

## **Musikalische Beziehungen zwischen Oberschwaben und Italien vom 17. bis 19. Jh.**

Von Bertold Büchele

Während in der bildenden Kunst und Architektur die Beziehungen zwischen Oberschwaben und Italien weitgehend erforscht sind, gilt dies nicht für den Bereich der Musik. Dabei liegen beide Regionen verhältnismäßig nah beieinander, und der Katholizismus war die bindende Klammer, besonders auch im musikalischen Bereich.

Nachdem im 13. und 14. Jh. das musikalische Zentrum Europas in Frankreich gelegen hatte, verlagerte sich der Schwerpunkt im 15. und 16. Jh. in die Niederlande. Die Komponisten der sog. Franco-Flamen überschwemmten damals ganz Europa. Josquin galt als bedeutendster Komponist, Heinrich Isaac wirkte zeitweise in Innsbruck und Konstanz; Jacobus de Kerle in Rom und Augsburg und hatte auch Beziehungen zu Kempten. Einer der letzten großen Niederländer war Roland de Lattre. Seit seinem Aufenthalt in Italien nannte er sich Orlando di Lasso. Er beeinflusste in starkem Maß die italienische Musik. Damals begann die nun 200 Jahre währende Vorherrschaft der italienischen Komponisten in Europa. Lasso wurde 1556 Mitglied der herzoglichen Kapelle in München und wurde 1562 sogar deren Kapellmeister, ein Posten, den er bis zu seinem Tod 1594 ausübte. In dieser Zeit knüpfte er auch Kontakte nach Weingarten: so widmete er dem dortigen Abt einige Werke. Auf diese Weise lernte auch der Weingartner Komponist Jacob Reiner Lasso kennen, reiste nach München und wurde dort dessen Schüler. Ganz im Stil seines franco-flämisch-italienischen Lehrers komponierte er nun Messen und Motetten, darüber hinaus und u.a. eine Sammlung „Neuer teutscher Lieder“, die er 1582 dem Grafen von Waldburg-Wolfegg widmete.<sup>1</sup>

Der Sohn von Orlando, Ferdinand di Lasso (geb. 1562 in München), beeinflusste ebenfalls das Musikleben Oberschwabens, indem er in die Dienste des Grafen Friedrich Eitel von Hohenzollern trat und dort zwischen 1585 und 1590 wirkte.

Italien wurde nun das Land, in das viele Komponisten aus Oberschwaben reisten, um sich von italienischen Lehrern ausbilden zu lassen. Zu ihnen gehörte auch Hieronymus Bildstein, der als Kapellmeister der Fürstbischöfe von Konstanz Werke im Druck erscheinen ließ, die ganz das Vorbild der Mehrchörigkeit des Venezianers Gabrieli erahnen lassen. Dasselbe gilt für Michael Kraf aus Altdorf (Weingarten).

Ein weiterer schwäbischer Komponist, der nach Italien reiste und vielleicht den Orgelkomponisten Frescobaldi kennenlernte, war Christian Erbach. Er war Organist an der Fuggerschen Hofkapelle in Augsburg und veröffentlichte viele Werke für Orgel. Er war in unserer Region so berühmt, dass mehrere oberschwäbische Musikmäzene, u.a. auch der Graf von Wolfegg, Schüler zu ihm schickten.

Ebenfalls aus Oberschwaben stammte der Zwiefalter Mönch P. Johann Brandstetter. Auch er reiste nach Venedig, vermutlich zu Gabrieli. Er muss in kürzester Zeit so angesehen gewesen sein, dass er 1630 sogar einen venezianischen Verlag zur Herausgabe seiner Werke unter dem Titel „Nymphae duplicium aquarum Incolae“ (duplicium aquarum heißt auf deutsch Zwiefalten) begeistern konnte. Ein Oberschwabe, der den Italienern Paroli bieten konnte!

Während einerseits schwäbische Komponisten nach Italien reisten, kamen umgekehrt ab 1600 italienische Komponisten nach Oberschwaben. Zu ihnen gehörte Cesare de Zachariis. Kardinal Otto von Waldburg-Trauchburg-Scheer, der musikalisch sehr gebildet war, lebte zeitweise in Rom und hatte dort entscheidenden Einfluss auf die musikalischen Reformen des Trienter Konzils. Er lernte dort den Niederländer Jacobus de Kerle kennen, den er nach Augsburg holte. In dieser Zeit war P. Christian Keifferer, der später im Kloster Weißenau wirkte, dessen Schüler.

