

1. Einleitung

Estrumens de mainte maniere
I ot et avant et arriere
De toutes pars et de tous les
Que je ne vous ai pas nommés,
Car de maint pays i estoient
Menestrel qui assez savoient
De ce k'afiert a menestrel,
Li un d'un et li autre d'el.
(Adenet le Roi: *Cleomades*, vv. 17295-17302)

Musikinstrumente erklingen im Mittelalter zu vielen Anlässen. Sei es bei Festen am Hof, Prozessionen, Hochzeiten oder Jagden, fast immer ist dabei Instrumentalmusik zu hören. Genauso vielfältig wie die Anlässe sind die Instrumente selbst, so findet man im mittelalterlichen Musikinstrumentarium unterschiedliche Saiten-, Blas-, Tasten- und Schlaginstrumente.

Die Entwicklung der europäischen Musikinstrumente wird entscheidend durch den Kontakt mit dem arabischen Kulturraum beeinflusst. Zentren des Zusammentreffens islamisch-arabischer und christlich-europäischer Religion und Kultur sind die Iberische Halbinsel, Süditalien sowie der Nahe Osten zur Zeit der Kreuzzüge. In Spanien beginnen mit dem Einfall der Berber im Jahr 711 nicht nur ein jahrhundertelanger Kampf um die Vorherrschaft zwischen islamischen und christlichen Herrschern, sondern auch kultureller Austausch und Handelsbeziehungen. In Sizilien, das über zweihundert Jahre unter arabisch-muslimischer Herrschaft stand, finden sich bis heute zahlreiche Spuren dieses Erbes. Und auch außerhalb des mittelalterlichen Europas finden in den Gebieten des Nahen Ostens neben den kriegerischen Auseinandersetzungen Kulturtransfer und Handel statt. Dieser kulturelle und religiöse Austausch wird für die Wissenschafts- und Kulturgeschichte Europas von Bedeutung: Arabische Gelehrte fördern entscheidend die Vermittlung antiken Wissens, der Kontakt mit dem arabischen Raum bringt medizinische und technische Innovationen sowie Neuerungen im Bereich der Architektur und Kunst mit sich. Für die musikwissenschaftliche Forschung ergeben sich vor diesem Hintergrund interessante Fragestellungen und Perspektiven.

In der geschichtswissenschaftlichen Forschung ist in den vergangenen Jahren immer mehr das Nebeneinander der drei monotheistischen Religionen – Christentum, Islam und Judentum – im Europa des Mittelalters in den Mittelpunkt des Interesses getreten. Den verschiedenen Phänomenen dieser kulturellen und religiösen Vielfalt wird in vielen aktuellen Forschungsarbeiten nachgespürt.¹ Die vorliegende Arbeit will

¹ Vgl. jüngere Publikationen wie etwa Borgolte, Michael u.a. (Hrsg.): *Integration und Desintegration der Kulturen im europäischen Mittelalter* (Europa im Mittelalter 18), Berlin 2011; Fried,

sich aus musikhistorischer Perspektive der Frage nach den Folgen dieses kulturellen Austauschs nähern und einen Aspekt dieses Prozesses beleuchten: die Rezeption und Wahrnehmung der Musikinstrumente aus dem arabischen Kulturkreis in der mittelalterlichen Literatur.

1.1. Die Instrumentalmusik des Mittelalters

Wie bereits zu Beginn angedeutet, gibt es im Mittelalter eine Vielzahl von Anlässen, zu denen Instrumentalmusik erklingt: Feste, Jagden, Prozessionen oder Hochzeiten. Das Repertoire kann dabei nur schwer rekonstruiert werden. Die erhaltenen Notenhandschriften, die Instrumentalmusik überliefern, können zum einen meist nicht einem konkreten Instrument zugeordnet werden, zum anderen sind sie im Vergleich zu der teils reichen Überlieferung an Vokalmusik sehr spärlich. So sind aus dem Zeitraum bis zum 15. Jahrhundert lediglich einige Tanzmelodien sowie Stücke für Tasteninstrumente überliefert, Hinweise zur Aufführungspraxis, wie etwa zur Ensemblebildung oder zum mehrstimmigen Musizieren, finden sich darin jedoch nicht.

