

Aalener Jahrbuch 1978

Herausgegeben vom Geschichts-
und Altertumsverein Aalen e. V.

Bearbeitet von Karlheinz Bauer

Konrad Theiss Verlag
Stuttgart und Aalen

Die Musikpflege in der freien Reichsstadt Aalen

Ernst Häußinger

Diese Arbeit wurde mit dem Schubart-Literaturpreis 1960 der Stadt Aalen ausgezeichnet

Die Musik in den Städten Deutschlands ist im späten Mittelalter vorzugsweise geistliche Musik. Als solche ist sie zunächst reine a-cappella-Kunst, also unbegleiteter Chorgesang. Die Aufgabe des Singchores ist die Darstellung der liturgischen Gesänge beim Gottesdienst, in der Hauptsache der Messe. Aus dem 13. Jahrhundert sind aus Frankreich und England kunstvolle mehrstimmige Messekompositionen überkommen. Die deutsche Überlieferung, soweit sie über eine primitive Mehrstimmigkeit hinausgeht, beginnt erst um 1400. Um diese Zeit bestanden schon längere Zeit in den deutschen Klosterschulen Chöre für den liturgischen Gesang. Ihr Beispiel hat auf die Städte eingewirkt, die ihrerseits die Schulchöre der Lateinschulen zum Gottesdienst heranzogen. Bei der hohen Bedeutung der Kirchenmusik im Leben des mittelalterlichen Menschen steigt natürlich auch die Bedeutung des Schulchores und die Stellung ihres Leiters. Der Chorleiter nimmt bis ins 18. Jahrhundert den höchsten Rang unter den Musikern der Stadt und des Fürstenhofes ein. Im Mittelalter ist er in allen Fällen ein Kleriker. Auch als Organist wirkt bis ins 16. Jahrhundert immer ein Geistlicher, selbst die Chorsänger in den weltlichen und geistlichen Hofkapellen sind klerikale Musiker.

Daneben wird der Stand der Spielleute mit dem 16. Jahrhundert, insbesondere in den Städten, künstlerisch und gesellschaftlich erhöht. Aus den rechtlosen fahrenden Musikanten wird der geachtete, vom Rat besoldete Stadtpfeifer, der sogar mit der Anrede „Herr“ gewürdigt wird.

Eine Besonderheit der befestigten Städte ist das Türmerwesen. Die Türmer, die zunächst ein Wächteramt innehatten, mußten dazu auch noch mannigfaltige musikalische Aufgaben erfüllen. Daneben lebt in der Bevölkerung der Städte von jeher das Volkslied, das einstimmig, gelegentlich auch wohl in einfacher, improvisatorischer Zweistimmigkeit gepflegt worden sein mag.

Johannes Aulenus

An Urkunden über das musikalische Leben des Mittelalters in der freien Reichsstadt Aalen ist kaum etwas vorhanden. In der Geschichte der Musik spielen Komponisten

oder Musiker aus Aalen keine Rolle, ausgenommen Chr. F. D. Schubart, auf dessen Sonderstellung auf dem Gebiet der Musik noch einzugehen sein wird.

Trotz dieser Einschränkungen, muß hier eines Mannes gedacht werden, dessen Geburtsstadt mit großer Wahrscheinlichkeit die Stadt Aalen ist, nämlich des aus der Musikgeschichte des Mittelalters bekannten Messekomponisten Johannes *Aulenus*.

In den handschriftlichen Messesammlungen des ausgehenden 15. Jahrhunderts, nämlich in der Halberstädter Handschrift, die auf Grund zweimaliger Vermerke vermutlich eine Selbstschrift des berühmten niederländischen Kontrapunktisten Heinrich Isaac darstellt (Staatsbibliothek Berlin), sowie in der Apelschen Handschrift (Universitätsbibliothek Leipzig), steht neben Messewerken von Alexander Agricola, Heinrich Isaac, Heinrich Finck, Paul Hofhaimer, Thomas Stoltzer u. a. auch eine Messe des Johannes *Aulenus*.

Wer ist nun dieser Johannes, der sich hier in Gesellschaft der berühmtesten Meister seiner Zeit befindet? Seine Lebensdaten sind nicht bekannt, wir sind deshalb auf Vermutungen angewiesen. Man weiß nur, daß zwei Messen und eine Motette von ihm erhalten sind. Seine *Missa Auleni*, deren Entstehungszeit um etwa 1470 anzusetzen wäre, findet sich außer in den oben genannten auch noch in anderen Quellen.

Im Hinblick auf die Geburtsjahre seiner Kollegen (Isaac vor 1450, Finck 1446, Hofhaimer 1459) dürfte sein Geburtsjahr um 1440, wahrscheinlich noch früher anzusetzen sein. Als vermutlichen Geburtsort des Johannes gibt der Musikwissenschaftler H. J. Moser die Stadt Aulendorf an.

Das dürfte ein Irrtum sein, denn Aulendorf wird im Mittelalter Alidorf, Aligendorf oder Aledorf genannt. Dagegen steht für die Stadt Aalen neben den Formen Aulon, Aulan die Bezeichnung Aulen fest. Wir können also den Johannes Aulenus als einen Sohn der Stadt Aalen ansprechen.

Mit ziemlicher Sicherheit kann gesagt werden, daß es sich bei ihm, wie bei den anderen Musikern des Mittelalters, um einen Kleriker handelt, der vermutlich seine musikalische Ausbildung in Italien empfangen hat. Sicher war er längere Zeit in Deutschland tätig, was aus der Veröffentlichung seiner Kompositionen in deutschen Sammlungen geschlossen werden kann. Vielleicht war Johannes im späteren Alter auch Kapellsänger beim Vatikan oder an einer anderen italienischen Kirche, denn sein „*Salve virgo*“ veröffentlicht 1505 der berühmte Erfinder des Notendrucks mit Metalltypen, der Venezianer Ottaviano dei Petrucci. In dessen Druckerei in Fossombrone bei Urbino im Kirchenstaat ließen wohl besonders die Angehörigen der päpstlichen Kapelle ihre Kompositionen drucken.

Die *Missa Auleni* des Johannes stellt auf kompositionstechnischem und stilistischem Gebiet eine Besonderheit dar. Ähnlich wie einige Messen des Heinrich Finck ist sie ohne *Cantus firmus*, d. h. ohne eine zuerst erfundene unveränderliche Kernstimme gearbeitet. Die anderen Meister der damals herrschenden niederländischen Schule verwenden als Hauptstimme – meist gesungen von dem durchdringenden Tenor – ei-

nen gregorianischen Choral oder auch oft merkwürdigerweise eine weltliche Melodie, die in gewichtigen „Pfundnoten“ dargestellt ist, und um die sich, wie Blumengewinde um eine Marmorsäule, die anderen Stimmen in strenger oder freier Nachahmung schlingen.

In der Kompositionstechnik des Johannes tritt nun eine deutsche Eigenart zu Tage, die, wie erwähnt, auf den Cantus firmus verzichtet, und sich im Gegensatz zur Viestimmigkeit der Niederländer auf eine Dreistimmigkeit beschränkt. Weitere Eigentümlichkeiten, die auch als deutscher Brauch anzusehen sind, bestehen darin, daß in der Missa Auleni die einzelnen Teile motivgleich beginnen, ferner in den vollstimmigen Anfängen und in den liedhaften Sequenzketten.

Im Gegensatz zu den anderen Messen in den genannten Sammelwerken, die auf weite Strecken jeglicher Textangabe entbehren und deshalb als Orgelmessen anzusprechen sind, ist die Missa Auleni ein rein vokales Werk, dessen Aufführungsmöglichkeit auch heute ohne weiteres gegeben ist. Sie ist neu erschienen in „Das Chorwerk“ im Verlag Möselers, Wolfenbüttel, in lateinischem Text und von Herbert Bittner herausgegeben.

So sind es im ganzen nur „kleine“ Dinge des musikalischen Lebens in Aalen, von denen zu berichten sein wird. Die Quellen bilden im wesentlichen die Ratsprotokolle der Stadt Aalen, die seit dem Jahre 1638 erhalten sind. Aus den vielen Bänden des städtischen Archivs war nun alles auf die Musik sich beziehende herauszusuchen und zu ordnen. Es ergibt sich dabei ein liebenswertes Bild des Lebens in einer süddeutschen Kleinstadt über 150 Jahre hinweg, gesehen von der Seite der Musik her, das geeignet ist, die Kenntnisse von der Pflege der Künste in der freien Reichsstadt Aalen abzurunden.

Lateinschule und Schulmusik

Die erste urkundliche Erwähnung der Stadt Aalen in Beziehung zur Musik stammt aus dem Jahre 1447. In diesem Jahre stiftet Ulrich von Roden ein Kapital von 26 Gulden für eine ewige Seelenmesse an der Pfarrkirche St. Nikolaus zu „Aulon“ für sich und seine Familie. Der „Jahrtag“ soll abgehalten werden „mit einer gesungenen Vigil“ und „einer gesungenen Seelenmesse“ von den Priestern und dem Schulmeister mit seinen Schülern. Der Pfarrer erhält dafür fünf Schillinge, die Kapläne und der Schulmeister erhalten je zwei Schillinge. Diese Urkunde aus dem Woellwarthschen Archiv in Essingen (Bestand B 38) legt die Vermutung für das Bestehen einer lateinischen Schule in Aalen nahe; denn einmal werden die Messen in lateinischer Sprache gesungen, zum anderen zeigt die gleiche Entlohnung des Schulmeisters und der Kapläne auf einen gleichen Rang und damit gleichwertige akademische Ausbildung hin. Diese Erkenntnis ist wichtig, denn die Hauptträger des musikalischen Lebens in den Städten waren

seit dem 15. Jahrhundert die Lateinschulen, deren Stiftung oft nur zu dem Zweck erfolgte, um Kirchensänger und Ministranten heranzubilden. Die Gründung der Thomasschule in Leipzig und der Kreuzschule in Dresden z. B. erfolgten ausschließlich zu diesem Zweck. Die hohe Wertschätzung, die der Musik im Gottesdienste zuteil wurde, übertrug sich auch auf den Gesangsunterricht in der Schule.

Eine weitere Nachricht bestätigt das Bestehen einer lateinischen Schule in Aalen 26 Jahre später: Am 23. März 1475 (Gründonnerstag) entstand in der St. Nikolauskirche (Stadtkirche) in Aalen ein Brand, wobei ein Graduale (ein handgeschriebenes Buch, in dem die de-tempore-Gesänge der Messe: Introitus, Offertorien, Communio- und Alleluja-Verse aufgezeichnet sind), aus dem man täglich zur Messe gesungen hat, und ein Antiphonarium (Winterteil), in dem die Wechselgesänge aufgezeichnet sind, sowie ein Plenarium, das die gesungenen Teile der Messe und des Offiziiums enthält, neben etlichen anderen Büchern der Schule vernichtet wurden. Der Aalener Magistrat bat den Rat von Nördlingen, ein dort vorhandenes entbehrliches Graduale zum Abschreiben entleihen zu dürfen. Der Aalener Magistrat versicherte, daß das Buch nicht in der Schule oder Kirche in Gebrauch genommen würde, sondern nur zum Abschreiben (Stadtarchiv Nördlingen, Missive 1475 Nr. 80).

Der wissenschaftliche Unterricht an der Lateinschule umfaßte bis ins 16. Jahrhundert die sieben freien Künste, deren wichtigste die Musik war. Ihre Kenntnis war zur Erlangung der Magisterwürde nötig. Man war der Ansicht, daß man ohne gute Kenntnisse in der Musik weder ein rechter Theologe, noch ein rechter Pädagoge sein könnte. Dabei ist im Mittelalter der Hauptwert zunächst auf die theoretischen Kenntnisse der Musik gelegt, also auf das Studium ihrer mathematischen Grundlagen und das Studium der philosophischen Überlieferungen des Altertums, also der griechischen und römischen Musiklehre, der Ethik und der Ästhetik in der Musik. Erst gegen Ende des Mittelalters verschiebt sich das Gewicht mehr auf die ausübende Praxis. Man denke in diesem Zusammenhang an Luthers tatkräftige Förderung des Kirchen- und Schulgesangs und an sein bekanntes Wort: „Ein Schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an“.

Wie ging nun der Musikunterricht an einer Lateinschule vor sich? Zunächst ist festzuhalten, daß die Lateinschulen ausschließlich Knabenschulen waren, und daß auch die sogenannten Deutschen Schulen, vergleichbar mit der heutigen Volksschule, erst im 16. Jahrhundert Mädchen aufnahmen. Es handelt sich beim Chorgesang um Knabenchöre für gemischte Stimmen. Dabei wurde die oberste Stimme, die bis ins 16. Jahrhundert nicht die führende Melodiestimme war, von den Knaben-Sopranen gesungen, die zweite Stimme oder Altstimme war Männern anvertraut, die dauernd sich in hohen Fisteltönen bewegten.

Dann kam die Hauptstimme, die eigentliche Melodie (der Cantus firmus genannt), gesungen von den kräftigen hohen Männerstimmen, also von den Tenören und schließlich als tiefste Stimme der Baß. In manchen Fällen gesellte sich dazu noch eine fünfte

Männerstimme, die überall im Zusammenklang der Stimmen dort einspringen mußte, wo etwa harmonisch ein Loch entstand, und die deshalb sich in absonderlichen Sprüngen bewegen mußte. Sie wurde deswegen die *vagans* genannt. Erst später setzte sich dann die heute noch gebräuchliche Einteilung in Sopran, Alt, Tenor und Baß durch. Die oberste Stimme ist bei den Chorkompositionen der damaligen Zeit nach unseren heutigen Begriffen im allgemeinen ziemlich schwierig, sie stellt große Anforderungen an die Kehlfertigkeit und bewegt sich auch manchmal in großer Höhe. Dazu muß man aber wissen, daß die Chortonhöhe damals sehr viel niedriger war als heute, daß also der damalige Ton A um etwa 1 1/2 bis 2 Töne tiefer stand als unser heutiges Kamerton-A mit 435 oder 440 Doppelschwingungen pro Sekunde.

Um nun eine solche Fertigkeit im Gesang zu erreichen, war es notwendig, daß viel und fleißig geübt und ein besonderer methodischer Lehrgang durchgeführt wurde. Alles dies war genau festgelegt in der Schulordnung, die der Rat der Stadt in Zusammenarbeit mit dem Konsistorium ausgearbeitet hatte. Die Aalener Schulordnung, die wahrscheinlich bis in die Zeit vor dem Dreißigjährigen Krieg zurückgeht, wurde 1696 durch eine neue Schulordnung abgelöst. Diese bestimmt unter anderem:

§ 5 Der Präzeptor der Mägdlein ist zugleich bestallter Organist allhier. „ . . . die Knaben, welche zur Musik capabel (fähig) und tauglich. Der Präzeptor soll sie wenigstens die Wochen 3 oder 4 mal anführen. Desgleichen sollen sich die Präzeptoren angelegen sein lassen, die christlichen Psalmen und Lobgesänge nach jeder vorfallenden Zeit und Fest mit der gesamten Jugend einüben, damit selbige das Kirchen- und Leichgesang auch ihres Teils nach Vermögen fördern könne.“

§ 6 Die Lehrer sollen bei allen Gottesdiensten zugegen sein, auch wenn sie nicht mit der Führung des Chores beauftragt sind oder auch, wenn kein Gesang stattfindet. Zusatz von 1710: „Bei den Wochenpredigten muß nur der lateinische Präzeptor bei dem Gesang mit seiner Jugend (kommen), und bleiben die übrigen beiden Schuldienner mit ihrer Jugend in der Schule, an denen Betstunden aber wird der Gesang von den beiden deutschen Schuldiennern wechselseitig versehen. Die Lehrer sollen der Jugend nicht gestatten, daß sie sich außerhalb der sogenannten Empor-Kirchen (Orgel-Empore), in dem Kirchenturm oder anderen verdächtigen Orten betreten lassen. Sonderlich sollen die Buben hinter dem Altar bei dem Chor sich einstellen.“

Wir können aber, ohne einen großen Fehler für die ältere Zeit zu machen, eine andere städtische Schulordnung heranziehen; denn in der Praxis wurden Stände- und Schulordnungen wohl meistens voneinander abgeschrieben. So fordert die Nördlinger Schulordnung von 1499 ausdrücklich, daß man zu den Hochzeiten „in mensuris“ singen solle. Das bedeutet also, daß man nicht einen einstimmigen gregorianischen Choral, sondern mehrstimmig, nach gemessenen Notenwerten, singen solle. Bevor die Mensuralnotation durch genau nach Länge und Kürze festgelegte Noten nicht entwickelt war, konnte man gar nicht mehrstimmig zusammen singen. Diese neue Notationsweise der Töne war bis zum Ende des 11. Jahrhunderts durchgeführt. Unter dem

oben genannten Singen bei Hochzeiten ist aber nicht nur das Singen bei der kirchlichen Trauung zu verstehen, sondern auch das Musizieren zur Unterhaltung der Hochzeitsgäste beim Festmahl auf der Ratsstube, die im allgemeinen nur als einziger größerer Raum für die Abhaltung einer Hochzeitsgesellschaft zur Verfügung stand. Gasthaus-säle gab es noch nicht. Die Wirtsstuben waren zu klein.

Die Nördlinger Schulordnung von 1512 verlangt vom Schulmeister, er solle „alle freytag nach mittag ain stund oder annderhalbe“ die Schüler „fürnemen . . . die music resumieren (zusammenfassen) oder exerzieren (üben) . . . nachmals die knaben zu dem sonntäglichen und kunfftigen wochen gesang vben (üben) . . . nämlich die eltesten zu dem gradual (Messe), die andern zu den anthiffen (Antiphonen, das ist Introitus, Offertorium und Communio der Messe) und der Psalmen jntonierung (anstimmen), auch ymnes (Hymnen) zu singen . . . und deßgleichen versiculieren (Text lernen?) und benediciren (weihen, segnen), damit die jungen mit den zunehmenden auffsteigen und mit zwen drey vier gebraucht und die anderen versaumt werden . . . Auch cantum in mensuris (Mensuralgesang) soll er die Knaben zu seiner gepurlichen Zeit auch unterweisen und lernen . . .“ (Schünemann S. 74).

Neben den stundenplanmäßigen Gesangstunden wird auch sonst viel gesungen, jeweils morgens und mittags vor Beginn des Unterrichts. Im Sommer, wenn die Schüler um 5 Uhr zur Schule kommen, singt man das „Veni sancte“, um 7 Uhr geht es in das „Seelambt“, um 8 Uhr beginnt die Schule wieder, um 9^{1/2} Uhr werden sie entlassen. Von 12 bis 16 Uhr ist Nachmittagsunterricht, der mit dem „Veni creator spiritus“ einsetzt. „Am Schluß der Schule singt der Schulmayster und sy all in gemain ein antiphon von unserer lieben froen, der sieben an ain Tafel in der schul hangent geschriben send, jetlicher tag ain sondere. Darnach werden die schuler uß gelassen“.

Andere Schulordnungen (z. B. die Memminger von 1513) bestimmen, daß der Kantor verpflichtet ist, „am frytag nachmittag in der musick zu resumieren, an anderen Tagen ist er nicht schuldig in musick zu resumieren“ (zusammen zu singen), doch muß er täglich von 2–3 Uhr „übersingen“, also wiederholen. Das Singen nach dem Mittagessen hielt man für besonders gesundheitsfördernd: „Duodecima hora Musicorum est“. Über die Gesangsmethode und den Lehrplan der einzelnen Klassen berichtet die Nördlinger Schulordnung von 1521: Der Unterricht beginnt in der untersten Klasse mit Lesen und Singen der einfachsten Choraltex-te, geht in der nächsten zu den „claves“, der „Guidonischen Hand“ und der Tonleiter weiter, in den oberen Klassen wird solmisiert, mutiert, vom Blatt gesungen, geprobt und theoretisch wie praktisch Musik getrieben.

Unter claves sind die verschiedenen Notenschlüssel zu verstehen, von denen wir heute im allgemeinen nur noch den Violin- und den Baßschlüssel benützen. Nur die Bratsche verwendet noch den C-Schlüssel in der Alt-Lage.

Die guidonische Hand, benannt nach ihrem Erfinder, dem Musikgelehrten Guido von Arezzo (995–1050), der angeblich der Erfinder der Notenlinien sein soll, ist ein me-

thodisches Hilfsmittel beim Gesangsunterricht. Die einzelnen Töne der Tonleiter hatten ihren bestimmten Platz auf den Fingergliedern und -spitzen. Wenn die Schüler die guidonische Hand auswendig gelernt hatten, konnten sie die Tonabstände und Tonleitern an den Fingern abzählen.

Desgleichen wird Guido die Erfindung der Solmisation zugesprochen, also das Singen nach den Tonsilben ut, re, mi, fa, sol, la. Zur Einprägung der Töne bediente er sich eines Johannes-Hymnus', dessen einzelne Zeilen je einen Ton höher beginnen: „(c) *ut* queant laxis, (d) *re*sonare fibris, (e) *mi*ra gestorum, (f) *fa*muli tuorum, (g) *sol*ve polluti, (a) *la*bii reatum“. Mit Hilfe dieser Gedächtnisstütze war es möglich, nach Noten zu singen, wenn man sich den Halbtonschritt zwischen mi – fa (e – f) fest eingepägt hatte. Wenn nun die Melodie über den Umfang der 6 Töne (Hexachord) hinausging, so mußte oben oder unten angeflickt werden, damit der Halbton mi – fa wieder stimmte. Diese Lehre von der Mutation war ein schwieriges Kapitel, die vor allem später, als die mittelalterlichen Kirchentonarten aufgelassen und durch unser heutiges Dur- und Mollsystem ersetzt wurden, den Schülern große Mühe machte und mit Recht sehr verhaßt war.