In Rom machte Otto von Waldburg auch Bekanntschaft mit Cesare de Zachariis, den er in seine Dienste verpflichtete, indem er ihn in sein Schloss nach Scheer an der Donau holte. In dieser Zeit (1590) veröffentlichte Cesare de Zachariis in München seine „Soave et dilettevole Canzonette“ bzw. seine „Lieblich und kurzweilige Liedlein“ in deutscher und italienischer Sprache.

Daniel Bollius ist bisher in der Musikgeschichte noch viel zu wenig bekannt. Er wurde in Sigmaringen geboren, wurde von den Grafen von Zollern nach Augsburg zu Erbach als Schüler geschickt und wahrscheinlich auch nach Italien. Dort lernte er die damals neu erfundene Gattung des Oratoriums und den damals modernen monodischen Stil der Oper kennen. Er veröffentlichte eine „Gründliche Unterweisung uff jetzige italienische Manier zu singen“ und komponierte um 1620 das erste Oratorium in Deutschland ganz im Stil des großen Vorbilds Cavallieri. Während das berühmte erste Oratorium von Cavallieri heißt: „Rappresentatio animae et corporis“, nennt Bollius sein Oratorium „Rappresentatio harmonica conceptionis et nativitatis S. Joannis Baptistae“. Auch P. Rufinus Siegel (Sigelius, geboren in Sigmaringen) komponierte im monodischen Stil.

Italien war Vorbild für fast alle Musikgattungen: für die Oper, das Oratorium, die Mehrchörigkeit, die Sonate, die Symphonie und auch für das Konzert. Konzerte gab es für Instrumente, für 2, 3 oder 4 Instrumental- und Vokalchöre, aber auch für 2 Stimmen und Basso-continuo-Begleitung, wobei das Element des Konzertierens, der Wettstreit der Stimmen, im Vordergrund steht. Solche „Geistliche Konzerte“ wurden Vorbild für viele Komponisten, so auch für P. Benedikt Lechler, der 1594 in Füssen geboren wurde. Später war er Kapellmeister im Stift Kremsmünster. Er hat eine ganze Reihe solcher Werke komponiert. Weitere oberschwäbische Komponisten, die im konzertierenden Stil komponierten, sind P. Thomas Eisenhuet (Kempten), P. Felician Schwab (Weingarten/Konstanz), Matthias Spiegler (Markdorf/Konstanz) und P. Konstantin Steingaden (Wangen/Konstanz).

Auch die Protestanten ließen sich vom italienischen Barock-Stil, der doch eigentlich so sehr katholisch war, anstecken. Es ist überhaupt ein Phänomen, dass die Protestanten zwar der barocken Architektur, die ja vom katholischen Italien ausging, ablehnend gegenüber standen, nicht aber der Barockmusik. Schon Heinrich Schütz hatte in Italien die modernen Musikgattungen kennen gelernt. Ähnliches gilt für David Thoman von Hagelstein. Er wurde 1624 im protestantischen Lindau geboren, besuchte dort die katholische Lateinschule und bekam in Lindau Unterricht bei einem italienischen Komponisten namens Carlo Antonio Foschi, der zwischen 1640 und 1647 in Lindau weilte und später Kapellmeister an S. Maria in Trastevere in Rom als Kapellmeister wirkte.<sup>2</sup> In den Lindauer Akten über den Kantorendienst heißt es: „Zu jener Zeit war auch ein geschulter welscher Organist Carolus Antonius Foschi und zwar mit oberkeitlichem Salario, doch versah er nicht sowohl die Orgel, als die Information der Music und das mit großem Success.“<sup>3</sup> Thoman ging später zum

Jurastudium nach Straßburg, wo er als Organist angestellt wurde. Später war er Jurist und Musikdirektor in Regensburg, wo er 1688 starb. 1643 erschien sein Druck „Sacrum laudum“. Zu den Schülern von Foschi gehörte übrigens wohl auch der um 1644 in Lindau lebende Komponist Johann Werlin, was beweist, welchen Erfolg als Kompositionslehrer Foschi in seiner Lindauer Zeit hatte.<sup>4</sup>

