62.

[55] Faksimile in: Schriften der literarischen Gesellschaft Bern 9 (1964).

[56] Nach Olaus Magnus, Historia de gentibus septentrionalibus (Romae 1555, Antverpiae 1562, Basileae 1567, Basel 1567) ist die Sackpfeife das Instrument der Hirten, welche damit ihre Tiere erfreuen: dazu je zwei von Auflage zu Auflage verschiedene Holzschnitte. – Pfeiferdarstellungen auch bei Hieronymus Bock, Kräuterbuch 3. Teil: Von Stauden, Hecken vnnd Beümen (Strassburg 1546), in den Artikeln über die Linde und über die Buche.

[57] Geisberg (wie Anm. 12) Nrn. 135, 144–149, 160, 251–262, 1144, 1587.

[58] Die bekannten Figuren auf den Pfeiferbrunnen in Basel (Schneider, wie Anm. 25, Abb. 14) und Bern (Kunstdenkmäler der Schweiz, Bern-Stadt I, 250–258) dürften einen Holzschnitt Albrecht Dürers von 1514 (Winternitz, wie Anm. 8, Taf. 20) zum Vorbild haben. Übrigens befindet sich unter Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians auch eine Darstellung zweier Bettler mit einer Sackpfeife und einem Blaterspiel. Storck (wie Anm. 45) Abb. 1.

blies, fiel auf[59]. So vernimmt man etwa aus den Basler Ratsbüchern, wie 1532 *Hans Rincklin ein dienstknecht zu Riehen... sampt andern, hatt by nacht etwas vnfuog angefangen zuo Riehen, mit eim sack pfiffet*[60]. 1555 bedeutete Bern seinem Vogt in Bipp, er solle *den Sackpfyffer verwysen*[61]. Wiederum in Basel machte *Wilhelm Ysemo von Kart vss dem Ougstal, ein Sackpfyfer vnd Crämer*[62] mit einer Ehegeschichte von sich reden, und in Baden vergnügten sich ländliche Kurgäste derart ausgiebig mit *pfeiffen, trommeln, geigen und sackpfeiffen, dass man etwann inen gern gelt gäbe, dass sie aufhörten*[63]. In Schauspielen wurden für grosse Volksszene noch Sackpfeifen vorgeschrieben[64].

Im 17. Jahrhundert muss die Sackpfeife endgültig als Symbol von Völlerei und Übermut und wohl auch als Verursacher dieser Untugenden gegolten haben[65] (und dies nicht nur am russischen Hof, wo man

---

[59] Thomas Platter, Tagebuch, hg. Valentin Lötscher in: Basler Chroniken 10 (Basel 1976) 94, berichtet, wie er 1536 mit seinem Kommilitonen Roll vor einer Gesellschaft im Haus des Buchdruckers Froben als Schäfer verkleidet auftreten und zwei Eclogen Vergils rezitieren sollte. Roll vermummte sich mit alten Kleidern eines Nachbarn in der Spalenvorstadt und hatte eine Sackpfeife bei sich, musste aber allein gehen, weil Platter *ze schamhaft* war.

[60] Staatsarchiv Basel, Ratsbücher 05, 10.

[61] Haller (wie Anm. 33) II, 322. – Vgl. SAVk 3 (1899) 152: Sackpfeife als Gaunerzeichen 1577.

[62] Staatsarchiv Basel, Ratsbücher 09, 167.

[63] Schweiz. Id. 5, 1074 nach Heinrich Pantaleon, Wahrhaftige und fleissige Beschreibung der uralten Statt und Graveschaft Baden (Basel 1578).

[64] Nach den Rödeln zu einem der Luzerner Osterspiele sollten Joseph und seine Brüder beim Auszug auf die Weiden *ir Wäsen und Seittenspil* treiben und dazu folgende Instrumente mitnehmen: Sackpfeife, Trumscheit, Geige, Flöte, hölzernes Gelächter. Geschichtsfreund 40 (1885) 148. – Sackpfeifen waren auch noch 1591 in Bern bei den Aufführungen zweier Schauspiele vorgeschrieben. Karl Howald, Der Dudelsackpfeifer auf dem Storchenbrunnen. In: Berner Taschenbuch 1871, 23.

[65] Fuchs (wie Anm. 12). Wie die Sackpfeife schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts vor allem sexuelle Ausschweifungen anzutönen hatte, zeigt sich in den Werken des Hieronymus Bosch: A.P. de Mirimonde, Le symbolisme musical chez Jérôme Bosch. Gazette des Beaux-Arts, 113e année, VIe période, t. 77 (janvier 1971). Diese Mehrdeutigkeit hat sich bis in unser Jahrhundert erhalten, auch wenn sie vielleicht von den Gewährsleuten nicht mehr als solche erkannt wurde: Hanny Christen, Das Volkslied im Wallis 1959 (Mskr.-Sammlung H. Christen, Universitätsbibliothek Basel), berichtet von einem Dudelsackliedchen, das in Leuk gesungen wurde:

O Meiteli, wenn du dudele witt, so dudele du mit mir,
i ha ne schöne Dudelsack und du es schöns Klavier.

Volksliedsammlung im Schweiz. Institut für Volkskunde, Basel, Nr. 14111 gleichlautend, Nrn. 6659 und 10873 Varianten. – An einem Säulenkapitell von Saint-Pierre in Caen dient die Darstellung einer schlaffen Sackpfeife zur Verspottung des greisen Philosophen Aristoteles, der Campaspe/Phyllis auf seinem Rükken reiten lässt. Raimond van Marle, Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance II (La Haye 1932) 492.