*„Verwünschtes Ut' Re Mi! Verdammtes Fa Sol La!
Da dich von ferne nur das Titul-Blatt ließ blicken,
So war ich schon voll Furcht, der Cantor wäre da
Voll Unbarmherzigkeit, und gerbte mir den Rücken.
Ich denke wohl daran, wie er mich abgebleut,
Da ich nicht so geschickt, wie er, zum fasolieren*;
Daß mir die Stunde noch vor deinem Namen graut,
Und zittere, wenn ich dich soll hören musizieren.“*

(Carmen des Mennippus in Matthesons, Das beschützte Orchestre, Hamburg 1717)

Am Ende des 17. Jahrhunderts ist der Streit um die Solmisation zugunsten des Buchstabensingens (c, d, e usw.) entschieden. Das auf die griechische Musiklehre sich gründende Hexachordsystem und die Tonartenlehre der Gregorianik sind endgültig begraben. Zur Einprägung der Intervallschritte bedient man sich dann der Anfänge von bekannten Chorälen.

Seit der Einführung der Mensuralmusik, also des Singens nach gemessenen Notenwerten, war die Erfassung der Zeitwerte der Noten wichtig geworden. Durch Anschauungsbilder und Merkverse versuchte man die zum Teil komplizierten Regeln sich einzuprägen. Beim Zusammensingen war eine deutliche Taktangabe notwendig; diese erfolgte durch lautes Stampfen mit dem Fuß oder Stoßen mit einem Stock auf den Boden, übrigens nicht nur während der Probe, sondern auch während der Aufführungen, so

*nach den Tonsilben fa – sol singen, solmisieren

daß oft Klagen laut werden, man höre von dem Lärm des Taktschlagens gar die Musik nicht mehr richtig.

Ein Johann Bähr (Musikalische Diskurse) hat derartige methodische Hilfsmittel beschrieben:

„An etlichen Orten haben die Organisten, wenn sie informieren, ein hölzern Gestelle, und in demselben einen hölzernen Arm. Diesen treten sie mit dem Fuß auf und nieder, dabey ich mich dann fast krank lachen muessen . . . Andere gebrauchen sich eines langen Steckens oder Stragels, ohne Zweifel vermittels desselben die unachtsamen Jungen auf den Scheidel zu schmieren“ (Herzfeld, S. 26).

Auch Vorschriften zur Erziehung eines schönen Tones, also eine Stimmbildungslehre, finden sich in den vielen, weitverbreiteten Lehrbüchern des Gesangsunterrichtes. Der Frankfurter Kantor Fuhrmann führt in seinem Lehrbuch der Singekunst (Musikalischer Trichter 1706) u. a. aus: Das Singen mit ungleicher Tonstärke solle vermieden werden, nämlich in der Höhe stark zu schreien wie ein Zahnbrecher auf dem Teatro, in der Tiefe aber leise zu piepen wie ein zahnloses Mütterchen, ebenso die Stimmbildung in den Backen, bei der die Noten mit unlieblichem Hauchen gleichsam drückend herausgestoßen werden. Gefordert wird der Stimmausgleich im Chor. Es sei eine Rücksichtslosigkeit gegenüber den Mitsingenden, wenn z. B. „der Diskantist mit vollem Halse wie ein Ferkel am Spieß schreiet, der Altist wie ein entwöhnt Kalb blöket, der Tenorist wie ein rauhestimmiger Distelfresser gigaht und der Bassist wie ein indianischer Löwe brüllt, daß man die Kinder damit zu Bett bringen kann“. Eine deutliche Aussprache sei als das Haupterfordernis anzusehen. Ein gräßlicher Fehler sei es, wenn die Stimme durch die Nase gehe oder in der Kehle stecken bleibe.

Das Idealbild eines Musikunterrichtes stellt der Rektor Gesner der Leipziger Thomasschule vor uns auf, wenn er 1738 beschreibt, wie sein Kantor J. S. Bach einen Chor einstudiert und probiert habe: Er achte auf alle Ausübenden zugleich, halte seine 30 oder gar 40 Musiker bald durch einen Wink von Hand und Finger, bald durch Aufstampfen mit dem Fuße in Ordnung, gebe nach Bedarf jedem in hoher, mittlerer oder tiefster Lage seinen Ton an, er bemerke sofort, „wenn und wo etwas nicht stimmt“, selbst „im lautesten Getöse der Zusammenwirkenden“ beuge er überall vor und stelle die Sicherheit wieder her, wenn es irgendwo schwanke, dabei sitze ihm „der Rhythmus in allen Gliedern“, er erfasse „alle Harmonien mit scharfem Ohr“ und bringe allein alle Stimmen mit eigener Kehle hervor. „Ich bin sonst ein großer Verehrer des Altertums, aber ich glaube, daß mein Freund Bach, und wer ihm etwa ähnlich sein sollte, viele Männer wie Orpheus und zwanzig Sänger wie Arion in sich schließt.“

Aber überall waren natürlich die Verhältnisse an den Lateinschulen nicht so ideal, wobei nicht verschwiegen werden darf, daß sich auch Bach immer wieder über die Schwierigkeiten und Unzulänglichkeiten an der Thomasschule beklagt. Die sicher nur kleine Lateinschule in Aalen hatte im allgemeinen nur einen Lehrer, Präzeptor genannt. Die Berufsbezeichnung Kantor kommt nicht vor. Normalerweise rangierte der

Kantor als Musiklehrer an den größeren Lateinschulen an der zweiten Stelle nach dem Rektor. Er war ein vollbeschäftigter Lehrer, der gleichzeitig Latein oder Mathematik lehrte und gleich den anderen Kollegen ein Universitätsstudium hinter sich hatte.

An den kleineren Lateinschulen war es also notwendig, daß man bei der Anstellung eines Präzeptors sorgfältig prüfte, ob der Kandidat nicht nur in der Lage war zu predigen, den wissenschaftlichen Unterricht, insbesondere im Fach Latein abzuhalten, sondern auch fähig war, den Gesangsunterricht zu erteilen und die Kirchenmusik zu leiten.

Über den Gesangstoff wäre zu sagen, daß bis ins 16. Jahrhundert bei vermutlich hohen Leistungen des Schulchores auch an der Aalener Lateinschule die überall gesungenen Kompositionen der Josquin, Orlandus, Clemens non Papa, Senfl, Gallus, Walther und anderer gepflegt wurden. Während und nach dem Dreißigjährigen Krieg ist jedoch ein allgemeiner Verfall festzustellen, so daß im 18. Jahrhundert wohl nur noch wenige Schulchöre, wie etwa der Thomaner- oder der Kreuzchor, in der Lage waren, Kompositionen von der Schwierigkeit Bachscher Passionen, Motetten oder Kantaten aufzuführen. Der Bedarf an Chormusik war aber außerordentlich groß. Denn jeden Sonntag mußten mindestens 2 oder 3 neue Chorgesänge aufgeführt werden, die sich allerdings in der Praxis am gleichen Sonntag der nächsten Jahre wiederholten. So behelfen sich die Kantoren damit, daß sie selbst fleißig Kirchenmusik komponierten, deren technische Ausführbarkeit den örtlichen Verhältnissen angepaßt war, und die Kompositionen der Nachbarkollegen abschrieben oder deren Abschriften durch den Rat ankaufen ließen.

Der Schulchor begleitet aber auch sonstige christliche Handlungen. Von der Geburt bis zum Tode sind überall die Lateinschüler dabei: Bei der Kindstaufe und Hochzeit, an Geburtstagen und bei Freudenfesten, bei Gastmählern, Beerdigungen und beim Leichenschmaus. Es sollen dabei nur geistliche Lieder gesungen werden, die die Herzen erheben und zur Andacht stimmen. Das wird alles paragraphenmäßig festgelegt. Bei Hochzeiten soll z. B. bei den ärmeren Bürgern nur choraliter, also einstimmig von den jüngeren Schülern musiziert werden. Bei den reichen und vornehmen Personen, die es sich leisten können, wird figuraliter, also im mehrstimmigen Kunstgesang musiziert. Und dies nicht nur in der Kirche, sondern vor allem beim Hochzeitsschmaus. Immer wieder wird berichtet, daß die Schüler dabei tüchtig mitfeierten und daß sie dabei auch Gassen- und Reiterliedlein loslassen. Solche Stücke haben sie stets vorrätig, und es ist anzunehmen, daß diese Nummern mehr in die Sammelbüchse eingebracht haben als geistliche Chöre. Die Kantoren, die an dem Sammelergebnis nicht unerheblich beteiligt waren, haben also trotz der wiederholten Verbote die Trink-, Schlemmer- und Liebeslieder immer wieder eingeübt. In den Liedersammlungen von Georg Forster, Georg Rhaw u. a. ist dafür genügend Material von bekannten Komponisten bereitgestellt.

Eine weitere gute Einnahmequelle für die Präzeptoren und Chorsänger war die so-

nannte Kurrende, also das Singen zu besonderen Angelegenheiten auf den Straßen der Stadt. Wie es bei einem solchen Umsingen zugeht, berichtet uns die Chronik des Pfarrdorfes Essingen. „Das Weihnachtssingen – eine Freude für jung und alt, und eine schöne Einnahmequelle für den Schulmeister – wurde schon im Jahre 1812 abgeschafft, und dieser dafür aus der Gemeindekasse entschädigt. Es dürfte nicht uninteressant sein, über diese nun abgekommene Sitte einiges zu sagen. Nachdem man sich 8 Tage zuvor in der Schule darauf eingeübt, versammelten sich die Chorsänger und die älteren Schulbuben am Abend des heiligen Christfestes in der Schulstube und zogen hierauf unter Anführung des Schulmeisters mit dem letzten Schlag der Abendglocke und beim Schein einer großen papierernen Laterne, die in Form eines Luftballons auf einer Stange getragen wurde, zuerst vor das Woellwarthsche Schloß, von da zu den anderen angesehenen Häusern und von diesen zu einer Abteilung der Bürgerhäuser, allwo besonders gesammelte und geschriebene Weihnachtslieder, darunter auch ein lateinisches, gesungen wurden. Wer unter den Buben am ärgsten schreien konnte, hielt sich für den besten Sänger. An den folgenden zwei Feiertagen, wo schon um drei Uhr nachmittags angefangen wurde, kam man in den übrigen Teilen des Dorfes herum, und das Singen dauerte jeden Abend bis 10 Uhr. Diese Ehrenbezeugung hatte, mit Ausnahme der Gasthäuser und der beiden Mühlen, wo man in den Stuben sang und mit Bier und Branntwein bewirtet wurde, vor den Häusern stattgefunden. Nach den Feiertagen ging man auf die Außenhöfe . . . Am Ende hatten sich die meisten Buben . . . so heiser geschrien, daß sie mehrere Tage danach kein lautes Wort reden konnten.“

Hier noch ein Beispiel für die Verwendung des Schulchores: Am Lyzeum in Ohrdruf, das J. S. Bach besuchte, waren für die Musik von den 30 wöchentlichen Stunden (Theologie, Latein, Griechisch, Rhetorik, Arithmetik) in Prima und Sekunda je 5, in Tertia und Quarta je 4 Stunden eingesetzt. Der unter Leitung des Kantors stehende Schulchor hatte neben der Mitwirkung bei der sonn- und festtäglichen Kirchenmusik auch die Aufführung von Motetten und Konzerten bei Hochzeiten und Beerdigungen und das für bestimmte Zeiten festgesetzte Kurrendesingen von Haus zu Haus zu besorgen. Die reichliche Beschäftigung des Sängerkchores läßt sich aus seinen Einnahmen ersehen, die im Jahre 1720 während dreier Quartale sich auf 237 Taler beliefen (Spitta, J. S. Bach, 1949, S. 10).

So steht der Schulchor im Mittelpunkt des öffentlichen Lebens. Er ist zu jeder Festlichkeit aufgeboten; er bringt Unterhaltung und Abwechslung, meistens die einzige im Leben einer Stadt, ja man kann sich eine weltliche oder kirchliche Feier ohne ihn gar nicht vorstellen. Die Bürger sind stolz auf ihre Chöre, wenn die Schüler singend durch die Straßen ziehen.

Nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen sollen nun die Nachrichten folgen, die sich auf den Schulgesang in der Lateinschule in Aalen beziehen. Hier sei zunächst angeführt, was die Verfasser der „Geschichte und Beschreibung der ehemaligen freien

Reichsstadt Aalen“, Bauer und Röhm, über das Schulwesen in Aalen berichten. Sie stützen sich vermutlich auf Quellen, die heute nicht mehr greifbar sind, wie etwa ältere Schulordnungen.

„Im Zeitalter der Reformation diene der Schulmeister (Ludi-Magister) der evangelischen Sache, sang vor der Predigt deutsche Gesänge und Psalmen vor.“ Zu dem Vorstehenden wäre zu erklären, daß mit dem Wort Ludi-Magister ein Lehrer gemeint ist, der gleichzeitig den wissenschaftlichen Unterricht und das Amt des Kantors und Organisten ausführte. Im Jahre 1579 wurde mit der Annenkirche in Dresden eine sogenannte Chorschule verbunden, an welcher ein Lehrer, der den Titel Ludi-Moderator führte und in seiner Person das Amt des Lehrers, Kantors, Organisten, Kirchners und Glöckners vereinigte, angestellt (Schipke, S. 2).

Weiter lesen wir bei Bauer-Röhm: „1696 wurde das gesamte Schulwesen neu organisiert durch die Schulordnung von einem christlichen Consistorio und einem ehrsamem Rath daselbst erneuert. Ein Präzeptor der Mädchen wurde angestellt, welcher zugleich Organist und Singlehrer sein sollte. Viel Wert legte einst der Rat offenbar auf den Gesang, z. B. 1672 werden die Herren Geistlichen ermahnt, die Schule fleißiger zu visitieren und den Präzeptor ratione (wegen) des Gesangs besser zu korrigieren. 1697 erging eine neue Anweisung, besser auf das Singen zu halten. Die Knaben mußten ja in der Kirche singen und sollten in Prozession dahingehen; auch wurde lange Zeit bei Nacht auf den Gassen ein Weihnachtsgesang veranstaltet.“

Hier nun die Urkunde aus dem Woellwarthschen Archiv im Wortlaut: „28. August 1447 stiftet Ulrich von Roden 30 Schillinge jährlich und ewiges Geld, je 12 Heller für einen Schilling der Währung zu Aulon, aus einem Stiftungskapital von 26 Gulden zu Händen des bescheidenen Klaus von Ahelfingen und des Hans Müllerlin, beide Bürger und Heiligenpfleger der Pfarrkirche St. Nikolaus zu Aulen, zu einem ewigen und jährlichen Jahrtag für seinen Vater Hans von Roden und seine Mutter Klara von Laimberg seligen, auch für sich selbst und seine Hausfrau selig Elsbeth Rötin und für seinen Sohn Dietmar und dessen Hausfrau und für alle Seelen seiner Vorfahren. Der Jahrtag soll stattfinden am Montag vor St. Bartholomä, morgens mit einer gesungenen Vigil, darauf mit einer gesungenen Seelmesse und dann fünf gesprochenen Messen. Die Vigil und die Seelenmesse sollen halten: Der Pfarrer zu Aulon und drei Kapläne, der Schulmeister mit den Schülern und zwei fremde Priester. Nach der Messe sollen sie miteinander mit dem Kreuz über das Grab gehen. Der Pfarrer erhält fünf Schillinge und einen Gedenkschilling, Kapläne und Schulmeister erhalten je zwei Schillinge, die fremden Priester je drei Schillinge.“

Vigilie bedeutet den Tag vor hohen Kirch- und Heiligenfesten und im katholischen Volk auch soviel wie Totenoffizium (Requiem). Zum Gesang der Vigilie und der Messe ist noch zu sagen, daß die Mithilfe der Kapläne und der „fremden Priester“ beim Chorgesang anzunehmen ist, denn die Mitwirkung von sechs Priestern ausschließlich bei der gottesdienstlichen Handlung war doch wohl nicht nötig.

Die nun folgenden Auszüge aus den Ratsprotokollen, die sich mit der Lateinschule in Aalen in Beziehung zur Musik beschäftigen, geben natürlich wenig Auskunft über Methodisches und den Gesangstoff. Sie sind Beschlüsse und Verfügungen, die sich aus der Stellung des Rates als Schulaufsichtsbehörde ergeben. „Am 13. Juli 1682 wird auf Ansuchen des Herrn Magister Böckler resolviert (beschlossen) auf 6 Knaben, welche sich bei der Orgel mit Singen gebrauchen lassen, quartaliter 2 Gulden zu spendieren.“ Der Chor, welcher auf der Orgelempore singt, ist also klein. Er besteht aus sechs Sopranisten und Altisten, wozu noch etwa 4 bis 6 Erwachsene gekommen sein mögen. Das ist nicht absonderlich, denn selbst dem Thomanerchor, der zu Bachs Zeiten nur gewöhnlich aus viermal 12 Sängern bestand, da er ja jeden Sonntag die Musik in den Leipziger Kirchen zu besorgen hatte, standen nicht mehr Sänger zur Verfügung. Die Stimmen waren also durchschnittlich mit drei Sängern besetzt. Als Instrumentalisten verfügte Bach nur über acht Stadtpfeifer, gelegentlich halfen ihm auch Studenten aus, denn zur vollen Besetzung in den Passionen brauchte er etwa 18 bis 20 Mann für sein Orchester.

Im Index der Ratsprotokolle ist oft der Betreff Weihnachtssingen zu finden. Die Einrichtung dieses Kurrendesingens geht vermutlich schon auf die Anfänge der Lateinschule zurück. Wie an anderen Orten dient sie zur Unterstützung der armen Lateinschüler. Auch die Präzeptoren erhielten einen festgelegten Anteil aus der Sammelbüchse. Deshalb kehrt fast jährlich ihre dringende Bitte an den Rat wieder, die Abhaltung des Umsingens an den Weihnachtsfeiertagen zu gestatten. Sofern normale Zeiten sind, wird diese alte Sitte auch zugelassen. Wenn aber die Bevölkerung durch Mißernten, Kriegszeiten und Einquartierungen verarmt ist, erfolgt oft ein abschlägiger Bescheid. Erstmals wird das Weihnachtssingen 1660 erwähnt. Vielleicht wird es nach dem Dreißigjährigen Krieg jetzt erst wieder aufgenommen. 1700 wird das Weihnachtssingen erlaubt, 1701 wieder abgeschlagen.

Im einzelnen sind folgende Einträge zu finden: „Den 13. Dezember 1660. Dem praeceptorum daß singen in den Christfeyertag vergönnt“. 20. Oktober 1698: Die Herren Präzeptoren bitten um Erlaubnis zum Weihnachtssingen. Weil Gott den Frieden wieder geschenkt, wird ihnen das wieder erlaubt. Doch sollen sie sich mäßigen, weil die Zeiten noch schlecht seien (die Sammler sollen also nicht zu unverschämten Gaben fordern). 1697: Sieg über die Türken bei Zenta durch Prinz Eugen von Savoyen. 24. November 1701: „Wegen des Umherschlingens halten die Praeceptorum an. Wird aber umb der beßen Zeit willen abgeschlagen, weil sie ziemlich unverschimpft vor einem Jahr damit verfahren.“

Anscheinend beschwerten sich die Chorsänger, daß sie manchmal zu wenig oder gar nichts aus der Sammlung erhalten, denn 1704 gibt der Rat die Anordnung: 20. November 1704 „Denen Schulbedienten mögen wohl Gott zu Lob und Ehr an den Heil. Weyhnacht Feyertag erlaubt sein, öffentlich in der Stadt zu singen, doch aber die mit Singenden, nicht wie vorhin geschehen, so praeteriret (übergangen) und keinesweges

die armen Burger geschätzt werden, sondern sollten mit aines jeden gab sich vergnügen lassen!“ 10. November 1705 Bescheid: „Derer Herren Praeceptoren ansuchen, die Weihnachten herum singen zu lassen, könne dermahl der bösen Zeit halber, Ihnen nicht willfahrt werden.“ Auch 1706 wird das Weihnachtssingen nicht gestattet. Um 1731 scheint die Verarmung der Gemeinde weiterhin groß zu sein. Johann Konrad Kaufmann berichtet in seinem handgeschriebenen Büchlein, daß es 1731 einen kalten Winter gegeben habe von Martini bis auf den 20. April. Die Schafe hätte man im Stall füttern müssen und man hätte sie erst am 27. April zum ersten Mal ins „Insfeld“ treiben können (S. 19). Später wird das Weihnachtssingen nicht mehr erwähnt. Vielleicht wird es, wie in anderen Städten um diese Zeit, ganz abgeschafft, weil es als lästige Bettelei empfunden wurde.

