

Musikhandschriften, ikonographische Zeugnisse sowie Archivbestände, die über Musiker berichten, liefern wichtige Informationen zum Musikleben früherer Zeiten. Im 16. Jahrhundert verdichten sich die Angaben über musikalische Aufführungen, städtische Organisationen und nicht zuletzt über Musikinstrumentenbauer in einem Maße, dass eine detaillierte, auf Quellen basierende Beschreibung möglich wird. Leider ist die Zahl der erhaltenen Instrumente nicht sehr hoch, jedoch lassen sich bereits um 1600 einige Instrumentenbauzentren auch in Sachsen ausmachen, wobei Leipzig durch seine Position als Handelsstadt eine herausragende Rolle spielte.

Zur Förderung des Instrumentenbaus trug auch die Reformation bei: Martin Luther schätzte die Musik (auch die instrumentale Musik) als „optima ars“ und ordnete ihr einen Platz unmittelbar nach der Theologie zu: „Denn nichts auff Erden kreftiger ist denn die Musica.“¹ Die Musikausübung wurde in alle protestantischen Schulen aufgenommen und der Instrumentengebrauch in der Kirche gefördert. „In edelen Sachsen wenig dörfer zu finden, die in ihren Kirchen nicht ein Orgelwercklein beneben anderen Musicalischen Instrumenten haben Gott zu Ehren fleißig gebrauchen. Die Jugend allda übt sich durchgehend in der Music.“² Musikinstrumente wurden für Schule und Kirche bestellt, und das Musizieren gehörte zu den ehrensamen Beschäftigungen der Studenten und Bürger.

Das Musikleben Sachsens erlebte im 16. Jahrhundert eine Blütezeit. Im Jahre 1548 wurde die Dresdner Hofkapelle gegründet, Leipzig und Wittenberg beherbergten bedeutende Universitäten mit herausragenden Musikerpersönlichkeiten und musizierenden Studenten. Die Lehrer an den Fürstenschulen von Pforta, Grimma und Meißen sowie an weiteren Gymnasien und Lateinschulen unterrichteten nach neuem, humanistisch geprägtem Lehrprogramm, dabei nahm der Musikunterricht einen wichtigen Platz ein.³

1 Martin Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae von Georg Rhau (1538)*, in: *Wittenberger Ausgabe der deutschen Schriften*, Bd. 50, S. 37.

2 Wolfgang Carl Briegel, *Pfarrer Johann Samuel Kriegsmanns Evangelisches Hosianna, 1677*. Zitat nach Herbert Heyde, *Der Musikinstrumentenbau in Sachsen vom 16. bis 19. Jahrhundert*, in: *Portative, Positive und Regale. 12. Tage Alter Musik in Herne*, Herne 1987, S. 59–107, hier S. 62.

3 Dazu ausführlich: *Struktur, Funktion und Bedeutung des deutschen protestantischen Kantorats im 16. bis 18. Jahrhundert*, hrsg. von Wolf Hobohm, Carsten Lange und Brit Reipsch, Oschersleben 1997 (*Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen*, Bd. 3).

Das Musikleben der Stadt Leipzig wurde durch die im Jahre 1409 gegründete Universität, die Kantoreien und Organisten der Kirchen und die seit 1479 angestellten Stadtpfeifer geprägt. In den Hauptkirchen Thomas und Nikolai sangen Knaben zum Gottesdienst, als Instrumentalisten traten die Stadtpfeifer auf. 1599 wurde am Rathaus-turm ein Umgang angebaut, von dem die Stadtpfeifer täglich einige Stücke spielten. Studenten lieferten musikalische Unterstützung sowohl im Bereich der Kirchenmusik als auch auf Bürgerfesten, Konviven und Festumzügen. Hinzu kamen noch die in der Pleißenburg angesiedelten Militärmusiker, die Trommler und Pfeifer. Sie schlossen im Jahre 1587 mit den Stadtpfeifern einen Vertrag ab, um dem Musikleben der Stadt eine geregelte Form zu geben, in erster Linie jedoch, um sich Einkünfte aus Hochzeits, Theater- und Tafelmusiken zu sichern und konkurrierende auswärtige Geigertruppen von der Stadt fernzuhalten.⁴

Sachsen verfügte um 1600 als Land des Silber- und Zinnbergbaus über ein Straßennetz, das zu allen wichtigen europäischen Handelsplätzen führte. Entlang dieser Straßen florierte der Handel, auch jener mit Musikinstrumenten. Für die wirtschaftliche Entwicklung Sachsens war die Verleihung des Stapelrechts für Leipzig im Jahre 1507 von außerordentlicher Bedeutung, da nunmehr der komplette Handelsverkehr im Umkreis von 15 Meilen (ca. 112 km) in Leipzig abgewickelt werden musste. Unter diese Bestimmung fiel die Gegend bis einschließlich Dresden, Freiberg, Plauen, Erfurt, Quedlinburg, Magdeburg und Wittenberg.⁵ Innerhalb weniger Jahrzehnte stieg die Einwohnerzahl Leipzigs auf das Dreifache und erreichte Mitte des 16. Jahrhunderts etwa 15.000.⁶