1606 dem ermordeten Zaren Demetrius eine Sackpfeife in den Mund steckte, um ihn auch im Tode noch zu verspotten, bevor man ihn verbrannte[66] und mit einer Kanone seine Asche in jene Richtung schoss, aus der er gekommen war). Aus bernischen Landen erfährt man über unser Instrument noch einiges aus Chorgerichtsmanualen, was damit zusammenhängt, dass die Obrigkeit und vor allem die reformierte Geistlichkeit die Tanzvergnügungen abzustellen versuchten. In Roggwil wurde Hänsel Hans wegen Aufspielens mit einer Sackpfeife gleich zweimal (1684 und 1688) gebüsst[67], 1688 wurde das Sackpfeifen im Chorgerichtsmanual von Wimmis übel vermerkt[68]. Aus Rohrbach erfahren wir von einem Sackpfeifer an verbotenen Tanzereien an der Fastnacht 1649 und bei einem Trinkgelage 1654[69]. Weitere Strafen sind vermerkt für Grindelwald 1664[70], Eggiwil 1669[71], Lützelflüh-Dürrenroth 1685[72] und Bümpliz sogar noch 1719[73]. Aber schon 1606/1607 waren vom Amtsgericht Trachselwald zwei Ehepaare aus dem Elsass, weil sie mit *gygen und sackpfyffen* umherzogen, weggewiesen worden[74]. Besondere Schwierigkeiten hatte offenbar das Chorgericht von Trub: 1677 musste es den jungen Ruff Jm Wäg warnen, er stehe im Verdacht, mit Sackpfeifen und andern Instrumenten das junge Volk an sich zu ziehen; da man ihm nichts nachweisen könne, solle er seine Instrumente aus dem Haus schaffen, damit man ihn nicht weiter verdächtige[75]. 1680 klagte einer der Chorrichter, dass ein Sackpfeifer häufig im Schachenwirtshaus aufspiele[76]. Zwei Jahre später wurde eine ganze Gesellschaft erwischt: *Heini zur Flühe der alt zur Mettlen, vff dessen Grund vnd Boden Sontags den 26. Sept. letsthin ein Versamblung vielles Junges Volks gehalten worden bey einem Kohlfeuer vnd Sackpfeiffen, hatt sich darüber verantworten söllen*, ist aber offenbar nicht erschienen. Gebüsst wurden *1 Sackpfeiffer, Christen Willi, Köhler, von*

---

66 Samuel Baud-Bovy, La cornemuse du tsar. Hellenika 19 (1969) 116–119. – Hans von Rimscha, Geschichte Russlands (2. Aufl. Darmstadt 1970) 214.

67 J. Glur, Roggwiler Chronik (1835) 340–341.

68 W. Wellauer, Alt-Wimmis (1957) 86.

69 Melchior Sooder, Kulturgeschichtliches aus Rohrbach. In: Jahrbuch des Oberaargaus 4 (1961) 125–126.

70 Amtsarchiv Interlaken, Gerichtsprotokoll Untergericht Grindelwald 1628–1666, 77. – Nach freundlicher Mitteilung von Christian Rubi, Bern, dem ich auch die in den folgenden Anmerkungen zitierten Angaben aus bernischen Chorgerichtsmanualen verdanke.

71 Rubi (wie Anm. 70) EW XI, 4.

72 Rubi (wie Anm. 70) LD, XXXVI, 254, 257.

73 Rubi (wie Anm. 70) CBR, LXXII, 68.

74 Rubi (wie Anm. 70) Sch (TW) LXVIII, 26.

75 Rubi (wie Anm. 70) TR XIIX (!), 26.

76 Rubi (wie Anm. 70) TR XXII, 60.

Lauperswil, und 17 weitere Personen, die Männer um 10 ß, die Mädchen 5 ß[77].

Kurz darauf hatte man wieder Anstände mit dem Sackpfeifer Ruff: *(1684 Jan 11) Peter von Ruff, der gottlos Sackpfeiffer, so da Mittwuchen den 12. December bis vmb Mitternacht an Hanss Scheideggers Holzfuhr g'sackpfeiffet, darby getantzet worden, ist er gewahrnet worden vnd von ihme die sackpfeiffen begehrt worden. Hatt sich halsstarrig gezeigt, vnd donnerstag den 13 Decemb widerumb zu trotz dem predicanten gesackpfeiffet*, worauf er mit dreimal 24stündiger Gefangenschaft bestraft wurde und seine Sackpfeife nun wirklich abgeben musste[78].

Während auch Basel[79] und Zürich[80] das Tanzen und Sackpfeifen zu unterdrücken versuchten, kam es möglicherweise in der welschen Schweiz zu einem Wiederaufleben des Instruments durch die von Frankreich her kommende technisch verfeinerte Musette. Vater und Sohn Ballet werden 1633 als *cornemuseurs* in Lausanne genannt[81], und dazu wird bemerkt, die Musette sei zwischen 1650 und 1750 sehr verbreitet gewesen[82].

Auch im 18. Jahrhundert gab es in der Schweiz also noch einige Sackpfeifen. Zwar verlangte Zürich 1772 die Wegweisung von Leuten, die *mit Dudelsäcken, Leiern, Raritätenkasten, Lotterien, Glückshäfen* umherzogen[83], und als 1734 in Schaffhausen das Prunkgetäfer für die Zunftstube zu Gerbern geschaffen wurde, nahm der Schreiner für die Musikerdarstellungen seiner Intarsienarbeit als Vorlage die Stiche des Musikalischen Theatrum von Johann Christoph Weigel[84], was dazu führte, dass der Sackpfeifer mit einem hier kaum bekannten polnischen Bock abgebildet wurde. Aber noch 1791 tauchte in Vevey am Winzerfestumzug eine Sackpfeife auf[85], und im Kanton Freiburg soll sich eine Sackpfeife noch bis um 1800 gehalten haben[86]; man habe

---

77 Rubi (wie Anm. 70) TR XXII, 148–149.

78 Rubi (wie Anm. 70) TR XXII, 193, 198.

79 Paul Koelner, Aus der Gerichtspraxis der Vorstadtgesellschaft zum Hohen Dolder. In: Basler Jahrbuch 1942, 37.

80 Schweiz. Id. 5, 1084: Mandat Zürichs 1641 gegen *allerlei Trager, Gyger, Sackpfifer*.

81 Burdet (wie Anm. 18) 120. Burdet macht übrigens kaum einen Unterschied zwischen cornemuse und musette. So bezeichnet er für das Jahr 1443 ein Instrument als musette (oben Anm. 18), obwohl dieser Typ erst fast 200 Jahre später entstand.