In der 2. Hälfte des 17. Jhs., nach dem verheerenden 30jährigen Krieg, war es der in Füssen geborene Philipp Jacob Baudrexel, der nach Italien zog. Er studierte am Collegium Germanicum in Rom und wurde Priester und Doktor der Theologie. In Rom lernte er den Komponisten Carissimi kennen. Er muss sich dessen Stil derart angeeignet haben, dass man den anonym erschienenen sog. „Musikalischen Wegweiser“ zunächst Carissimi zuschrieb. Erst die neuere Forschung fand heraus, dass das Werk vermutlich von Baudrexel stammt. Baudrexel war übrigens nach seiner Zeit in Rom zwischen 1651 und 1654 am Augsburger Dom tätig, von 1654-1672 Musikdirektor in Kaufbeuren und dann Kapellmeister der Fürstbischöfe von Mainz.

Im 17. Jh. kamen sog. Suiten auf: Folgen von Tänzen wie etwa Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Diese Tanzfolge entstand zwar in Frankreich, doch war die Courante sicher ein italienischer Tanz, dort Corrente genannt. So komponierte Jacob Banwart (geb. 1609 in Sigmaringen, gest. 1651 in Konstanz) eine Reihe von 12 Correnten, so gibt es in der Parthia I von Isfrid Kayser aus Marchtal eine „Corente“<sup>5</sup>, in der Parthia I des Ulmers Conrad M. Schneider eine „Couranta“<sup>6</sup> und im Ochsenhausener Orgelbuch von 1735 eine „Courante“<sup>7</sup>; die Parthia II des Schussenrieder Praemonstratensers Augustin Bux beginnt mit einer „Italiane“.<sup>8</sup>

In die Suiten fanden auch andere von Italien beeinflusste Sätze Eingang, so z.B. die Siciliana. Wie der Name sagt, handelt es sich um ein sizilianisches Charakterstück, das einen wiegenden Charakter und 6/8 oder 12/8 Takt hat. Der Buchauer Komponist Franz Anton Hugl, der später Passauer Domorganist wurde und 1745 starb, hat einige Suiten – er nennt sie Parthien – komponiert; darin ist auch eine Siciliana enthalten.<sup>9</sup>

Im 18. Jh. waren es die oberschwäbischen Adelshöfe, die auf musikalischem Gebiet allmählich mit den Klöstern konkurrieren konnten und wollten. Beamte und Diener wurden oft nach musikalischen Fähigkeiten ausgesucht, und in Zeil und Wolfegg existierten angegliederte Kollegiatstifte, in denen die angehenden Kleriker und Schüler ebenfalls musikalische Vorkenntnisse haben mussten. So konnte bei höfischen Festen, aber auch in der Kirche mehrstimmige Musik aufgeführt werden. Teilweise waren eigene Komponisten angestellt, die sich – der italienischen Mode gemäß – dann „Signore“ schrieben; oft aber besorgte man sich Notendrucke italienischer Komponisten oder ließ solche von Kopisten abschreiben. Die oberschwäbischen Adelsarchive in Zeil und Wolfegg enthalten eine Menge Werke italienischer Komponisten. Was überrascht: man findet dort nicht die Italiener, die heute bekannt sind (wie etwa Vivaldi), sondern meist heute unbekannte Namen. So werden z.B. im Musikalienkatalog (1767) des fürstlichen Archivs Schloss Zeil Werke der Italiener Andreozzi, Balbi, Besozzi, Bolderino, Brioschi, Cambini, Campioni, Casali, Chiesa, Cinti, Cirri, Cocchi, Crispi, Fieron, Fischietti, Fochitti, Fransisconi, Giardini, Giordani, Guiliani, Pampani, Pasqualini, Passera, Pattoni, Pergolesi, Pugnani, Salieri und Schiatti aufgeführt.

Auch das Deutschordensschloss in Altshausen hatte ein vielgestaltiges Musikleben. 2 Musikkataloge beweisen, wie viele Werke dort in den Notenschränken aufbewahrt wurden. Leider ist alles verschollen. Bekannt ist, dass ein Italiener namens Giovanni Giorgio Bolderino dort zwischen 1757 und 1758 als Musiker wirkte. Vielleicht war er auch in Zeil oder Wurzach, denn dort hat sich ein Werk von ihm erhalten, nicht aber in Altshausen.<sup>10</sup>