Die Leipziger Messen boten Musikinstrumentenmachern und -händlern ausgezeichnete Möglichkeiten, in der Stadt ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Das Messe- und Stapelrecht hatte zur Folge, dass auswärtige Musikinstrumentenbauer, die über den lokalen Gebrauch hinaus verkaufen wollten, dies zu Neujahr, Ostern und Michaelis in Leipzig tun mussten. So wurden Streich-, Zupf- und Blasinstrumente aus allen bedeutenden Herstellungsorten zum Verkauf angeboten. Neben hochwertigen Musikinstrumenten gab es hier ein weites Angebot für den nicht-professionellen Gebrauch. Entsprechende Instrumente kamen nicht nur aus Randeck und Helbigsdorf bei Freiberg, sondern auch aus Thüringen und aus Leipzig. In den Leipziger Inventaren von Musikliebhabern sind beispielsweise Hackbrett, Triangel, Jägerhorn, Xylophon, Zister,⁷ Kuckuckspfeifen und Sackpfeifen neben unterschiedlich großen Geigen und anderen Instrumenten verzeichnet.⁸

4 Vgl. Rudolf Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 1, Leipzig und Berlin 1909, S. 31, 77ff.

5 Herbert Heyde, *Produktionsformen und Gewerbeorganisation im Leipziger Musikinstrumentenbau des 16. bis 18. Jahrhunderts. Warum Leipzig im 18. Jahrhundert Nürnberg im Blasinstrumentenbau überflügelte*, in: *Der „schöne“ Klang. Studien zum historischen Musikinstrumentenbau in Deutschland und Japan unter besonderer Berücksichtigung des alten Nürnberg*, hrsg. von Dieter Krickeberg, Nürnberg 1996, S. 217–248.

6 Leipzig hatte damit allerdings weit weniger Einwohner als beispielsweise die Freie Reichsstadt Nürnberg, wo zur betreffenden ca. 40.000 Menschen lebten. Vgl. ebd., S. 217.

7 Nachlass des Händlers Sebastian Cunrad aus dem Jahr 1590. Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 164.

8 Nachlass Georg Dockler aus dem Jahre 1577. Ebd., S. 164.

Um 1600 waren es oft die Musiker selbst, die als Instrumentenmacher und -reparature auftraten. So konnten Lautenisten in Leipzig vorgefertigte Rosetten, Lautenrücken und Lautendecken erwerben, um daraus mit einigen wenigen Werkzeugen⁹ und etwas Fingerfertigkeit kostengünstig ein neues Instrument zu bauen. Melchior Pranger aus Landsberg bei Leipzig wurde beispielsweise im Jahre 1562 als Lautenist ins Leipziger Bürgerbuch eingetragen, einige Jahre später ist er als Lautenmacher verzeichnet.¹⁰ Einen vergleichbaren Fall stellt die Instrumentenmacher-Familie Findinger her, die in Leipzig über drei Generationen Lautenbau und Saitenhandel betrieb sowie parallel den Gasthof „Zur Laute“ unterhielt. Arnold Findinger d. Ä. wurde im Jahre 1556 als Lautenist und Saitenmacher ins Bürgerbuch eingetragen. Findinger d. M. erhielt 1590 das Bürgerrecht und gehörte sicherlich zu den angesehenen Meistern, sonst hätte man ihn nicht im Jahre 1611 mit der Inventarisierung der Werkstatt des Lautenbauers Hackenbroich (Hackenbruck) betraut, die er zusammen mit Hans Hellmer¹¹ durchführte. Findinger d. J. schließlich wurde 1615 Bürger von Leipzig.¹²

Eine wichtige Quelle für den Handel mit Instrumenten und Instrumententeilen ist das Nachlassinventar von Bernhard Krause.¹³ Krause erhielt im Jahre 1558 als Stadtpfeifer in Leipzig Bürgerrecht und erlangte hier bald auch einen guten Ruf als Instrumentenbauer und -händler. In seiner Werkstatt wurden Harfen, Lauten und Tasteninstrumente gefertigt. 1560 und 1566 übernahm er kleinere Orgelreparaturen in der Nikolaikirche zu Leipzig, im Jahre 1566 in Eilenburg. Krause starb im Jahre 1574, zu seinem Besitz gehörte ein großes Warenlager von Streich-, Zupf- und Tasteninstrumenten sowie Instrumententeilen. In das Nachlassinventar wurden u. a. 28 „Pauerfideln“, 48 Lauten, 11 Cistern, 35 Fiedeln, 1 Harfe, 11 fertiggestellte und 11 unvollendete Tasteninstrumente sowie 63 Lautendecken und seine gesamte Werkstatteinrichtung aufgenommen. Zu Krauses Kundenkreis gehörten Musiker, Instrumentenhändler und Musikliebhaber aus Leipzig, anderen Orten Kursachsens und Mitteldeutschlands, aber auch aus entfernter liegenden Städten wie Magdeburg, Berlin, Passau und Hamburg. Nicht nur Krauses Warenlager, sondern auch seine Kundschaft weisen also auf eine Großhandlung von Musikalien und Musikinstrumenten hin. Der Lautenbauer Tobias van der Heide etwa bestellte u. a. 50 Lautendecken bei Krause.¹⁴

Ähnliche Informationen gewinnt man aus dem Nachlassverzeichnis eines Lautenbauers und Instrumentenhändlers vom 8. August 1611. In *Peter Hackenbroichs Gerichtlich Inuentirte[n] undt Taxierte[n] Verlaßenschaft*¹⁵ werden außer „Randecki-

9 Im Inventar von Bernhard Krause von 1574 wurden mehrere unterschiedliche Lauten- und Lautenfutterformen, zwölf „Formbretter“ (möglicherweise Schablonen), vier „Schrauben zu den Lauten“, sowie ein „Lautenabrichtbrett“, Hammer, Zange, Meißel, Bohrer und weitere für den Instrumentenbau wichtige Werkzeuge und Saiten aus verschiedenen Materialien aufgezeichnet. Vgl. Heyde, *Produktionsformen und Gewerbeorganisation* (wie Anm. 5), S. 221.