Nun folgen eine Reihe von Beschlüssen, die sich mit dem ungenügenden Gesang des Chores beschäftigen. Konsistorialprotokoll vom 20. 2. 1697: „Die beiden Praeceptoren und der Provisor werden, nachdem sie verschiedentlich übel gesungen, eindringlich ermahnt, den Gesang besser zu exerzieren und sich in Zukunft besser hören zu lassen.“ Ordinari Consistorium, den 17. September 1697: „Wurde wegen der Schulen desselbigen Modom (Art) im Löhren und Proceßion in die Kirche gehen auch Singens in der Schulen, damit die Kinder solches auch Lörnen, ist beschloßen worden, denen Herren Praeceptoren zu sagen, solches besser in Acht zu nehmen und diesem allen nach den Legis (Gesetz, Schulordnung) nachzukommen.“ Am 10. Juni 1723: „Herrn Şaitz lateinischen Praeceptoru wird also Ernstes bedütten, die Singstunden, der Schulordnung gemäß, einstehend anzustellen.“

Fremde Musikanten sollen bei der Kirchenmusik nicht verwendet werden: „Am 18. Januar 1725 beschließt der Rat: Herr Seitz war bei seiner Musik mit den Knaben auf der Orgel, ungeachtet der sogenannten Lüneburgischen Musikanten Einweidens, zu manntienieren (erhalten), und sie Lüneburger mit ihren gehabten Hulth Solche in Zukunft abzuweisen, der Thürmer und sein Sohn hätten mit zu musicieren, und dem Seitzen aber wäre sein vieles Trinken und Spielen zu verweisen.“ (Einweidens: Einweiden auf einer fremden Wiese, also Spielen in einer fremden Kirche. Orgel = Orgelempöre). Etwas aus den Lebenstagen des Präzeptors Seitz: 1. Februar 1720 wird die Stelle des lateinischen Präzeptors vakant. Herr Johann Rudolf Kern ist nach Ulm berufen worden. 12. März 1720 wird Benoni Germanus Seitz, gewesener lat. Präzeptor in Besigheim, der sich um das hiesige Präzeptorat beworben hat, vom Rat geprüft. 21. Oktober 1728. Seitz wird wegen seines sündigen Lebenswandels entlassen. Er wird aber später wieder angenommen und starb 1730 als Präzeptor in Aalen. Von 1708 bis 1717 war Benoni Germanus Seitz als Präzeptor in Neuenstadt tätig: Wird kassiert als ein unartiger Mann (Aus: „Bücherei eines schwäbischen Präzeptors am Ende des 17. Jahrhunderts“). Der Präzeptor war Breiniger in Neuenstadt).

Der Rat muß sich also nach einem neuen Präzeptor umsehen. Hierüber gibt das Ratsprotokoll vom 17. Juli 1731 Auskunft: „Wegen bestellung der Schule ist die Sach in

umfrag gestellt und resolviert (beschlossen) worden, Herrn Johann Kaspar Simon von Schmalkalten, der sich in einer Predigt und der Music wohl hören laßen, fürzuladen mit Ihme daß . . . benötigte zu sprechen. Sodann auch beschlossen, wobey man zu vernehmen gehabt, daß er mehrer Besoldung an Geld verlange. Darinnen aber Anstand sich ergeben, es wäre zu dato zu früh allenfalls aber Er in der Schul praestanta praestierete (die richtigen Leistungen vorstelle), könnte wohl kommen, daß Ihme waß zugelegt werden möchte, wenn Er nur lust hätte, könnte er mit gebührender Attestatis (Zeugnisse) aufkommen“.

Mit Johann Caspar Simon hätte Aalen Gelegenheit gehabt, einen namhaften Komponisten seiner Zeit als Präzeptor zu gewinnen. J. C. Simon (geb. um 1705 in Schmalkalden, gest. nach 1750 in Leipzig) studierte in Jena Musik, vermutlich bei J. Nikolaus Bach, einem Vetter J. S. Bachs, worauf auch seine Schulung im kontrapunktischen Stil hinweist. Er wirkte von 1727 bis 1731 als Präzeptor und Musikdirektor am Hofe Hohenlohe-Langenburg. Die Beziehung des Simon zum Hause Hohenlohe dürfte durch den Austausch von Bediensteten der Fürstenhäuser Hohenlohe-Gleichen-Ohrdruf und Hohenlohe-Öhringen zustande gekommen sein. Ein Johann Heinrich Bach, der Sohn von J. S. Bachs älterem Bruder Johann Christoph, Organist in Ohrdruf, kam auf diese Weise als Präzeptor und Organist nach Öhringen († 1783). Nachdem die Bewerbung Simons wegen dessen zu hohen Forderungen nicht wirksam wurde, wandte er sich nach Nördlingen, wo er als Präzeptor der IV. Klasse, als Organist und Musikdirektor bis 1750 wirkte. Durch eine ansehnliche Erbschaft ermöglicht, beschloß er seine letzten Lebensjahre als Kaufmann in Leipzig. Simon hinterließ an der Nördlinger St.-Georgs-Kirche etwa 70 Kirchenkantaten, an Druckwerken vor allem Präludien und Fugen für die Orgel, die in einer Auswahl bei Schott, Mainz, neu herausgekommen sind. Die Kompositionen weisen ihn als einen tüchtigen Polyphoniker der thüringischen Schule aus. Als Orgelkomponist gehört er in Schwaben zu den namhaftesten seiner Zeit.

Später macht man die Probe mit anderen Kandidaten aus der näheren Umgebung. 24. September 1731: „Alß abgewichenen Freytag Herr Eberhard Ludwig Schübel, Theologie Studiosus, von Ötting gebürtig, sich in der Musik, dann gestern mit einer Predigt hören laßen, hat er sich zwar in ersterem fein, im letzteren aber etwas schlecht gezeigt, desto ungeachtet ist die Resolutio dahin außgefallen, eine Prob mit Ihm auf 2 Monat fürzunehmen. Im fall Er praestanta praestierete ihne zu recipieren (anzunehmen) in Entstehung (?) dessen aber Ihme wiederum zu entlassen“, (d. h. wird aus der Ratsversammlung entlassen, nachdem der Rat zu diesem Entschluß gekommen ist).

Ebenfalls am 24. September 1731 hatte ein Johann Heinrich Wüst, Theologiestudent aus Schwäbisch Hall ein Attest wegen seiner Bewerbung um das Präzeptorat vorgelegt. Er soll künftigen Montag seine Probepredigt halten (RP 1731, S. 178b).

1740 wird die Präzeptorenstelle wieder vakant. Zum ersten Male erfahren wir damit auch etwas Genaueres über die Besoldungsverhältnisse bei der Anstellung von Chr.

Fr. D. Schubarts Vater, des bisherigen gräflichen limpurgischen Kantors Johann Jakob Schubart zu Obersontheim. 18. August 1740: „Rezeption des lateinischen Praeceptors Johann Jakob Schubarts, bisherigen gräflichen limpurgischen Kantoris zu Obersontheim. Er erhält zu der Besoldung von jährlich 60 Gulden Geldbesoldung, welche der bisherige Praeceptor und nachmalige Pfarrer Eberhard Ludwig Schübel bezogen hatte, noch eine jährliche Addition von 40 Gulden, in Summa 100 Gulden, auch die gewöhnliche Fruchtbesoldung mit vier Malter Dinkel. Ferner das lateinische Schulgeld, das seither von jedem Knaben quartaliter 30 Kreuzer für die ordinari Schulstunde und für die Privatstunde auch 30 Kr. betragen habe, so soll dies nun auf die Hälfte reduziert werden, damit die Bürgerschaft mehr als bisher ihre Knaben zur Latinität anhalten solle.“

In manchen fränkischen Orten heißt heute noch der Lehrer der obersten Volksschulklasse in der dörflichen Anrede Kantor. Mit dem Schulamt ist auch von alters her das Amt des Organisten und die Chorleitung des Kirchenchores verbunden. Dazu kam noch bis in die neuere Zeit herein eine gewisse Verpflichtung zum Mesnerdienst, z. B. das Vorlesen aus einem Predigtbuch im Gottesdienst bei Verhinderung des Ortspfarrers und das Darreichen des Wasserkruges bei der Taufe.

Über die Nebeneinkünfte des Präzeptors ist etwas aus dem Ratsbeschuß vom 10. Juni 1747 zu erfahren: „Die Kays. Localhuldigung und das gehaltene Freudenfest wegen des neugebohrnen Kays. Königl. Prinzen betr. Es wird beschloßen jeder Magistratsperson vor dißmal 2 Gulden 2 Kr. an Geld zu raichen, da dann bei der anstellenden Malzeit ein jeder seine Zöhrung selber davon zu bezahlen solle . . . Denjenig Persohnen, welche entweder zur Mahlzeit gezogen werden, oder sonsten des Freudenfest halber bemüht sind, ist folgendes zu raichen beliebt worden: dem lat. Praeceptor 45 Kr., 2 deutschen Schulmeistern an 30 Kr., denen Musicanten 2 Gulden.“ Am 26. Juni 1747 lesen wir: „Der beßeren Bestellung der Schul betreffend. Da man auch bey dieser Gelegenheit denen samt 24ern Vorgestellt, daß, weil Ihrerseits schon lange auf die beßere Bestellung der lateinischen Schuhl allhier gedrunge und deßwegen bey dem letzteren Consistorio beschloßen worden, einen Candidatum Nahmens Michael Burucker von Nürnberg gebürtig, von der Universitet Altdorf zu beschreiben, welcher Vorgestern mit der Landgutschen (Postwagen) hier angelangt seye, also dieselbe ihre gute Gedanken einem Löbl. Magistrat mitteilen sollten, wie und auf was Arth die Schuhl zu verbessern sayn möchte? und sodann von Seiten E. E. Raths mit Zuziehung der H. H. Geistlichen und deß Herren Burger-Städt.-Meisters einen desto gedeihlichen Schluß abfassen zu können. So haben die 24er nach gepflogener vorheriger Unterredung durch Herrn Burger-Städt.-Meister Winter, Adam Kaufmann, Sattlern, Joh. Phil. Enßlen, Weißgerbern und Gottfried Drittlern, Becken vortragen lassen, daß weder die Teutsche noch lateinische Schuhl hinlängl. bestellt, indem bey den deutschen Knaben Schul-Meister Friedrich Rieder, welcher ohndessen ohnexaminierter angenommen worden, so wohl alß bey dem lateinischen H. Praeceptor Waldhier der Fehler nicht ge-

ring saye, zumalen bey der so hoch angewachsenen Jugend ein einziger Mann ohnmöglich fertig werden, mithin bey derselben nicht viel ausrichten könne, dahero deß 24er Collegio Meinung dahingehe, man solle die Schuhlen durchaus nicht Not leiden lassen, sondern den Bedacht dahinnehen, daß nicht zwei lateinische Praeceptoris, weilen 2 lateinische studierte Männer zu kostbar sayen, sondern nur einer und darneben ein tüchtiger teutscher Knaben Schulmeister bestellt und angenommen, vornehmlich aber auch die beede H.H. Geistlichen dahier dahin angewiesen werden, daß sie die Schuhlen fürrhin fleißiger alß bißher geschehen, visitieren usw.“

Im 18. Jahrhundert ist ein Rückgang der Bewertung der Musik an den gelehrten Schulen festzustellen. Rationalismus und Aufklärung regieren im geistigen Leben. Die Mathematik, die Descartes als die klarste und schärfste, für die geistige Bildung unentbehrlichste Wissenschaft bezeichnet, wird mehr und mehr zur allgemeinen Bedeutung erhoben. Deshalb müssen in der Erziehung Verstand und Urteil gebildet werden. Damit setzt aber auch ein unaufhaltsamer Verfall der Schulmusik und in der Folge davon auch der Kirchenmusik ein, denn in der Lateinschule ist bei der vermehrten Bedeutung naturwissenschaftlicher und mathematischer Disziplinen kein Platz mehr für die Musik. Am schmerzlichsten mußte das J. S. Bach in Leipzig erfahren. Während der Rektor Gesner ihn als Musiker, wie wir wissen, sehr hoch schätzte, hatte Bach mit dessen Nachfolger Ernesti immer wieder Streit wegen Kompetenzfragen. Schließlich entwickelte sich Ernesti zu einem ausgesprochenen Musikfeinde. Wenn er auf einem Kontrollgang durch das Alumnat der Thomasschule einen Schüler antraf, der auf einem Instrument übte, fuhr er ihn an: „Wollt Ihr auch ein Bierfiedler werden?“ Auch diese Denkweise von einem neuen Bildungsideal findet seinen Niederschlag in den Ratsprotokollen in Aalen.

Am 1. November 1752 berät man über das Schulwesen, insbesondere über die Bestellung eines neuen Präzeptors. Dabei berät man, ob es notwendig sei, daß der neue Präzeptor wiederum die „Direction der Music und die Schlagung der Orgel“ in der Kirche übernehmen solle, mithin ein Musicus sein müßte. Noch deutlicher wird das in einer Beratung des Konsistoriums am 25. Juni 1767 über die Besetzung der vakanten Präzeptorenstelle: „Die Stelle soll mit einem Literatum (Schriftsteller), der zugleich in der Music bewandert ist, besetzt werden.“ Noch kann man also die Schulmusik nicht ganz entbehren; die Ausgestaltung der Kirchenmusik erfordert dies. Aber zuerst soll der Präzeptor ein Philologe und Literat, oder, wie wir heute sagen würden, ein Germanist sein.

Um diese Zeit erfahren wir auch etwas über die Gesangspflege an der deutschen Schule. Wahrscheinlich wurden die Mädchen dieser Schule schon seit längerer Zeit zum Grabgesang herangezogen. Es handelt sich dabei wohl um den einstimmigen Gesang von Trauerchorälen. Am 14. Juni 1708 beschwert sich der Pfarrer Niklas, daß der Mädchenschulmeister Arnold bei der letzten Leich (Beerdigung) betrunken gewesen sei. Der Rat will Arnold wegen seines Vollsaufens ins Narrenhäusle (Arrest) stecken.

Am 13. Dezember 1781 lautet der letzte Eintrag in den Ratsprotokollen, der sich mit dem Schulgesang beschäftigt: „Schuldiener Schwarz hat sich durch schriftliche Vorstellung beschwert, daß Ihme jährl. 4 Gulden Abgabe an den Provisor Roschmann für das führende Gesang, auferlegt worden wäre, mit der Bitte Ihme diese neuerliche Auflage wieder abzunehmen. Allein es wurde demselben beditten, daß weilen er das Gesang nicht selbstn versehen könne, es bey dieser Abgabe an den Roschmann um so mehreres sein Verbleiben haben solle und das Aerarium solches nicht übernehmen könne, als Ihme Schwarz wohlbekannt, daß seinem Vatter ein jährl. ansehnliches Gnadengehalt von 40 Gulden allbereits von dem Publico abgereicht werde“ (von der Gemeindekasse). Der letzte lateinische Präzeptor und Kirchenmusikdirektor am Ende der Reichsstadtzeit ist im Staats- und Adreßbuch des Schwäbischen Kreises 1799, S. 207 genannt: Johann Leonhard Rieger.

Nach 1800 scheint der Chor der Lateinschule vollständig eingeschlafen zu sein, das Bedürfnis nach mehrstimmigem Gesang bei kirchlichen Verrichtungen aber muß fortbestanden haben; denn von dem im Jahre 1824 von dem Schulmeister Krieg gegründeten Singverein wird später berichtet, daß sein Hauptzweck darin bestanden habe, den Grabgesang zu pflegen. Damit wird dem weiteren Verfall der musikalischen Volkskultur mit dem emporstrebenden Chorwesen des 19. Jahrhunderts ein Ende gesetzt.

Kirchenmusik

Die enge Verbindung von Schul- und Kirchenmusik ist im vorigen Abschnitt dargelegt worden. Wir finden in den Ratsprotokollen aber auch eine größere Menge von Eintragungen, die sich speziell mit der Kirchenmusik beschäftigen. Das ist nicht verwunderlich, denn der Rat der freien Reichsstadt ist ja in seinem Bezirk auch der Kirchenherr. Die Pfarrer sind städtische Beamte, und die städtische Gottesdienstordnung regelt genau und ausführlich das kirchliche Leben.

Gewöhnlich begann der Gottesdienst am Sonntag um 7 Uhr und dauerte 2 bis 3 Stunden. In diesem Hauptgottesdienst hatte die Kirchenmusik ihren festen Platz. Für jeden Sonntag gab es eine andere Kantate zu singen, was etwa 20 Minuten beanspruchte. Nur an den drei letzten Adventssonntagen und während der Fastenzeit wurden keine Kantaten gegeben. Orgelspiel und Gemeindegeseang waren, wie noch heute, üblich. Die Predigt mußte nach der Vorschrift genau eine Stunde dauern. Besonders reich ausgestaltet war die Kirchenmusik an den hohen christlichen Festtagen; dabei wurden damals die Feiertage Weihnachten, Ostern und Pfingsten dreitägig gefeiert. Die Stadtpfeifer wurden herangezogen, um der Musik einen besonders festlichen Charakter zu geben. Die Musikanten wurden dafür auch regelmäßig mit Geld und Naturalien besoldet und standen damit gleichsam in einem Angestelltenverhältnis zur Stadt. Daraus ist auch ihr gehobenes Ansehen innerhalb der Bürgerschaft zu erklären. Während der

gewöhnlichen Sonntagsgottesdienste begnügte man sich wohl auch oft mit der Orgelbegleitung zum Chorgesang oder, wenn bei kleinen Verhältnissen die Kantate wegfiel, mit Bläserbegleitung zum Orgelchoral.

Obwohl die Reformation in Aalen offiziell erst 1575 eingeführt worden war, gab es bekanntlich immer wieder Versuche, den lutherischen Gottesdienst durchzusetzen; Vorhaben, die vom Rat meist wegen des Ellwanger Patronats über die Aalener Geistlichen und Kirchen immer wieder unterbunden wurden. Eine Nachricht aus dem Staatsarchiv Ludwigsburg (B 389 Bü. 206–208) besagt, daß man in Aalen 1563 den deutschen Psalmengesang eingeführt habe.

Von einer Entlohnung der jungen Kirchensänger ist im Ratsprotokoll vom 13. Juli 1682 die Rede. Da bekommen die „6 Knaben, die sich bei der Orgel(empore) zum Singen gebrauchen lassen, im Vierteljahr 6 Gulden“. Für den Schülerchor kaufte man im Jahre 1692 (RP 25.8) Musikalien um 2 Gulden.

Die nächste Eintragung über Kirchenmusik findet sich im Ratsprotokoll des Jahres 1697 am 23. September: „Wurde auch beschlossen ein Freudenfest zu halten, gleich wie an anderen evangelischen Orten geschehen (Ende des dritten Raubkrieges). Deswegen den Herren Geistlichen ein Dekret geschickt worden, sich auf den 18. Oktober parat zu halten und die Kirchen danach zu bestellen, damit das Te deum laudamus mit Nachdruck abgesungen werde“. Das Te Deum wurde vom Chor lateinisch gesungen. In Leipzig wurde es zu Bachs Zeiten auf das Betreiben des Rates durch die deutsche Version „Herr Gott dich loben wir“ ersetzt (Schweitzer, S. 113).

Schon im nächsten Jahr gibt es wieder Gelegenheit zu einem Freudenfest. Es handelt sich um den Sieg über die Türken. „Am 5. September 1698 wurde beschlossen, ein Friedensfest mit sambt den Herren Geistlichen abzuhalten. 1. Läuten der drei Glocken, 2. dann Versammlung von Rat, Geistlichkeit und Bürgerschaft vor und auf dem Rathaus, von dort Zug nach der Kirche unter Absingen des Psalms ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr‘, wobei mit Trompeten, Pauken und Cymbeln fortgefahren wird. In der Kirche wird gesungen Te deum laudamus von dem 2. Stadtpfarrer. Abends wird in einer Gebetsstunde das Te deum nochmals gesungen“.

Hier fällt auf, daß die beiden Instrumente, die früher durch besondere Rechte den fürstlichen Hof- und Feldtrompetern vorbehalten waren, nämlich Pauken und Trompeten, sich nun auch in den Händen der bürgerlichen Spielleute einer Stadt befinden. J. S. Bach verwendet wenig später (seit 1704) in seinen ersten Kantaten auch mehrere Trompeten und Pauken. Die alten Vorrechte der Trompeterzunft sind also inzwischen gefallen.

Cymbal ist bei den Griechen ein Schlaginstrument, ein Becken, das heute noch (italienisch) Cinello genannt wird. Bei den mittelalterlichen Mönchen war es eine Art Glockenspiel. J. S. Bach schreibt in der Kantate Nr. 53 zwei Glöckchen (Campanelli) vor. Die Stimme ist jedoch ein Baßorgelregister. Bei den Barockorgeln waren derartige Spielereien in Mode. Dieses Orgelregister wurde wohl oft zur Erzielung billiger Ef-

fekte verwendet. Mattheson sagt z. B. von Dietrich Buxtehude (1637–1707), dem Lübecker Orgelmeister, daß er neben Werkmeister, Froberger und Pachelbel zu den wenigen zähle, welche „obgleich nur Organisten, doch gewußt hätten, verständigen Leuten zu zeigen, daß noch mehr hinter ihnen stecke, als die Cymbelschellen anzuziehen“ (Spitta, Bach S. 25). An der Orgel der Blasiuskirche in Mühlhausen wollte Bach 1708 anlässlich einer Ausbesserung des Instruments ein von ihm selbst erfundenes Pedalglockenspiel von 24 Glocken einbauen lassen (Spitta, Bach S. 47). Schließlich heißt der Vorläufer des Clavicembalos auch Cymbal, ein heute noch in der Zigeunermusik verwendetes Hackbrett. Da es nicht anzunehmen ist, daß sich neben der Orgel in der Aalener Stadtkirche noch mehrere Cembalos befunden haben, war wohl ein derartiges Orgelregister vorhanden, falls es sich überhaupt nicht nur um eine Redensart handelt, die den festlichen Charakter der Musik ausdrücken soll.

Am 13. Januar 1701 findet sich folgender Eintrag: „Herr Sauter, Organist aus Ulm, überreicht drei Arien auf die Orgel. Werden dem Organisten Enßlin überschickt, ob solche bey unserer Kirchen practicabel. Nach solchene soll traktiert (entlohnt) werden“. (Im Tauf-, Ehe- und Leichenbuch Bd. I und II vom 22. Oktober 1688 wird als Trauzeuge Herr Johann Caspar Sauter, Organist, erwähnt).