Ein weiterer reisender Musiker war der aus Rom stammende Dazi (bzw. Tazzi, Dacci, Dazzi). Er war Sänger, Instrumentalist und Komponist. Wo er genau gewohnt hat, ist unbekannt; jedenfalls war er u.a. für das Kloster Isny tätig. 1771 erhielt er ein Honorar für eine unbekannte Komposition, 1773 lieferte er ein weiteres Werk, 1774 „eine schöne Litanei“ und 1778 zwei Konzerte.<sup>11</sup> Auch in Kempten muss er gewirkt haben<sup>12</sup>, in Memmingen zwischen 1767 und 1776 und in Babenhausen zwischen 1770 und 1773.<sup>13</sup> Dort heißt es am 30. Januar 1770: „Monsieur Dacci Musico, so 2 Täg Mittag und Nachts Concert gespielt, welcher Arien gesungen und 6 Symphonien zum Abschreiben gegeben“, wofür er 11 Gulden erhielt.

Einen besonderen Reiz bei den musikalischen Beziehungen zwischen Oberschwaben und Italien bieten einige Lieder. Lange vor der Zeit der italienischen Gastarbeiter im 20. Jh. gab es schon Italiener, die in Oberschwaben „hängen“ blieben, indem sie eine Schwäbin heirateten. Dass dies nicht immer reibungslos ging, zeigt ein Lied, das in der Ostracher Liederhandschrift enthalten ist. Sie entstand um 1740 und wurde vermutlich von einem Salemer Mönch namens Theobald Vogler verfasst.<sup>14</sup> Das Lied ist ebenfalls überliefert in der Innsbrucker Liederhandschrift<sup>15</sup> und hat dort noch mehrere Strophen (hier kursiv gedruckt). Besondere Komik erhält das Lied durch das holprige Deutsch.

1. O du mein liebes Gott,  
hab i nit großer Noth,  
Hätt i kein Heirat tan,  
wär i jetzt braves Mann,  
kann jetzt nit helf.

2. Wan i denckh an mei Weib,  
schaurt mi mein ganzer Leib;  
er ist so wild und bös,  
will mir gleich geba Stöß,  
wan i kom (h)aim.

3. Schaut was I leyd für Plag,  
schlagt sie mir alle Tag,  
sperrt mir ins Hennensteig,  
mac i dan nit bald schweig,  
gibt's mir nix fress.

4. Komm i aus Steig heraus,  
sperrt mi ins Gogglhaus,  
(da) stinkts wie Teiffel drin,  
wan i drauf size bin,  
bin voller Koth.

5. Wan ein Mensch wüsst mein Leyd,  
wie mir thuet o mein Weib,  
möchte vor Traur und Wain  
machen in d'Hosen rain,  
so Angst ist mir.

6. *Sie ist voll Runzl und Gfalt,  
ist hässlich und schon alt,  
hat grob und zähe Haut  
wie es hat Esel Haut  
und wilde Ber.*

7. *Ich hab oft hören viel  
von der alt Weiber Mil,  
aber wird immer schen,  
dan, wen thuet Teuffel kenn,  
sicht ihm ganz gleich.*

8. *O das wild Raben Viech  
gugt immer nur auf mich  
sie schweigt ganz Dag nit still  
geht sein Maul wie der Mil  
plum plum plum plum.*

9. *Wan i kunt, schickhs in Krieg,  
das sie den Feind erschlieg,  
wär mir weill lang nit mehr,  
main ayd wust Gott der Herr,  
wolt nit vil wain.*

10. *O die wild alte Huer  
wär schad, wans Himmel fuhr,  
wans glei blib ob an Tach,  
würd es bald aberjag  
ins höllisch Feur.*

11. Die kombt wohl Himmel nit,  
hätt da kein Mensch kein Fried,  
würd vor sie alls lauff weckh,  
thät die klein Engel schreckh,  
dass all flieg weck.

12. Kombt sie dan in die Höll,  
wird sie recht mach Gragel;  
da wird sie sein ein Graus,  
die Teuffel all jag aus,  
Die arme Schelm.

13. *Bhalt sie der Teuffel nit  
hab i schon mehr kain Fried,  
kimbt glei wider zu mir  
das alte Murrelthier,  
das Teuffel Vich.*

14. Der Todt ist wohl kain Narr,  
dass er annimbt die War;  
sagt allzeit: „(h)ab nit Weill  
und wär schad um die Pfeil,  
wan i verschieß.“

15. *Wan er nur einmahl käm  
und will kein Pfeil nit nehm,  
wolt ihm ein Bratspieß geben  
dass er ihr namb das Leben,  
vil Geld darzue.*

16. Nun schaut, mein liebe Leit,  
wan eich mein Weibl freit,  
kens mir gleich kauffa ab,  
sagt nur gleich wer will (h)ab,  
will ihm gern schenckh.