10 Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 189.

11 Hans Hellmer (Johann II. Hellmer), geb um 1570 in Füssen, 1589 „gen Leipzig gezogen“, 1591 Bürgerrecht als Lautenmacher in Leipzig, gest. 1622. In Füssen und Umgebung sind mehrere Instrumentenbauer der Familie Hellmer nachweisbar. Vgl. Richard Bletschacher, *Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes*, Hofheim am Taunus, 1991, S. 128; Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 203.

12 Ebd., S. 165f., 189, 199, 202.

13 Teilweise veröffentlicht ebd., S. 165–167; siehe auch Heyde, *Produktionsformen und Gewerbeorganisation* (wie Anm. 5), S. 220.

14 Ebd., S. 221.

15 Ebd., S. 222.

schen Gey[g]en“ „Leipziger“, „Erfurdische“, „Donauische“ und „Cölnische“ Streich- und Zupfinstrumente aufgelistet. Neben Bau und Reparatur betrieb („Allerley Holzwegk Neu unndt Alt, zu flicken“) betrieb er auch Handel mit Instrumenten von Köln¹⁶ bis Füssen und versorgte die sogenannten „Stückwerker“ mit vorgefertigten Instrumentenbauteilen („In einem wessen Kasten befanden sich 120 Eiben Lautenspehne, 300 Anhörner [Ahorn] Spehne.“)¹⁷ Die große Zahl der vorgefertigten Teile, wie Lauten- und Zisterdecken, Stimmwirbel, Rosetten und Instrumentenhälse, sowie vier Dutzend geschnitzte Zisterköpfe weisen auf Arbeitsteilung hin, wie dies auch in anderen größeren Zentren für Instrumentenbau und -handel, beispielsweise in Venedig oder Bologna, üblich war.¹⁸ Auch die Spitzenprodukte des damaligen Instrumentenbauhandwerks aus Füssen, Venedig, Nürnberg oder Breslau waren in Leipzig zu erwerben. Mehrheitlich jedoch besann man sich weiterhin auf die Beibehaltung des Traditionellen, wie dies die große Zahl der in den Inventaren erwähnten Musikinstrumente in schlichter Ausführung aus sächsischen und thüringischen Werkstätten belegt. Ein von der italienischen Manier beeinflusster Stilwandel – dies galt sowohl für die Musik als auch für die Musikinstrumente – setzte sich erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts durch, als aus den norditalienischen Handels- und Instrumentenbauzentren Musikinstrumente und gedruckte Noten bzw. Tabulaturen eingeführt wurden.¹⁹

Im 16. und 17. Jahrhundert waren Stadtpfeifer oft zusätzlich auch als Instrumentenbauer tätig.²⁰ Wahrscheinlich war diese Berufskombination in jenen Städten üblich, wo der Stadtpfeifer keinen Wachdienst mehr erledigen musste und ausschließlich musikalische Aufgaben erledigte. Zu ihnen gehörte der bereits erwähnte Leipziger Stadtpfeifer Bernhard Krause. Auch der Drechsler Hans Drebs (Trebs) begann seinen Berufsweg als Musiker und wird in den Ratsakten von 1598 als Stadtpfeifer erwähnt, möglicherweise zu diesem Zeitpunkt als Adjunkt. Es ist vorstellbar, dass bereits sein Vater (?) Thomas Trebs Holzblasinstrumente baute. Alle späteren Dokumente bis ca. 1640 erwähnen Hans Drebs als Pfeifenmacher oder Pfeifendreher im Kupfergässlein. Zu seinem Sortiment gehörten Zinken, Flöten, Dulziane und Bomharte.²¹ Seine Erfahrungen als Musiker

16 Köln war Hackenbroichs Geburtsstadt. Er erlangte 1590 das Leipziger Bürgerrecht und starb 1611. Vgl. Willibald Leo Freiherr von Lütgendorf, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bd. 3: *Ergänzungsband*, hrsg. von Thomas Drescher, Tutzing, 1990, S. 228.

17 Die Füssener Lautenbauer stellten die Instrumente unter der Kontrolle der 1562 gegründeten Zunft her, für den Absatz sorgte eine europaweit agierende Verkaufsorganisation. Eine Eingabe der Zunft an den Landesherrn, den Bischof, aus dem Jahr 1612 beklagt, dass ein Niederländer namens Waltheuser in den umliegenden bayerischen und Tiroler Wäldern viel Eibenholz schlage und außer Landes verkaufe und damit den Lebensunterhalt der Füssener Lautenbauer gefährde. Bletschacher, *Die Lauten- und Geigenmacher* (wie Anm. 11), S. 50.

18 Peter Király, *Some new facts about Vendelio Venere*, in: *Lute Society Journal* 34 (1994), S. 26–32, hier S. 26; ders., *Some new facts about Vendelio Venere. Errata in The Lute 1994*, in: *Lute Society Journal* 35 (1995), S. 73–75, hier S. 73.

19 Siehe z. B. Nachlassinventare von Leipziger Bürgern und Händlern in: Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 172ff.

20 In Nürnberg waren Hans Neuschel d. Ä. (gest. um 1504), Sigmund (gest. 1578) und Hans Schnitzer d. Ä. (gest. 1566) Instrumentenmacher, Trompeter und Stadtpfeifer. Detlef Altenburg, *Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblaskunst (1500–1800)*, Regensburg 1973, S. 148. In Cottbus war Petrus Goltbeck, nachweisbar seit Ende des 16. Jahrhunderts ebenfalls Stadtpfeifer und Instrumentenmacher. Herbert Heyde, *Trompeten, Posaunen, Tuben*, Leipzig 1980, S. 207 (*Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig*, Katalog Bd. 3).

