Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1941-1942)
Heft: 12

Artikel: Ludwig Senfl (ca. 1488-1543)
Autor: David, Karl Heinrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759633

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: 06.01.2026

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

Ludwig Senfl

(ca. 1488—1543)

Von Karl Heinrich David

Ludwig Senfl, Hofkomponist Maximilians I., später Leiter der Hofkapelle in München, war einer der hervorragendsten Meister der damaligen Zeit, dessen Schaffen alle gebräuchlichen Gattungen jener Epoche umfasste, die Messe, die Motette und das polyphone Lied.

Die Schweiz darf ihn als einen der ihren betrachten, Senfl war in Zürich geboren (vielleicht hat er ursprünglich Senfli geheissen), in den Dokumenten der Zeit wird er als „Tigurinus" bezeichnet, er selbst hat sich stets „Schweizer" genannt. Die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft hat deshalb mit Unterstützung des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung und des Schweizerischen Tonkünstlervereins den Plan zu einer gross angelegten Gesamtausgabe der Werke Senfls gefasst, von der bereits einige Bände erschienen sind, um so das Erbe, das er uns hinterlassen hat, zu pflegen und zu ehren.

Trotzdem wird dieser Name für die meisten, wenigstens vorläufig, kaum viel mehr als einen lexikalischen Begriff bedeuten. Man wird denken, es handle sich um eine gewiss ehrwürdige, wenn auch mehr museale Denkmalpflege, mehr eine Angelegenheit der historischen und musikalischen Wissenschaft, als der Praxis. So ist es aber nicht gemeint! Es besteht das lebhafte Bestreben und der Wunsch, aus dem lexikalischen Begriff wieder einen lebendigen zu machen, diese Musik aus dem Schlummer der Archive wieder zu erwecken und unserer Musikübung zugänglich zu machen. Bis dahin ist allerdings noch ein Weg, es sind da allerhand Vorbedingungen zu erfüllen, denn die Musikpraxis der damaligen Zeit unterscheidet sich in Vielem grundsätzlich von der heutigen. Auch ist leider die Zeit nicht günstig für solche Unternehmungen, schon das für die „LA 1939" in Zürich geplante Senfl-Konzert der Basler „Schola cantorum" ist damals ins Wasser gefallen.

Steht die Senfl-Ausgabe gewiss im Zeichen der Denkmalpflege, so doch nicht minder im Zeichen der Wiederbelebung alter Musik, die sich aus dem Bild unserer Zeit nicht

mehr wegdenken lässt. Der Musiker, der die neu erschienenen Partituren durchblättert, begreift, dass dieser Meister einst als „Fürst der ganzen deutschen Musik" bezeichnet wurde, eine unglaubliche musikalische Kraft spricht immer noch aus diesen Tönen. Die wenigen sachgemässen Senfl-Aufführungen, die man bisher hören konnte, gaben ebenfalls erstaunliche Einblicke in diese formen- und inhaltsreiche Tonsprache. So das Senfl-Konzert während des Tonkünstlerfestes in Basel 1937, das den „Verlauf eines festlichen Tages der damaligen Zeit" in Musik bannte, mit feierlichen Klängen geistlicher Werke begann und über Lieder und Spielstücke sich bis zu Schwänken aller Art vorwagte. Ein Konzert des Tonkünstlerfestes in Locarno 1941 erhielt ebenfalls einen prachtvollen Akzent durch den Vortrag kunstvoller Messen und Motetten des Meisters.

Nach dem Ueberwuchern des harmonischen Stils hat der Musiker wieder grosses Interesse für die alte Polyphonie. Nachdem der klangliche Aufwand und die Differenzierung der Harmonik ihre letzte, kaum mehr zu überbietende Spitze erreicht haben, besinnt man sich wieder darauf, was es heisst, wenige, aber reale Stimmen zu führen und versucht so, im Kleinen gross zu sein. Auch bieten die verhältnismässig einfachen, aber gehaltvollen alten Tonsätze wieder neuen Stoff für das gemeinschaftliche Musizieren für Singstimmen und Instrumente. Die übliche klassische und romantische Musik ist für diese Zwecke meist zu schwer, da sie hauptsächlich konzertante Zwecke verfolgt. Natürlich wird sich weder ein Stil, noch eine Musikübung geschichtlich je wiederholen. Die neue Musik, die Anregungen von der alten bekommen hat, wird doch ganz anders aussehn und die „Musikalische Jugendbewegung" hat einsehn müssen, dass eben in der Musik nichts „leicht" ist, weder ein Lied von Schubert, noch ein Tonsatz von Senfl, wenn er richtig ausgeführt werden soll.