Im Mittelalter gilt die Einteilung in laute und leise Instrumente als grundlegend. Edmund Bowles kann in seinem für dieses System der Instrumentenklassifikation maßgeblichen Artikel zeigen, dass sich die tatsächlich schriftlich nachweisbare Unterteilung in laute und leise Instrumente zwar erst in Dokumenten des 14. Jahrhunderts finden lässt, jedoch schon seit dem 13. Jahrhundert in der europäischen Musikkultur angewendet wird.²

Die verschiedenen Anlässe erfordern unterschiedliche Instrumentenbesetzungen. So erklingen im öffentlich-repräsentativen Kontext laute Blas- und Perkussionsinstrumente, darunter Geradtrompeten, Sackpfeifen, Schalmeien und Trommeln. Auch zur Begleitung von Tänzen finden sich häufig Ensembles aus lauten Instrumenten. Leise Instrumente wie Flöten sowie verschiedene Typen von gezupften und gestrichenen Saiteninstrumenten werden dagegen zur Begleitung des Gesangs oder im privaten Raum eingesetzt.

Nicht vergessen werden darf dabei jedoch, dass diese Einteilung durchlässig ist und sich immer wieder einerseits einige Instrumente – besonders Flöten oder Trommeln – sowohl zu den lauten als auch leisen Instrumente zählen lassen, andererseits sich des Öfteren Abweichungen von dieser grundsätzlichen Einteilung nachweisen lassen.

Bis heute nimmt die Instrumentenkunde in der Musikforschung zum Mittelalter eher eine Randposition ein. Gründe dafür sind wohl die nur wenigen erhaltenen Originalinstrumente und die spärliche Überlieferung an Notenhandschriften bis ins späte Mittelalter hinein. Die musikhistorische Forschung zu den Instrumenten richtet ihr

Johannes u. Grebner, Gundula (Hrsg.): *Kulturtransfer und Hofgesellschaft im Mittelalter. Wissenskultur am sizilianischen und kastilischen Hof im 13. Jahrhundert*, Berlin 2008; Tischler, Matthias M. u. Fidora, Alexander (Hrsg.): *Christlicher Norden - Muslimischer Süden. Die Iberische Halbinsel im Kontext kultureller, religiöser und politischer Veränderungen zwischen dem 11. und 15. Jahrhundert*, Münster 2011; Mersch, Margit u. Ritzerfeld, Ulrike (Hrsg.): *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters (Europa im Mittelalter 15)*, Berlin 2009.

² Vgl. Bowles, Edmund: Haut and bas: the grouping of musical instruments in the Middle Ages, in: *Musica Disciplina* 8 (1954), S. 115–140.

Interesse zum einen auf die in vielen Bereichen recht dürftigen Belege der Sach- und Realienkunde, zum anderen auf die weitaus ergiebigeren literarischen und ikonographischen Quellen. Diese Quellenlage fordert eine interdisziplinäre Zugangsweise zu den mittelalterlichen Darstellungen von Musikinstrumenten.

Der Musikwissenschaft liegt an einer möglichst genauen Definition der einzelnen Instrumente hinsichtlich Bau- und Spielweise, Repertoire, Klang und Zusammenspiel. Genau diese Fragestellungen sind auch für die historische Aufführungspraxis von großem Interesse. Eine Verknüpfung mit anderen geisteswissenschaftlichen Disziplinen, insbesondere Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte, scheint mir dabei unerlässlich, um den jeweiligen Kontext, in dem die Instrumente stehen, zu erfassen.