21 Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 201.

kamen ihm in diesem Beruf zugute, sonst hätte er die Stadtpfeifer nicht beliefern können. Man kann davon ausgehen, dass auch er zu den regelmäßig musizierenden Handwerkern gehörte, die gelegentlich bei größeren Festen in der Kirche oder bei sonstigen bürgerlichen Anlässen als Instrumentalisten auftraten. Sein Sohn, Christian Drebs (bis 1667 nachweisbar) ging dem gleichen Beruf nach.²² Nach dessen Tod ließ sich der im Erzgebirge geborene Andreas Bauer (1636–1717) als Holzblasinstrumentenbauer in Leipzig nieder.²³

Besonders begehrte Handelsobjekte waren im 16. und 17. Jahrhundert Posaunen aus Nürnberg. Die dort tätigen Instrumentenbaumeister²⁴ belieferten viele Fürstenhöfe und Stadtpfeifer in ganz Europa mit ihren hochwertigen Instrumenten. Bis ins 18. Jahrhundert hinein galt Nürnberg als wichtigstes Zentrum des Holz- und Blechblasinstrumentenbaus. Auch die Stadtpfeifer in Leipzig bezogen ihre Posaunen aus Nürnberg. Ihre Holzblasinstrumente kamen ebenfalls aus auswärtigen Herstellungszentren, so aus Nürnberg, Breslau und Memmingen,²⁵ da der Blasinstrumentenbau in Sachsen nur in bescheidenem Maße betrieben wurde: So lässt sich im 16. Jahrhundert in Leipzig keine einzige und im 17. Jahrhundert nur eine Werkstatt (jene von Drebs für Holzblasinstrumente) nachweisen.

In Dresden wirkte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Valentin Springer als „Trompmacher“. Zwischen 1575 und 1589 lieferte er 24 Trompeten und mehrere Posaunen an den Dresdner Hof,²⁶ einige wenige Werke von ihm sind in den Staatlichen Kunstsammlungen erhalten.²⁷ Wahrscheinlich dokumentieren die Posaunenattrappen im Freiburger Dom Instrumente von Springer, auch das bei Michael Praetorius dargestellte Instrument könnte in dieser Beziehung stehen.²⁸ Neben Springer befasste sich offenbar auch der Instrumenteninspektor der Dresdner Hofkapelle, Giacomo Losa (Jacobus Losius, 1565–1593), mit dem Bau und der Reparatur von Instrumenten, möglicherweise aber ausschließlich für die am Hof angestellten Instrumentalisten.²⁹

22 Ebd.

23 William Waterhouse, *The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*, London 1993, S. 95.

24 1625 sicherten sich elf Trompeten- und Posaunenmacher das Zunftrecht. Herbert Heyde, *Makers' marks on wind instruments*, in: Waterhouse, *The New Langwill Index* (wie Anm. 23), S. XIII–XXXIII, hier S. XIII.

25 Der Sächsische Kurfürst August informierte 1563 Herzog Albrecht V. von Bayern über die Möglichkeiten zum Ankauf von Musikinstrumenten. Demnach wurden für den Dresdner Hof Krummhörner aus Memmingen über einen Nürnberger Kaufmann angeschafft. Der Brief wird teilweise zitiert in: Günter Dullat, *Holzblasinstrumentenbau*, Celle, 1990, S. 22.

26 Waterhouse, *The New Langwill Index* (wie Anm. 23), S. 379.

27 Beispielsweise ein kleines Waldhorn einschließlich Mundstück, um 1570. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer, Inv.-Nr. 476.

28 Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Bd. 2: *De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, Faksimile hrsg. von Arno Forchert, Kassel u. a. 2001, Tafel VIII, Ziffern 3, 13; vgl. Eszter Fontana, *Musical Instruments for the Electoral Kunstkammer in Dresden around 1600*, in: *Musique Images Instruments* 8 (2006), S. 9–23.

29 Losa war seit 1565 als Musiker in der Hofkapelle und seit 1580 als Instrumenteninspektor tätig. Er mietete ein Haus zur Aufbewahrung der Instrumente und wohl auch für eine Werkstatt, 1587 fertigte er Zinken und Geigen für den Hof. Zu seinen Aufgaben gehörten Ankäufe der Instrumente, Erledigung der notwendigen Reparaturen und Lagerung der Streich- und Blasinstrumente. Er verfügte über einen Vorrat von Saiten. Moritz von Fürstenau, *Beiträge zur Geschichte der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle*, Dresden 1849, S. 36, 79; Herbert Heyde, *Hörner und Zinken*, Leipzig 1982, S. 55 (*Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig*, Katalog Bd. 5).