35 Jahre später erfahren wir zum ersten Male etwas über die Kompositionen, die in der Aalener Stadtkirche am Anfang des 18. Jahrhunderts musiziert worden sind. Eintrag am 17. Dezember 1736: „Herr Praeceptor Eberhard Ludwig Schibel (auch manchmal Schübel oder Schöberl geschrieben) gibt durch eine christliche gehorsame Supplique (Bittgesuch) zu verstehen, wie daß die bißher in der Kirchen abgesungenen Frauenholzischen Arien dermaßen gemein worden, daß dieselbe fast den Vögeln auf den Tächern gemein worden, dahero derselbe vor nützlicher hielte, des Herrn Cantoris und Musices Directoris zu Ötting, Herrn Neußens Sonn- und Festtags Compositiones anzuschaffen, welche derselbe vor 10 Gulden sich anzuschaffen getraue, bittet darumb, wenn man deren anschaffung resolvieren wollte, Ihme seine Besoldung darauf zu verbessern, weil er mit Informationen der Knaben nicht geringe Mühe haben werde. Resolutio: Die 10 Gulden werden bewilligt, daß wann die Arien ankommen, solche hergeschossen werden sollen, was aber die gesuchte Besoldungsaddition betrifft, so will man zuvor des Herrn Praeceptoris disfalls verhoffenden Fleiß und Eifer abwarten.“ Am 9. Mai 1737: „Herr Praeceptor Schibel überschickt die von Herrn Neuß zu Ötting bestellten Musikalien, daran aber noch 20 Stücklen mangeln, dahiero an den accordierten 10 Gulden, dermalen zu übermachen resolvirt worden 8 Gulden, ingleichen Herrn Schibel vor Porto und Briefschreiben 2 Gulden.“

Über die beiden erwähnten Komponisten Frauenholtz und Neuß habe ich Nachforschungen angestellt; beide sind in den Musiklexika nicht erwähnt. Es handelt sich einmal um Johann Christoph Frauenholtz (1684–1754). Er ist in Coburg geboren, war unter anderem städtischer Konzertdirektor und Kirchenkapellmeister in Straßburg, was eine ähnlich bedeutsame Stellung war, wie das Thomaskantorat in Leipzig. Zwei

der Frauenholtzschen Kantaten sind neu herausgegeben worden in der Sammlung Organum, Verlag Kistner & Siegel, Lippstadt: „Verbirg nicht deine holden Strahlen“, Solo-Kantate für Sopran, Streicher und Generalbaß. „Der Herr gedenkt an uns“, Kantate für Sopran, Baß, gemischten Chor, Streicher und Generalbaß.

Der Komponist Georg Leonhard Neuß war Kantor in Oettingen von 1726 bis 1747. 1756, am 11. April, ist er als Schulmeister und Kantor zu Löpsingen bei Nördlingen gestorben. Von 1714 bis 1719 stand er als Oboist im Dienste des Fürsten zu Oettingen-Oettingen. Leider waren Kompositionen des Neuß nicht mehr aufzufinden; die Nachforschungen im fürstlichen Archiv zu Wallerstein, in der Sammlung auf Schloß Harburg und auch im Archiv des evang. Dekanats in Oettingen waren erfolglos.

An sich sind Arien einstimmige, gelegentlich auch zweistimmige Lieder. Am Ende des 17. Jahrhunderts heißt mitunter auch ein einfaches vierstimmiges Lied, z. B. bei Wolfgang Karl Briegel aus Nürnberg (1676–1727), das sich seiner Form nach als Vorläufer der Kantate ausweist, eine Arie. Es handelt sich hier dann um Kompositionen homophoner Gestaltung.

Bevor Johann Jakob Schubart die Organisten- und Musikdirektorenstelle am 18. August 1740 in Aalen übernahm, versah ein junger Mann die Orgel. Es war des Johann Georg Schwarzen Sohn, welchem dafür Schubart 1 Gulden bezahlen mußte, wie ebenso dem Pfarrvikar Ezechiel Scheu, der vor der Ankunft Schubarts die Schule versehen hatte, 2 Gulden 30 Kreuzer (RP 15. 12. 1740). Der Rat gesteht dem Schubart jedoch schon im nächsten Jahre „um seines bekannten Fleißes willen“ statt 4 Malter jetzt 6 Malter Dinkel zu. Dafür muß er drei Kinderlehren in der Kirche halten. Er soll den Geistlichen helfen, doch soll das keine Konsequenzen haben (16. 11. 1741). Am 6. Mai 1745 wird Schubart zum Helfer ernannt (Helfer = 2. Stadtpfarrer) mit der Auflage, den Konfirmandenunterricht für die Mädchen zu erteilen.

Bei einem Eintrag vom 23. 1. 1748 erfahren wir, wie sich ein Bewerber um das Präzeptorat einer Prüfung in der Chorleitung in der Kirche unterziehen mußte: „ . . . wird der Studiosus Joh. Georg Habfaßt von Ulm, der sich um das Praeceptorat bewirbt, examiniert und auch ein Versuch wegen der Musik in der Kirchen mit ihm gemacht.“ (Derselbe ist dann später auf der Heimfahrt in der Donau ertrunken).

Am 1. November 1752 wird der Bestand an Noten vom Rat nachgeprüft: „Die von Herrn Praeceptor Waldhier bey seinem Weggang im Schulhaus zurückgelassenen Land Charten und Music-Stücke, ingleichen derjenigen, welche Herr Diaconus Schubart in der Hand gehabt, werden aufs Rathaus gebracht und katalogisiert.“

Am 25. April 1766 wird der Grundstein zur neuerbauten Stadtkirche gelegt. Johann Konrad Kaufmann schreibt darüber: „Zum Anfang singt die Gemeinde ‚Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut‘ und ‚Es woll uns Gott gnädig sein‘. Bei der Aufrichtung, also dem Richtfest am 16. August 1766, wurde zum ersten mit vier Posaunen und zwei Zynken, welche vier Posaunen mit 5 Zynken, darunter ein vortrefflich Baß-Posaun, erst neulich aus einer Kirchen von Schwäbisch Gmünd ganz neu sehr wohlfeil, nem-

lich pro 40 Gulden erkaufft worden, das Lied ‚Nun lob mein Seel den Herren‘ vom Gerüst auf dem Rondell, wo das Holz eingezogen wurde, abgeblaßen. Nachher wurden gesungen die Lieder ‚Allein Gott in der Höh sey Ehr‘, ‚Nun danket alle Gott‘, die zwei letzten Vers von ‚Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut‘, jedesmal aber ein Vers vorher geblaßen.“

1775 bereitet man sich in Aalen auf das Jubiläum der Einführung der Reformation vor (1575). Deshalb meldet am 5. Januar der Präzeptor Rieger, daß zu wenig Musikalien für den Gottesdienst vorhanden seien. Er beantragt, man solle einen Jahrgang, also etwa 50 bis 60 Kantaten oder wenigstens einige davon kaufen. Er erhält den Bescheid, er solle sich nach dem Preis eines Jahrgangs von Dunz erkundigen. Wenn ein solcher zu teuer sei, solle man wenigstens einige Fest- und Feiertagsstücke, auch für Leichen und Trauerfälle anschaffen.

Dunz (Duntz, Donz, Dounz, Tunz) Georg Eberhard, auch Johann Eberhard, gewesener Kapellknabe, wird Hofmusikus ab Jakobi 1730 (noch 1755 nachweisbar). 1768 wird er als Kammermusikus mit Pension bezeichnet. Er starb am 27. 4. 1775 (Pfeilsticker, Neues württemberg. Dienerbuch § 894). Die Kompositionen des G. E. Dunz müssen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Schwäbischen weit verbreitet gewesen sein. Der Musiklehrer und Zinkenist Georg Adam König an der Klosterschule in Maulbronn wendet sich 1785 an das Konsistorium in Stuttgart mit der Bitte um einen neuen Jahrgang Kirchenmusikstücke von Georg Ph. Bamberg (um 1738 Hoforganist in Stuttgart). Dem Gesuch antwortet der Stiftsorganist Stierlin († 1793 in Stuttgart), er sei nicht mehr im Besitz von Kompositionen Bambergs, erkläre sich aber bereit, „einen Dunzischen Jahrgang, zusammen 75 Stück enthaltend, für 75 fl liefern zu wollen“ (K.-J. Folgner, Die Musikpflege an den evangelischen Klosterschulen in Württ., Ms 1956, S. 67).

Der 29. Juni 1775 ist für die Reichsstadt Aalen ein großer Tag. Es wird das 200jährige Jubiläum der Einführung der Reformation in Aalen gefeiert. Johann Konrad Kaufmann beschreibt in seinem handgeschriebenen Büchlein aus dem Jahre 1772 ausführlich die Feierlichkeiten: „Am Donnerstag, dem 29. 6. 1775 ist das Jubelfest zur Erinnerung an die Reformation von 1575 abgehalten worden. Früh um 7 Uhr versammelten sich Magistrat, Geistlichkeit und die gantze Bürgerschaft auf dem Rathaus, die Jugend mit ihren Lehrern (die Knaben in Haarzöpfen) nebst den Musikanten vor dem Rathaus. Nach dem Glockenzeichen wurde mit Trompeten und Pauken der Anfang gemacht, sodann unter Vorblaßung mit Zynken und Posaunen das Lied ‚Allein Gott in der Höh sey Ehr‘ vom Rathaus unter Procession auf dem Weg zur Kirche abgesungen worden. In der Kirche wurde zuerst gesungen ‚Gott der Vater, wohn uns bey‘, dann der 46. Psalm verlesen. Danach das Lied ‚Ein feste Burg‘ abgesungen, darauf eine schöne Music gemacht. Danach folgt die Predigt und ein Gebet, danach das Te deum laudamus gesungen. Es folgt das Abendmahl. Nachmittags ähnliche Procession mit den Liedern ‚Nun lob mein Seel den Herren‘, in der Kirche ‚Sey Lob und Ehr dem

höchsten Gut‘ und wieder musiziert worden. Nach beeden Gottesdiensten wurde auf den Krantz des Thurms unter Vorblaßung der Posaunen unterschiedliche Lob- und Danklieder abgesungen, wobei sich auch Trompeten und Pauken hören ließen. Auch die 3 Stück (Kanonen) wurden oftmals abgeschossen. Am folgenden Freytag wurde die Schuljugend von ihren Lehrern und in Begleitung vieler Bürger wieder die neml. Procession unter Absingung des Liedes ‚Nun danket alle Gott‘ zur Kirchen geführt, dort das Lied ‚O, daß ich tausend Zungen hätte‘ angestimmt. Nach der Predigt wurden die kleinen Kinder, dann die Musicanten mit Trompeten und Pauken, sodann die großen Knaben und wieder Musicanten mit Zynken und Posaunen unter Anstimmung des Liedes ‚Ich singe dir mit Herz und Mund‘ aus der Kirche durch das alte Tor hinaus und zum Neuen Tor herein wieder in die Kirche geführt, immer unter Singen und Musizieren. Nachmittags wurde wieder von dem Thurm, wie am ersten geblaßen und gesungen und etliche Stunden mit dem Stück unter Trompeten- und Pauken-Schall geschossen.“

Wenn es in dem Bericht heißt, „darauf eine schöne Music gemacht“, so darf dabei an die Darbietung einer Kantate gedacht werden. Darauf würde auch in der Festzugsordnung hindeuten, daß die großen Knaben, also der Chor der Lateinschule, zusammen mit den Musikanten marschieren. Um diese Zeit bedeutet Musik in der Kirche immer die Darbietung einer Kantate. J. S. Bach hat auf dem Umschlag der Kantate Nr. 61 die Kirchenordnung vom 1. Adventsonntag notiert: „Praeludiert auf die Hauptmusic“, das ist die Kantate, die auch bei der Leipziger Gottesdienstordnung der Predigt vorausging (Schweitzer, S. 112).

Über die Orgeln in der Stadtkirche liegen folgende Nachrichten vor: Nach dem Neubau der Stadtkirche 1650 ff., als fast die ganze Stadt nach der Schlacht bei Nördlingen 1634 abgebrannt worden war, konnte erst 1670 eine neue Orgel durch den Nördlinger Orgelmacher aufgestellt werden. Es handelt sich dabei um den 1657 aus Zittau in Nördlingen zugezogenen Orgelmacher Paul Prescher, der in der Umgebung zahlreiche Orgeln baute (Rohrer, Die Reichsstadt Aalen nach dem 30jährigen Kriege, in: Blätter für Heimatkunde, Beilage zur Kocherzeitung, November 1933). Am 23. Dezember 1669 hatte der Rat wegen der Orgel das erste Mal nach Nördlingen geschrieben. Am 1. September 1670 wird der Kontrakt mit Prescher abgeschlossen und am 1. Februar 1671 wird bestimmt, daß die Orgel hinten im Chor aufzustellen sei. Am 12. Oktober 1671 verlangt der Rat die Vorlage von Rechnungen, da der Orgelmacher 25 Gulden Zuschuß haben will. Er habe für Schlosser, Gerber (für die Blasbälge), Sattler und Drechsler mehr ausgeben müssen. Am 24. April 1749 heißt es: „Wegen Reparatur der Orgel, die ziemlich ruiniert ist, hat man resolviert, daß sothane Orgel vor dißmal allein vom Staub gesäubert und frisch gestimmt, die Verfertigung eines neuen Holzregisters aber und die Veränderung des Claviers unterlassen werden solle“ (nach dem Voranschlag des Orgelmachers Allgayer von Hofen).

Beim Einsturz des Kirchturms 1765 wurde die Orgel beschädigt, so daß nach dem

Wiederaufbau der Kirche eine neue Orgel angeschafft werden mußte. Joh. Konrad Kaufmann teilt darüber folgendes mit: „Die alte unbeschädigte, aber sehr verdorbene Orgel soll durch einen Neubau ersetzt werden, weil auch die neue Kirche um ein Beträchtliches größer sein wird“. Den Bauauftrag erhält Georg Friedrich Schmahl, Bürger und Orgelbauer in Ulm. Der Auftrag erfolgt unter folgenden Bedingungen: Es sollen eingebaut werden, die Prinzipalstimmen in Zinn, die übrigen, außer den hölzernen, in gutem Metall. 17 Manual- und 3 Pedalregister, 3 Blasebälge, das Manualklavier aus 4 Oktaven, Chortonstimmung. Pedalkoppel. Gehäuse und Windladen von Eichenholz. Zimmermannsarbeit bezahlt die Stadt. Die 2 Manualklaviere gekoppelt. Die Kosten belaufen sich auf 1850 Gulden. „1769 ist die neue Orgel am heiligen Ostag zum ersten Mal gespielt und eine schöne Music aufgeführt worden.“

In den Ratsprotokollen steht über den Orgelbau in der Stadtkirche folgendes: 1766, 11. Dezember: Orgelakkord mit Schmahl mit Zuziehung des Helfers Schubart, der schon mehrmals Orgeln verakkordiert hat. Schmahl verlangt für 20 Register á 100 Gulden zusammen 2000 Gulden ohne Bildhauerarbeit, Malen, Vergolden, Transport. Er geht heute auf 1800 fl herunter. Die Entscheidung wird zunächst vertagt. Vater und Sohn Schmahl erhalten je 1 Carolin. 1767, 8. Januar: Schmahl legt den Entwurf der Orgel vor. Bis Ostern 1768 will er die Orgel liefern, 22 Register einschließlich Manualkopplung und Tremulant für 1750 Gulden. Für Dekoration und geschnitztes Laubwerk sollen 100 Gulden bezahlt werden. Am 16. Februar meldet das Ratsprotokoll, daß die Orgel erst 14 fertige Register habe, sie soll am nächsten Sonntag (19. Februar) erstmals im Gottesdienst gespielt werden. Noch hat die Orgel viele alte Teile, denn am 10. Juni 1768 melden „Herr Knobell und Herr Schubart aus Ulm vom Orgelbau, daß Schmahl das Gehäuse, die Windladen und einige hölzerne Register fertig habe. Die übrigen Teile wolle er bis Michaelis liefern.“ Am 27. November fahren die Wagen nach Ulm, um die Orgel abzuholen. Schmahl und Söhne stellen die Orgel über den Winter auf.

„11. 3. 1769. Demnach der seit dem Monath November allhier ob Aufsetzung des neuen Orgelwerkes mit 3 Söhnen befindliche Orgelmacher, Herr Georg Friedrich Schmahl von Ulm schon vorgestern bey dem Löbl. Bürgermeisteramt angezeigt, daß er damit völlig zu Stande gekommen, und anbey das Weitere der von ihm desiderierten Probe unterworfen hat; so ist diese gestern Freytag Nachmittags in Praesentia (Anwesenheit) deß gesamtten Löbl. Magistrats, beeder Herren Geistlichen, und H. Burger Stadtmeister Kaufmanns vorgenommen und am Ende, da sowohl Herr Diaconus Schubart, alß Herr Director Musices Praeceptor Wagenburger, Register vor Register, oder eines um das andere, und endlich das ganze Werk zusammen gespielet, und untersucht, alles dem Riß (Zeichnung) und Accord gemäß verfertigt erfunden, mithin dem Herrn Schmahlen hierüber eine völlige Zufriedenheit contestieret, sofort in der Kronen mit selbigeme ein Glaß Wein, wobey man ihm und seine Söhne vom Publico freygehalten, dergestalten genoßen worden, daß jeder Raths Membrum (Mit-

glied) 1 Gulden statt des Trunkens und 30 Kr. Augenscheingebühr wegen der Zeitversumnuß in der Kirchen erhalten hat. Die Söhne des H. Schmahl erhalten ein Douceur von 2 Carolins.“

Die neue Orgel in der barocken Stadtkirche hätte die entsprechende farbliche Gestaltung nötig gehabt. Anscheinend langte aber zunächst das Geld nicht. Das fiel dem Georg Wilhelm Zapf auf, der über einen Besuch in Aalen einen fingierten Reisenden schreiben läßt: Die neue Orgel ist ziemlich schön, aber noch ganz weiß, wie die Natur des Holzes (Georg Wilhelm Zapf, Der Postwagen, bei A. F. Bartholomaei, Augsburg 1778).

Im nächsten Jahr muß die ganze Orgel repariert und durchgestimmt werden. Vermutlich hatte sie unter der Feuchtigkeit des Neubaus gelitten. Die Kosten belaufen sich bei den 20 Registern auf 50 Gulden (Eintrag vom 17. Oktober 1770). Die alte, zum Teil beschädigte Orgel wird 1777 verkauft. „18. Dezember 1777. Statt des vorgehabten, aber nicht zu Stand gekommenen Verkaufs der alten Orgel, welche aber inzwischen sehr verderbt, zerstreut, und theils verloren worden, so daß wenig brauchbar mehr davon ist, wurde resolviert, solche von dem Canzley Boden herab und aufs Rathaus in Verwahrung bringen und den Verkauf noch ferner anstehen zu lassen. Expoht (?) wurde mit Joseph Algeier zu Ahlfing dem Orgelmacher annoch folgender Accord zu Stande gebracht: Es verspricht nemlich, und macht sich gedachter Orgelmacher anheischig, die allhiesige neue, aber sehr verstimmte Kirch-Orgel von 22 Registern sogleich auf künftiges Frühjahr, sobald es wegen der Witterung zulässig seyn wird, durchaus zu stimmen, zu intonieren, und das ganze Werk wiederum völlig herzustellen. Dagegen Ihme von Seiten des Löbl. Magistrats obige alte und zertrümmerte Kirchenorgel, wie solche auf dem Canzleyboden beisammen befindlich ist, mit allen denen vorhanden brauchbaren und unbrauchbaren Stücken, zu seiner beliebigen Disposition als seyn Eigenthum übergeben wird, und Er Orgelmacher über obige Stimmung der hiesigen Stadt 15 Gulden baar herausbezahlt.“

1765 (11. Juli) erfahren wir, daß die Johanniskirche noch keine Orgel hat. Dem steht gegenüber ein Eintrag im Ratsprotokoll vom 17. 9. 1736, daß nach dem Tode der Frau Kraft (Frau des Stadtschreibers Kraft) die in der Stadtschreiberei stehende Hausorgel, welche der verstorbene Stadtschreiber gespielt hätte, in die Johanniskirche gestiftet worden sei. Im Festbuch zur Wiedereinweihung der Aalener Stadtkirche 1956 schreibt Hugo Theurer, daß der Senator Fürgang 1802 eine neue Orgel für die Johanniskirche gestiftet habe. In der Pfarrbeschreibung von Aalen 1827 (im Archiv auf dem Kirchturm) heißt es, daß die Johanniskirche, weil sie feucht sei, keine Sakristei habe, der Weg dorthin im Winter sehr beschwerlich sei und schon unter dem vorigen Dekan ihre Bestimmung, als Kirche für die Leichenpredigten zu dienen, verloren habe. Da auch anno 1823 die zu Ende der achtziger Jahre von einem hiesigen Bürgermeister namens Fürgang gestiftete Orgel ihrer Pfeifen beraubt wurde, so steht die Kirche mit ihrem darauf gebauten Glockenstuhl ganz ungebraucht da.