82 Burdet (wie Anm. 18) 144.

83 Schweiz. Id. 7, 643.

84 Brigitte Geiser, Instrumentenkunde in der Gerberstube. In: Schweiz – Suisse – Svizzera – Switzerland. Offizielle Reisezeitschrift der Schweizerischen Bundesbahnen 46 (1973) Nr. 9, 20–22, mit Abb.

85 Burdet (wie Anm. 18) 144.

86 Burdet (wie Anm. 18) 145.

auf ihr sogar den Ranz des vaches gespielt[87]. Glaubhafter ist eine Feststellung von Carl Victor von Bonstetten, der sich 1795–1797 im Tessin aufhielt und über einen Tanz beim Statthalter von Prato berichtete: *Die Musik war einförmig national, und ohne Reiz für meine Ohren. Dudelsack und Geige sind ihre gewöhnlichen Instrumente...*[88].

Für das 19. Jahrhundert hält noch das Idiotikon fest: *...aber nur mehr an wenigen Orten geblasen (so in Wallis)*[89]. Das würde sich decken mit der Bemerkung einer 90jährigen Frau aus Granges, Mutter des Curé von St-Luc, die Alten hätten früher noch etwas Dudelsack gespielt[90]. Nach einer weiteren Aussage soll in Ferden im Lötschental noch 1875 einer aus der Familie Murmann einen Dudelsack geblasen haben[91]. Die Pfeifer, die zwischen 1880 und 1900 noch im Tessin zu vernehmen waren[92], müssen Italiener mit *zampogna* oder *piva* gewesen sein, entweder traditionelle Pifferari[93], wie sie heute noch vornehmlich in der Adventszeit und bis zum Dreikönigsfest in die Städte ziehen, oder dann Mineure vom Bahn- und Tunnelbau am Gotthard. Auch der 1912 in Oberried am Brienzersee photographierte Sackpfeifer[94] war wohl Italiener – er musizierte jedenfalls auf einer Zampogna – und dürfte durch den Bahnbau am Lötschberg in diese Gegend geraten sein.

Böcke – Becken – Bööggen – Pauken

Ein Aspekt wurde bisher übergangen: die Verwendung der Sackpfeife zu kriegerischer Musik. Noch heute existieren aus Sackpfeifern und Trommlern bestehende Militärkapellen bei Schotten und Bretonen, vereinzelt auch noch (oder neu) in Armeen von Staaten, die aus dem ehemals britischen Kolonialreich hervorgegangen sind. Im 18.

---

[87] H. Szadrowsky, Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner. In: Jahrbuch des Schweiz. Alpenclubs 4 (1867/1868) 342, setzt selber schon ein Fragezeichen.

[88] Carl Victor von Bonstetten, Neue Schriften 3. Bd. (Kopenhagen 1800) 184–185. Auch bei W.A. Vetterli, Frühe Freunde des Tessins (Zürich 1944) 185.

[89] Schweiz. Id. 7, 643.

[90] Mitteilung (nach 1970) von Bernhard Skira, Moudon, an Brigitte Geiser, der ich auch sonst viele Hinweise verdanke.

[91] Hanny Christen, Volksbrauch in Lied und Tracht (Masch.-Schr. in Sammlung Hanny Christen, Universitätsbibliothek Basel) V, 40, 51.

[92] Hanns In der Gand, Volkstümliche Musikinstrumente in der Schweiz. In: SAVk 36 (1938) 119.

[93] Vito Fedeli, Zampogne Calabresi. In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, 13 (Leipzig 1911/1912). – Hans Geller, I pifferari, musizierende Hirten in Rom (Leipzig 1954).

[94] Photo A. Strübin 1912 (Mitteilung von Brigitte Geiser).

Jahrhundert gab es auch in Deutschland, wie es scheint meist bei der Artillerie, derartige Instrumente, die dort durchwegs Dudelsack genannt wurden[95], doch soll jetzt nicht nach einer allfälligen Kontinuität aus dem deutschen Spätmittelalter oder nach Übertragungen aus Schottland oder aus Osteuropa gesucht werden, – hier gilt es einfach zusätzlich festzuhalten, dass auch die Eidgenossen die Sackpfeife als kriegerisches Musikinstrument kannten.

Schweizer Bilderchroniken des 15. und 16. Jahrhunderts haben Sackpfeifen mehrmals abgebildet. So wird in Tschachtlans um 1470 entstandener Berner Chronik der Auszug ins Eschental von einem Sackpfeifer angeführt[96]. Der Berner Schilling hat in den 1478 abgeschlossenen ersten beiden Bänden seiner amtlichen Chronik keine Sackpfeifer, zeigt aber im 1484 beendeten dritten Band gleich mehrere: Das vollständige Militärspiel mit Trommel, Schwegel, Harsthorn (Uristier), noch einer Trommel und einer Sackpfeife sehen wir einmal aufgestellt vor den Pannerherren und Feldzeichen der 13 Orte[97] und dann an der Spitze der eidgenössischen Marschkolonnen, die der Besatzung von Grandson Hilfe bringen wollen[98]. Diese Sackpfeifer unterscheiden sich kaum von den andern Spielleuten, scheinen aber mit grösserer Sorgfalt gezeichnet, so dass sich der Gedanke aufdrängt, der Chronist habe eine ihm vertraute, nun aber verschwindende Erscheinung noch festhalten wollen.

Dass der Sackpfeifer die Truppe nicht nur auf dem Marsch, sondern auch im Kampf begleitete und anfeuerte, sieht man in der Darstellung der Schlacht bei Sembrancher[99] (wo man bisher nur die früheste Schilderung eines Lawinenunglücks beachtete), und bei der Schlacht bei Grandson, wo er wieder zusammen mit Uristier und Trommler auftritt[100]. Auch vor dem brennenden Schloss Lucens sieht man wieder Pannerherren und Spielleute. Obwohl diesmal auch die Kriegsknechte dabei sind, ist ganz unbestritten der Sackpfeifer die Hauptfigur, einen Schritt voraus, im Gegensatz zu allen anderen von Kopf

---

[95] August Schaumann, Kreutz- und Querzüge I (Leipzig 1922) 149. – Johannes Reschke, Studie zur Geschichte der brandenburgisch-preussischen Heeresmusik (Berlin 1936) 16, 26. – Hans Eggert W. von der Lüke, Militair-Conversations-Lexicon 5 (Aadorf 1836) 417ff. – Hans Friedrich von Fleming, Der Vollkommene Teutsche Soldat (Leipzig 1726) Tafel bei 122. – Diese und weitere Hinweise verdanke ich Georg Duthaler, Basel.