So kann die Literaturwissenschaft Fragen zur Bedeutung von Gesangs- und Tanzdarstellungen und dem Spiel auf Musikinstrumenten ebenso zur Symbolik und zu literarischen Topoi und Traditionen klären.³ Innerhalb der Sprachwissenschaft richtet sich das Interesse der Forschung auf die Instrumentenbezeichnungen, ihre Entwicklung und Verbreitung.⁴ Die Historiker fragen nach den Einsatzmöglichkeiten der Musikinstrumente in der mittelalterlichen Lebenswelt und den Zeugnissen darüber in Quellen wie etwa Chroniken, Briefen, Registern oder Rechnungsbüchern.⁵ Die Kunstgeschichte widmet sich den bildlichen Darstellungen der Musiker, Sänger oder Tänzer und kann Fragen nach künstlerischen Ansprüchen oder zu den begrenzten Darstellungsmöglichkeiten des jeweiligen Mediums erörtern.⁶

Die Verknüpfung mit diesen verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen ermöglicht es dem Musikhistoriker, die Instrumente des Mittelalters in ihrem jeweiligen bildlichen oder literarischen Kontext zu bewerten, limitierende Faktoren der jeweiligen Quelle müssen dabei berücksichtigt werden.

1.2. Die Quellen zum mittelalterlichen Musikinstrumentarium

Wie bereits angedeutet, ist die Quellenlage in einzelnen Bereichen oft sehr schlecht. So sind nahezu keine Originalinstrumente erhalten, oft finden sich nur einzelne Teile der Instrumente. Die wenigen komplett erhaltenen Instrumente werden nicht selten in den folgenden Jahrhunderten umgebaut, den neuesten instrumentenbaulichen Möglichkeiten angepasst und somit in ihrer Originalgestalt verändert.⁷ Neben den nur spärlich erhaltenen Instrumenten geben uns Text- und Bildquellen der Zeit zahlreiche Darstellungen der Musikkultur zur Hand. Überlegungen zur Aufführungspraxis und

3 Vgl. etwa Riedel, Herbert: *Die Darstellung von Musik und Musikerlebnis in der erzählenden deutschen Dichtung*, Bonn 1959; Bartels, Kerstin: *Musik in deutschen Texten des Mittelalters* (Europäische Hochschulschriften 1,1601), Frankfurt a. M. u.a. 1997; Eitschberger, Astrid: *Musikinstrumente in höfischen Romanen des deutschen Mittelalters* (Imagines Medii Aevi 2), Wiesbaden 1999.

4 Vgl. etwa Bec, Pierre: *Vièles ou violes? Variations philologiques et musicales autour des instruments à archet du Moyen Age (XIe-XVe siècle)*, Paris 1992.

5 Vgl. etwa Žak, Sabine: *Musik als Ehr und Zier im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell*, Neuss 1979.

6 Vgl. etwa Winternitz, Emanuel: *Musical instruments and their symbolism in western art*, London 1967.

7 Eine Liste der erhaltenen Instrumente findet sich bei Crane, Frederick: *Extant medieval musical instruments. A provisional catalogue by types*, Iowa City 1972.

Ensemblebildung ebenso wie zu konkreten Fragen der Bau- und Spielweise der Instrumente müssen sich auf diese Quellen stützen. Bei den Textquellen sind es literarische Quellen, Chroniken oder Rechnungsbücher, die Informationen zu den Musikinstrumenten geben. Dabei wurde die Bedeutung literarischer Texte als Geschichtsquellen – und damit als Mittel zur Rekonstruktion der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit – von der Literatur- wie auch von der Geschichtsforschung schon oft betont.⁸

Welche Informationen geben diese Quellen nun für unsere Fragestellung zur Hand? Viele Passagen in der mittelalterlichen Literatur berichten von der musikalischen Unterhaltung im Rahmen eines höfischen Fests, von Repräsentationsmusik bei Prozessionen oder Triumphzügen oder von Kriegsmusik in Schlachtszenen, dabei werden zahlreiche Musikinstrumente genannt. Mit Hilfe dieser literarischen Darstellungen können die verschiedenen Bereiche mittelalterlicher Instrumentalmusik rekonstruiert werden, mögliche Ensemblebildungen zu verschiedenen Anlässen herausgearbeitet werden oder konkretere Hinweise zu einzelnen Instrumenten dokumentiert werden. Ein sensibler Umgang mit den Quellen ist dabei wichtig, die fiktiven Darstellungen sind geprägt von Topoi oder literarischen Traditionen. Für die Instrumentalmusik wird einerseits ihre Einordnung „auf der realhistorischen Ebene in der Gebundenheit an äußere Anlässe und Ereignisse“, andererseits „auf der literarisch-fiktiven Ebene des Romans in der dienenden Position zur Heraushebung höfischer Wertvorstellungen“⁹ wichtig.