Um 1780 wurde ein neues evangelisches Kirchengesangbuch eingeführt. Es handelt sich hier um das Gesangbuch der Reichsstadt Aalen, dessen Erstausgabe ich bisher nicht aufgefunden habe. Erhalten ist die Zweitausgabe. Sie heißt: „Neuverbessertes Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für die Gemeinde der Reichsstadt Aalen, auf obrigkeitliche Verordnung herausgegeben, samt einem kurzen Gebetbuch, den Sonn-, Fest- und Feyertäglichen Evangelien und Episteln, nebst der Leidensgeschichte Jesu und der Zerstörung Jerusalems. Ulm, 1792, gedruckt bey Christian Ulrich Wagner, dem Jüngeren“. Das Gesangbuch enthält auf 730 Seiten etwa 500 Lieder, nur die Texte, in der üblichen Einteilung für die Sonntage des Kirchenjahres, für besondere Zeiten und Umstände, und Lieder über die christlichen Glaubenslehren. Der im Titel erwähnte Anhang umfaßt 160 Seiten.

Auf den vorderen Vorsatzblättern sind handschriftlich eingetragen die Namen (wahrscheinlich der Kinder) einer Familie Sperle in den Jahren 1811–1819. Aus den Eintragungen kann geschlossen werden, daß dieses Gesangbuch noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, also noch nach der Einverleibung der Stadt nach Württemberg, in Gebrauch war. Das mir vorliegende Exemplar ist Eigentum des Herrn Buchhändlers Wirth. Weiterhin hatte FrL. Schweiker ein Exemplar. (Zu diesem Gesangbuch: „Vom Gesangbuch der Reichsstadt Aalen von 1780“, von Dekan Rohrer in Schwäbisch Gmünd, in: Blätter für Heimatkunde, Beilage zur Kocherzeitung und Nationalzeitung, Juli 1933).

Es scheint damals üblich gewesen zu sein, daß die Städte ihren Bürgern das Gesangbuch unentgeltlich zur Verfügung stellten. Mit der Herausgabe hat man sich an das Vorbild anderer Reichsstädte gehalten. Unter dem 10. Februar 1782 findet sich darüber folgende Eintragung: „Der Herr Amtsbürgermeister soll diejenigen Personen, welche die unentgeltliche Auslieferung eines neuen Gesangbuches verlangen, abweisen“. Die Bürger, die steuerpflichtig waren, scheinen darauf hingewiesen zu haben, daß in den anderen Reichsstädten die unentgeltliche Abgabe üblich sei, denn im Jahr darauf, am 27. September 1783 bestimmt der Rat: „Wird allen Bürgern, welche mit eigener Wohnung versehen und hiesiger gemeiner Stadt jährliche Steuer und Gaben prästieren (leisten) müssen, und noch kein neues Gesangbuch erhalten haben, dieses ihnen gratis verabfolgen zu lassen.“

Zu diesem Gesangbuch verwahrt das Archiv des evangelischen Dekanats in Aalen aus den Beständen der Stadtkirche eine Orgelausgabe aus dem Jahre 1777, deren Titel lautet: „Neu bezogenes Davidisches Harfen- und Psalter-Spiel oder Neu aufgesetztes nach dem Württembergischen Landgesangbuch eingerichtetes Choral-Buch. Zum zweytenmal herausgegeben von Johann Georg Stözel, Hof-Cantor. Stuttgart, im Verlag Benedikt Mezler 1777.“ Die erste Auflage war 1774 erschienen. Es enthält zwei Teile, im ersten die Melodien des Württembergischen Gesangbuches, im zweiten weitere Choräle. Im ganzen umfaßt der Band etwa 460 Lieder und liturgische Stücke nach etwa 400 Melodien. Notiert ist nur jeweils die Melodie im Sopran-Schlüssel (C-

Schlüssel) und der bezifferte Baß im F-Schlüssel. Auf beigegebundenen Schreibblättern haben Organisten weitere Choräle eingeschrieben, darunter steht auch eine Version der englischen Nationalhymne auf den württembergischen König Wilhelm I. Außerdem ist im Archiv vorhanden das bekannte vierstimmige Choralbuch von Christmann und Knecht, Stuttgart, im Gebrüder Mäntlerschen Verlage 1799 erschienen.

Hier sei einiges über die Praxis des Choralspiels der damaligen Zeit angegeben: Man bediente sich in der Kirche eines Vorsängers, der den Gemeindegang anführte. Die Orgel hatte nur die Aufgabe, diesen Vorsänger zu unterstützen. Damit die Gemeindeglieder zwischen jeder Choralverszeile Zeit hatten, neu Atem zu schöpfen, schaltete der Organist jeweils ein Zwischenspiel ein. Diese Zwischenspiele wurden ursprünglich improvisiert, im Stözelschen Choralbuch fehlen sie noch, hingegen sind sie bei Christmann und Knecht vollständig ausgeschrieben.

Am 13. Mai 1744 regelt ein Ratserslaß das Singen bei der Beerdigung von Kindern: „ . . . wegen der Kindsleichen resolvieret, das künftighin nach der älteren Ordnung keinem Kind, welches nicht schon in die Schule geht, mehr gesungen und solches dem Leich Ansager ausdrücklich in seinen Tax eingeschrieben, auch dabey notirt werden solle, daß von einer solchen singenden Kindsleich dem Herrn Geistlichen, welcher die Sermon hält – 1 Gulden, dem zweyten Herrn Geistlichen aber 30 Kr. zu bezahlen sey, im übrigen aber alles bey dem Tax verbleibe.“

Über Entlohnungen für musikalische Dienste erfahren wir weiterhin etwas beim Eintrag vom 11. 1. 1781, der über die Kosten der Trauerfeier für die K.K. A. May. Maria Theresia († 1780) berichtet: „Folgende Gebühren werden ausbezahlt: Beeden Herren Geistlichen für die Predigt jedem ein Convent Thaler. H. Vicario einen halben ditto. H. Praeceptor wegen der Music ebensoviele, denen Musicanten jedem 36 Kr. denen Sängern jedem 20 Kr. den Schulbedienten jedem 20 Kr. Orgelzieher 20 Kr. und dem Mößner für 14tägiges Leuten 2 Gulden. Jeder Magistrats Persohn hingegen für öftern deßwegen gehabte Session und Umfrage Einen Conventionsthaler“ (Ein Conventions-Thaler gilt nach der zwischen Österreich, Bayern und Schwaben 1753–1755 erfolgten Münzkonvention 2 Gulden 24 Kreuzer).

Organisten

Auch über die Organisten an der Stadtkirche finden sich in den Ratsprotokollen verhältnismäßig viele Eintragungen. Zuvor seien aber über die Orgel und das Orgelspiel einige Bemerkungen erlaubt.

In England gab es um das Jahr 1000 schon eine Riesenorgel mit 400 metallenen Pfeifen und 26 Bälgen, die 20 Töne spielen konnte. Später wurden Orgeln mit Tasten gebaut, die ungefähr 10 cm breit waren und 30 cm herabgedrückt werden mußten. Man mußte Fäuste und Ellenbogen zu Hilfe nehmen, dabei soll der Ausdruck „die Orgel

schlagen“ entstanden sein (nach Herzfeld: Du und die Musik, Berlin 1950). Die Orgel ist ein sehr altes Musikinstrument. Ihr Ursprung reicht bis ins Altertum zurück. Bei den ersten Orgeln soll der Winddruck zum Anblasen der Pfeifen hydraulisch erzeugt worden sein, weshalb man auch von Wasserorgeln spricht. Die Orgel wurde zunächst als weltliches Musikinstrument gebraucht. Eine kirchliche Verwendung findet nicht vor dem 7. Jahrhundert statt. König Pippin erhält 757 von dem byzantinischen Kaiser Konstantin eine Orgel zum Geschenk. Im Verlauf des 9. Jahrhunderts wird der Bau von kleinen Orgeln in den Klöstern eifrig betrieben.

Der erste Eintrag über einen Organisten in Aalen findet sich im Ratsprotokoll am 12. Dezember 1672: „Wird beschlossen einen Provisor anzunehmen, welcher die Orgel agiren soll.“ Vermutlich war dies der Präzeptor und Organist Johann Lienhart Böckeler. Auch über einen Kalkanten, das ist der „Windmacher“ bei der Orgel, ist 1673 zu lesen: „Deß Kornmessers Sohn, wegen Ziehung der Bälge auf der Orgel quartaliter 30 Kr. vergunnt.“ Aus dem Orgelgehäuse hingen seitlich zwei Stricke oder Lederriemen heraus. Durch Ziehen an den Stricken wurden die beiden Blasbälge der Orgel aufgezo- gen und mit Luft gefüllt. Da man dies abwechselnd links und rechts vornahm, entstand eine Bewegung wie das Melken eines Kuheuters. Vgl. auch die anschauliche Schilde- rung dieser Tätigkeit bei Peter Rosegger: Als ich Christtagsfreude holen ging.

In den Ratsprotokollen von 1691 bis 1704 finden wir Eintragungen über einen Organi- sten Johann Ludwig Enßlin, dessen Lebensschicksale als ein die Zeit kennzeichnendes Sittenbild hier folgen mögen: „10. März 1691: Herr Wolf Adam Enßlin, Musikant zu Essingen suppliziert (bittet) für seinen Sohn Johann Ludwig um hiesige vacierende Schul- und Organistenstelle. Wird vor diesmal dahin Bescheid, das man sich noch zur Zeit nicht resolvieren könnte, eine eigene Person in Bestallung zu nehmen, biß und dann sich etwas anderes zeigen möchte. Sofern aber sein Sohn beliebig wäre, sich ein oder zwei oder drei Monate allhier aufzuhalten und das Schul- und Kirchenwesen zu erledigen, sollte ihm der Aczess nit vergünstiget, sondern ihm solcher Gestalten be- gegnet werden, daß er ohne Schaden sein sollte.“ Am 9. Juli 1696 erscheint Johann Ludwig Enßlin vor dem Rat, um mit Hilfe von zwei Bürgern die Bestätigung der Schul- und Organistenstelle nach Ablauf der Probezeit von 1/2 Jahr zu bekommen. Interzessionen (Fürsprachen) kamen von Rat und Bürgermeister von Bopfingen. Be- scheid: Der Rat hat ein sattsames Vergnügen mit seiner Arbeit gehabt. Nach erfolgter Konferenz mit den Geistlichen wird man das Weitere mitteilen und ihn konfirmieren (bestätigen). Am 7. Mai 1696 wurde wegen des Organisten und Mädlesschulmeisters Ludwig Enßlin von Bopfingen einhellig beschlossen, laut seiner Vokation (Bewer- bung) ihn auf 1/4 Jahr zur Probe anzunehmen, ihn aber inzwischen dem Präzeptor Meyer und sämtlicher Schuljugend zu präsentieren. Nach der Probezeit soll er kon- firmiert und die verlorenen Leges (Gesetze, Schulordnung) wieder in die Schulen ge- bracht werden, welchen sowohl die Herren Präzeptoren als auch die Schulkinder bei unnachlässiger Strafe nachzukommen wissen werden (Konsistorialprotokoll 1696, S.

139). Im Protokoll der außerordentlichen Konsistorialsitzung vom 7. August 1696, S. 135 ff. heißt es: „Wegen Bestellung des Ludwig Enßlin als Mädchenschulmeister und Organisten und Provisor Franz Conrad Metzel wird über ihren Leumund gesprochen und von den Geistlichen ein Urteil eingeholt. Beide sollen vor der Anstellung in ihrem Christentum und ihrer Lehre geprüft werden. Der Enßlin versichert die Durchführung der Schulordnung.“ Am 18. August 1696 wurde wegen der Prüfung und Bestätigung eine Zusammenkunft abgehalten. Die Prüfung der beiden Kandidaten umfaßte Buchstabieren, Lesen in Druck- und Schreibschrift, Schreiben, Christentum und Katechismus. Nach Bestehen der Prüfung werden beide nachmittags in der Schule eingesetzt. Am 13. August 1696 bittet Ludwig Enßlin um den Verkündschein (Heirats erlaubt) mit der Frau Ursula Mollventer; er wird ihm bewilligt. Am 27. August 1696 läßt Ludwig Enßlin den Rat zur Hochzeit ein; es wird ihm befohlen, wie er die Ratsherren in der Schenke traktieren solle. Am 13. Mai 1697 wird beschlossen, den Präzeptor Enßlin mit 1/4-jährlicher Kündigung zu entlassen, weil seine Frau 8 Wochen zu bald niedergekommen ist. Am 27. Juni beschließt der Rat, die Kassation durch eine Geldstrafe von 60 Gulden zu ersetzen. Davon braucht er später nur die Hälfte zu bezahlen, während der Rest vom Schulgeld abgezogen wird. Am 17. Oktober 1699, nach Zerwürfnissen und tätlichen Angriffen auf seine Ehefrau und da er seinen Schwiegervater mit entsetzlichen Schimpfworten belegt hat, wird er acht Tage lang mit einer Turmstrafe gezüchtigt; außerdem soll er bis zum Weihnachtsquartal sich um einen neuen Dienst umsehen, weil, um Ärgernis zu vermeiden, er sonst amtsenthoben sein sollte. Am 2. November 1699 bittet der Vater Wolfgang Enßlin, Organist zu Bopfingen, seinen Sohn wieder in Dienst zu nehmen. Auf Fürsprache des Rates und Pfarrers von Bopfingen wird er wieder eingesetzt. 1704 wird ihm ein ernstlicher Verweis gegeben, weil er zwei Schulmädchen braun und blau geschlagen hat. Im Jahre 1704 hat Enßlin schließlich um seine Demission gebeten, da Provisor Metzel die vakante Stelle des Knabenschulmeisters erhalten hat.

Bis 1704 wurde die Organistenstelle aushilfsweise versehen, denn ein Eintrag vom 27. März 1704 berichtet, daß sich Heinrich Schmidt, Turmbläser, und Heinrich Arnold, ein Musikant, auf die durch Herrn Enßlin frei gewordene Stelle gemeldet hätten. Der Rat scheint mit der endgültigen Besetzung aber noch zu zögern. Vermutlich hat er bei der aushilfsweisen Vernehmung des Organistenamtes Geld gespart, denn am 15. Mai 1704 lautet eine Eintragung: „Herr Heinrich Schmidt, Turmbläser, soll alle Quatember für Orgelschlagen zwei Gulden erhalten.“

Über die Verteilung der städtischen Dienstwohnungen (Präzeptorenhaus, Organistenhaus, Türmerwohnung) gibt der Eintrag vom 15. Januar 1710 Auskunft: „Der frühere Praeceptor Metzel soll Wohnung in der Oberstube des Organisten Schmidt auf dem Turm beziehn. Der Geselle des Schmidt, Hans Melchior Schneider, soll in der unteren Stube des Organistenhauses wohnen. Herrn Kern, lat. Praeceptor, wird das Praeceptorenhaus zur Wohnung angewiesen.“ Heinrich Schmidt hat inzwischen die

Stelle des Organisten erhalten, denn seine Berufsbezeichnung ist jetzt Organist. Trotzdem bleibt er weiter in der Türmerwohnung. Er versieht den Türmerdienst auch weiterhin. Wer im Organistenhaus wohnt, ist nicht klar. Die Wohnung scheint leer gewesen zu sein, denn am 11. März 1710 lautet ein Eintrag: „Hans Melchior Schneider, Musikant, lamentiert, weil das Organistenhaus verkauft worden, um einen Hauszins“, (d. h. um eine Mietwohnung; er will begreiflicherweise jetzt seine Mietausgaben ersetzt haben, da er ja vorher eine Dienstwohnung hatte). Bescheid: „Soll sich selbst um einen Hauszins (Mietwohnung) umsehen.“ Das Orgelspiel übernehmen nun die Präzeptoren Kern und später Rieder.

Wie resolut der Rat gegen die Geistlichen der Stadt vorgehen konnte, wenn sie sich nicht an die Kirchenordnung hielten, zeigt der folgende Eintrag: „27. April 1713. Herrn Praeceptor Kern wird in pleno (Versammlung des Rats) vorgetragen, weil Herr Pfarrer auf vieles bedeuten doch gleichwohl mit seiner langen Predigten fortführe und auf nichts seinen Episcopum gebete. Die Sanduhr, so man kaufen würde, wenn man singe ‚Liebster Jesu‘ usw. umkehren und so dieselbe ausgeloffen und die predigt nicht zu Ende, soll Er bey Verlust seines Dienstes die Orgel schlagen, so der Meßner Ruhland Roschmann zu dem Herrn Pfarrer zu hinterbringen, mit dem Betsatz, daß Er Befehl hätte, wenn obiger Gesang oder Kor Jesum Christi an Sonn- und Feiertagen angestimmt würde, die Sanduhr umzukehren, welches Herrn Helfer auch zu eröffnen, mithin auch in Wochenpredigten, so drei Gesetz (Strophen) gesungen wurden, hätte er Messner ebenermaßen die Uhr umzukehren.“

Unter Episcopus (Bischof) meint der Rat sich selbst, denn er ist ja Kirchenbehörde in der freien Reichsstadt. Das Lied „Liebster Jesu“, das als einstimmiger Gemeindegesang an Festtagen gesungen wurde, war ein Teil der feststehenden Gottesdienstordnung. An seine Stelle trat manchmal der Chor Jesum Christi. Die Lieder wurden also unmittelbar vor der Predigt gesungen. Da für die Predigt nach der Vorschrift eine Stunde angesetzt war, muß die Sanduhr wohl die Laufzeit von einer Stunde gehabt haben. Der Organist erhält also die Auflage, nach einer Stunde mit seinem Orgelspiel die Predigt rücksichtslos zu beenden.

Es handelt sich bei diesem Vorkommnis um den jahrzehntelangen Streit zwischen dem Aalener Magistrat und dem 1. Stadtpfarrer Niclas, der innerhalb der Bürgerschaft zu einem Aufruhr führte. Der Magistrat setzte den Pfarrer ab und wies ihn aus der Stadt aus. Er ging nach langem Hin und Her schließlich in seine Heimatstadt Nördlingen zurück.

Durch die Unbrauchbarkeit der Orgel während des Kirchenbaues sind natürlich die Einkünfte des Organisten geschmälert, insbesondere die Nebeneinnahmen bei Hochzeiten und Taufen. Auf eine Beschwerde entscheidet der Rat am 18. Juli 1765: „Herr Praeceptor Rieder, welcher sich beklaget hat, daß man Ihme sein Accidenz (Nebeneinnahme) vom Orgelschlagen bey Hochzeiten nimmer abreichen wollte, weil selbige dormalen nicht geschlagen werden könne, soll selbiges bey gegenwärtigen Umständen

zu praetendiren (in Anspruch nehmen) nicht befugt sein.“ Man war auf die Johanniskirche ausgewichen, die ohne Orgel war.

Auch scheint der Rat sparen zu wollen, da er sich nicht einmal einen Fachmann für das Orgelstimmen leisten will: „17. 3. 1785. Im übrigen von den Herrn Praeceptor Rieder als Organisten, auf Veranlaßen die Meynung abgelegt, daß er wohl vermute und glaube, daß Jung Melchior Krauß Schreiner und Musikant die allhiesige Orgel zu stimmen in Stande seyen werde. Es ist daher der Krauß ebenfalls vernommen und sich von Ihme hierzu mit aller vollkommenen Versicherung, die Orgel ganz gewiß in tüchtigem Stand zu stellen, offerieret, von Raths wegen zu einer Vorläufigen Probe die dermalige Stimmung der allhiesigen Kirchenorgel aufgetragen worden.“

Abschließend zu diesem Kapitel sei noch einiges über die Praxis des Choralspiels auf der Orgel im 18. Jahrhundert mitgeteilt (nach I. H. Knecht, Einleitung zum Choralbuch 1799). Bis Ende des 18. Jahrhunderts wurden Choralbücher nur in Generalbaßform (nur Melodie und bezifferter Baß ausgeschrieben) herausgegeben. Der Organist mußte nach der Bezifferung die Mittelstimmen selbst erfinden. Dabei war es üblich, die Baßstimmen mit der linken Hand in Oktaven zu greifen und die Melodie und die Mittelstimmen mit der rechten Hand. Knecht, der die Choräle vierstimmig setzt, bezeichnet es als eine Neuheit, daß der Spieler die zweite Mittelstimme, also den Tenor, und den Baß zugleich mit der linken Hand greifen solle. Das Pedal geht dann mit dem Baß der linken Hand. Der Organist soll im allgemeinen simpel und plan, d. h. im Rhythmus der langen Noten, spielen; geübte Organisten dürfen sich bei den einzelnen Strophen eine dem Text sich anpassende Variation erlauben. Wenn nötig, soll der Organist dem Vorsänger den Ton der Choralzeile angeben, indem er ihn einstimmig vor der Angabe des Akkords anschlägt. Nach jedem Choralabschnitt, also am Ende der Verszeile, muß der Orgelspieler einen kurzen, zum ersten Ton der neuen Choralzeile hinführenden Übergang machen. Am Ende des Choralgesangs folgt dann ein kurzes Nachspiel. Falls die Gemeinde im Ton zu stark sinkt, soll der Organist mit allen Registern im Unisono mit Händen und Füßen eine Zeitlang spielen. Wenn das nichts hilft, soll er den Choral herunter transponieren (supponieren, eine neue Tonart unterschieben). Damit der Pedalbaß nicht nur einförmig mitbrummt, soll er gelegentlich abgestoßen werden. Während der Übergänge zwischen den Zeilen schweigt der Pedalbaß.

Spielleute, Musikanten

Wie schon in der Einleitung erwähnt, bildeten einen wichtigen Stand in der Gesellschaftsordnung der mittelalterlichen Städte die Stadtpfeifer, auch Spielleute, Geiger oder Stadtzinkenisten genannt. Ihre Vorfahren lassen sich bis ins römische und germanische Altertum zurückverfolgen.