[96] Bendicht Tschachtlan, Berner Chronik (Faksimile Zürich 1933) 131.

[97] Diebold Schilling, (amtliche) Berner Chronik (Faksimile, 3 Bde in 4, Bern 1943–1945) III, 8.

[98] Schilling Bern (wie Anm. 97) III, 635.

[99] Schilling Bern (wie Anm. 97) III, 561.

[100] Schilling Bern (wie Anm. 97) III, 648.

bis Fuss gepanzert, – aber leider im Text nicht erwähnt[101]. Da sich im eidgenössischen Kriegertum altertümliche, beinahe archaische Formen und Bräuche erhalten hatten[102], darf man in diesem Pfeifer wohl einen Vertreter einer jener Kriegergesellschaften[103] sehen, wie sie damals unter Jugendlichen bestanden und dank ihrem jeder Vernunft spottenden Draufgängertum und Nachahmen der heldischen Vorfahren (Ahnenkult) dem Gegner übel mitspielen konnten.

Als kriegerisches Instrument gehörte die Sackpfeife aber auch dorthin, wo eine Gemeinschaft ihre Macht und ihren Glanz zeigen wollte, zu offiziellen Anlässen, zu Staatsakten also. Deshalb findet man eine Sackpfeife, zusammen mit einem Blaterspiel übrigens, in einer Miniatur der um 1512 abgeschlossenen Chronik des Luzerner Schilling, beim feierlichen Einzug des neuen Bischofs Jost von Silenen in Sitten[104]. (Weitere Sackpfeifen sind beim Luzerner Schilling in den Schlachtenbildern von Sempach[105] und Murten[106] zu entdecken.) Auch in höchsten Adelskreisen konnte das Gemisch von Repräsentationspflicht und kriegerischem Gehabe die Anwesenheit eines Sackpfeifers erfordern, wie etwa am Konzil zu Konstanz. Als dort der jugendliche Herzog Ludwig von Bayern mit der Pfalz belehnt wurde, schien es ihm geraten, die anwesenden Dienstleute Sigismunds zu beschenken. *...vnd begabet der marggraf den Cantzler, pfiffer vnd die thorhüter des kaisers erlich, das niema von ihm claget*, heisst es über dem Bild, das uns diese Gruppe mit einem berittenen Sackpfeifer zeigt[107].

Auch in Schodelers Chronik aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden sich noch zwei Sackpfeifer bei den Truppen der Zürcher[108]. Ihre Sackpfeifen weisen neu einen zweiten Stimmer auf, wie

---

[101] Schilling Bern (wie Anm. 97) III, 783. – Dass Krieger in voller Rüstung die Vorfahren darstellten, vgl. Hans Georg Wackernagel, Bemerkungen zum Geschichtsbild in der Alten Eidgenossenschaft. In: Discordia concors. Festgabe für Edgar Bonjour (Basel 1968) 303–315.

[102] Hans Georg Wackernagel, Altes Volkstum der Schweiz. Gesammelte Schriften zur historischen Volkskunde. Schriften der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde 38 (2.A. Basel 1959), besonders Teil III.

[103] Hans Georg Wackernagel, Kriegsbräuche in der mittelalterlichen Eidgenossenschaft. In: Altes Volkstum (wie Anm. 102) 283ff. – Walter Schaufelberger, Zu einer Charakterologie des altschweizerischen Kriegertums. In: SAVk 56 (1960) 48–87.

[104] Diebold Schilling, Luzerner Chronik (Faksimile Luzern 1932) 168.

[105] Schilling Luzern (wie Anm. 104) 11, am rechten Bildrand.

[106] Schilling Luzern (wie Anm. 104) 141, am linken Bildrand.

[107] Ulrich Richental, Das Konzil zu Konstanz (Faksimile Starnberg, Konstanz 1964) 75 v.

[108] Werner Schodeler, Chronik (eine Edition der 3 an verschiedenen Orten liegenden Bänden ist in Vorbereitung) Band 2 (Stadtarchiv Bremgarten) fol 16r und 33r. Einer dieser Sackpfeifer ist nachgezeichnet bei Zemp (wie Anm. 17)

das auch schon im Bild des Luzerner Schilling über die Gefangennahme Hagenbachs in Breisach zu sehen ist[109], wo der Pfeifer in bürgerlicher Kleidung auftritt. Es handelt sich um einen jüngeren Sackpfeifentyp, der von den Kriegern nicht oder erst im 16. Jahrhundert gebraucht wurde. Schodoler stellt diesen Typ zwar in den alten Zürichkrieg, doch kann das nicht stimmen, weil er auch sonst bei Bekleidung und Bewaffnung Details aus seiner eigenen Zeit angibt. Dass die Sackpfeife aber auch noch Ende des 16. Jahrhunderts als kriegerisches Instrument bekannt war, beweist ein Vers des Spottlieds über die Mülhauser Katholiken von seiten der reformierten eidgenössischen Städte[110].

Die Sackpfeifen sind also um 1500 nicht, wie Anshelm meinte, völlig verschwunden. Vereinzelt haben sie sich, vielleicht ausserhalb seines Erfahrungsbereichs, erhalten können, und zwar a) in den unteren Schichten der Bevölkerung und b) in zwei extremen Kriegerschichten, wie gleich gezeigt werden soll.

Aus dem militärischen Bereich konnten bisher fast nur ikonographische Quellen beigebracht werden. Es wirkt etwas befremdlich, dass diese Sackpfeifen in den Texten der Chroniken (die doch über militärische Dinge ausführlich berichten) kaum je genannt sind, und da lohnt es sich, der Angabe Anshelms nachzugehen, dass um 1500 nicht nur *sackpfiffen* und *scharmien*, sondern auch *boeggen* ausser Gebrauch gekommen seien. Sollte etwa *böögg* auch noch eine Sackpfeife bezeichnet haben?