In der Ostracher Liederhandschrift steht ein weiteres Lied mit ähnlichem Inhalt:  
„Seit ick a Weib genomma“. Das Lied ist auch überliefert im sog. Augsburger  
Jahrmarkt (s.u.)

Manche Italiener kamen schon im 18. Jh. als Gastarbeiter, als Knechte, Arbeiter oder Hausierer nach Oberschwaben. Das folgende Lied karriert einen italienischen Hausierer, der in Oberschwaben seine Waren verkaufen will. Das Lied stammt ebenfalls aus der sog. Ostracher Liederhandschrift. Auch dieses Lied spielt mit den Sprachschwierigkeiten des Italieners.

1. (H)ab ein Hechel, Mausefall,  
gib wohl was campare.  
In der Küche, in dem Stall,  
sewu applicare.  
Ist etwa in eurem Haus  
eine Ratte oder Maus,  
liebe Herren, kaufet dock,  
eh der Maus kriechts in der Lock.

3. Hechel, Mausfall, guter Sack (Sach),  
e bo bella gosa!  
Liebe Leute, denket nack (nach),  
Gater in orosa.  
Wenn das Leib euck brennen tut,  
ist Hechel gar trefflich gut!  
Setzt euch mit der Hintern drein!  
Leute, kaufet Hechel ein!

2. Hat ein Mann ein böser Weib,  
laß sie mi kurieren,  
tu ihr nur auf bloßen Leib  
brav mei Hechel schmieren.  
Schlags ihr nur zwei-, dreimal drein,  
wird der Weib schon besser sein.  
Kauft's, ihr Herrn! Probatum est.

Einen ähnlichen Inhalt hat das folgende Lied aus einer in Innsbruck aufbewahrten Liederhandschrift. In der letzten Strophe des Liedes wird klar, dass dieser Italiener in Schwaben lebte.<sup>16</sup>

1. Ört ihr gattolisch Leuth,  
laufft sue von aller Seith,  
schaut nur mein Wahren an,  
die igg (h)ab bracht auß Rom,  
ganz neu und frisch.

5. (H)ab auch schön Ablasspfenng,  
wie man anß bett dran (h)engg,  
ilfft sonst fürs Sauberey  
oder wild Exerey,  
treib schwind alls wegg.

2. (H)ab au ein gwisses Öll,  
sterg dir dein Leib und Seell,  
schadt dir nit, ilft dir nit,  
wan dir ins finger schnitt  
oder ins Fueß.

6. Bilder für aller (H)and,  
für Manns und Weiberstandt,  
seind gmagg in Niederland,  
bapp ihn auf an das Wand,  
taug für Altar.

3. Igg bring aus welscher Land  
Seiden- und Taffet-Band,  
Schnupftabak, Augenbrill,  
wann er gafft, sieht er viel,  
wann nit, is blind.

7. Wolt ihr in Imel gomm,  
misst ihr sein Lampel fromm,  
betten dieß Roßßenkranz,  
nit alb Theil, sonder ganß,  
bis es ist auß.

4. Wan euch dass ßahn (Zahn) macht weh,  
braucht nur das Agnus De,  
wird er nu helffen bald,  
dass es nit außer fällt,  
sonder bleib steckh.

8. Adje, es is jetzt Zeit,  
bigott, ihr liebe Leit!  
Bfigott du Schwabenland,  
igg reis ins welsche Land,  
jetz reis igg ab!

In einer Handschrift aus dem Kloster Gutenzell ist eine Kantate überliefert mit dem Titel „Der Augsburger Jahrmarkt“.<sup>17</sup> Der Komponist ist der Augsburg Matthäus Fischer. In diesem Stück tritt u.a. ein Italiener auf, der in einem Guckloch kuriose Dinge anschauen lässt.

„Erbey, ihr Herrn, erbey, wer at Lust umb kleiner Gelt zu sehen das ganze Welt? Sie werden observiren, wie das Groß Mogol sey gestalt und ob die eutige Papst schon alt. Kom sie erbey, für praesentia mei Lockh, durch das Sie seha ka, was sickh zu Rom at zugetragen, guckh Sie hinein, so werd Sie sehen, was doch diese Neü Italiano vor curiosa Ding, vor schöne Sackhen haben.“

Im Anschluss daran stimmt er das oben erwähnte Lied „Seit I a Weib genomma“ an.