Ähnlich verhielt es sich mit dem Orgelbau: Die Organisten waren nicht nur für das Spiel, sondern auch für die Pflege ihrer Instrumente, inklusive kleinerer Reparaturen zuständig.³⁰ Wie ein dokumentiertes Beispiel des Leipziger Thomasorganisten Elias Nikolaus Ammerbach zeigt, wurde diese Arbeit zuweilen eigens vergütet.³¹ Für größere Reparaturen oder Umbauarbeiten bestellte man einen auswärtigen Orgelbauer, der seine Aufgaben unter der Aufsicht des Organisten erledigte. So wurde 1511 die alte, im Jahre 1489 aufgestellte Orgel der Leipziger Thomaskirche einer Erneuerung unterzogen. Den Auftrag dazu erhielt Meister Blasius Lehmann (nachgewiesen zwischen 1499–1542) aus Bautzen.³² Eine zweite, größere Orgel soll im Jahre 1525 erworben worden sein. An diesem Werk arbeitete Anton Lehmann (wahrscheinlich der Sohn von Blasius) 1548 vier Wochen lang und spielte schließlich selbst darauf.³³

Um 1600 gab es wiederum starke Mängel an der Orgel der Thomaskirche, woraufhin Johann Lange (1543–1616) aus Kamenz in der Oberlausitz den Auftrag für den Umbau erhielt.³⁴ Er gehörte zu den angesehensten Orgelbauern seiner Zeit³⁵ und nahm Aufträge im Umkreis von etwa 100 km an. Von ihm stammte das Orgelteil eines reich verzierten, aus Holz und verschiedenen Gesteinen, wie Kalkschiefer, Marmor, Serpentin und Halbedelsteinen, gearbeiteten manieristischen Kunstkammermöbels aus dem Jahre 1584.³⁶

Eine Liste des kurfürstlichen Instrumentenbestandes, die nach dem Tode des Hoforganisten Christoph Walther im Mai 1592 durch den Hofkapellmeister Rogier Michael und den neuen ersten Organisten August Nöringer zusammengestellt wurde, enthält zahlreiche Regale, Cembali, Clavichorde und Positive.³⁷ Einige von ihnen wurden schon Mitte des 16. Jahrhunderts von Instrumentenbauern aus der Umgebung³⁸ angefertigt.

30 Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 39.

31 Der Thomasorganist Elias Nikolaus Ammerbach bekam 1594 einen Gulden „dass er besehe, wie der Orgel zu helfen sei“. Vgl. ebd., S. 144.

32 Ebd., S. 39.

33 Ebd.

34 Seine Arbeit wurde mit 630 Fl. 18 Gr. vergütet. Ebd., S. 146.

35 Orgelwerke von Johann Lange: Leisnig (1584); Grimma, Nikolaikirche (1586); Torgau, Stadtkirche (1592); Rochlitz (1593/94, 1605/07); Altenburg, Stadtkirche (1595/98); Leipzig, Nikolaikirche (1597/98), Thomaskirche (1598/99); Oschatz (1601); Döbeln (1603/04) sowie zahlreiche Reparaturen in Leipzig, Dresden, Altenburg, Kamenz und Bischofswerda. Ulrich Dähnert, *Historische Orgeln in Sachsen*, Leipzig 1980, S. 305.

36 Ehemals Historisches Museum Dresden, zerstört 1945. Eine Beschreibung existiert in der Museumskartei: „Positiv mit Schreibpult; Holz, geschnitzt, Teile von Marmor, Jaspis, Alabaster, Achat, Serpentin; Höhe: ca. 2.300 mm; der Unterbau des altarartigen Möbels enthält die bereits 1580 von Johann Lange gefertigte Orgel; die pultartige Auflage enthält die Tastatur und dient als Schreibtisch“, vgl. Fontana, *Musical Instruments* (wie Anm. 28), S. 13.

37 Die Liste von 43 Tasteninstrumenten konnte erst im April 1593 zu den Hofakten gelegt werden. Moritz von Fürstenau, *Ein Instrumenteninventarium vom Jahre 1593*, in: *Mitteilungen des Königlich Sächsischen Alterthumsvereins*, Dresden 1872, S. 69.

38 „Ein Positif, so Stephan Koch zu Zwickau gemacht. [...] Ein Positif, so George Kretschmar zu Dreßden gemacht. [...] Ein Clavicordium von Cipressen, darunter ein Flötwerck, so auch Kretschmar zu Dreßden gemacht. Ein Instrument mit zweyen Clavirn, das der Organist zu Zwickau meinem gnädigsten Herrn verkaufft. Ein Instrument, welches Morß zu Leipzig meinem gnädigsten Herrn erkaufft.“ Vgl. Fürstenau, *Beiträge zur Geschichte* (wie Anm. 29), S. 79.

Städtische Organisten fungierten zuweilen auch als Instrumentenvermittler. So erwarb der Dresdner Hof in den 1570er und 1580er Jahren mehrere Instrumente mit Hilfe eines „Leipziger Organisten“, womit vermutlich Elias Nikolaus Ammerbach³⁹ gemeint ist: „Ein groß Instrument mit 2 kleinen, welches der Organist zu Leipzig verkaufft.“ „Ein Instrument mit schwarzen Clavibus, welches den Organisten zu Leipzig abkaufft worden, stehet itzo auf dem Schloß in des von Weimarn Gemach.“⁴⁰

Das Geigenbauhandwerk konnte man in Leipzig den Dokumenten zufolge nicht erlernen, daher erhielten im Laufe des 16. Jahrhunderts mehrere auswärtige Lauten- und Geigenmacher das Leipziger Bürgerrecht und konnten ihr Gewerbe damit in der Messestadt ausüben. Unter ihnen befand sich der „Leyermacher“ Heinrich Stoer, dem wegen des seltenen Gewerbes („propter raritatem officii“) 1520 kostenlos das Bürgerrecht erteilt wurde.⁴¹ Melchior Pranger kam im Jahre 1569 aus Landsberg bei Leipzig, Peter Hackenbroich 1590 aus Köln und Hans Helmer 1591 aus Füssen. Peter Zeidler stammte aus dem schlesischen Kupferberg und wirkte zwischen 1560 und 1580 als Produzent von Tasteninstrumenten und Lauten in Leipzig. Sein Zeitgenosse, David Hoffmann aus Eilenburg, sicherte sein Einkommen in den 1570er Jahren (zwischen 1576 und 1580 nachweisbar) ebenfalls mit Reparatur und Neubau von besaiteten Tasteninstrumenten.⁴²

