

Verweilen am Mozartweg – Kerzenlichtkonzert – 13. Dezember 2021 im Museum Aarburg

Mozart und die Zupfinstrumente – eine Wegbeschreibung durch das Programm

Andreas Schlegel, Lautenist

Mozart hat nur ein einziges Stück für ein Zupfinstrument komponiert: 'Deh, vieni alla finestra' in Don Giovanni 2.04: das Ständchen mit Mandoline. Aber was meinte Mozart mit "Mandoline"? Die heute bekannte Neapolitanische Mandoline? Oder doch eher die Mailänder Mandoline? Oder die Genueser oder die römische Mandoline? Diese waren jeweils anders gestimmt, hatten unterschiedliche Besaitung und klangen entsprechend unterschiedlich. Aus dem Notenmaterial kann kein bestimmter Typ abgeleitet werden.

Dieses Beispiel zeigt exemplarisch, dass sich im ausgehenden 18. Jahrhundert das Instrumentarium, das wir als das „Klassische“ kennen, aus einer verwirrenden Vielzahl von Instrumententypen herausgebildet hat – und heute kennt man nur noch die „Sieger“ dieser Selektion. Und diese Sieger nahmen nicht selten die Rolle ein, die eigentlich einem verwandten, aber heute kaum bekannten Typ zugedacht war. Die Alte-Musik-Bewegung könnte den Blick auf diese Vielfalt öffnen, aber auch da gibt es eine kommerzielle Mainstream-Bildung.

Im Aarburger Kerzenlichtkonzert wird eine Vielzahl von Zupfinstrumenten vorgestellt, die damals in Mode waren und die Mozart sicherlich gekannt hat, heute aber weitgehend vergessen sind. Man kann also sehen und hören, was Mozart auf seinen Reisen, hauptsächlich der grossen Westeuropa-Reise 1763-1766 und auf der Frankreich-Reise von 1777-1779, an Zupfinstrumenten erlebt hat.

Von Mozart gibt es weitere Einsätze eines Zupfinstrumentes bei Arrangements von älterer Musik, die Baron van Swieten, ein grosser Bach- und Händel-Verehrer, aufgeführt haben wollte, wobei da Mozart als Arrangeur involviert war, z.B. in seinem Arrangement der Cäcilien-Ode von Händel: Dort hat Mozart unter der Kadenz der Flöte eine parallele Lauten-Kadenz mit Arpeggien notiert, die nur auf *einem* der damals noch gespielten Lautentypen überhaupt greifbar ist.

Deshalb wird das Kerzenlichtkonzert mit Lautenmusik eröffnet – und einem Weihnachtslied: Im 'Lautenbuch der von Erlach', das 1622 in Paris von einem anonymen Lautenlehrer geschrieben wurde, findet sich die älteste Melodie-Überlieferung des Noëls "**Quand Dieu naquit à Noël**" – damals unter dem Titel "Baize moy ma Janeton".

10-chörige Laute: Quand Dieu naquit à Noël, Melodie aus Lautenbuch der von Erlach, Paris 1622, Text 1725

Von Händels Wirken in Hamburg (1703-1706) sind drei Opern nicht erhalten. Aber in einem Lautenbuch findet sich ein **Arrangement einer Ouvertüre**, die wohl aus einer der drei verlorenen Opern stammt.

11-chörige Barocklaute: Georg Friedrich Händel: Ouvertüre zu einer der verschollenen Hamburger Opern, 1703-1706

1711/12 finden wir das früheste Zeugnis zur Verwendung einer von mit Silberdraht umsponnenen Darmsaite für den tiefsten Chor. Um 1718/19 wurden der 11-chörigen Barocklaute mittels eines Bassreiters zwei zusätzliche Chöre hinzugefügt, um im Bass eine komplette diatonische Tonleiter zu haben – wohl als Reaktion auf die Nutzung des neuen Saitentyps. Auf einer

solchen 13-chörigen Barocklaute mit Bassreiter erklingt eine **Courante von Silvius Leopold Weiss**, die er dem Kunstmäzen Philipp Hyacinth Lobkowitz ca. 1730 gewidmet hat. Man beachte die formale Gliederung, welche die Sonatenhauptsatzform vorwegnimmt.

13-chörige Barocklaute mit Bassreiter: Silvius Leopold Weiss: Courante, ca. 1730

Diese Laute tönt tiefer als die Bologneser Laute, die ich zu Beginn gespielt habe. Sie ist auch grösser. Da solistische Musik für Zupfinstrumente bis weit in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Tabulatur notiert wurde, welche anzeigt, welcher Chor zu spielen und wo man allenfalls greifen muss, spielt die Tonlage des Instrumentes keine Rolle. Im Prinzip wurde das Instrument so gestimmt, dass die dünnste erhältliche Darmsaite genommen und diese so weit angezogen wurde, wie sie es noch gut aushielt und das Instrument gut geklungen hat. Die Reissgrenze von Darm lag bei etwa 250 Hz/m. Je dicker die Saite ist, desto mehr Spannung wird zum Erreichen der Reissgrenze benötigt – aber die Saite reisst bei derselben Frequenz. Bei den nur unter zwei Millimeter dünnen Lautendecken nahm man die dünnsten erhältlichen Saiten für den höchsten Chor, um möglichst wenig Spannung zu haben.