Am Ende des 18. Jhs. verbreitete sich in Deutschland – u.a. angeregt durch Goethes „Wilhelm Meister“ – ein gewisses „Italien-Weh“, in dem sich die Sehnsucht nach Italien ausdrückt. So ist auch in vielen oberschwäbischen Liederhandschriften das Lied enthalten mit dem Goethe-Text: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n, im dunklen Laub die Goldorangen glühn.“

Aus der Zeit um 1800 stammt ein Lied, dessen Dichter unbekannt ist und das der aus Markdorf stammende Komponist Maximilian Anton Heggelbacher (geb.1757) vertont hat.<sup>18</sup> Hier werden in eher deutschtümelnder Weise die Vorzüge Deutschlands gegenüber Italien hervorgehoben. Dabei scheint der Dichter auf das Gedicht aus Goethes Mignon anzuspieren und es zu karrieren.

## Der Teutsche in Italien

1. Mag alles Wunder von dem Lande singen,  
wo Mandolinen und Gitarren klingen,  
im dunklen Laube Gold-Orangen glühn;  
ich lobe mir der Teutschen Buchenhallen,  
wo Hörner durch die Wölbung schallen  
und über Erdbeern wilde Rosen blühn.
2. Mich locken nicht Oliven, Mandeln, Feigen  
an halb versengten, blätterlosen Zweigen,  
an denen drohend rings die Natter zischt!  
Ich lobe mir die teutsche Purpurpflaume  
und Barstansäpfel am belaubten Baume,  
der mich mit Frucht und Schatten gleich erfrischt.
3. Mich reizt sie nicht, die tolle Tarantelle,  
wo nach dem Klang der Mandolin und Schelle  
die Rasende mit bloßem Busen springt.  
Ich lobe mir den edlen teutschen Reigen,  
wo sanfte Blondnen nichts als Anmut zeigen,  
die Unschuld nichts aus ihrem Takte bringt.
4. Mich rührt es nicht, der Welschen Trillerschlagen,  
auch nicht, wenn feiler Liebe freches Klagen  
durch der Gitarre steife Saiten klingt;  
Ich lobe mir ein Lied der holden Minne,  
das leise, froh, mit zartem, keuschen Sinne  
zu teutscher Harfe Deutschlands Tochter singt.
5. Mich schaudert vor der giftig, süßen Minne,  
womit der meuchlerische Malandrine  
die rechte Hand am Dolch, die linke reicht;  
ich lobe mir des Teutschen Händedrücke  
mit jenem offenen, seelenvollen Blicke,  
der seinem heitren, blauen Himmel gleicht.
6. Was kümmern mich des Berges Lavawunder?  
Versunkne Städte mit gelehrtem Plunder?  
Dass fürchterlich dort Berge speien?  
Ich Teutscher lobe mir vor allen Dingen  
die Berge, welche Täler nicht verschlingen  
und mit so gutem Weine uns erfreun.
7. Mag immer sich die kahle, gelbe Tyber,  
wo Mutter Ceres mit dem Vater Liber  
so reizend buhlt im Bett, vom Sande blähn!  
Ich lobe mir den Rhein und Strom der Elbe,  
der still und tief sich wälzt durchs Laubgewölbe  
und unsre blauen, schilfbekränzten Seen.
8. Was prahlst du denn von einem freien Staate?  
Von deinen alten Römern mit Kastrate?  
Ein Zwerg auf Trümmern einer Riesenwelt!  
Der Teutsche, wenn die Eichen ihn umdüstern,  
hört in den Wipfeln Hermanns Stimme flüstern,  
und seiner Barden Ruf vernimmt der Held.

Auch im 19. Jh. setzte sich in Deutschland die Sehnsucht nach Italien fort, die sich u.a. in Liedern äußerte. Das Lied „Schön glänzt des Mondes Licht“, das auch in Oberschwaben verbreitet war, ist die deutsche Nachdichtung eines neapolitanischen Volksliedes und hat den Refrain „Santa Lucia“.