Das Schweizerische Idiotikon gibt unter den verschiedenen Bedeutungen von *böögg* zuletzt auch die Sackpfeife an, setzt aber ein Fragezeichen dazu[111]. Zyro, aus dessen Berner Idiotikon die Angabe stammt, schrieb allerdings *bögge f.*[112]. Wir haben es also mit einem *bock*, einer

---

Abb. 38. – Vgl. dazu die Narrendarstellung (Holzschnitt) in: Wilhelm Thell. Ein hüpsch Spil... getruckt zuo Basel / bey Samuel Apiario. 1579. Abgebildet bei Heinz Wyss, Der Narr im schweizerischen Drama des 16. Jahrhunderts (Bern 1959).

[109] Schilling Luzern (wie Anm. 104) 107. – Vgl. dazu unten Anm. 129.

[110] Nachgedruckt in: Le vieux Mulhouse t. IV (Mulhouse 1911) 547–557: Ein warhaftes neues Lied von der Stadt Mülhausen, und ist im Ton wie der Graf von Serin oder Der Sündfluss zu singen. Gedruckt zu Christlingen im Jahr MDLXXXVII. Strophe 23: *Es hilft da keine Reuung, kein Gewalt noch Sackpfeif...*

[111] Schweiz. Id. 4, 1084: *böögg.* – Das Wortfeld *baga-Balg-Bulge-Bock-Böögg-Bauch-Pauke-Backe-Buckel-Pickel* usw. ist noch nicht untersucht worden. Vgl. Emil Oehmann, Kleine Beiträge zum deutschen Wörterbuch XVII, in: Neuphilologische Mitteilungen 71 (1970) 32: mhd. *bege.*

[112] Freundliche Mitteilung von Hans Wanner, Redaktor am Schweiz. Id. – Zu Ferdinand Zyro vgl. HBLS 7, 785 und Stefan Sonderegger, Die schweizerische Mundartforschung 1800–1959. Beiträge zur schweizerdeutschen Mundartforschung 12 (Frauenfeld 1962) Nr. 775.

Bockspfeife zu tun, d.h. das Instrument trug den Namen des Tiers, aus dessen Balg der Windsack angefertigt war. Die Haut dürfte ausser Schädel und Gehörn auch die Behaarung noch behalten haben[113], und so hat man sich für eine ursprüngliche Bockspfeife ein recht drastisches Bild auszumalen: ein jämmerlich schreiendes veritables Böcklein, das, wenn es aufgeblasen wurde, sogar noch die Beine streckte. Was sich bei heutigen Bockspfeifen davon noch erhalten hat, ist nebst dem Namen ein aus Holz geschnitzter Schädel als Tülle für die Verbindung der Spielpfeife mit dem Windsack und ein Stück Fell als Bedeckung des Sacks[113a]. Falls es sich bei den Sackpfeifen der Bilderchroniken wirklich um diese *boeggen* handelt (auch wenn sie schon zivilisiertere Formen zeigen und eigentlich nur noch den Namen behalten hätten), befindet man sich terminologisch in der Nähe von Sackpfeifenbezeichnungen wie *Geiss*[114] und *chevrette*, *cabreta*, *gaida*[115]. Dass das *bek* oder *becki* des Pfeifers Gunterfai in Wittenwilers Ring eine Bockspfeife war, wurde schon vor einiger Zeit festgestellt[116], aber kaum beachtet.

Allerdings hat die mundartliche Vielfalt an Diminutiven zu *bock* die Lexikographen dazu verleitet, unsere Bockspfeife unter die Schlag-

[113] Vgl. die Bockspfeife im musikalischen Theatrum Weigels (wie Anm. 84) oder bei F. Sieber, Volk und volkstümliche Motivik im Festwerk des Barock (Berlin 1960) Taf. 9. – Winternitz (wie Anm. 8) Taf. 25. – Was die Bearbeitung von Tierfellen betrifft, ist erwiesen, dass zumindest Gehörn und Klauen nicht abgetrennt wurden: Elisabeth Schmid, Ziegenhörner als Gerbereiabfall. In: SVk 63 (1973) 65–66. – Die Ethnologen bezeichnen eine Tierhaut mit daran belassenem Schädel, jedenfalls solange als Maske verwendet, mit dem terminus technicus Protom. Vgl. Waldemar Klingbeil, Kopf- und Maskenzauber in der Vorgeschichte und bei den Primitiven (Berlin 1932). Ders., Kopf-, Masken- und Maskierungszauber in den antiken Hochkulturen insbesondere des alten Orients (Berlin 1935). – Vgl. auch die Darstellung des Lederers bei Jost Ammann/Hans Sachs, Beschreybung aller Stände (Frankfurt 1568). – Ein spätes Beispiel für eine Bockspfeife ist das Porträt «Ein Dudelsackpfeifer» im Museum der Stadt Solothurn, mit der Signatur: Wyss B., Zug 1852 (Schenkung des Künstlers).

[113a] Um 1500 sind also sicher zwei Typen von Sackpfeifen festzustellen, die nach van der Meers Typologie (wie Anm. 4) den Gruppen V–VII, XI, XIV zuzuordnen wären, und die Böcke (Gruppe VII) sind nicht verhältnismässig spät nach Mitteleuropa gekommene westslawische Sonderentwicklungen, sondern dort allein noch vorhandene Relikte eines Instruments, das nebst dem Blaterspiel wohl sogar der Vorläufer des ganzen Sackpfeifengeschlechts ist.

[114] Konrad von Ammenhausen, Schachzabelbuch, 1337, hg. Ferdinand Vetter in: Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Ergänzungsband (Frauenfeld 1892). Vers 5724 *dem man ein sakpfîfe nu giht, das nande man hievor ein geis* hat Konrad aus einer lateinischen Wandinschrift übersetzt, deren Wortlaut er zitiert (5737–5739): *causidicus simile est organi, quod capra vocatur; lex similis: quod capra nec is vacuus modulatur.*

[115] Podnos (wie Anm. 5) Register.