Wenn wir nun leider nicht mehr hören können, wie man damals musizierte, so können wir es doch glücklicherweise sehen — und das ist entschieden sehr aufschlussreich! Es ist auffallend, mit welcher Liebe und vor allem mit welcher Gründlichkeit und Genauigkeit die damalige Musikübung im Bilde festgehalten wurden. Wir erinnern nur an die Holzschnittreihe „Triumphzug Kaiser Maximilians I." und an viele andere Bilddokumente jener

Zeit, die uns das kirchliche, höfische und gesellige Musizieren anschaulich vorführen. Wir sehen da in feierliche Talare gehüllte Kapellsänger, Männer und eine Schar Knaben, deren Gesang durch einzelne Bläser (Posaune, Zink) oder durch ein scharfes Orgelregal unterstützt wird. Ein hochqualifiziertes „Solistenensemble" würden wir heute sagen, das unter Führung eines Meisters zum Vortrag der Messen und Motetten geschult war. Für diese Besetzung hat Senfl manches erhabene Stück geschrieben, feierliche und festliche Messen zum Schmuck der Kirche, fussend auf der alten Kunst der Niederländer, doch auf der Wende stehend zu freiem, persönlichen Ausdruck. Wie ist diese Kunst doch völlig verschwunden — wir besuchen wohl alte Kirchen und Dome und bewundern die erhaltenen Skulpturen und Altargemälde, aber die Musik, die einst dazu erklungen, ist verstummt. Die sieben erhaltenen Messen Senfls sind in München, also zu seiner reifsten Zeit entstanden, die letzte „Per signum crucis" zur Einweihung eines Kreuzaltars im Kloster Tegernsee.

Haben die Messen in ihrer liturgischen Gebundenheit mehr esoterischen Charakter, so entspringen die Motetten unmittelbar dem Leben der höfischen, humanistischen und bürgerlichen Kreise. Sie stehen gleichsam zwischen der Messe und dem Lied. Motette, Lied und später das Madrigal mit seinen einfachern Abarten gehören zur weitverbreiteten „Kammermusik" der Zeit, von deren sublimen Höhe und unglaublicher Vielfalt man sich heute kaum mehr eine Vorstellung macht. Das Lebenswerk Senfls, eines Meisters der alles dies zusammenfasst, ist deshalb nicht nur eine musikalische Fundgrube, sondern auch ein Kulturspiegel eindrücklichster Art.

Unter den Motetten finden wir prunkvolle Gebilde, wie die Komposition „Sancte Pater" auf einen Text des St. Galler Humanisten Vadian zum Gregorstag 1516, einen edeln Klagegesang „Quis dabit oculis" auf den Tod des kaiserlichen Gönners Maximilian, 1519, ferner ausdrucksvolle Psalmvertonungen. Diese bewundernswerten kirchlichen, höfischen und gelehrten Dokumente geben Kunde von der geistigen Höhe der Zeit und der engen Verbundenheit ihres Schöpfers mit den führenden Kreisen. Doch so recht vertraut wird uns Senfl besonders, wenn er in den deutschen Liedern zum eigentlichen „Lyriker" wird, neben der Gemessenheit des Lateinischen die Muttersprache aufklingen

lässt. Er ist dann erst recht nicht nur Melodien- sondern auch Lebenskünder und sein Ruf als Meister des deutschen Liedes hat sich auch am längsten erhalten.