Unter dem Einfluß der christlichen Kirche wird die heimische germanische Musikkul-

tur als Trägerin heidnischer Überlieferung unterdrückt. Zwar läßt Karl der Große die Gesänge der alten Barden, soweit sie noch erreichbar sind, durch Einhardt sammeln. Ludwig der Fromme läßt jedoch die Sammlung vernichten und nur den Kirchengesang als künstlerische Disziplin gelten. Die angestammte Musikpflege sinkt damit in die unteren Volksschichten hinab. Der einstmals hochgeachtete Sänger wird zum Fahren- den; mit dem Possenreißer und Gaukler auf eine Stufe gestellt; trotzdem er der treue Hüter der Volksmusik und der Volkspoesie geblieben ist, wird er von Kirche und Staat für vogelfrei erklärt. Nach dem Sachsenspiegel sind „spielleut und gaugkler nicht leut wie andere Menschen, denn sie nur ein Schein der Menschheit haben, und fast den Tol- len zu vergleichen sind“. Man gönnte ihnen nur den Schein einer Ehre, indem sie vor Gericht nicht den Beleidiger selbst, sondern nur dessen Schatten an der Wand schlagen durften. Die Kirche gönnte ihnen oft nicht das Abendmahl. Im 15. Jahrhundert wer- den sie in den Städten seßhaft. Dort erleben sie einen sozialen und gesellschaftlichen Aufstieg.

Unter den städtischen Zünften waren die Musiker nicht am geringsten geachtet. Die Mißachtung im frühen Mittelalter hatten sie allmählich überwunden. Um sich gegen allerlei Zumutungen besser wehren zu können, schlossen sich Geiger, Pfeifer und Trompeter in Zünften zusammen, die in Herzogtümer und Königreiche gegliedert waren. Sie bildeten einen kleinen Staat im großen, z. T. sogar mit eigener Gerichtsbar- keit und allerlei Vorrechten. Die Trompeterzunft z. B. achtete peinlich genau darauf, daß niemand Trompete blies, der ihr nicht angehörte. Eine dieser Gemeinschaften war die Nikolei-Brüderschaft in Wien. Sie wurde 1288 gegründet; aus ihr haben sich die heutigen Wiener Philharmoniker entwickelt.

Die Zünfte der Pfeifer standen im Dienste der Stadt. Hier oblag ihnen die Rats- und Turmmusik. Bläserchöre leiteten die Fest- und Feiertage ein, und zwar mit Weisen, die sich die Städte wie ihre Wappen schufen. Es gab damals also eine städtische Heral- dik in Tönen. Ein andermal spielten die Zinkenisten zur Tafel und beim städtischen Tanz auf. Die dabei entwickelte Bläserkunst war von hohem Rang.

Schließlich standen die Kunstpfeifer und Ratsgeiger, zumal der Reichsstädte, hochan- gesehen da, und an ihrer Spitze wirkten im 16. bis 18. Jahrhundert oft Künstler ersten Ranges, wie um 1600 nacheinander in Nürnberg, Ulm und Augsburg der geniale Hans Leo Haßler. Auch die begabten Vorfahren und Verwandten J. S. Bachs waren z. T. Stadtpfeifer.

Über die Musik der Stadtpfeifer sind wir gut unterrichtet. Sie war natürlich vor allem Tanzmusik und Volkslied, die wohl meist auswendig gespielt und – wie das Können bei anderen Handwerkern – vom Meister auf den Lehrling weitergegeben wurde. Ne- ben der schon erwähnten Mitwirkung bei der Kirchenmusik, gibt es also oft reichliche Entlohnung beim Kirchweihentanz auf dem Anger und bei Hochzeiten auf der Rats- stube.

Es werden dabei zwei Arten von Tänzen unterschieden. Gewöhnlich begann man mit

einem ruhig geschrittenen „Reigen“, dem der ausgelassene, gesprungene, rasche „Abtanz“ (auch Hoppeldei, Hupfauf, Proporz oder Tripel) folgte. Der Reigen ging aus gerader Taktart (4/4), der Abtanz nach derselben Melodie in 3teiligem Takt. In dem bekannten Lied von Silcher „Der Obadrauf“ (Bin i net a Bürschle) ist noch ein Rest dieser Gewohnheit als Volkslied erhalten.

In der Kunstmusik haben sich die Zwillings tänze in Pavane und Gagliarde, Allemande und Courante fortgeerbt, und bei den Meistern Johann Hermann Schein, Froberger u. a. im 17. Jahrhundert sich zur Suite entwickelt, die dann bei Bach in den Suiten für Klavier oder Orchester ihren Höhepunkt erreichte. So ist aus der alten Spielleute- und Stadtpfeifer-Gebrauchsmusik schließlich hohe Kunstmusik geworden.

Sehr früh ist ein Stadtpfeifer aus Aalen erwähnt, und zwar schon 1444 bis 1447. In diesen vier Jahren hat ein Aalener Spielmann anscheinend regelmäßig die Nördlinger Messe besucht, um dort den zusammenströmenden Kaufleuten und Käufern aufzuspielen, vermutlich zusammen mit seinen Lehrbuben, die nicht gesondert aufgeführt sind. Der Aalener Stadtpfeifer erhielt ein Geldgeschenk, das in den Kammerrechnungen von Nördlingen neben der Entschädigung an viele andere auswärtige Spielleute erscheint (Walter Salmen, Quellen zur Geschichte „frömder Spilute“ in Nördlingen, in: Die Musikforschung, Jg. 12, 1959, S. 474 ff.).

Gleich der erste Eintrag über Stadtmusikanten in den Ratsprotokollen am 12. August 1679 beschäftigt sich mit der Zunftordnung der Stadtpfeifer: „Die sambtliche Geiger beschweren sich über Hans Philipp Ogger Sohn, daß solcher zu denen Hochzeiten geige und sie dadurch verhindert werden. Als ist von Obrigkeit wegen gesprochen worden: weil dieser eine Waise und das Gesellenrecht ererbet, so soll ihm vergönnt sein, denen Vatters und Mutters Brüdern, oder im Fall, daß 3 andere des Jahres, welche ihm begehren, zu dienen. Dieß aber solle auf keinen andern, als denjenigen, welcher von seinem Vater solches auf ihn erblich gebracht, verstanden sein. Und solle durchaus ein Lediger zugelassen sein zu geigen bei obrigkeitlicher Straff. Darbei auch der . . . ogger verboten worden sich des Ablaufs bei verlihrung deren Gnadten Ernstes sich enthalten. Wobei gewesen Melchior Mayer und Hans Jörg Schweiker.“ Am 18. Februar 1699 wird dieser Bescheid noch einmal bekräftigt.

Der Sohn des verstorbenen Hans Philipp Ogger scheint der Zunft der Spielleute nicht angehört zu haben, vielleicht hat er nur gelegentlich Musik gemacht. Der Rat entscheidet aber die Beschwerde der Musikantenzunft dahin, daß er von seinem Vater das Gesellenrecht geerbt habe und deshalb bei bestimmten Gelegenheiten auch im ledigen Stand auf seine eigene Rechnung Tanzmusik machen dürfe. Die strenge Zunftordnung sieht sonst vor, daß nur ein verheirateter Bürger sein Musikhandwerk selbständig ausüben darf.

Es bilden sich unter den Musikern Vereinigungen, heute würde man sagen Tanzkapellen. Es sind wahrscheinlich 3 oder 4 Mann, die zusammen arbeiten, wohl die Angehörigen einer Familie oder der Verwandtschaft. Sie suchen sich gegenseitig die einträg-

lichsten Geschäfte abzujagen. Deshalb muß der Rat am 21. Oktober 1700 bestimmen: „Denen sämtlichen Pfeifern und Musikanten wird von obrigkeitswegen aufgetragen, weilen sie zwei Parteien führen, daß fürohin um Fried und Einigkeit zu erhalten ein Partey umb die andere den Hochzeiten aufwarten solle; die extra ordinary Aufwartung bleibt jedem Theil frei, welchen man anstellen wird.“

Auch eine genossenschaftliche Kranken- und Altersfürsorge gibt es, denn am 17. Februar 1702 wird befohlen: „Den Spielleuten wird befohlen, auf anhalten Melchior Meyers solchen von jeder Hochzeit 15 Kr. zu geben, weil er aus der Kompanie geteilt das Spielhandwerk konzentiert (einwilligen, zustimmen), doch mit diesen Vorbehalt, wann unter Ihnen auch in dergleichen miserablen Stand geraten sei, so soll die übrige Kompany (zu) dergleichen verbunden sein, ihm zu nehmen.“

Nach dem Spanischen Erbfolgekrieg und der Schlacht bei Höchstädt glaubt man Grund zu haben, wieder einmal die Kirchweih mit Musik, Tanz und Schießen feiern zu dürfen: „2. Oktober 1704. Weil Gott sey dank, wiederum in soweit sich geordnet, daß alles gute zu hoffen, und würllich die Freyheit vor augen, so solle die Kirchweih wie vormals nicht nur allein gehalten, sondern auch die musicanten mit gebührender maaß bis bethläuten vergonnt werden, ingleichen zum Angedenken 10 Gulden zum Schießen hergegeben werden.“ Mit dem „Schießen“ ist hier das zur Kirchweih übliche Feuerschießen auf dem Brühl gemeint.

Immer wieder beschweren sich einzelne Spielleute, daß sie von ihren Kollegen vom Verdienst ausgeschlossen werden, insbesondere bei dem einträglichen Aufwarten bei Hochzeiten. An sich schreiben die städtischen Verordnungen genau vor, wieviele Musikanten bei der Hochzeit aufspielen dürfen; das richtet sich nach dem Stand des Bräutigams. Aber es scheint auch vorgekommen zu sein, daß Bürger aus Sparsamkeit weniger Musikanten bestellen, als ihnen zustand: „25. 2. 1707. Auf die hergebene Supplik (Bittgesuch) Herrn Hans Heinrich Schneiders, Zinkenisten, so sich über andere Spielleute allhier beschwert, sie geben ihm nicht, was von Rats wegen ihm zuerkannt worden, wird resolviert, ihne dabei weiteres zu erhalten und falls ein Bürger gerne nur 2 oder 3 Spielleut hätte, möge ers unverwehrt tun, müssen aber nicht alle 4 sein. Dem Bader Melcherle sollen seine 15 Kr. auch von der Hochzeit gegeben werden. Der kleine Bue (Bub) Hans Melchior Schneiders solle nicht mehr bis auf weiteres admittiert werden.“

Neid und Mißgunst hören nicht auf: „17. März 1707. Herrn Schmidt Thurner beschwert sich über seine Cammeraden, thäten nicht recht mit Ihme teilen. Verantwortet sich alß Herr Georg Schweicker alt und Herr Michael Schneider, hätten ihm das seine geschickt. Sein Weib hätte es hinter die Stuben geworfen. Bescheid: Es solle Herrn Schmidten von jeder Hochzeit 20 Kr. gegeben und untereinander mit Friedt lassen.“ Die Frau des Türmers Schmidt ist zornig, weil sie glaubt, man hätte ihren Mann übervorteilt. Sie wirft also das Geld voller Wut in die Zimmerecke.

Die Spielleute, obwohl sie in den Ratsprotokollen mit der Berufsbezeichnung Musi-

kanten aufgeführt werden, haben selbstverständlich noch einen anderen Beruf, denn vom Musikmachen allein können sie sich nicht ernähren. Das gibt natürlich dann auch immer Anlaß zu Streitereien mit den anderen Handwerkerzünften: „4. Januar 1711. Herr Bürgermeister und Rath der Stadt Giengen beschwerten sich schriftlich, daß die Zeugmachersgesellen (in Aalen), ihren (Giengener) Bürgersohn Thomas Buchmacher, Zeugmachern um willen, Er allhier (in Aalen) bey Herrn Schmiden Musicanten als ein Jung (Lehrling) die Musik zu erlernen, eingeschrieben worden, nicht wollten passieren lassen (anerkennen wollen), mit ersuchen, alß es eine freie Kunst, zu remedieren (Abhilfe schaffen), wird willfahrt.“ Darauf sagen die Aalener Zeugmacher, er sei kein Zeugmacher mehr; sie müssen ihn aber auf Anordnung des Rates als solchen anerkennen.

Die strengen Zunftvorschriften lockern sich allmählich. Die Musikausübung wird als eine freie Kunst betrachtet. Damit fällt der genossenschaftliche Zwang, und der Rat will nicht mehr vorschreiben, welche Partei nun zum Aufspielen daran komme: „3. September 1716. Bescheid: Mit den Musicanten bey Hochzeiten hätte jeder Bürger die freie Hand.“ 1727 ist Joh. Christian Schmid als Musikant genannt.

Die Mitwirkung der Musikanten beim Gottesdienst ist selbstverständlich, es gehört zu ihrer Christenpflicht. Die Entschädigung dafür ist deshalb gering. Da die Musikanten bei dem frühen Anfang des Hauptgottesdienstes während des Winterhalbjahres ohne Licht, das sie selbst stellen müssen, nicht die Noten lesen können, bitten sie um eine Entschädigung für die teuren Wachskerzen. „Den 11. Juli 1720. Denen Musicanten wird auch ein gegebenes Supplic ratione Ihrer Licht Music in der Kirchen . . . an Sonn-, Fest- und Feiertagen jährlich jedem ein Klafter Holz gratis permittiert.“

Daß der Stand der Musikanten ein gutes Ansehen genoß, wurde schon betont. Dies zeigt die Eintragung vom 5. August 1728: „Johann Melchior Schneider wird als Vormund mit eyden beladen.“ Er ist also ein angesehener Mann.

Trotzdem der Musikerberuf von den strengen Zunftgesetzen mehr und mehr befreit wird und der freie Wettbewerb sich durchsetzt, sieht der Rat immer noch peinlich darauf, daß die Verordnungen über die Zulassung der Spielleute bei Hochzeiten, Jahrmärkten, Kirchweih u. dgl. genau befolgt werden: „1. Jan. 1730. Allhiesige Spülleute, um willen alle am Pfingstmontag hinaus und die Statt verlassen, wären ins Narrenhäusle zu stecken.“ Die Spielleute hatten ohne Erlaubnis des Magistrats die Stadt verlassen und vermutlich in einer Nachbargemeinde zum Tanz aufgespielt. „8. November 1731. An dem nächst bevorstehenden Martinimarkt, auch an der Zeugmacher Jahrestag, so lang es tagt, Spielleut zu erlauben, beschlossen.“ – „13. Juni 1737. Es bestimmt der Rat, es solle niemand mehr erlaubt sein, bei Hochzeiten Musicanten zu halten, es sei denn vorher bei dem Herrn Amtsbürgermeister deßwegen gebührende Ansuchung geschehen.“ 1739 erhalten die Musikanten für den Kirchweihentanz 1 Gulden 30 Kreuzer.

Die Musikanten suchen immer wieder nach neuen Einnahmequellen: „16. Januar

1744. Ingleichen ist denen hiesigen Musicanten, welche dem löbl. Magistrat und denen H. H. Geistlichen, auch verschiedenen considerablen Bürgern das Neue Jahr angeblasen, deßwegen 3 Gulden um so ehender zu reichen bewilligt worden, alß dieselben wegen der Kirchenmusik vorhin einen schlechten Lohn jährl. zu gaudieren haben.“ Am 4. Januar 1745 heißt es: „Denen all hiesigen Musikanten hat man wegen Anblasung des neuen Jahres wie ferend (voriges Jahr) wiederum drei Gulden zu bezahlen erlaubt.“

Unter den Musikanten scheinen immer noch einige mit dem freien Wettbewerb nicht einverstanden zu sein; sie suchen an den alten Zunftgesetzen festzuhalten: „19. August 1745. Joh. Friedrich Rieder, Hochzeitläder, beschwehrt sich, daß die verheurathete Musikanten allhier seinem und der Frau Bürgermeisterin Riederin ledigen Sohn das Aufspielen bei Hochzeiten nicht gestatten wollen, da doch ein Ratsconclusum (Beschluß) vorhanden sein werde, daß einem jedem Burger frey stehen solle, was vor Musicanten und Spielleut Er in dergl. Fällen zu gebrauchen belieben . . . werde, bittet deswegen hier innenfalls zu remidieren: Weil nun bey Nachschlagung des Protocolle gefunden worden, daß unterm 3. Septembris 1716 sein Joh. Friedrich Rieders Vorbringen gemäß ein Bescheid abgefaßt worden; so wurde beschlossen, es dabey lediglich bewenden zu lassen, und denen sämbl. Musicanten allhier zu bedeuten, daß Sie sich danach richten sollen.“

Der Rat spart aber seinerseits, wenn er sich darauf beruft, daß die ledigen Musikanten keinen Anspruch auf Entschädigung für die Mitwirkung bei der Kirchenmusik hätten: „6. May 1745. Ruland Schneidern, Musicanten, bittet ihme, weil Er sich in seinem ledigen Stand (er hat inzwischen geheiratet) schon 15 Jahre lang bey der Kirchen Music allhier gebrauchen lassen, wie den übrigen Musikanten jährlich ein Klafter Holz und 1 Gulden 30 Kr. an Geld zu reichen, welches demselben per unanimia (einstimmig) bewilligt worden.“

Der Streit und der Brotneid bei den Musikantenfamilien geht trotz der „Gewerbefreyheit“ weiter. Also muß der Rat wieder eingreifen: „26. August 1745. Weil die 3 Gebrüder Melchior, Christian und Wilhelm Schneider, als Musicanten wider dem vor 8 Tagen abgefaßten Ratsbescheid protestiert, und Joh. Friedrich Rieder, Hochzeitläder, da obige 3 Brüder an ihrem Verdienst die 2 jungen Rieder nicht gleichfalls partizipieren (teilnehmen) wollen lassen, sondern sich von selbstem resolviert, daß sein Sohn lieber gar nicht bey denen Hochzeiten aufspielen helfen solle; so ist bescheiden worden, daß denen beiden jungen Riedern bey denen Hochzeiten aufzuspielen gar nicht erlaubt werden solle. Zu Jahrmärkten, Kirchweyhen und bey anderen Gelegenheiten aber solle man ihnen aufzuspielen nicht verwöhren. Und wurde anbey ihnen Musicanten und Spielleuten sambtlich auferlegt, daß Sie bey 1 Gulden 30 Kr. Straff künfftig nach dem Abbitten (Polizeistunde) sowohl bey Hochzeiten als anderen Gelegenheiten nimmer aufspielen, auch niemand kein Hoffrecht oder Ständerling (Ständchen) mehr machen sollen.“ Den Brautleuten wurde also noch ein Ständchen gebracht.

Daß die Musikanten für ihr Neujahrsständchen bei den Honoratioren 1744 eine extra Gratifikation aus der Stadtkasse erhalten haben, erregt den Unwillen des 24er-Kollegiums: „11. Januar 1748. Obwohlen sonsten alljährlich denen Musicanten allhier, wenn sie dem löbl. Magistrat das Neu Jahr anblasen, 3 Gulden deßwegen vom Publico gereicht werden, so hat man doch diß Jahr, da die Musicanten in der Neujahrsnacht denen sämtl. Rathmitgliedern widerum mit ihrer Musik aufgewarttet, um der 24er mißgünstiger Vorwurfs willen nichts mehr vom Publico bezahlt, sondern es hat der löbl. Magistrat de probrio 3 Gulden dato zusammengelegt, und solche Ihnen Musicanten einhändigen lassen, welches hier nachrichtlich ad protocollum zu nehmen beliebt worden.“

Für die Mitwirkung bei der Kirchenmusik erhalten die Musikanten die geringe jährliche Besoldung von 1 Gulden 30 Kreuzer, auch für die Ledigen wird diese nun durchgesetzt. Dagegen erhalten diese nicht die Naturalentlohnung von einem Klafter Holz, weil sie ja noch keinen eigenen Haushalt führen: „2. Juli 1750. Die 3 ledige Musicanten, alß Johann Georg und Matthäus Friedrich, die Rieder, desgl. Johann Christian Schneider, welche sich bey der Kirchen Musique bißhero wohl gebrauchen lassen, haben dato zwar geziemend angesucht, daß man Ihne, auch wie einem jedem der übrigen Musicanten, jährlich ein Klafter Holz und 1 Gulden 30 Kr. an Geld angedeyhen laßen möchte, hierauf aber den Bescheid erhalten, wie man Ihne wegen deß Holzes, weil sie noch ohnverheurathet, der Zeit noch nicht zu gratifizieren wüßte, indessen aber verordnet haben wollte, daß auf Invocavit 1751 gleichwohlen ein jeder 1 Gulden 30 Kr. an Geld zu gaudieren (sich erfreuen) haben solle.“

Abendständchen, etwa bei Geburtstagen, oder Trauermusiken bei Todesfällen vor den Häusern der reichen Bürger sind dem Rat ein Dorn im Auge. Man befürchtet durch den Menschauflauf eine Störung der öffentlichen Ordnung: „Den 9. Dez. 1751. Weil die bißsherige Nacht Musiquen vor denen Häusern, wo Leichen darin gewesen, zu vielen Unfug und Unordnung Anlaß gegeben, indem öfters ein Zusammenlauf von 100 bis 200 ledigen Personen männlichen und weiblichen Geschlechts daraus erfolgt ist, welche biß Mitternacht auf der Gassen geblieben, so ließe man dem ältesten von den Musicanten, Christian Schneider, durch den Ratsdiener bedeuten, daß er dem gesamten Musicanten Collegio bekannt machen wolle, wie E.E. Rath alle Nacht Musiquen gänzlich abgestellt wissen wolle, und dahero sie dergl. aufzuführen sich bey widrigenfalls zu gewarten habender Straf bey niemanden, wer er auch sey, oder begehren möchte, sich mehr unterstehen wollen.“

Die strengen Polizeiverordnungen werden mit der Zeit etwas gelockert. Während früher sämtliche Festlichkeiten mit dem Läuten der Abendglocke (das dürfte etwa um 18 Uhr gewesen sein) beendet werden mußten, wird jetzt die Polizeistunde auf 22 Uhr festgesetzt: „17. April 1755. Denen Musicanten wird das Aufspielen des Nachts bey den Hochzeiten nach dem Abschaffen verboten. Sie sollen um 10 oder 1/2 11 Uhr Feyerabend machen. Man soll widrigenfalls die Musicanten und Tänzer, besonders

aber diejenigen, welche sie heißen fortmachen, gehörig abstraffen.“ 1756 verbietet man die Tanzmusik an den Osterfeiertagen in der Stadt (Beginn des Siebenjährigen Krieges).