Während des gesamten 16. Jahrhunderts war Leipzig ein wichtiges Zentrum für den Cembalo- und Clavichordbau. Bereits 1535 und 1543 nennt das Leipziger Schöppenbuch die beiden „Clavichordienmacher“ Michael Frey und Hans Müller. Von Letzterem ist ein Cembalo aus dem Jahr 1537, eines des frühesten erhaltenen Cembali überhaupt, überliefert. Dieses wertvolle Instrument, das Merkmale des mitteldeutschen Tasteninstrumentenbaus aufweist, wird im Musikinstrumenten-Museum in Rom aufbewahrt.⁴³ Klaus Hahn, ein weiterer Clavichordbauer, kann für die Zeit von 1555 bis 1565 nachgewiesen werden.⁴⁴ Als Saitenmacher traten die Lautenisten Nicolaus Guden und Arnold Findinger (1556) in Erscheinung.⁴⁵

Auch einige der Spielleute, oft „Fiedler“ und „Geyger“ genannt, bauten Instrumente. Der Geigentruppenführer Jakob Habicht von Torgau, der gelegentlich auch bei der Kirchenmusik aushalf, bekam 1588 das Leipziger Bürgerrecht. Am 29. Juli 1595 befahl man ihm und seinem Konkurrenten Hans Fischer, sich gegenseitig in „Bestallung der Wirtschaften“ zu vertragen. Ferner wurde den beiden angetragen, dass sie „sich ihrer Adjuvanten nicht auf den Dorfern erholen, sondern solche fordern und zu ihren Gehülffen berufen sollen, welche in der Musica erfahren und nach der Kunst geigen können.“⁴⁶ Eine Klage der Stadtpfeifer im Jahre 1603 zeigt, dass die Mahnung nichts bewirkte. Jakob Habicht war gleichzeitig als Musiker und Handwerker tätig. Er war in der Lage,

39 Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 143f., Dähnert, *Historische Orgeln* (wie Anm. 35), S. 180.

40 Fontana, *Musical Instruments* (wie Anm. 28), S. 22.

41 Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 475.

42 Ebd., S. 166, 189.

43 Inv.-Nr. 726, *La Galleria Armonica. Catalogo del Museo degli Strumenti Musicali di Roma*, hrsg. von Luisa Cervelli, Roma 1994, S. 255, 268; vgl. auch Christian Fuchs, *Das älteste deutsche Cembalo von Hans Müller, Leipzig 1537*, in: *Das deutsche Cembalo*, hrsg. von Christian Ahrens und Gregor Klinke, München und Salzburg 2000, S. 112ff.

44 Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (wie Anm. 4), S. 189

45 Ebd.

46 Ebd., S. 155.

die eigenen Instrumente zu bauen oder zu reparieren. Der Rat der Stadt Leipzig bezahlte ihm im Jahre 1600 15 Groschen für die Erfüllung des Auftrages, eine „große Passgeige zu bessern“.47 Die Spielleute musizierten mit großer Wahrscheinlichkeit auch auf Randecker Geigen, die in Leipzig gehandelt wurden.48

Die Stadt Freiberg bildete aufgrund des florierenden Bergbauwesens bis zum Ende des 15. Jahrhundert das ökonomische Zentrum des gesamten wettinischen Landes. Die dichte Besiedlung der Gegend ermöglichte auch die Herausbildung von professionellen Musikern mit einem für die Gegend typischen Instrumentarium.49 Sie stellten ihre Musikinstrumente selbst her, aber nicht nur für den eigenen Gebrauch, sondern – unter Anwendung der Arbeitsteilung – auch für den Verkauf beispielsweise in Leipzig.

Das Freiburger Musikleben war ähnlich wie in Leipzig organisiert. Über lange Zeit waren die musizierenden Türmer auch für die Wachdienste zuständig. Im Jahre 1549 wurde erstmalig ein Stadtpfeifer mit einem Gesellen ausschließlich für die Musik, insbesondere für die Mitwirkung an der Kirchenmusik, angestellt. Wie auch in anderen Städten üblich, spielten die Freiburger Türmer meist mehrere Instrumente, und zwar nicht nur verschiedene Blas-, sondern auch Saiteninstrumente, wie Geige oder Laute. Gegenüber „fremden oder gemeinen Spielleuten“ genossen sie das Vorrecht, auf bürgerlichen Feiern zu spielen und konnten dadurch Nebenverdienste erwerben. Als Beispiel soll dafür ein Zitat aus dem Jahre 1572 angeführt werden: „Beim Essen auf dem Rathaus hat ein E.[hrsamer] Rath die musicam gestellt, also mit lebendiger Stimme, Ein Regall, und die Stadtpfeifer, alles wohl zusammengerichtet, war gar sehr gut.“50

Die Freiburger Kantoren waren dagegen für die Kirchen- und Schulmusik zuständig. Seit 1554 bekamen sie jährlich noch einen gewissen Betrag „Figuriergeld“ für musikalische Aufführungen in den Kirchen. In der Schulbibliothek befanden sich gedruckte Werke von namhaften italienischen und sächsischen Meistern wie Leonhard Lechner, Wolfgang Perckhaimer, Giovanni Battista Riccio, Michael Tonsor, Alexander Utendal und Jacques de Wert sowie Handschriften von Werner Fabricius, Orlando di Lasso, Rogier Michael, Philippe de Monte, Johann Wircker, Mattheus Le Maistre u. a. Verschiedene Quellen zeugen von der hohen musikalischen Kultur in Freiberg.51