[116] George Fenwick Jones, Wittenwiler's *becki* and the Medieval Bagpipe. In: The Journal of English and Germanic Philology 48 (1949) 209–228. – Ders., Wittenwiler's *Lüller*. In: Modern Language Notes 67 (1952) 402–404.

instrumente, als Becken[117] und Pauken zu klassieren. Vereinzelt wollte man hinter dem Ausdruck auch einen *böögg* = Maskierten sehen, was uns wieder zu den Kriegergesellschaften führt, denn Maskierte waren wirklich Teufels- und Bocksgestalten, und maskiert umherziehen hiess *in boeggen wis gan*. Jugendlichen Kriegern aber, die sich *böcke* nannten, wäre es am ehesten zuzutrauen, dass sie sich für ihre kühnen Aktionen vermummten[118] und als eine Art Totem einen Bock oder eben zumindest eine Bockspfeife mit sich führten[118a]. Da einige Sackpfeifer der Bilderchroniken in der Nähe des Zürcher Panners anzutreffen sind, kann man sich sogar fragen, ob hier Mitglieder der berühmt-berüchtigten Gesellschaft der *Böcke von Zürich*[119] verewigt seien.

Wenn nun einige Beispiele für die Nennung solcher Bockspfeifen folgen, sollte man sich nicht wieder vom Verb *schlagen* täuschen lassen, denn es bedeutete in einem weiteren Sinn auch *musizieren*, *aufspielen*, und ausserdem kann es bei einer Sackpfeife schon vorkommen, dass erst ein Schlag auf den bereits aufgeblasenen Balg das Instrument zum Tönen bringt. Beispiele haben wir vom Anfang des 15. Jahrhunderts neben Wittenwilers Ring etwa bei Justinger: *...ilten inen die von Bern nach mit einem geschrey und mit böggen und neckerlinslachen, als do sitte was,*

---

[117] Weil man unter *becki* nur Becken, Zimbel verstand, wurde in der Edition Vers 8679 von *seu bliesend drein und schluogend dran* abgeändert in *seu biessend drein...* und mit der Ekstase der tanzenden Hochzeitsgesellschaft zu erklären versucht. Vgl. die Edition (wie Anm. 6) und Jones (wie Anm. 116) 224. – Zur Behauptung, das allein zum Tanz aufspielende *becki* sei ein Becken, eine Zimbel, Jones' lapidare Feststellung: *No one west of Suez can dance to a cymbal* (wie Anm. 116) 220.

[118] Wackernagel (wie Anm. 102), besonders 225ff.

[118a] Für den Nahen und Mittleren Osten, besonders in der Antike, sind derartige Zusammenhänge beschrieben in den Bereichen Tierzucht – Euter und Schlauch – Nomadentum – Tierverkleidung – Tierkrieger – Tierkult – Totem und führen ins Gebiet Musa–Musik–musette–Sackpfeife–Summton–Bordun–Pauke: Martin Vogel, Onos Lyras, Der Esel mit der Leier. Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 13/14 (Düsseldorf 1973).

[119] Leo Zehnder, Volkskundliches aus der älteren schweizerischen Chronistik. Schriften der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde 60 (Basel 1976). 181–184, mit Literaturangaben. – Wenn man annimmt, dass auch im Heer der Berner einige Böcke mitzogen, erhält eine Beschimpfung aus dem Jahr 1475 ihre besondere Bedeutung: Johannes Knebel berichtet von den Kriegshandlungen im Hennegau: Die Savoyer hatten ein Panner gemacht, auf dem ihr Löwe beim Verschlingen einer Ziege gemalt war, und nannten ihre deutschsprachigen Gegner *capras*. Wie die Berner, die in der Gegend waren, das erfuhren, unternahmen sie sofort einen Rachezug. Johannes Knebel, Diarium 1473ff. In: Basler Chroniken 2 (1880) 300. – Für Uri sind ähnliche Zusammenhänge anzunehmen zwischen Wappentier, Fahne und altertümlichem Blasinstrument tierischer Herkunft, dessen Träger als Uristier in einer Fellmaske mit Hörnern auftrat. Schilling Luzern (wie Anm. 104) 37, Schlacht bei Arbedo; 98, Schlacht bei Grandson. Über Identifikation mit dem Wappentier s. die historischen Volkslieder.

und griffen die vigende manlich an...[120], oder: *...alz si in dem here lagent, do hatten si pfiffer und böggenslacher und sungen und tantzoten. Also warent me denne thusent gewapoter mannen an einem tantze, die sungen und spottetent*[121]. An Fastnacht 1450 sah sich der Basler Rat zu einer Mahnung an die Bevölkerung veranlasst, weil Klagen eingegangen waren wegen *mengerley grossen geschreyes und unzuchtiges gelouffes, juchzendes und gebosseles nachts uff den gassen... und sunst mit trummen becken phiffen...*[122]. Er tat dies unter Hinweis auf den schlechten Lauf der Zeiten (die Stadt litt eben unter einer Pestepidemie), so dass sich die Frage stellt, ob hier etwa Totentänze aufgeführt wurden[123]. Vielleicht aber ging es einfach um die Wahrung des Stadtfriedens wie in Konstanz, wo man 1421 *lange messer, böggen und blasen in der statt* verbieten wollte[124]. Von einer Kriegslist vernehmen wir beim Zürcher Reformator Brennwald in dessen Beschreibung des Alten Zürichkriegs: *...item der ander anschlag was, ...das man denn 6 oder 8 boggen phifer und trumeter für Uetikon über die hoehi liess inhar zien...*[125]. In Freiburg im Uechtland kam es zum Aufruhr auf dem Jahrmarkt anfangs Mai 1446, in dessen Verlauf der Berner Henker umgebracht wurde, weil eine Gruppe junger Berner, die den Jahrmarkt besuchten, *me denn zweinczig, mit einer pfifen und mit einem böggen*, in einem Wirtshaus ihre Waffen nicht ablegen und nach dem Essen auch noch einen Tanz abhalten wollten[126].

Wie bei grossen Anlässen die Bockspfeifen dazugehörten, liest man in Schillings Bericht vom Reichstag zu Regensburg 1471: *.. so sind sus aller fürsten und herren trumeter mit mins herren des keisers ouch do gesin, der aller in einer zale warent 35 trumeter, vier gros boecken, das alles mit einandern gieng, und was ein gros blosen durch die stat...*[127], und vom Fürstentreffen 1473 in Trier erfahren wir: *Vor dem essen giengent zechen trumeter, vier pfiffer und zwen mit grossen boeicken und sechzechen grafen mit itel*

---

[120] Konrad Justinger, Berner Chronik, hg. Gottlieb Studer (Bern 1871) 38.