Im 19. Jh. gelangten dann auch manche italienische Opernarien in der Bearbeitung für Singstimme und Klavier oder Gitarre in die oberschwäbischen Häuser, etwa aus Opern von Rossini und Bellini.<sup>19</sup> In der 2. Hälfte des 19. Jhs. waren auch in Oberschwaben Opernpotpourris aus Opern von Verdi in Bearbeitungen für Blasorchester verbreitet und machten die italienische Opernmusik auch auf dem Lande bekannt.

Im 20. Jh. kamen italienische Gastarbeit nach Oberschwaben und nach Vorarlberg. Aus dieser Zeit ist das folgende Lied überliefert.<sup>20</sup>

1. Mir sein die Fratelli-Bonetti,  
mir schaffet im Hus und Kanal,  
mit Bickel, mit Schufel, Karetti,  
des isch uns ganz egal.  
Mir schaffen nur im Sommer,  
im Winter da machen mir blau,  
da bleiben wir lieber zu Hause  
bei unsrer lieben Frau.  
O ce bella, o wie schön,  
wenn mir nix muss schaffen gehn.

2. Hând mir amol nix mehr zum Sufe,  
dann werfet mir d'Schufle furt,  
mir holen Gitarre und Guttre,  
und machet mit Sufe so furt.  
Jetzt sollet die andere schaffe,  
mir singen und machen dann Lärm,  
mir pfeifen auf d'Schufle caretta,  
mir hând uns alle gern.  
O ce bella....

Durch die italienischen Gastarbeiter, die nach dem 2. Weltkrieg nach Oberschwaben kamen, wurden hier weitere italienische Volkslieder verbreitet.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die musikalischen Beziehungen zwischen Italien und Oberschwaben zu einem regen Kulturaustausch geführt haben.

---

<sup>1</sup> Druck in BSB München

<sup>2</sup> Eitner Quellenlexikon

<sup>3</sup> Stadtarchiv Lindau, A III, 69,6 und 69,9

<sup>4</sup> Editionen seiner Werke durch den Lindauer Musiker Nikolaus Schwärzler 2001, ebenso der Werke von Thoman.

<sup>5</sup> Veröffentlicht in Büchele, Barocke Orgelmusik aus dem württ. und bayerischen Oberschwaben, Band IV

<sup>6</sup> wie Anm. 5, Band III

<sup>7</sup> Büchele, Tänze aus Oberschwaben und aus dem Allgäu, Band I

<sup>8</sup> Wie Anm. 5, Band IV

<sup>9</sup> Edition Coppentrath Verlag

<sup>10</sup> Ein Werk ist auch in Einsiedeln erhalten.

<sup>11</sup> B. Büchele, Musik im Kloster Isny, in: Reichsabtei St. Georg in Isny, 1996, Weißenhorn 2000.

<sup>12</sup> Zollhöfer, 300 Jahre Stadttheater Kempten, S. 24

<sup>13</sup> Huber Herbert, Musikpflege am Fuggerhof Babenhausen, 179

<sup>14</sup> Veröff. in B. Büchele, Deftige Barockmusik aus Oberschwaben, Ratzenried 1993

<sup>15</sup> Universitätsbibliothek Innsbruck, Codex 980, S. 178, ebenso in einer bayrisch-schwäbischen Liederhandschrift in der Staatsbibliothek Berlin in der Signatur Ms.germ.oct.230, S. 106 (Kopie in Sammlung Büchele B 187)

<sup>16</sup> Wie beim Lied „O du mein liebes Gott“ gibt es in der Handschrift mehrere Lieder, die Parallelitäten zur Ostracher Liederhandschrift und zum oberschwäbischen Raum aufweisen. Das Lied ist in ähnlicher Form auch in der Berliner Liederhandschrift (S. 96) enthalten. In der Innsbrucker Handschrift ist das Lied überschrieben mit „Welscher Kramer“ (S. 113), in der Berliner Handschrift mit „Grieffter Gott, lieber Leuth (Welscher Kramer)“.

<sup>17</sup> Landesmusikarchiv Tübingen, Gg82

<sup>18</sup> „Sammlung auserlesener komischer Lieder fürs Klavier gesammelt und gesetzt, den Freunden des Gesangs gewidmet“ (3 Hefte), gestochen 1817 von A. Böhm, Augsburg“; dieses Lied stammt aus dem dritten Heft, Lied Nr. III. Sammlung Büchele M57

<sup>19</sup> Sammlung Büchele M2 und U3

<sup>20</sup> Aufgezeichnet durch B. Büchele, Vorsänger Hubert Schneider, Wangen; Sammlung Büchele, W 109