Die nach Eitschberger „realhistorische Ebene“ kann mit den Belegen in Rechnungsbüchern oder vereinzelt auch Briefen unterstrichen werden; die Möglichkeiten dieser historischen (nicht literarischen) Quellen sind jedoch beschränkt. Es wird oft nicht mehr als der Name des Musikers, sein Instrument sowie die geleistete Bezahlung genannt. In vielen Fällen werden die Spielleute nur als Gruppe erwähnt, so dass hier überhaupt keine differenzierte Aussage über die einzelnen Instrumente möglich ist.¹⁰ Die Probleme, die bei der Auswertung dieses Quellenmaterials auftauchen, formuliert Robert Rastall für den englischen Raum, seine Feststellungen lassen sich jedoch auch auf die übrigen Gebiete Europas übertragen: Der Fokus der Rechnungsbücher liegt auf dem Festhalten der Finanzen des jeweiligen Hofes, die genaue Benennung der Instrumente tritt dadurch in den Hintergrund; Informationen über das Repertoire, Ensemblebildung oder Bau- und Spielweise bleiben völlig ausgespart.¹¹

Zur Ergänzung können daneben musiktheoretische Schriften herangezogen werden. Einige der Schriften nehmen Bezug auf Klangeigenschaften, Herkunft oder Stimmung zeitgenössischer Instrumente, darunter etwa die Texte des Egidius de Zamora, Johannes de Grocheo, Hieronymus de Moravia oder das erst im 15. Jahrhundert entstandene

8 So etwa Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 2005; Paravicini, Werner: *Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters*, München 1999.

9 Eitschberger, Astrid: *Musikinstrumente in höfischen Romanen des deutschen Mittelalters*, S. 315.

10 Am häufigsten findet man dabei Bezeichnungen wie etwa *jugleour* (engl.), *joculator* (lat.), *jongleur* (franz.), *juglar* (span. u. prov.) sowie *mynstral* (engl.), *minister*, *ministellus*, *ministrellus* (lat.), *menestrel*, *menetrier* (franz.), *menestrerio* (ital.) und *ministrile* (span.). Vgl. zu Fragen der Bezeichnungen für Spielleute im mittelalterlichen Europa Wright, Laurence: *Misconceptions concerning the troubadours, trouvères and minstrels*, in: *Music and Letters* 48 (1967), S. 35–39.

11 Vgl. Rastall, Richard: *Some English consort-groupings of the late Middle Ages*, in: *Music and Letters* 55.2 (1974), S. 179–202, S. 180.

Traktat Jeans de Gerson. Ein weiterer Aspekt ist der Austausch der Musiker untereinander. Auch hier geben die Dokumente der Höfe Aufschluss über die Reisetätigkeit der Spielleute. Reisende Spielleute bringen nicht nur den Austausch und die Verbreitung neuer Melodien oder Dichtungen mit sich, sondern ebenso der Musikinstrumente.¹² Ein direkter Austausch der Spielleute untereinander ist durch die Hinweise auf ihre Reisen zum gezielten Kennenlernen neuen Repertoires, so etwa in der Fastenzeit, als Musik und Unterhaltung an den Höfen nicht erlaubt ist, in den Rechnungsbüchern und Briefen festgehalten.

Bei der Arbeit mit diesen verschiedenen Typen an Textquellen muss jedoch stets die Problematik bei der Nomenklatur der einzelnen Instrumente thematisiert werden. Einerseits lebt die ältere Tradition der Antike weiter fort, so findet sich noch häufig gerade in musiktheoretischen Schriften die antike Terminologie. Daneben entwickelt sich das europäische Musikinstrumentarium während des Mittelalters stetig weiter, neue Instrumentenbezeichnungen werden gebräuchlich. Dadurch entsteht ein Nebeneinander einer Reihe von Instrumentenbezeichnungen, die oft nur schwer einem bestimmten Instrumententyp zugeordnet werden können. Für die literarischen volkssprachlichen Quellen gilt fast ausnahmslos, dass sich die Dichter der Instrumentenbezeichnungen bedienen, die ihnen aus ihrer eigenen Zeit bekannt sind.