[121] Justinger (wie Anm. 120) 112.

[122] Staatsarchiv Basel, Rufbuch I (1450) 192v. – Die Hinweise zu Anm. 60, 62 und 122 stammen aus der Sammlung historischer Quellen zur Volkskunde, im Schweiz. Institut für Volkskunde, Basel.

[123] Vgl. Wackernagel (wie Anm. 102) 270–276: Vom Totantanze in Basel.

[124] Chroniken von Konstanz, hg. Ph. Ruppert (Konstanz 1891) 390.

[125] Heinrich Brennwalds Schweizerchronik, Hg. Rudolf Luginbühl. In: QSG NF I, Bd 2 (1910) 117.

[126] Brief Freiburgs an Bern, 5. Mai 1446. In: Archiv des hist. Vereins des Kantons Bern 21 (1912) 94. Von der eigentlichen Ursache, Rache für Greifensee, vernimmt man hier nichts.

[127] Gustav Tobler, Die Berner-Chronik des Diebold Schilling 1468–1484 (2 Bde Bern 1897, 1901) I, 79.

gestuckten guldinen roecken...[128]. In Breisach hatte 1474 bei der Gefangennahme des verhassten Peter von Hagenbach eine Bockspfeife das Signal zu geben: *...hören ir dann die gross beück schlagen, so lugen dass ir all in dem harnast seindt, so wellen wir in zu unsern henden nemen*[129]. Als die Eidgenossen vor Nancy zogen, sollen sie Karl den Kühnen *...durch pfiffen beucken vnd dem horn von Vri blerren als ein Stier...* erschreckt haben[130]. Auch der Hirt Hans Böhme, besser bekannt als der Pauker von Niklashausen, wurde nicht nur *tympanista*, *pawgker*, *beucker*, sondern auch *sackpfeiffer* genannt[131].

Wenn Fischart knapp vor 1600 die Bockspfeife unter allerhand inferioren Musikinstrumenten aufführte[132], so war sie doch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bei festlichen Anlässen des Adels immer noch zugegen, so 1529 in Wien bei der Dankfeier nach der glücklich überstandenen Belagerung durch die Türken: *...hond's im gros êr, lob und dank, item und grosse triumph-froeud geluetet, gepfiffet, basunet, boegget, trumetet, gesungen und gesagt, gefîret, gespilt und gezêrt...*[133]. In Augsburg wurden 1530 die Artikel des Reichstags *...mit busonen und herbocken durch kaiserlicher majestät heralten ...ussgeschruwen*[134], und ein Jahr darauf wurde im Dom zu Köln am Schluss der Feierlichkeiten bei der Krönung Ferdinands *...mit herbougen, trometen*

---

[128] Tobler (wie Anm. 127) I, 115. – Vgl. dazu die Chronik von Konrad Stolle, hg. in: Bibliothek des litt. Vereins Stuttgart 32 (1854) 202: in Erfurt kehrte man 1496 *mit trumeten vnnd pucken* vom Turnier in die Stadt zurück.

[129] Strassburger Archiv-Chronik, hg. in: Code historique et diplomatique de Strasbourg II (1848) 186. – Vgl. dazu die Illustration beim Luzerner Schilling (wie Anm. 109). – Eine Fortsetzung zu Königshofen (Mone, Quellensammlung zur badischen Landesgeschichte I, 279) ist übrigens ausführlicher: *hoeren ir dan die gross beucke slahen one pfiffen,...* Hat man etwa vor dem Aufkommen der Pauken im modernen Sinn den prall aufgeblasenen Balg der Bockspfeife auch als Schlaginstrument benutzt? Vgl. Denkschrift der Priorin und Schwestern in sant Catharina Thal bei diessenhofen, hg. in: Archiv für schweizerische Reformations-Geschichte III (1875) 107: *Da hattend die Zwinglischen vil gespött, geschrey vnd gesang über vns..., schlugend auch zu den venstern auss vf dem beckhe gegen vns...*

[130] Die burgundisch Hystorie, eine Reim-Chronik von Hans Eberhard Tusch 1477. In: Alsatia. Jahrbuch... 1875–1876, 341–351.

[131] Hartmann Schedel, Weltchronik (Nürnberg 1493, Faksimile Leipzig 1933) fol. CCLV. Vgl. dazu: Rudolf Reuss, Die Wallfahrt nach Niklashausen 1476. In: Archiv des Hist. Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg 10 (1850) 300–318.

[132] Johann Fischart, Affentheuerlich, Naupengeheuerliche Geschichtsklitterung... (Gargantua), hg. Ute Nyssen (Düsseldorf 1963) Kap. 7: *...Pfeiffenbeuckelen, hend und maul, Lullenpfeifen, Schwegeln: maultrummen: schnurren, Säutröglein, Ruspfieffen, unnd anderm kunstreichen Sackpfeiffengeschlecht...*

[133] Anshelm (wie Anm. 23) 5, 387.

[134] Fridolin Sicher's Chronik 1427–1531, hg. Ernst Götzinger. In: Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte 20 (St. Gallen 1885) 143.

und busonen ain getön angefangen, das man geacht hat, die kirch well nidersinken[135].