Aufgrund dieser Reissgrenze des Saitenmaterials bestimmt die Grösse des Instruments die erreichbare Frequenz der höchsten Saite. Und es gab eben auch Barocklauten in verschiedenen Grössen und ergo auch unterschiedlich hoch gestimmt. Deshalb ist es grundsätzlich falsch, wenn man im Zusammenhang mit der Barocklaute von der „d-Moll-Stimmung“ spricht: Die Grösse des Instruments bestimmt die Frequenz der höchsten Saite – und dann kommt die Frage der Stimmtonhöhe zusätzlich ins Spiel.

Die Idee, ein kleineres Instrument durch dickere Saitendurchmesser für den ersten Chor tiefer zu stimmen und die Saite weit weg von ihrem Reisspunkt einzusetzen, wurde erst im Verlaufe des 18. Jahrhunderts von der Violinenfamilie auf Zupfinstrumente übertragen.

5-chörige Cister: Albrecht v. Haller: ‘Doris’, aus dem Liederbuch von Anna Pool, Chur 1750

Im ‘Frauenzimmer-Lexikon’ von 1715 steht unter dem Stichwort „Laute“:

Ist ein musicalisches Instrument, mit einem hohlen und runden Bauch, langen und oben zurückgebogenen Hals, mit vielen Saiten von Därmen, so zuweilen mit Silberdrat besponnen, überzogen, bestehet aus elf Chören. Welches das Frauenzimmer mit den Fingern zu spielen pfelet, auch öffters darein mit singet.

Die zum Zupfinstrument singende Frau ist ein wichtiges Phänomen im ganzen 18. Jahrhundert. Die soeben gehörte Zister ist verbunden mit dem Aufkommen der pietistischen Herrnhuter Brüdergemeine, welche die in Sachsen und Thüringen populäre Zister zu einem ihrer Hauptinstrumente kürte. Da der Gründer der Herrnhuter Brüdergemeine, Niklaus Ludwig von Zinzendorf, ca. 1715 mit dem Berner Adligen Friedrich von Wattenwyl den Senfkorn-Orden (Sammlung von Liebhabern Jesu) gründete und zeitlebens in enger Verbindung mit ihm blieb, vermute ich, dass die Zister von Sachsen wieder in die reformierten Gebiete der Schweiz kam und sich im 19. Jahrhundert zu den Lokalformen der Hanottiere (Emmentaler Halszither), der Togenburger- und der Entlebucher Halszither ausgebildet hat.

Das Lied stammt aus dem jüngst entdeckten Liederbuch von Anna Pool, das mit „Chur 1750“ lokalisiert und datiert ist. Dieses Buch enthält Tabulatureinträge für Zister und einige Lieder in normaler Notenschrift, darunter meines Wissens die früheste Vertonung von Albrecht von Hallers Gedicht „Doris“, die wir soeben gehört haben. Die Begleitung habe ich ergänzt.

Aus der sächsischen Zister entwickelte Hans Friedrich Hintz, ein Mitglied der Herrnhuter Brüdergemeine, in London zwischen 1750 und 1760 das Instrument, das später „English guittar“ genannt wird. In den 1760er-Jahren erfand er den Stimmmechanismus mittels Stellschrauben. Auf einer English guittar aus den 1780er-Jahren, gebaut von Preston, erklingt eine „Air in Esther, with Variations“, gedruckt in London ca. 1775. ‘Esther’ war das erste Oratorium von Händel – aber leider habe ich das originale Air noch nicht identifizieren können. Wer kann mir helfen?

English guittar: Air in Esther

Damit man einmal eine Aussensicht auf das musikalische Niveau der Schweiz erhält, erfolgt nun noch die *Allemande Swisse* aus demselben Buch.