Bildliche Darstellungen bieten einen weiteren Zugang zur mittelalterlichen Instrumentalmusik. Instrumente findet man in Handschriftenminiaturen, in den Fresken der Kirchen und säkularer Gebäuden oder in Glasfenstern; sie können Aufschluss über die Bauweise der Instrumente oder die Aufführungspraxis geben. Wie bei den literarischen Quellen, muss hier mit einer nicht immer realitätsgetreuen Darstellung gerechnet werden. Ein weiterer Aspekt, dem Rechnung getragen werden muss, ist die Veränderung der Bildnisse von Musikinstrumenten im Laufe der Jahrhunderte durch Restaurierung ohne die ursprüngliche Gestalt der Musikinstrumente zu kennen oder zu berücksichtigen. Dies gilt im Besonderen für Steinskulpturen und Fresken. Eingehende archäologische Studien können hier vor falschen Einschätzungen bewahren.¹³ Bei der Arbeit mit diesen Text- und Bildquellen muss man sich bewusst machen, dass meist nicht eindeutig ein bestimmter Instrumententyp einem -namen zugeordnet werden kann, nur selten besteht ein direkter Zusammenhang zwischen Bild- und Textquellen, zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem. In einigen Fällen ermöglicht eine zeitliche und regionale Übereinstimmung der Bild- und Textzeugnisse Rückschlüsse auf Spielhaltung oder Bauweise der in den schriftlichen Quellen genannten Musikinstrumente zu ziehen.

12 Vgl. Wilkins, Nigel: *Music in the age of Chaucer with Chaucer songs* (Chaucer Studies 1), Cambridge 1995, S. 125-144; Clouzot, Martine: Homo ludens, homo viator. Le jongleur au cœur des échanges culturels au Moyen Âge, in: *Les échanges culturels au Moyen Âge*, Paris 2002, S. 293-301.

13 So etwa die Beobachtungen Bernard Ravenels zu dem in Stein gehauenen Fiedelinstrument am Kirchenportal Sainte-Foys von Morlaàs: Ravenel, Bernard: Rebec und Fiedel - Ikonographie und Spielweise, in: *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 8 (1984), S. 105-130. Vgl. außerdem zu Musikdarstellungen in der mittelalterlichen Ikonographie die Arbeiten von Steger und Winternitz: Steger, Hugo: *Philologia Musica. Sprachzeichen, Bild und Sache im literarisch-musikalischen Leben des Mittelalters: Lire, Harfe, Rotte und Fidel*, München 1971, S. 19-28; Winternitz, Emanuel: *Musical instruments and their symbolism in western art*, London 1967, S. 25-56.

Für die musikwissenschaftliche Forschung ist diese Problematik nicht neu. Die Versuche, den ikonographischen Quellen konkrete Instrumentenbezeichnungen zuzuordnen, haben gerade bei den ungewöhnlicheren Instrumentenformen zu Spekulationen und teils nicht fundierten Vermutungen geführt.

1.3. Arabische Musikinstrumente in der Literatur

Die bereits skizzierten Möglichkeiten und Einschränkungen bei der Forschung zum Musikinstrumentarium sind die Voraussetzungen für die Frage nach der Rezeption und Imagination arabischer Musikinstrumente in der Literatur des Mittelalters. Den Schwerpunkt bilden die literarischen Quellen des 13. und 14. Jahrhunderts, zur genaueren Einordnung werden auch einige jüngere und ältere Quellen genannt werden. Zur Festigung der Befunde sollen ikonographische Quellen, die in einen konkreten Bezug zu den Textquellen gestellt werden können, wie etwa übereinstimmende zeitliche und regionale Einordnung des Texts und Bilds oder der seltene Fall einer ikonographischen Quelle mit volkssprachlicher Bezeichnung des Instruments, ebenfalls dokumentiert werden. Dabei soll zum einen der Frage nachgegangen werden, welche arabischen Musikinstrumente ihren Weg nach Europa gefunden haben, zum anderen soll die Wahrnehmung und Darstellung dieser Instrumente in der Literatur beleuchtet werden.