Bei einem so lebendigen Musikleben ist zu vermuten, dass ansässige Instrumentenbauer die Musiker mit dem entsprechenden Instrumentarium versorgen und notwendige Reparaturen durchführen konnten. Die Dokumente hierzu sind allerdings sehr spärlich. Ein Lautenbauer ist im Jahre 1500 erwähnt52 und ein Holzblasinstrumentenmacher namens Laux Storl 1585 und 1586 im Freiburger Bürgerbuch als „pfeiffenmacher“ dokumentiert.53

47 Ebd., S. 200.

48 Ebd.

49 Andreas Michel, *Zistern in Sachsen und ihr Gebrauch im bergmännischen Musizieren*, in: *Zur Geschichte bergmännischen Singens und Musizierens im sächsischen Erzgebirge*, Schneeberg 1989, S. 17–56 (*Beiträge zur Folklorepflege*, Heft 38/39).

50 Sämtliche Angaben und Zitate zu Freiberg, falls nicht anderes angegeben, stammen aus der Publikation von Ernst Müller, *Musikgeschichte von Freiberg*, Freiberg 1939, S. 96

51 „obwohl es in unsern kirchen und schulen an Componisten und gutten gesängen nicht mangelt“ (1574); „Chor mit einer herrlichen Musica auch von Pfeifen und Geigen wohl bestalt man erstlich herrlich figuriret“ (1602) „Musica vocalis ganz anmüttigk figuriret worden“ (1616). Vgl. ebd.

52 Ebd.

53 Walther Herrmann, *Das Freiburger Bürgerbuch 1486–1605*, Dresden 1965, S. 112. Freundliche Mitteilung von Yves Hoffmann.

Für die Anschaffung und Pflege ihrer Instrumente waren die Freiburger Stadtpfeifer selbst zuständig. Die dazu notwendigen Ausgaben mussten sie ihrem Einkommen bestreiten. Sie verfügten also offensichtlich nicht nur über eine musikalische, sondern auch über eine handwerkliche Ausbildung und waren somit in der Lage, neue Instrumente zu bauen.⁵⁴ Diese These soll durch eine Angabe aus dem Jahr 1575 unterstützt werden, als die Freiburger Stadtpfeifer eine größere Summe erhielten, die vermutlich Sonderleistungen wie Bau oder Reparatur von Instrumenten entlohnt: „4 Fl. 12 gr. Des Hausmanns auffm thurme gesellen von dessenthwegen, das sie in die orgell und zur musica Ire Instrumenta gerichtet und geblasen.“⁵⁵ Wahrscheinlich war eine größere Arbeit, möglicherweise Stimmen und Intonieren vorgenommen worden, so dass auch ein Kalkant bezahlt werden musste. Die ausgezahlte Summe war gleichwertig mit einer Randecker Tenorgeige oder einem besseren Zink aus Breslau.⁵⁶

Auf die Bedeutung der Musikinstrumente in der Begräbniskapelle des Freiburger Domes aus dem Jahre 1594 ist in den letzten Jahrzehnten mehrfach hingewiesen worden.⁵⁷ Sie geben beredtes Zeugnis vom Musikinstrumentenbau und der Musizierpraxis in Sachsen. Unter den Instrumenten befinden sich Streich- und Zupfinstrumente (Harfen, Lauten, Zistern und ein Satz Geigeninstrumente), deren Herkunft allesamt den Ortschaften Randeck und Helbigsdorf zugeschrieben wird. Einige von ihnen sind sogar von der Instrumentenbau-Familie Klemm aus Randeck⁵⁸ signiert. In Randeck, einem südlich von Freiberg gelegenen Dorf mit etwa 200 Einwohnern, und dem unmittelbar angrenzenden Helbigsdorf hatte das Geigenspiel und die Herstellung solcher Instrumente eine lange Tradition.

Unter den 30 Musikinstrumenten der Begräbniskapelle sind neben „echten“ Holzblasinstrumenten auch etliche Attrappen von krummen Zinken und Posaunen enthalten. Die Qualität der Schalmeyen und geraden Zinken und vor allem der Attrappen deutet darauf hin, dass die vermutlich aus Freiberg stammenden Handwerker nicht nur gelernter Drechsler, sondern auch ausübende Musiker waren. Die Schalmeyen tragen zahlreiche Intonations- und Gebrauchsspuren. Zweifelsfrei sind sie also gespielt worden. Es ist vorstellbar, dass ein Stadtpfeifer selbst gefertigte, möglicherweise weniger gelungene Instrumente für die Dekoration der Begräbniskapelle zur Verfügung stellte und gleichzeitig mit der Anfertigung der Posaunen- und Zinkattrappen beauftragt wurde. Als Vorbilder dienten ihnen dazu vermutlich Posaunen von Springer aus Dresden und

54 Friedrich Sieber, *Aus dem Leben eines Bergsängers*, Leipzig 1958, S. 24; zu Fischers Biographie vgl. Müller, *Musikgeschichte von Freiberg* (wie Anm. 50), S. 103.

55 Ebd., S. 96.

56 Steffen Lieberwirth, *Fidel oder Posaune? Status und Symbolkraft des Renaissance-Instrumentariums*, in: *Wenn Engel musizieren. Musikinstrumente von 1594 im Freiburger Dom*, hrsg. von Eszter Fontana, Veit Heller und Steffen Lieberwirth, Döbel 2004, S. 65f.