English guittar: Allemande Swisse

Neben dem Lied hatten die Zupfinstrumente eine zweite grosse Stärke: Sie konnten Opern und bekannte Orchesterstücke in den Salon oder das Wohnzimmer bringen. In Frankreich existierte eine ausgeprägte Singkultur, die sich in unzähligen Sammlungen und einer ausgeprägten Kontrafaktur-Tradition äussert. Populäre Musik wurde auf dem *théâtre de la foire* geboten und nachdem die *Académie Royale de Musique* die entsprechende Genehmigung erteilt hatte, kamen „des pièces mêlées de chant, danses et symphonies“ zur Aufführung. Der zwischen 1752 und 1754 in Paris geführte Buffonistenstreit drehte sich vordergründig um die Vorherrschaft der französischen oder der italienischen Oper. Auf einer anderen Ebene ging es dabei um die politisch aktuelle Emanzipation bürgerlicher Operngattungen (die der Ständeklausel gemäß zu den Komödien gehörten) gegenüber der höfischen Oper (als gesungener Tragödie). Während des Streits konnte sich Jean-Jacques Rousseau mit seiner antiaristokratischen Haltung profilieren, mittelfristig bahnte der Streit der auf ein bürgerliches Publikum ausgerichteten Gattung der *Opéra comique* den Weg.

Als Beispiel für das ins Hausholen wichtiger Musik ertönt die Ouvertüre von Rousseaus 1752 uraufgeführtem Singspiel *Le devin du village*, und zwar auf einer in London kurz vor 1800 gebauten 7-saitigen Gitarre, die jetzt in einer der Stimmungen der „Cistre allemande“ gestimmt wurde. Diese Zisterart wurde um 1760 in Paris populär und die gespielte Bearbeitung findet sich in einer Sammlung von etwa 1770, in der die 5- bis 8-chörige Cistre beschrieben wird: Es gab also gleichzeitig verschiedene Typen mit unterschiedlichen Stimmungen. Konsequenterweise erfolgte die Notation nicht mehr in Tabulatur, die sich ja an eine bestimmte Stimmung bindet, sondern in gewöhnlicher Notation, was die Adaption an eine Vielzahl damals verwendeter Zupfinstrumente erlaubte.

1752 Rousseau Devin du Village: Ouverture (aus Carpentier ca. 1770)

Wir hören hier eine harmonische Einfachheit, die dem Zeitgeist entsprach. 1756 brachte der um 1730 geborene Johann Friedrich Daube seinen wichtigen Traktat *Generalbaß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alt- und neuern Autoren* in Leipzig heraus. Er reduziert darin die Begleitung auf die heute so genannten Tonika, Subdominante und Dominante. Daube war immerhin Theorbist am Hofe Friedrichs II. in Berlin, wo er auch in ständigem Kontakt mit Carl Philipp Emanuel Bach stand. 1770 zog er nach Wien, wo er 1797 starb.

Von Daube ertönt das Entrée und die Aria aus der A-Dur-Sonate von etwa 1745-50. Dafür müssen die Bässe so eingestimmt werden, dass eine komplette A-Dur-Tonleiter zur Verfügung

steht. Typisch für die Laute mit den diatonisch gestimmten Bässen ist das Hochoktavieren von Basstönen, die in der eingestimmten Tonleiter nicht zur Verfügung stehen.

13-chörige Barocklaute mit doppeltem Schwanenhals: Johann Friedrich Daube: Ausschnitt aus Suite A-Dur, ca. 1745

In Deutschland entwickelte sich die Laute seit 1718/19 weiter: Die tiefsten Bässe mit den neuen umspinnenen Saiten scheinen sich nicht wirklich bewährt zu haben, weil spätestens 1729 die Idee des Schwanenhalses auf die Barocklaute übertragen wird. Und dank der Mensurverlängerung in der Proportion 3:4 zwischen dem petit jeu mit den gegriffenen Saiten und dem grand jeu mit den frei schwingenden Bässen kann die Laute wieder ganz mit Darm besaitet werden – vermutlich das Ziel dieser Erfindung.

Wichtig ist zu wissen, dass alle Formen der Laute nebeneinander bestehen bleiben: die 11-chörige Laute als Grundmodell, die 13-chörige Laute mit Bassreiter und die 13-chörige Laute mit Schwanenhals. Vereinzelt gab es bis 15-chörige Lauten.

Um 1730 aber beginnt der Rückzug der Laute auf einige wenige Zentren mit Musikern mit spieltechnisch sehr hoch entwickeltem Niveau. Dies können Adlige sein wie Lobkowitz, aber eben auch professionelle Lautenisten. Entsprechend werden als Begleitinstrumente immer weniger die Lauten, sondern mehr und mehr Zistern, Gitarren und eben Tasteninstrumente verwendet. So publizierte das Verlagshaus Breitkopf 1759 Oden von Christian Fürchtegott Gellert zuerst für Klavierbegleitung, aber immerhin bereits 1760 in Tabulatur für 13-chörige Barocklaute. Daraus musizieren wir die „Ode, an eine gute Freundin“.