Viele dieser Lieder sind zwar im motettischen Sinne ebenfalls sehr kunstvoll gesetzt. Man findet da dreistimmige Kanons mit drei weitern Stimmen (Die Brünnlein, die da fliessen) oder Quodlibets, in denen verschiedene Lieder miteinander verwoben sind (Ach Elslein — Es taget vor dem Walde — Wann ich des Morgens früh aufsteh). Auch ein wundervolles geistliches Stück findet sich unter den Liedern, eine Komposition der sieben Worte Christi am Kreuz in Form tiefsinniger Meditation, dann edle, reich gesetzte Liebeslieder, deren Texte wahrscheinlich von Senfl selbst stammen. Von da geht der Weg zu einfacheren Sätzen, schlicht vierstimmiger Art, bis zu Scherz- und Buhlliedern, in denen sich der ausgelassene Geist der Zeit offenbart. Nicht nur deutsche Lieder hat Senfl verfasst, sondern auch Chansons und Villanellen („Gassenhawerlin") in französischer und italienischer Sprache, Schätze, die es erst noch zu heben gilt — und auch kritisch zu sichten! Denn es finden sich auch seltsame Reimereien darunter, aber es ist schliesslich nichts so dumm, dass es nicht auch — gesungen werden könnte! Diesen Spruch Voltaires, der auf alberne Operntexte gemünzt war, findet überall seine Anwendung, sogar auf Bach-Kantaten...

Den Laien von heute wird es frappieren, dass die „Melodie" der kunstvollern Sätze eben nicht in der Oberstimme, im „Sopran", liegt, sondern in einer führenden Mittelstimme, dem Tenor. Um diese meist breit geführte Mittelstimme fügen sich in bewegtem imitatorischen Satz die übrigen Stimmen. Es ist dies noch eine Frucht der ältesten polyphonen Praxis. Der Tenor war die führende Textstimme, die einen gegebenen „Cantus Firmus" meist gregorianischen oder volkstümlichen Ursprungs durchhielt. Dazu „diskantierte" eine Oberstimme, während sich als stützende Unterstimme der Contratenor beigesellte. Aus diesen Anfängen der Polyphonie haben sich die Künste der Niederländer und der folgenden Epochen entwickelt. In den einfachern vierstimmigen Sätzen kann man vielleicht davon sprechen, dass, entsprechend dem heutigen Empfinden, die „Melodie" in der Oberstimme liegt. Doch findet man das berühmteste Beispiel dieser Art — und es ist durchaus ein Ausnahmebeispiel

— nicht bei Senfl, sondern bei seinem Vorgänger Heinrich Isaac, der den herrlichen Tonsatz „Innsbruck ich muss dich lassen" schuf; dieser hat ohne jede „Uebersetzungskünste" in jedem heutigen Liederbuch seinen Platz gefunden.

Die damaligen Musikanten legten es auch gar nicht darauf an, durch gleichmässige Besetzung die Tonsätze möglichst harmonisch ineinander klingen zu lassen, sie liebten mehr oft heterogen gemischte Besetzung (Singstimmen, Streicher, Bläser, Orgel, Lauten), sodass die Stimmen, um es paradox zu sagen „auseinander" klangen, das heisst, sich scharf und deutlich von einander abhoben. Es war eben weniger eine harmonische, als eine Kunst selbständig geführter Linien, und für dies „lineare" Element haben wir heute wieder besondern Sinn.

So sagen uns diese Sätze nicht viel, wenn wir sie auf dem akkordischen Universalinstrument unserer Zeit, dem Klavier zusammenzubringen versuchen. Die Intensität der Linien, das ungeahnte Leben dieser reich verschlungenen Sätze offenbart sich erst, und zwar in erstaunlicher Weise, wenn wir die Stimmen sinngemäss auf verschiedene Singstimmen und Instrumente verteilen. Diese Auffassung offenbart sich auch in der Notierungsweise der Werke. Die heutigen Partiturneudrucke mit Taktstrichen sind bereits eine Anpassung an die moderne Praxis. Damals gab es keine Partituren, sondern nur Stimmhefte zum Singen oder zum Spielen der Sätze. Diese alten Stimmbücher bieten graphisch und zeichnerisch wundervolle Bilder auf- und absteigender Quadrate und Punkte, wie es dem ornamentalen Empfinden der Zeit entsprach. Ebensowenig gab es damals „Publikum" und „Konzerte" mit der berühmten „Scheidewand" zwischen dem ausübenden und dem mehr passiven hörenden Teil. Es war eine Gesellschaftskunst, die sich auf der breiten Basis der Volkskunst bis zur sublimen Höhe der Kunstwerke aufbaute.

Mit all dem soll nur dargetan werden, welche Kluft uns von der damaligen Zeit trennt; umso bemerkenswerter, dass das Heute wieder versteht, in jene versunkenen Tonwelten hineinzuhören, was darauf schliessen lässt, dass wir vor einer Wendung, oder inmitten einer Wandlung stehen.