57 Herbert Heyde, Peter Liersch, *Studien zum sächsischen Musikinstrumentenbau des 16./17. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch Peters* 1979, S. 233–251.

58 Aus der Instrumentenbauer-Familie Klemm sind Caspar I. (1597), Christoph I. (1579–1639), Johannes (1569–1611), Michael (1553–1581), Simon (1569), und Thomas (1568) als Instrumentenbauer in Helbigsdorf nachweisbar. In Randeck lassen sich Abraham (1597–1677), Christoph I. (1579–1639), Christoph III. (1601), Daniel (1585–1668), Elias (1556–1633), Georg der Untere (1549–1628), Georg I. (1583–1658), Jacob der Obere (1561–1583), Jacob der Untere (1577), Merten (seit 1562), Michael (1553–1581), Paul I. (1552–1623) und Tobias (1573–1665) belegen. Vgl. Herbert Heyde, *Der Geigenbau in Randeck im 16. bis 18. Jahrhundert*, in: *Wenn Engel musizieren* (wie Anm. 56), S. 54f.

krumme Zinken aus Norditalien, vielleicht aus Bergamo.⁵⁹ Die Tätigkeit der Stadtpfeifer als Instrumentenbauer wäre eine plausible Erklärung dafür, warum im Bürgerbuch von Freiberg – abgesehen von den wenigen bereits genannten Hinweisen – kein Instrumentenmacher Erwähnung findet.

Schließlich vermittelt auch Michael Praetorius in seinem Traktat *Syntagma Musicum* wesentliche Informationen zum sächsischen Instrumentenbau, da sich seine Darstellungen weitgehend auf die höfische Bestände Dresdens stützen. Eine ausgezeichnete Möglichkeit, Material für sein Werk zu sammeln, bot sich Praetorius zwischen 1613/1614 und 1616, als er als Hofkapellmeister in Dresden wirkte. So konnte er beispielsweise unmittelbar über einen Orgelneubau⁶⁰ berichten: „Zu Dresden In der Schlosskirchen ist ein Werk so M. Gottfried Fritzsche An. 1614. von 33 Stimmen“.⁶¹ Zu den Seltenheiten des Hofbestandes gehörte das Clavicytherium, „Ain instrument, dessen besaitetes corpus wie aine harpfen in die höhe aufgerichtet ist, vnd das clavier unden hat“.⁶² Ein solches Instrument mit Merkmalen der deutschen Bauweise (gekürzte Mensur, gerundete „Spitze“, drei Schalllöcher von unterschiedlicher Form, über der Klaviatur eine Füllung aus dem damals sehr begehrten Holz, ungarischer Esche etc.) ist bei Praetorius abgebildet und auch beschrieben: „ist forne spitzig gleich wie ein Clavicymbalum, Allein daß das Corpus und Sangboden mit den Saiten ganz in die höhe gerichtet ist: [...] und gibt einen Resonanz fast der Cithern oder Harffen gleich von sich.“⁶³ Die Frage, ob dieses Instrument von einem sächsischen Meister angefertigt worden war kann allerdings nicht beantwortet werden.

59 Ein Beispiel für die Vermittlung von Instrumenten eines Hofmusikers: „Ein Instrument von Zipressen, so etwan Engel der Welsche mit auß Italien bracht.“ Fontana, *Musical Instruments* (wie Anm. 28), S. 22.

60 Ab Herbst 1608 war Hans Leo Haßler Kammerorganist zu Dresden. Er stand bei den Umbauarbeiten der alten Orgel und bei der Planung der neuen von Gottfried Fritzsche beratend zur Seite. Wolfram Steude, *Schloßkapelle und Instrumentensammlung*, in: *Theatrum Instrumentorum Dresdense, Bericht über die Tagungen zu Historischen Musikinstrumenten, Dresden, 1996, 1998 und 1999*, hrsg. von Wolfram Steude und Hans-Günter Ottenberg, Dresden 2003, S. 13–26, hier S. 19.

61 Eine detaillierte Beschreibung der Orgel befindet sich bei Praetorius, *Syntagma Musicum* (wie Anm. 28), S. 186–188. Weitere Literatur: Wolfram Steude, *Michael Praetorius' Theatrum Instrumentorum 1620, Philipp Hainhofers Dresdner Reiserelation von 1629 und die Inventare der Dresdner Kunstammer*, in: *Theatrum Instrumentorum Dresdense* (wie Anm. 60), S. 233–240.

62 Steude, *Schloßkapelle* (wie Anm. 60), S. 22.

63 Praetorius, *Syntagma Musicum* (wie Anm. 28), S. 67. Das Instrument wird auf S. 5 „Clavicytherium“ auf S. 210 „Clavicithorium“ geschrieben. Der lateinische Name kann evtl. als „höfische Harfe“ (cortis/curtis=Hof) gedeutet werden in dem Sinne, dass ein Instrument mit einer Klaviatur eine bessere Qualität und höhere Bequemlichkeit darstellte. Praetorius beschrieb die spitze Form wie bei einem Cembalo, vergleicht aber den Klang mit dem einer Zither oder einer metallbesaiteten Harfe. Das bei Praetorius abgebildete Instrument hat zwei Register – die Umschaltmöglichkeit ist auf der linken Seite des Instrumentes deutlich zu sehen – aber nur eine Saitenreihe. Praetorius' Text kann auch so verstanden werden, dass man entweder einen cister- oder einen harfenähnlichen Klang erzeugen konnte. Tonumfang: C/E-c³. Vgl. Fontana, *Musical Instruments* (wie Anm. 28), S. 17, Tafel XV.