Der erste Teil der Arbeit gibt einen Überblick über die Instrumente, die aus dem islamisch-arabischen Kulturkreis während des Mittelalters Eingang nach Europa finden. Um einen umfassenden Überblick über diese Vielfalt an Instrumentenbezeichnungen zu bekommen, müssen zunächst die überlieferten Varianten der Instrumentennamen zusammengestellt werden: Schriftliche Belege aus dem spanischen, italienischen, französischen, englischen und deutschen Sprachraum sollen dokumentiert werden. So können Entwicklungen im regionalen und im zeitlichen Zusammenhang nachgezeichnet werden. Dabei wird auch der Kontext, in dem die Instrumentenbezeichnungen erscheinen, beleuchtet. Es ist zu fragen, inwieweit die Quellen die Möglichkeit bieten, Details über die Verwendung der Instrumente oder zur Ensemblebildung zu rekonstruieren. Leitende Fragen dieser 'Bestandsaufnahme' sind:

- Zu welchem Anlass erklingt das Instrument?
- Welche Informationen zu Bau- und Spielweise des Instruments vermitteln die Textquellen?
- Welche Klangeigenschaften werden dem Instrument zugeschrieben?
- Gibt es konkrete Verbindungen der Text- und Bildquellen?

Dokumentiert werden dabei Hinweise auf Musikinstrumente aus dem arabischen Kulturraum in der Literatur sowie in Rechnungsbüchern und Briefen. Dort, wo es die Quellenlage erlaubt, sollen konkrete Verbindungen zu bildlichen Darstellungen einzelner Instrumenten hergestellt werden. Die Problematik der Zuordnung der Abbildungen zu den überlieferten Instrumentenbezeichnungen wurde bereits thematisiert.

Im zweiten Teil der Arbeit liegt der Fokus auf der Bedeutung und Bewertung von Klangeindrücken arabisch-muslimischer Musik in der europäischen Literatur. Es wird zu klären sein, ob und inwieweit die Musikinstrumente arabischen Ursprungs – und mit den Instrumente selbst ihr Name, ihr Klang, Spieltechniken oder Bauweisen – in den europäischen Quellen zur Darstellung von Andersartigkeit, Fremdheit oder Exotik eingesetzt werden. Zunächst wird dieser Frage anhand der Schilderungen arabischer Kriegsmusik nachgegangen. In der gesamten mittelalterlichen Literatur findet man zahlreiche Beschreibungen der feindlichen Heere, oft wird auch die Kriegsmusik einbezogen. Es sollen zum einen die Möglichkeiten der Darstellung von Musik bei kriegerischen Auseinandersetzungen skizziert werden, zum anderen an Hand von Textbeispielen konkretisiert werden, welche Bedeutung akustische Phänomene, insbesondere die Kriegsmusik, für die differenzierte Darstellung zwischen arabisch-islamischen und europäisch-christlichen Heeren bekommen.

Daneben wird die Bedeutung arabischer Musikinstrumente in den Musikdarstellungen in der öffentlich-repräsentativen Hofkultur beleuchtet. Ausgangspunkt soll dabei zunächst die Rolle der Musik im Kontext höfischer Repräsentation und Selbstdarstellung sein. Mehrere Forschungsarbeiten haben sich bereits mit der Funktion der Musik im Hofzeremoniell des Mittelalters beschäftigt.¹⁴ Eine Dokumentation der Instrumentenkataloge in den Dichtungen bildet die Grundlage für die weiteren Überlegungen. Es wird der Frage nachgegangen, wie sich die neuen Musikinstrumente arabischen Ursprungs in die Instrumentenkataloge einfügen und welche Rolle sie im Kontext literarischer Darstellungen höfischer Musikkultur spielen.

¹⁴ So etwa Žak, Sabine: *Musik als Ehr und Zier im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell*, Neuss 1979; Welker, Lorenz: *Studien zur musikalischen Aufführungspraxis in der Zeit der Renaissance: ca. 1300 bis 1600*, Basel 1992.