13-chörige Barocklaute mit doppletem Schwanenhals: Beyer, Gellert-Oden: Ode, an eine gute Freundin, 1759/60

Das 1766 in Zürich von Mozart hingekritzelte KV 33B ist ja eine Bearbeitung eines Kammermusikstücks mit Laute von einem Sign. Hirschtaller. Ein möglicher Besitzer einer Abschrift dieses Stückes ist Johann Anton Tausean, der das Zofinger Collegium musicum von 1757-59 leitete und sich 1765 in Lyon niederliess, wo Mozart im August 1766 konzertierte. Deshalb zwei Lautenstücke von Tausean:

13-chörige Barocklaute mit doppeltem Schwanenhals: Tausean D-Dur Praeludium

„In früheren Jahren schon hatte der Baron [van Swieten] eine besondere Art von Hausmusik betrieben, die nicht für Zuhörer berechnet war. Die Grundlage bildete ein Streichtrio, das sich durch Haydns oder eines anderen Komponisten Anwesenheit gelegentlich zu einem Quartett erweiterte. Den Stamm bildeten der Hofkapellmeister Starzer und der Hofsekretär Karl von Kohaut, dessen Bekanntschaft Kaunitz vermitteln konnte.“ Mozart war offenbar auch dort und schrieb 1782 in einem Brief an seinen Vater:

„[...] *apropòs*; ich wollte sie gebeten haben, daß wen sie mir das *Ron=deau* zurück schicken, sie mir auch möchten die 6 *fugen* vom händel, und die *toccaten* und *fugen* vom Eberlin schicken. ich gehe alle Sontage um 12 uhr zum Baron *van Suiten* und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. ich mach mir eben eine *Collection* von den Bachischen fugen. so wohl *sebastian* als *Emanuel* und *friedeman* Bach. Dann auch von den händlischen.“

Hören wir doch, in welchem Stil Karl Kohaut komponiert hatte:

13-chörige Barocklaute mit doppeltem Schwanenhals: 1782-1784 Kohaut: aus Sonate D-Dur

Seit etwa 1730 wurden Mandoren in zwei Grössen gebaut: grosse, an der Reissgrenze der Darmsaiten orientierte Instrumente und sehr kleine mit Messuren um 60 cm. Offenbar wurde hier die Idee verfolgt, durch die Verwendung entsprechend dickerer Saiten wie bei Violine und Bratsche eine andere Klanglichkeit zu erreichen. Ähnliches ist bei der Gitarre zu beobachten und der Klang wird mehr durch die Dicke der Besaitung denn durch die Form des Korpus bestimmt. Offenbar passten die neu erfundenen Saiten mit einem Seidenkern, umspinnen mit Silberdraht (später auch aus anderen Materialien)

7-chörige Mandora: 1771 Daube: Un tendre amant

Die in dieser Zeit 5-chörige Gitarre wurde ebenfalls eingekürzt und die Besaitung veränderte sich von einer "re-entrant tuning" mit einem eine Oktave höher stehenden 5. Chor (e' h g d a) mit einer Oktavsaiten bei der d-Saite, die auf der Daumenseite angebracht war, hin zur "Normalstimmung" e' h g d A mit Oktavsaiten bei der d- und A-Saite – nun aber auf der anderen Seite, so dass die Basstöne stärker betont wurden.

5-chörige Gitarre: Merchi: Arrangement von Rousseau "On dit que le mariage", Paris 1780

Um 1780 entstand mit der Lyre-guitare das erste Zupfinstrument mit sechs Einzelsaiten (im Gegensatz zur bisherigen Besaitung von Lauten- und Gitarrentypen mit doppelchörigem Bezug). Auch dieses Instrument hatte kurze Messuren um 60 cm und entsprechend dickere Saiten. Das Instrument wurde bis gegen 1820 benutzt und anschliessend als "Designer-Instrument" in Ehren gehalten. Deshalb haben sich viele solche Instrumente erhalten.

Lyre-guitare: Tema Con Variazioni, aus den Gitarrenbüchern der Familie von Planta, Same-dan (?) 1802

Sololiteratur für Gitarre wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Vergleich zu Gesangs-Begleitungen relativ selten gedruckt. Ein Beispiel sei aber gespielt:

5-chörige Gitarre: Porro, 2. Satz aus Sonata pour une seule guitare, Paris 1784

Wenn ich als Lautenist Mozart spielen will, muss ich Stücke nehmen, die klanglich zur Laute passen. Eines ist KV das Adagio C-Dur für Glasharmonika, das ich zum Abschluss spiele.

13-chörige Barocklaute mit Schwanenhals: 1791 KV 356 (617a)

...und wenn Sie noch mehr hören wollen, musizieren wir vom Faksimile des Mohr-Gruber-Autographs von etwa 1820 "Stille Nacht" – nach dem Original begleitet auf der ältesten erhaltenen 6-saitigen Gitarre eines Schweizer Gitarrenbauers, nämlich "Nicolas Buttiker / Luthier à Soleure / 1817".