Wie das unstaatliche Kriegertum hat also auch der Adel noch eine Weile die Bockspfeife in Ehren gehalten und offensichtlich als Symbol der Macht verwendet – in einer Zeit, da viele Leute dieses Instrument nicht mehr kannten und sich unter einer *pauke*[135a] schon etwas anderes, von einer Bockspfeife doch recht verschiedenes vorstellten. Sebastian Virdung war vielleicht nicht der Urheber der kleinen Begriffsverwirrung, wohl aber der erste, sie zu registrieren. Er bildete in seinem Werk[136] kleine und grosse Trommel und Kesselpauke ab, nannte sie *Herpaucken, Trumeln vnd clein päucklin* und bemerkte dazu, dass *dise baucken alle* nur Unruhe stiften, so dass er annehmen müsse, der Teufel habe sie erfunden. Es muss ihm entgangen sein, dass *paucke* allgemein ein lärmendes, aufrührendes Instrument zur Verwendung im Heer bedeutete und wahrscheinlich jahrhundertelang eine Bockspfeife bezeichnet hatte, nun aber als Name auf deren Nachfolger im Militärspiel übergegangen war. Ferner übersah Virdung, dass der Begriff *tympanum* diesen Bedeutungswandel mitgemacht hatte und bei Übersetzungen aus einer deutschen Mundart in die Gelehrtensprache als genaues Äquivalent zu *paucke, bougge* usw. so wie früher *Sackpfeife* jetzt eben *Pauke, Trommel* bedeutete. Für ihn galt jedenfalls das *tympanum* durchaus noch als Blasinstrument, nur konnte er sich von dessen Aussehen und Beschaffenheit keine Vorstellung machen, so dass er schon gar nicht begreifen konnte, wie die teuflischen Pauken den Namen *tympanum* hatten übernehmen können: ...*Darumb ich wol geachten kan, das dz tympanum vil eynander ding muoss gewesen sein, das man zuo dem dienst gottes gebraucht hatt*... In den deutschen Übersetzungen des Alten Testaments, auf das Virdung sich hier bezieht[136a], lässt sich die Sache leicht nachprüfen, indem man alle die Pauken und Hand-

---

[135] Vadian, Diarium (Joachim von Watt, Deutsche historische Schriften, hg. Ernst Götzinger, III, 1879) 275.

[135a] Die beispielsweise bei Walter Senn, Musik und Theater am Hof zu Innsbruck (Innsbruck 1954) 6, genannten Pauken sind erst ab 1480 eindeutig als Schlaginstrumente identifizierbar.

[136] Virdung (wie Anm. 50).

[136a] Virdung (wie Anm. 50) bezog sich hier in erster Linie auf die sogenannten *instrumenta Hieronymi*. – Vgl. dazu: Hanoch Avenary, Hieronymus' Epistel über die Musikinstrumente. In: Anuario musical 16 (1961) 55–80. – Wenn um 1190 aus Irland, Schottland und Wales die Verwendung von *tympanum* und *chorus* gemeldet wird, wäre also auch an verschiedene Sackpfeifen zu denken. Giraldi Cambrensis opera, V (1867) 153, 154. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Prof. Berthe Widmer, Basel.

päuklein durch Sackpfeifen ersetzt[137], was durchwegs einleuchtendere Situationen ergibt.

Der Irrtum um diese *tympana* hat sich bis in unsere Zeit gehalten: Buhle bezeichnete als Sackpfeifen mit Recht auch den *svegelbalch* und die *balgsuegala*[138] aus Psalmenübersetzungen des 12. und 13. Jahrhunderts[139], ohne aber näher darauf einzugehen, weil sie aus *tympanum* übersetzt sind. Prompt erhob sich Kritik an dieser Einordnung[140], weil man nicht wusste, dass es sich tatsächlich auch beim älteren *tympanum* schon um eine gespannte Haut handelte – allerdings nicht um ein durch Schnüre über einen Rahmen gespanntes Trommelfell, sondern um einen durch gepresste Luft aufgepumpten Balg einer Sackpfeife.

Anzufügen bleibt, dass auch *sumer*, *sumber* diesem Bedeutungswandel unterworfen war[141], weil es ebenfalls Trommel oder Pauke, ursprünglich aber eine Sackpfeife bedeutete: *...ut ipsae solae ventres distendant suos, dass sy allein ire beuch füllind wie ein sackpfeiff oder dass sy sich spannind wie ein sumber oder böucken*[142].

Diese Begriffe[143], und demnach wohl auch die Instrumente, die sie zu bezeichnen hatten, waren in der Eidgenossenschaft noch geläufig zu einer Zeit, da ein Deutscher wie Virdung schon nur noch ihre neue, übertragene Bedeutung kannte. In Basel wird man 1550 bei der Aufführung des Weltspiegel von Valentin Bolz zur Schlussszene mit Engelchor, wo die Regieanweisung vorschrieb: *Hoerboeucken, Trummeten, Busunen, gad alls zamen; da richten sich die todten uff...*[144] noch die altertümlichen Bockspfeifen und nicht Pauken vernommen haben.

---

[137] 1. Mos. 31, 27. – 2. Mos. 15, 20. – Richter 11, 34. – 1. Sam. 10, 5 und 18, 6. – Psalmen 68, 26. 81, 3. 149, 3. 150, 4. – Jes. 5, 12. 24, 8. 30, 32. – Jer. 31, 4. – Hes. 28, 13. – Jud. 3, 8. – 1. Mk. 9, 39.

[138] Buhle (wie Anm. 27) 48.

[139] Deutsche Interlinearversionen der Psalmen..., hg. E.G. Graff (Quedlinburg, Leipzig 1839) 384, 667, 669.

[140] SVk 9 (1919) 74.

[141] Martin Vogel, Der *sumer von triere* bei Friedrich von Hausen. In: Die Musikforschung 22 (1969) 149–161.

[142] Schweiz. Id. 7, 987ff.

[143] Wenn man *svegelbalch*, *balgsuegala*, *geiss* und – wenigstens für die Zeit vor 1500 – auch die *becki*, *boegge*, *pauke*, *sumber*, *capra*, *tympanum* als Sackpfeifen gelten lässt und *organum* und *chorus* in der gleichen Bedeutung noch dazunimmt, wird man in Quellen aus dem deutschsprachigen Raum Mengen von längst vermuteten, aber bisher nicht nachweisbaren Sackpfeifen entdecken. Man vergleiche nur schon für *pauke:* Dorothea Treder, Die Musikinstrumente in den höfischen Epen der Blütezeit (Greifswald 1933) und: Gerhard Pitzsch, Beschreibungen deutscher Fürstenhochzeiten von der Mitte des 15. bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts als musikgeschichtliche Quellen. In: Anuario musical 15 (1960) 21–62.

[144] Valentin Bolz, Der Weltspiegel. Hg. Albert Gessler in: Schweizerische Schauspiele des sechzehnten Jahrhunderts, 2 (1861) 340.