Die Streitereien unter den Musikanten hören nicht auf, also greift wiederum der Rat ein: „19. August 1756. Die sämtl. Musicanten allhier, welche vermög eines zwischen Ihnen unterm 3. Juli 1747 erreichten Vertrages bißher miteinander in einer Compagnie gestanden, und ihren Verdienst zu folge gemelten Vertrags unter ein und anderen Conditionen (Bedingungen) miteinander gleichlich zu theilen gewesen, haben, weil sie von dem Vertrag abzuweichen, und sich zu separieren (abzuseparieren) geruht, den obrigkeitlichen Bescheid erhalten, daß Sie zwar, weil Sie bereits einander vervortheilt, allerseits straffmäßig wären, und gleichwohl E.E. Rath sie dermalen noch verschonen wollte, Sie sollten aber einen neuen Vergleich, wann zumalen an dem alten etwas zu verbessern, aufsetzen, und solchem auf der Canzley protocollieren, und fertigen lassen, auch künftig sich stricte darnach zu richten verbunden seyn.“

Weil 1756 das Tanzen zu Ostern verboten wurde, gehen die Musikanten deshalb im nächsten Jahr auswärts, und die tanzlustige Aalener Jugend wird ihnen gefolgt sein: „14. April 1757. Alt Christian Schneidern mit seinen 2 Söhnen Ruland und Christian, nebst Martin Bruckern am verwichenen Ostermontag auf dem Hofherrenwirthshaus aufgespielt, da doch hier in der Stadt das Aufspielen verboten worden; so wurde Ihnen zwar kein Straff auferlegt, ihr ohngebürlliches Unternehmen aber verwiesen und beditten, künftig nimmer hinauß zu gehen, wenn hier in der Stadt die Musicanten verboten werden.“

Ein nicht genehmigtes Nachtständchen wird mit Geld bestraft: „27. November 1757. Die Musicanten werden um je 15 Kr. bestraft, weil sie vor des Färbers Wilhelm Haus ein verbotenes Aufspielen gemacht haben.“

Es scheinen wirtschaftlich ganz gute Zeiten zu herrschen, einmal weil bei einer Hochzeit mehr Musikanten gestellt werden als behördlicherseits erlaubt sind, zum andern weil beim Einzug der Braut in das Hochzeitshaus und bei der Nachfeier Musik gemacht wird, was verboten ist: „17. Aug. 1758. Der Hochzeitläder Johann Friedrich Rieder wird um 30 Kr. bestraft, weil er bey einer Hochzeit (des Johann Kaspar Pahl) mehr Musikanten, als erlaubt, gehalten habe. Auch solle zukünftig verboten sein, beim Einzug und bei der Nachhochzeit Musikanten zu halten. Weil die drei Musicanten (Wilhelm Caspar Schneider, jung Christian Schneider und Johann Georg Rieder) bei obiger Wilhelm Pahlens Braut Einzug nicht nur zum Tanz aufgespielt, sondern auch mit Waldhorn geblasen, so werden sie ebenfalls mit je 30 Kr. bestraft.“ Warum das Aufspielen mit dem Waldhorn ein besonderes Vergehen sein soll, ist nicht klar. Hier wieder eine Verordnung gegen das Wohlleben. „14. Juni 1759. Das Herumziehen der Musicanten mit der Schenk solle fürohin abgestellt werden, denen ledigen Leuthen bey Hochzeiten sich einzufinden verboten seyn.“ Das Herumziehen der Hochzeitsgesellschaft von einer Wirtschaft zur anderen, wird also nicht geduldet:

„Auch sollen die Musicanten bey Extraordinari Tänzen und Gelegenheiten (außerhalb der festgelegten Tage, wie Jacobi-Markt oder Kirchweih) ohne groß vorherige obrigkeitliche Erlaubniß aufzuspielen nicht befugt seyn.“

In den Jahren des Turmeinsturzes und des Wiederaufbaus der Kirche müssen die Musikanten (wie übrigens auch der Organist) auf einen Teil ihrer Besoldung verzichten: „21. November 1765. Denen hiesigen Musicanten, Melchior Krausen, Schreibern et Conß ist statt ihrer Holzbesoldung, so sie wegen deß eingefallenen Kirchenturmes heuer nicht empfangen, da sie doch selbige von Michaelis 1764 biß Pfingsten 1765 gleichwie ihr Geltgehalt von Invocavit biß Pfingsten 1763 zu praetendieren (beanspruchen) haben, jedem ein Gulden 30 Kr., und des Melchior Krausen lediger Sohn verwilligt worden.“

Es verwundert nicht, daß die Nachrichten in den Ratsprotokollen über die Stadtmusikanten sich häufen, da sie doch Angestellte des Rats sind und bei den verschiedenen Familien- und Stadtfesten gebraucht werden. Meist beschäftigen sich die Einträge in den Ratsprotokollen mit der Bezahlung der Musiker. Eine Zusammenstellung mag dies erläutern: Am 16. 1. 1744 erhalten die Musikanten eine Belohnung, weil sie das neue Jahr dem Magistrat, den Geistlichen und den „considerablen Bürgern“ angeblasen haben, weil sie bei der Kirchenmusik so wenig bekommen. Beim Dankfest zur Einführung der Reformation (25. Sept. 1775) erhalten die Ratsherrn und beide Geistliche je 1 Gulden, „wie in dergleichen Fällen bishero gemeiniglich geschehen“. Die 8 Musikanten, die vom Turm geblasen, bekommen je 10 Kreuzer für ihre „Ergötzlichkeit“. Wenn ledige Bürgersöhne unentschuldigt beim Kirchweihentanz fehlen, werden sie bestraft. Sie müssen 1 Gulden dem Bürgermeisteramt, 3 Kreuzer an den Platzmeister, 4 Kreuzer den Musikanten und 1 Kreuzer dem Ratsdiener abliefern (1761). Dagegen darf der Wirt Henne von Hammerstadt 1765 (28. 8.) keine Musikanten nehmen. Bei Hochzeiten und Taufen blasen die Musikanten vom Turm; bei Taufen dürfen dies nicht mehr als drei sein, und als die Tochter des Färbers Simon heiratet (20. 3. 1766), dürfen die Musikanten bis abends 9 Uhr am ersten Tag zum Tanz aufspielen. Die Entlohnung dafür darf zusammen höchstens 12 Kreuzer betragen, wie am 13. 3. 1751 bestimmt wurde. Wir erfahren unter dem 6. 5. 1745, daß Ruland Schneider seit 15 Jahren bei der Musik mitmacht.

Unentbehrlich sind natürlich die Stadtmusiker, die dann gegebenenfalls durch auswärtige Kräfte verstärkt werden, bei den großen Freudenfesten, so am 14. 11. 1760 anlässlich der Krönung Leopolds II. zum römischen Kaiser. Dann auch bei traurigen Anlässen, so beim Tode des Kaisers Leopold. Danach dürfen sie 4 Wochen lang nicht bei Taufen und sonstigen Lustbarkeiten aufspielen.

Das Reformationsjubiläum von 1775 wurde mit gebührendem Aufwand an Musik gefeiert, es wurde sogar Verstärkung von auswärts herangeholt: „16. 6. 1775. Zum Kirchenjubiläum auf Petri und Pauli beschließt der Rat an die Bevölkerung Geldgeschenke auszugeben. Erwachsene bekommen 12 Kr., Waisen- und Pfllegekinder 6 Kr.,

Schulkinder 6 Kr., Praeceptoren 2 Gulden, die deutschen Schulmeister 1 Gulden, der Schuldiener zu Neßlau 30 Kr. Für die Music bleibt die Belohnung dermahlen noch ausgesetzt, soll nach Beschaffenheit Verdienst bezahlt werden. Die beeden in der Fremde als Musicanten befindlichen Bürgersöhne sollen zur Hülffe der Music hieher berufen werden . . . Das Tanzen und Musicieren in den Wirtshäusern soll gänzlich eingestellt bleiben, damit nicht aus einem Gott dem Herrn geweihten Jubelfeste eine üppige und sündliche Freude entstehen möchte.“

Wenn er sparen will, erinnert sich der Rat wieder der früher üblichen Gewohnheiten, um sich vor der Entlohnung der ledigen Musiker zu drücken: „29. 2. 1776. Johann Gottfried Rieder und Johann Conrad Krauß, die beede ledige Musicanten allhier, suchen um die denen hiesigen Musicanten wegen Versehung der Kirchen Music abweichende Besoldung von 1 Gulden 30 Kr. an, weil sie sich schon einige Zeit ebenfalls bey der Music brauchen ließen. Allein es wurde Ihnen Ihr Gesuch, da beede noch sehr jung und die Abgabe in solchen Fällen bißher nicht üblich gewesen, abgeschlagen; mit dem Bedeuten, daß sie noch etliche Jahre damit zuwarten sollten.“

Das Tanzen außerhalb der gewohnten Feiertage scheint sich mehr und mehr einzubürgern. Aber der Rat muß erst die Erlaubnis dazu geben: „8. August 1776. Wird denen Musicanten das Aufspielen in Kellern und Wirtshäusern ohne vorherige Anfrage bey dem löbl. Bürgermeisteramt neuerlich verboten.“

1782 erreichen die Musiker eine Aufbesserung ihrer städtischen Besoldung: „31. Januar 1782. Gottfried Rieder und Conrad Krauß, die beide leedig, erhalten auf Invocavit die Besoldung von jährlich 2 Gulden an Geld, weil sie sich bey der hiesigen Kirchenmusic gebrauchen lassen; die jährliche Klaftherholzbesoldung, da sie noch ledig, wird ihnen abgeschlagen.“

1783 werden die Namen aller Musikanten aufgezählt: „16. 8. 1783. Denen 6 Stadtmusicanten a. Alt Melchior Krauß, Schreiner, b. Johann Georg Rieder, c. Matthes Friedrich Rieder, d. Jg. Melchior Krauß, e. Gottfried Rieder, f. Joh. Conr. Krauß, wird jährlich wegen Versehung der Kirchenmusic 1 Gulden 30 Kr. beigelegt, sodaß sie fürderhin jeder 3 Gulden neben der Klaftereinnahme sollen beziehen dürfen. Dagegen wurde das Ansuchen der Musicanten um die Personalfreiheit ganz abgeschlagen.“ Personalfreiheit ist Wachfreiheit, von der nur wenige bevorrechtete Bürger Gebrauch machen durften.

1784 ist ein Jahr schwerer Naturkatastrophen; viele Hagelwetter verderben die Ernte, so daß der Rat das Tanzen am Markttag verbietet: „22. July 1784. . . . ist beliebt worden, daß an dem auf nächsten Sonntag fallenden Jacoby-Markt dermahlen denen Wirthen keine Musicanten erlaubt werden sollen, indeme man um deß, durch Letztere schwehre Hagel Gewitter gehabt leidigen Unglücks willen, allem Unfug soviel möglich vorzubeugen den Bedacht hierunter genommen hat.“

Wegen der gesteigerten Lebenshaltungskosten wird auch der Musikantenlohn bei Hochzeiten erhöht: „30. Juni 1789. . . . haben die hiesigen Musicanten um einige

Erhöhung ihres bisherigen Musikantenlohns bey den Hochzeiten, inmaßen sie nicht mehr als 50 Kr. bezogen, und sich noch überdiß zum Theil verkösten müssen, angesuchet; und ist denselben in Rücksicht vorwaltender Umstände 1 Gulden per Mann fürhin bey den Hochzeiten regulieret worden.“ Auch die Entlohnung für die Kirchenmusik wird erhöht: „21. Juny 1794. Joh. Melchior Krauß, Schreiner und Musicant, hat um das Jährliche wegen der Kirchenmusic für seinen bereits 16jährigen Sohn, welcher schon wohl in der Music erfahren, angesucht, so ihm dann, was die Geldbesoldung mit 3 Gulden anbetrifft, bewilliget worden.“ Johann Melchior Krauß d. J. erlitt anlässlich des Überfalls der Franzosen auf Aalen am 2. 8. 1796 einen Schaden von 35 Gulden, ein anderer Musiker, Johann Gottfried Rieder, einen Schaden von 29 Gulden 26 Kreuzer (Johann G. Pahl, Über den Zustand der Reichsstadt Aalen, ihren Überfall von den Franzosen, und den dabey erlittenen Schaden 1796, in: Der Spion von Aalen, Bl. f. Heimat und Heimatpflege Nr. 10, Beilage z. Kocherzeitung Okt. 1925). Der Sohn des J. M. Krauß, Melchior Krauß (geb. 1786 in Aalen, gest. 23. 4. 1856 in Aalen), war der erste Kapellmeister der Wasseralfinger Bergkapelle, dazu Waldhornwirt und Schreiner bei den beiden Gruben Wasseralfinger und Aalen. 1835 versteuerte er nach dem Gewerbekataster als Musiker einen Gulden, als Wirt 62 Gulden 52 Kreuzer. 1848 wird er nur noch als Schreiner und Musikinstrumentenhändler besteuert.

Wegen der Überschreitung der Polizeistunde gibt es eine Strafe: „3. August 1797. Es wurde den hiesigen Musicanten beditten, daß wenn künftiglich . . . von der Wache abgeschafft sey, sie keinen mehr, wäre es sey, mit den instrumenten aufspielen, sondern sich nach Hause begeben sollen; sowie auch das Herumziehen mit der Music auf der Gassen ohnedem längst verboten seyn, und mithin neuerlich inhibiret werde.“ Die Strafe beträgt für Musikant Joh. Melchior Krauß 1 Gulden.

Im September 1800 hat Aalen eine französische Besatzung. Ihr Kommandant ist ein galanter Mann, er gibt für die Damen einen Ball. Allerdings vergißt er die Bezahlung der Musikanten: „18. September 1800. . . . den 6 Stadtmusicanten wird vor ihre bei den letzten . . . vor dem französischen Generaladjutanten Karwynes (?) angestellten Ball, gehabte Aufwartung, wozu sie von dem Rat bestellt worden, weil ihnen der H. General nichts gegeben, jedem 1 Gulden, mithin zusammen 6 Gulden von dem Publico bewilligt und auf der Stelle bezahlt.“ Um diese Zeit siegt der französische General Moreau bei Hohenlinden (Bayern) über die Österreicher.

Ein Sohn aus der Aalener Stadtpfeiferfamilie Krauß ist in die Musikgeschichte eingegangen. Der 1751 in Aalen geborene Gottfried Gebhard Krauß lebte als Stadtmusiker in Ulm. Er wurde als Horn- und Violoncellovirtuose berühmt. Im Staats- und Adreßbuch des Schwäbischen Kreises von 1799 ist G. G. Krauß als Musiklehrer am Gymnasium in Ulm aufgeführt (Georg Reichert, Der ostschwäbische Raum in der Musikgeschichte, Ellwanger Jahrbuch 1958/59).

Türmer

Eine aus dem Mittelalter überkommene Einrichtung ist in den befestigten Städten die Bestellung von Türmern. Ihre Aufgabe ist vielfach. Zunächst sind sie Wächter. Es sind zwei Türmer angestellt, damit sie abwechselnd Tag und Nacht vom Turm der Stadtkirche oder einem sonstigen hohen Turm das Weichbild der Stadt und die nähere Umgebung beobachten können. Sie müssen alles melden, was sie bemerken, etwa das Ausbrechen von Feuer, das Herannahen von Feinden und von erlauchten Besuchen. Dann muß noch der „Nachschlag“ ausgeführt werden. Das ist das Anschlagen der Glocken mit der Hand, um die Uhrzeit anzugeben. Zum Zeichen, daß sie auf ihrem Posten sind, müssen die Türmer zu bestimmten Zeiten ein Signal vom Turm blasen, das die „Hohe Wacht“ genannt wird. Auch für die Meldung eines bemerkten Feuers oder das Herannahen von Feinden waren wohl besondere Alarmsignale üblich. Als Türmer wurden deshalb immer nur Musikanten eingestellt.

An Festtagen oder zu besonderen Gelegenheiten war es üblich, daß man dann auch die Zahl der Turmbläser erhöhte, damit man vier- oder fünfstimmig Choräle oder festliche Turmmusiken über die Dächer der Stadt hinwegblasen konnte, eine Einrichtung, die ja heute in Aalen noch lebendig ist. Über die Musik der Turmbläser können wir uns ein gutes Bild machen, denn Bläsersätze und -signale aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind in hinreichender Zahl überliefert.

Als Instrumente benutzen die Turmbläser die Posaune und den Zink, letzterer auch Cornettino oder Cornetto genannt. Die Posaune ist in der noch heute gebräuchlichen Form als Zugposaune schon ein altes Blasinstrument. Der Zink bildete seit dem frühen Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert herein das Ersatzinstrument für die Trompete. Der Gebrauch der Trompete war ja den Stadtpfeifern verboten. Sie war der privilegierten Zunft der Hof- und Feldtrompeter an den Fürstenhöfen vorbehalten. Über die „Kameradschaft“ der Trompeter übte der Kurfürst von Sachsen als Reichs-Erzmarschall in ganz Deutschland die Schutz- und gerichtliche Gerechtigkeit aus. Die Kunst des „Clarinblasens“ hüteten die Trompeter sorgfältig als Berufsgeheimnis; ihre Fertigkeit wird als eine ritterliche Kunst bezeichnet, und ihre Vertreter hatten Offiziersrang. Trompeten und Pauken gehörten beim Zusammenspiel zusammen, so wie Trommeln und Pfeifen beim Fußvolk zusammen musizierten.

Der Zink war leichter zu bauen als die Trompete, denn er bestand in gerader Form (Cornettino recto) oder krummer Form (cornettino curvo) aus Holz und war in der Herstellung billiger. Der Instrumentenkörper war konisch gestaltet, mit Leder überzogen und trug auf der Oberseite Grifflöcher. Angeblasen wurde der Zink mit einem Kesselmundstück, so daß man mit Recht von einer hölzernen Trompete sprechen kann. Es gab vier Arten: Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßzink. Der letztere, Serpent genannt, ist wegen seiner eigentümlichen Form bemerkenswert. Als Baßinstrument mußte er besonders lang sein. Damit man aber mit den Fingern noch die Grifflöcher

decken konnte, weil die Klappen noch nicht erfunden waren, baute man den Serpent in schlangenförmig gewundener Form. Die Handhabung der ganzen Zinkenfamilie war deshalb etwas umständlich. Im Klang seien aber diese Instrumente der menschlichen Stimme am nächsten gekommen. Er mag der heutigen Alt-Oboe (Englisch-Horn) nahe gestanden haben.

Der Gebrauch des Zink geht bis zum Gluckschen Opernorchester. J. S. Bach verwendet noch in etwa einem Dutzend seiner Kantaten den Zink zur Verstärkung der Chorstimmen. Noch beim Rheinischen Musikfest 1836 in Düsseldorf verwendete Mendelssohn-Bartholdy bei der Uraufführung seines Oratoriums „Paulus“ unter dem Riesenorchester von 169 Instrumentalisten einen Serpent. Ch. Fr. D. Schubart schreibt, daß man Zinkenisten am Ende des 18. Jahrhunderts nur noch in Deutschland antreffen konnte, und zwar vorzügliche, „denn nur hier gibt es noch Lungenflügel, welche das schwere Instrument auszuhalten vermögen.“ Von der elterlichen Wohnung in der Roßstraße aus mag der junge Schubart oft dem Spiel der Aalener Zinkenisten auf dem Turm der nahen Stadtkirche gelauscht haben.

Der erste Eintrag über einen Turmbläser findet sich am 14. September 1687: „Wird Herr Hannß Heinrich Schmidt, Zinkenist von Adelberg, zum allhißigen Thurnbläßer angenommen, solcher Gestalt, daß Er beständig selbender (also zwei Leute) mit Zinken und Posaunen die hohe Wacht und Nachschlag morgens, mittags und abends Ein Gesätz aus einem geistlichen Lied oder Psalmen blase. Die hohe Wacht sambt dem Nachschlag uff zweien Urturm Glocken, auch Sonn- und Feiertags in der Kirchen der Mühen (?) auff der Orgel beiwohnen und selbige nach seinem Vermögen coliren (kultivieren) und pflegen solle. Hingegen erbietet sich E. E. Rath ihm, Herrn Heinrich Schmidt, zu seiner beständigen Unterhaltung quartaliter 15 Gulden in Gelt und jährlich 6 Malter Frucht nach hiesigem Meß zu reichen. Auf dem Thurn Holz und Licht zu verschaffen, und wenn derselbe nicht daroben wohnen, sondern sich herunten in der Stadt ein Hauszins mieten wollte, ist es ihm um sein Geld erlaubt. Auch hierzu 4 Klafter Holz jährlich gewiß versprechen. Es wird ihm auch ein Wachter adjunktiert, welcher von Mittnacht biß an den Tag die Wach umtun solle. Die übrige Zeit solle Herr Schmidt über die Singer fleißig umtun und sich stetig auf den Thurn . . .“ Der neu angestellte Turmbläser hat also gleichzeitig auch das Amt des Organisten und des Singlehrers zu versorgen. Daher das ungewöhnlich hohe Gehalt.