Aus dem Lebenswerk Senfl lässt sich viel Zeitgeschichtliches und auch viel Persönliches ablesen, wenn die Quellen natürlich spärlicher fliessen, als heute, da alles reich dokumentiert ist und

die Geistesheroen gleichsam noch mitten unter uns stehn. Senfl hat einen Tonsatz geschrieben „Lust hab ich ghabt zuer Musica", dessen Text in rührender Weise schildert, wie er von Jugend auf von Musik „besessen" war, wie man heute sagen würde („... kam es darzue, dass ich kein Rueh mehr haben mocht; denn nur im Gsang stuend mein Begier.") Er erzählt dann weiter, mit welchem Eifer er bei seinem „Herren" die hohe Kunst studiert, und dies war eben sein über alles verehrter Vorgänger Heinrich Isaac. Sein Fleiss trug ihm dann „des Kaisers Huld" ein. Welche Trauer, als dann der Kaiser Maximilian schon 1519 starb und die kaiserliche Kapelle sich auflöste! Doch scheint Senfl, nach vorübergehendem Aufenthalt in Passau, in München als „Musicus Intonator" der bayrischen Hofkapelle reiche Tätigkeit gefunden zu haben. Mit Luther war er befreundet. Der grosse Reformator schrieb ihm am 4. Oktober 1530 von der Veste Koburg aus einen Brief; er sass dort während des Augsburger Reichstags als Verbannter und bittet aus tiefer Zerknirschung heraus seinen Freund um ein „Trostlied". Man sieht aus solchen und vielen andern Zügen, wie tief verankert damals die Musik war und welch grosse Macht und Bedeutung man ihr zumass. Senfl übersandte Luther die Motette „Non moriar sed vivam", die den Niedergeschlagenen tief berührte und erfreute.

So fehlte es auch damals durchaus nicht an „romantischen Spannungen", nichts verfehlter, als in diesen alten Partituren nur trockenen Archivstaub zu vermuten. Auch diese Musik wurde einst mit Herzblut geschrieben, entstand inmitten stilistischer, künstlerischer und geistiger Kämpfe einer reich bewegten Zeit. Doch soll die Persönlichkeit Senfl nicht „pathetisiert" werden: die erhaltene prachtvolle Porträtzeichnung von Hans Schwarz deutet auf eine kräftige, untersetzte Persönlichkeit hin, sein konsequentes Schaffen offenbart einen Künstler, der das Leben bemeisterte und aus dem Vollen schöpfte.

Es wurde zwar vermutet, dass Senfls Hinneigung zu reformatorischen Kreisen ihn zuletzt in Schwierigkeiten gebracht habe, da über seine letzten Lebensjahre nichts mehr bekannt ist. Man nimmt an, dass er Anfang 1543 gestorben ist.

Senfl bedeutet einen Höhepunkt und vielleicht Ausklang der spätgotischen Musikkultur. In den Wirren der Zeit verwehte sein Lied. Erst später entfaltete sich mit Orlandus Lassus und

Palestrina mächtig die Musik der Hochrenaissance. Es folgt mit Monteverdi und Schütz das Zeitalter des Barock und damit gelangen wir zu den vertrauteren Gestalten der Musikgeschichte.

Blicken wir zurück, so ist neben Josquin unser Senfl sicher eine der liebenswertesten Gestalten der frühern Zeit. Er hat sich „Schweitzer" genannt und die Beziehungen zu seiner Heimat nicht aufgegeben. Halten wir darum auch ihm die Treue; das fällt uns umso leichter, als tatsächlich die Begegnung mit seinem Werk und seiner Persönlichkeit viel Anregung und Erquickung bedeutet.

Hermann Hesse

PROSA

(Auf einen Dichter)

Ihm macht das Verseschreiben kein Vergnügen,
Mit dem wir Schüler uns so gerne plagen.
Auch er genoss zwar einst in Jugendtagen
Dies mühevoll-süsse Spiel in vollen Zügen.
Nein, diese schöne Kunst der Silbenmasse,
Des Reims, des Odenbau's, der Versverschränkung
Lockt ihn nicht mehr zu übender Versenkung,
Zu glatt scheint, zu gebahnt ihm diese Strasse.
Zu leicht scheint ihm auf diesem Weg erreichbar
Das Schöne, sei es auch mit tausend Mühen.
Er weiss von Reizen, die verborgner blühen,
Von Wirkungen geheim und unvergleichbar.

*