Der Zinkenist H. H. Schmidt bildet einen Lehrling aus. Davon berichtet ein Eintrag vom 4. Mai 1697: „Der Thurner bringt dato an, daß er gesonnen (sei), des Lenneburgers Buben (als Lehrling) anzunehmen. Er will die Noten aufbewahren, bis der Sohn verständiger geworden, darauf solches von einem ehrsamen Rat placediert (genehmigt worden). Auch solle die Besoldung gleich dem Lang(en) gelassen, á 30 fl an Geld und 3 Malter Korn, 3 Klafter Holz, wobei der Bub Hans Melcher Scheider (Schneider) eingeschrieben (in die Lehrlingsstammrolle), daß der Turner denselbigen zu lehren und unterrichten solle, alles in Musik, Geige, Posaune und Zinken. Wolle er Lehrgeld ge-

ben, solle er 30 fl in drei Jahren zahlen; die Lehre solle von Ostern an 4 Jahre wärem.“ 1704 bewirbt sich Hans Heinrich Schmidt um eine Schulstelle, die er aber nicht erhält: „Ordinary Rathstag, den 27. Mart. Jovis 1704. Hanns Heinrich Schmid, Thurnbläser, und Heinrich Arnoldt melden sich durch Herrn Enßlen vacirend wordenen Schuldienst um solchen an, jeder mit Bitte, denselben Ihm angedeien zu lassen. Bescheid: Sollte noch biß nach dem Montag, da die Sache mit Herrn Pfarrer vorgenommen würde, außgesetzt bleiben und sodann um deß gemeinen bestens und Christl. höchstnötiger Brauch Willen unverzüglich mit Zustimmung Herrn Bürgermeisters und Herrn Pfarrers, so dessen Sache ausgemacht wurde, bestellt werden.“ Seinen Organistendienst übt Schmidt aber weiterhin aus: „15. Mai 1704. Bescheid: Herr Heinrich Schmidt, Thurnbläser, solle alle Quartember 2 Gulden wegen der Orgel zu schlagen haben.“

Dann beginnen in den Ratsprotokollen die immer wiederkehrenden Klagen über die Unachtsamkeit und Saumseligkeit der Türmer. Das ist zu verstehen, denn das Alleinsein während des ganzen Tages auf dem Turm war zu langweilig, und durch eine Handarbeit, wie Stricken oder ähnliches, wurden die Türmer auch von ihrer Achtsamkeit abgehalten. Kein Wunder, wenn sie dann, mehr als es zulässig war, bei der Branntweinflasche Abwechslung suchten. Musikanten wird ja von alters her nachgesagt, daß sie einen festen Trunk nicht verachten würden (Cantores amant humores): „10. November 1705. Sollten die Thurnbläser öfters nicht anblaßen, und fremde übersehen, sonst sie onfehlbar mit einem Reichsthaler bestraft werden, dermahlen aber mit einem Verweis heimgelassen werden.“

Wegen ihrer Dienstversäumnisse werden die Turmbläser des öfteren aus ihrem Dienst entlassen; aber auf ihre Bitten, entschließt sich der Rat immer wieder, sie wieder zuzulassen. Wahrscheinlich fand man keinen geeigneten Ersatz. „14. März 1707. Herr Hannß Heinrich Schmidt, Musikant und Thurner, würdt in seinem Dienst wiederum confirmieret (zugelassen), darnebens ermahnt, fleißig die Hohe Wacht zu versehen. Ebenda: Herr Michael Schneider, Musicant, wird sein Dienst wiederum überlassen.“ Am 18. August 1707 wird eine Anordnung gegen die Branntweinsäufer erlassen: „Herr Schmidt Thurner 8 Tag ins Narrenhäusle (altes Stadttor, das man zum Gefängnis ausgebaut hat) gehen, und wenn dieser sich nicht bessert, in 1/4 Jahr der Dienst aufgekündigt sein.“ – „3. November 1707. Herrn Schneider, Thurner, sollen seine 20 Kr. von der Hochzeit gegeben werden und beiden als besagter Schmidt und Geselle, weil sie die Wacht liederlich versehen, ins Narrenhäusle gehen, und falls sie die Wacht nicht anderster versehen, beide cassiert werden.“

Die Turmbläser werden nicht nur mit Arrest bestraft, sondern auch in ihrer Besoldung gekürzt: „18. 2. 1709. Herr Schmidt und Hanß Melchior Schneider, Thurner, werden auf ihren Antrag wieder in Dienst genommen. Schmidt soll wegen seines Branntweins korrigiert werden. Statt 12¹/₂ Gulden erhält er jetzt nur 10 Gulden im Vierteljahr und einen Malter Frucht und einen Klafter Holz weniger. Auf dem Turm wird ihm 6 Klaf-

ter Holz gereicht.“ Am 11. 3. 1710 stellte der Rat fest, die „Thurner“ seien zu Recht wegen ihrer Saumseligkeiten auf ihrer Wache reprimiert (getadelt) und zur Vigilanz (Wachsamkeit) aufgefordert worden. Am 5. 6. 1710 bittet „Thurner und Musicant“ Schmidt, ihm das strafweise entzogene Malter Frucht wieder zu gewähren.

Ein zweiter Türmer war nötig, weil sich beide in den Tag- und Nachtwachen ablösen mußten. Am 29. 7. 1706 wird ein Kind des jungen Turmbläfers Hans Melchior Schneider begraben. Er wohnt in der Stadt, da in der Türmerstube nur für eine Familie Platz ist. Laut Ratsbeschluß vom 29. 1. 1705 darf er ins Organistenhaus ziehen, nachdem der Rat am 22. Januar 1705 ihm in einem Dekret die Stelle des Turmbläfers Schmidt bei dessen Tod oder Entlassung zugesagt hatte. Bis dahin solle er sich mit seines Vaters Gehalt begnügen, der offenbar früher Türmer gewesen war. Als Hans Melchior Schneider nach dem Tode von Hans Heinrich Schmidt die Stelle des ersten Türmers am 25. Juli 1716 übernimmt, erhält er für „die Hohe Wacht“ 50 Gulden jährlich und 3 Malter Dinkel. 1741 (21. 2.) wird Melchior Schneider der „alte Türmer“ genannt. Neben ihm fungiert sein Bruder Christian Schneider, der am 27. 6. 1748 ermahnt wird, er solle keine Stunden verschlafen (die er ja mit der Hand an der Glocke anschlagen muß, weswegen er eine Sanduhr hat, die alle Stunde umzudrehen ist). Wenn Fremde, Reiter oder Fahrende kommen, soll er fleißig anzeigen. Bei gutem Wetter soll er nicht zum Fenster der Turmstube hinaus anblasen, sondern auf dem Turmkranz sich aufhalten. Mit dem Abblasen bei Taufen, Hochzeiten und Leichen soll er keine Extramusik (auf Bestellung gegen besonderes Entgelt) machen, sondern „diesfalls eine durchgängige Gleichheit beobachten“.

Die Wohnung des Türmers war auf dem Turm. Dieser wurde 1685 nachträglich um 36 Fuß und 2 Stockwerke erhöht, wahrscheinlich um ein größeres Blickfeld zu haben. Die Arbeiten scheinen aber nicht sehr sorgfältig ausgeführt worden zu sein, und die Festigkeit des Turmes ließ von allem Anfang an zu wünschen übrig. Der Türmer bemerkte natürlich diese Mängel als erster. Er hatte Angst vor dem Einsturz des Turmes: „19. Januar 1719. Johann Melchior Schneider, so viel Wesens vom Thurneinfall in der Statt gemacht, hätte den Thurn (Gefängnis) gleich dem Enßlin, zu gewarten. Wonach Er um seine Entlassung gebetten, ist resolviert, solches Ihm auf Invocavit, wenn also das Quartal zu End, zu willfahren.“

Nach 46 Jahren, am 28. 5. 1765 um 8.30 Uhr stürzte dann der Turm tatsächlich zusammen und riß einen Teil des Chores mit. Die zwei Kinder des Turmwächters, 25 und 13 Jahre alt, welche sich auf dem Turmkranz befanden, wurden schwer verletzt und starben danach.

Der neue Türmer, Johann Martin Brucker und sein Gehilfe, scheinen auch nicht besser gewesen zu sein als ihre Vorgänger: „17. September 1750. Weilen Johann Martin Brucker, Thurner, in abgewichener Nacht die Stunden sehr ohnfleißig nachschlagen lassen, und sich anderst nicht zu entschuldigen gewußt, alß daß Er verschlafen wäre, so hat man Ihm theils zur Warnung, theils zur Aufmunterung biß auf den Abend ins

Narrenhäuslen gebracht, mit dem geschärften Befehl, sich künftig vigilanter und wachsamer zu bezeugen.“

Erstmals erfahren wir, daß bei Hochzeiten und Taufen vom Turm geblasen wurde, wie das heute auch noch üblich ist. Es wird genau festgelegt, wieviele Musikanten bei gewöhnlichen Bürgern und bei den Honoratioren spielen dürfen. Die Pflicht der Türmer zur Mitwirkung bei der Kirchenmusik gilt weiterhin: „13. März 1751. Weil der Thurner Dienst bißher sehr schlecht gewesen, insonderheit von denen beeden Thurnern der Johann Heinrich Krauß kein Musicus, und zum Abblasen nicht tauglich ist (er und sein Kamerad Joh. Martin Brucker hatten oft durch andere Leute die Hochwacht sehr liederlich bestellen lassen), wird Krauß dimittiert, und zu Brucker noch Ruland und Christian Schneider bestellt. Es werden ihnen zu der bißherigen Besoldung von 50 Gulden noch 5 dazugelegt. Bei bürgerlichen Leichen sollen nicht mehr als 3 Musicanten blasen. Sie sollen 12 Kr. bekommen. Bei Taufen soll jeder 3 Kr. bekommen. Bei Magistratspersonen und bei Geistlichen, wenn sie jemand zu Gevatter stehen oder selbst Taufe haben, dürfen auch mehr als 3 Musicanten zum Abblasen gebraucht werden. Bei der Honoratioren Leichen dürfen mehr als 3 Musicanten abblasen. Übrigens aber sollen die Thurner auch schuldig seyn, an jenigen Sonn-, Fest- und Feiertägen, wenn in der Kirch eine Music gemacht wird, jederzeit ihren Zinken und Posaunen mit in die Kirch zu bringen, und sowohl vor als nach der Predigt von denen Liedern so abgesungen werden, allemal das erste Gesetz mit solchen Instrumenten zur Orgel abblasen, wie es vor diesem auch so gehalten worden.“

Im nächsten Jahr wird die Entlohnung der Turmbläser für die Mitwirkung bei der Kirchenmusik neu geregelt: „27. July 1752. Johann Martin Brucker, Thurner, hat zwar gebeten, Ihme wegen der Kirchenmusic auch ein Klafter aichen holz gleich denen andern Musicanten alljährlich zu raichen, Allein da diß Jahr das Musicanten Holz bereits abgegeben worden, so solle Ihme statt deßen 1 Gulden 30 Kr. geraicht, und künftigen Jahres allen Musicanten, deren jeder nebst 1 Gulden 30 Kr. an Geld jährlich 1 Klafter Holz bißher genoßen, das Holz nimmer gegeben, sondern einem jeden in allem 3 Gulden an Geld bezahlt werden.“

Die Erlaubnis zum Blasen vom Turm durch die Musiker, die in der Stadt wohnen, muß nach dem Neubau erneut beim Rat eingeholt werden: „3. Dezember 1767. So wurde auch denen hiesigen Musicanten auf Ihr Bitten concediret, daß sie wiederum, wie ehemalen, das Abblasen auf dem Thurn, sowohl täglich, als bey Leichen, und Taufen auf das nächstbevorstehende Quartal anfangen und versehen mögen.“

Der letzte Eintrag über Turmbläser enthält eine Anweisung über den Publikumsverkehr auf dem Turm, der nach seiner Wiederaufrichtung natürlicherweise einen gesteigerten Besuch aufzuweisen hatte: „14. 2. 1769. Die Thurnbläser Ruland und Christian, die Schneidern, auch Martin Brucker, Musicanten, vorgefordert, und in ihrer Bedienung wiederum eingelaitet worden.“ Dem Türmer Martin Heinrich Rieder aber wurde nahegelegt,

- „1. in der Versehung der Nachtwache und deß Nachschlagens mehren Fleiß zu zaigen, oder sich bey dem ersten ergebenden Fehler deß Narrenhäuslens, und endlich der Caßation zu gewärtigen,
2. die Tändeleyn, oder Fürkäuflereyn zu unterlaßen,
3. sich der auf dem Thurn in Schwang gehenden Kupplereyn, da junge Leuthe daselbsten ihre Zusammenkünfte halten, zu bemüßigen, und diesen Personen keinen weite- ren Umgang zu gestatten, sodann auch
4. sich mehrerer Reinigkeit bey Ausschüttung des Wassers, womit die Kirche verderbt wird, zu befleißigen, und allen vor dieses Gebäude hieraus erwachsenden Schaden zu vermeiden.“

Gegen Ende des Jahrhunderts werden anscheinend nur noch Nichtmusikanten als Turmwächter eingestellt, der Alarm vom Turm beim Herannahen von Feinden oder Gästen ist anders geregelt. Die Turmbläser steigen nur noch zu besonderem Anlaß auf den Turm, wie es heute noch Tradition ist. Am 16. 10. 1783 erhalten die drei Turmblä- ser einen Reichstaler (= 1½ Gulden) Zulage wie die Musikanten, die ebenfalls bei der Kirchenmusik mitwirken. Am Schwörtag 1792, bei der Verpflichtung der städtischen Angestellten, werden u. a. die Turmbläser Martin Brucker sowie Christian und Leon- hard Schneider, dazu der Türmer Martin Rieder erneut in Pflicht genommen.

Schließlich suchen am 24. November 1803 die drei Turmbläser und Stadtmusikanten um die Personalfreiheit, wie sie vor dem Krieg auch üblich gewesen sei, nach. „Con- clusum: Allein man wieß sie mit dem Gesuch ab. Auf wiederholtes Ansinnen und die Vorstellung, daß andere Bedienstete auch frey seyen, wurde . . . (dem) Gesuch willfah- ret und die 6 Thurnbläser werden Wache-frey gesprochen.“

Nachlese

Christian Friedrich Daniel Schubart rühmt in seinen Lebenserinnerungen an den Aalenern Einfalt, Treuherzigkeit, Naturwitz sowie Lust und Geschick zur Musik. Dieses Urteil mag im allgemeinen wohl zutreffen. Aber keiner der vielen Aalener Prä- zeptoren und Organisten mag über das Mittelmaß hinausgereicht haben. In den Zei- ten, in denen in den benachbarten Reichsstädten und fürstlichen Residenzen bedeu- tende Komponisten und ausübende Musiker wirkten, bleibt der Name der freien Reichsstadt Aalen unerwähnt. Man denke nur an die Namen eines Erasmus Widmann, der 1592 in Schwäbisch Hall geboren und 1634 in Rothenburg o. T. gestorben ist, der als Kantor und Präzeptor in Hall, Rothenburg, Graz und als hohenlohischer Kapell- meister in Weikersheim gewirkt hat und viele heute wieder gesungene Chorwerke hin- terlassen hat; an Johann Jeep (1582–1650), der um 1625 in Weikersheim und später in Ulm wirkte; an den in der Musikgeschichte bedeutsamen Hans Judenkunig aus Schwäbisch Gmünd, der 1526 als bekannter Lautenvirtuose in Wien starb und als der

Verfasser der ersten deutschen Lautentabulatur gilt (die anstatt Noten die Lautengriffe in Zahlen enthält); an die Organistengeschlechter der Steigleder in Ulm, Stuttgart und Schwäbisch Hall (der bekannteste Steigleder ist Johann Ulrich, 1605–1634 Stiftsorganist in Stuttgart); an den reichsstädtischen Kantor Justin Heinrich Knecht in Biberach (1752–1817); an die Meister der fürstlichen Hofkapelle in Wallerstein (Ignaz v. Beeckè 1733–1803); an das blühende Musikleben in der Residenz in Stuttgart und in Ludwigsburg; an die überragende Bedeutung Nürnbergs als süddeutsches Musikzentrum, wovon etwa die Namen Johann Agricola, Wolfgang Karl Briegel, Melchior Franck, Hans Leo Haßler, Erasmus Kindermann, Leonhard Lechner, Johann Pachelbel, Johann und Sigmund Staden zeugen sollen.

Sicherlich hat das musikalische Wirken aller dieser bedeutenden Männer auch auf die Musikpflege in der freien Reichsstadt Aalen ausgestrahlt. Ihre Werke wurden vermutlich in Aalen genauso musiziert wie in den anderen Reichsstädten des fränkisch-schwäbischen Raumes. Wir können dies nur behaupten; nachweisen können wir es nicht, denn der große Brand von 1634 hat die Notenbestände der Lateinschule und der Kirche ebenso vernichtet wie die Urkunden aus dieser Zeit. Musikalien aus späterer Zeit aber hat man wahrscheinlich unverständlicherweise genauso als Altpapier verschleudert wie wichtige Urkunden, von denen man weiß, daß sie im vorigen Jahrhundert noch vorhanden waren.

So haben wir nur unseren Chr. F. D. Schubart (1739–1791). Zweifellos hat dieser Sohn der Stadt Aalen eine gewisse Bedeutung als Verfasser der „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ (1806 von seinem Sohn Ludwig herausgegeben). Das Buch hat nachhaltig auf die ästhetischen Anschauungen der Romantiker eingewirkt. Auch heute wird es in neueren Werken immer wieder zitiert. Die Selbstbiographie Schubarts „Schubarts Leben und Gesinnungen von ihm selbst im Kerker aufgesetzt“, ist als Zeugnis des zeitgenössischen Musiklebens und in seinen Urteilen über die Komponisten der Zeit, insbesondere über die sogenannten „Mannheimer“, nicht sehr verlässlich.

Als Komponist aber ist Schubart nur bedingt bedeutend, wenn auch in seinen Liedern ein natürliches Talent zu kraftvoller, auch anmutiger volksmäßiger Melodie und zu humoristischen Akzenten nicht zu verkennen ist. Seine Klaviermusik im Mannheimer Stil zeigt nur stellenweise glückliche Einfälle. Sonst erhebt sie sich nicht über den zeitüblichen Durchschnitt; Motivbildung, Harmonik und Rhythmik bewegen sich in stereotyp formelhaften Wendungen. Störend wirken manchmal die Fehler gegen die Regeln des musikalischen Satzes, die auf Lücken in der handwerklichen Ausbildung oder flüchtiges Arbeiten schließen lassen. Seine Führerrolle als Haupt der ersten schwäbischen Liederschule ist unbestritten. Doch erscheint vieles in seinen Kompositionen, meist nach seinem eigenen Zeugnis kurz vor einer Lehrstunde niedergeschrieben, flüchtig skizziert. Das ist seine Schwäche. Er kann einen an sich guten musikalischen Gedanken nicht festhalten und verarbeiten. Dem entspricht auch das Urteil, das

die Zeitgenossen über Schubart als Klavierspieler überliefert haben. Er gilt als genialer Improvisator auf dem Flügel. Das ist auch andererseits wieder seine Stärke: sich dem flüchtigen Augenblicke hinzugeben und die Phantasie rhapsodisch schweifen zu lassen, allerdings oft unter Außerachtlassung der nötigen Formgesetze. Schubarts Musik ist nur für den Augenblick gemacht und stirbt mit dem Augenblick.

Quellen:

Stadtarchiv Aalen:

a) Ratsprotokolle der Stadt Aalen von 1638–1803

b) Johann Conrad Kaufmanns, Aalener Bürgers, handgeschriebenes Büchlein aus dem Jahre 1772
Archiv des ev. Dekanats Aalen auf dem Stadtkirchenturm

Literatur:

Hermann Bauer und J. G. Röhm, Geschichte und Beschreibung der freien Reichsstadt Aalen, 1884

Ernst Holzer, Schubart als Musiker, Stuttgart 1905

Hans Joachim Moser, Die Epochen der Musikgeschichte, Stuttgart 1930

Hans Joachim Moser, Die Musikfibel, Leipzig 1937

Max Schipke, Der deutsche Schulgesang, Berlin 1913

Georg Schünemann, Geschichte der deutschen Schulmusik, Leipzig 1931

Kathi Meyer, Das Konzert, Stuttgart 1925

Wilhelm Heinitz, Instrumentenkunde, Wildpark-Potsdam 1928

Werner Neumann, Handbuch der Kantaten J. S. Bachs, Leipzig 1947

Robert Haas, Aufführungspraxis der Musik, Wildpark-Potsdam 1931

Friedrich Blume, Die evangelische Kirchenmusik, Wildpark-Potsdam 1931

Riemann-Einstein, Musik-Lexikon, Berlin 1922

Albert Schweitzer, J. S. Bach, Leipzig 1951

C. F. Wagner, Beschreibung und Geschichte des Marktflleckens und Pfarrdorfes Essingen, Aalen 1859

Friedrich Herzfeld, Du und die Musik, Berlin 1951

Hans Engel, Musik der Völker und Zeiten, Hannover 1952

Ph. Spitta, J. S. Bach, 1949

F. W. Trautner, Zur Geschichte der ev. Liturgie und Kirchenmusik in Nördlingen, 1913

K. Höpfner, Vom Wirken des Organisten Joh. Casp. Simon, in: Der Schwäbische Heimatbote, 1. Jg. Nr. 14 (1948)

Adolf Layer, J. C. S. in: Musik in Geschichte und Gegenwart 12 (1965), 712