

meist dem Umfang nach — so sparsam eingestreut sind. Denn Brahms' Kunst ist auch im homophonen Stil, abgesehen von der Wunderkraft seiner Melodie-Erfindung, unerschöpflich reich an Ausdrucksmitteln. Das zeigt im Lied auf Schritt und Tritt die unbegrenzte Mannigfaltigkeit der Begleitungen, die immer individuell-charakteristisch und auch bei den schlichtesten Strukturen niemals stereotyp sind. Wenn er also gelegentlich Elemente der polyphonen Technik in das Lied einführt, so muß das in besonderen künstlerischen Motiven begründet sein, denen nachzuspüren sich verlohnt.

## *Orgelbauer, Organisten und Orgelspiel in Deutschland bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*

VON GERHARD PIETZSCH, KAISERSLAUTERN

### 1. Der fränkische Oberrhein

Die vorliegende Materialsammlung, die einen Überblick über die Verhältnisse am fränkischen Oberrhein<sup>1</sup> zu geben versucht, ist ein Torso. Auch die in Aussicht genommenen Fortsetzungen dieser Studie, in denen entsprechendes Material aus den übrigen deutschen Landschaften vorgelegt werden soll, sind nicht anders zu bewerten. Eine kurze Begründung vorzuschicken und mit ihr zugleich Anlaß, Ziel und Methode dieser Arbeit darzulegen, scheint deshalb angebracht.

Im Vergleich zu dem, was wir von der Geschichte der deutschen Orgelkunst, im weitesten Sinne des Wortes, seit dem Ende des 16. Jahrhunderts wissen, ist unsere Kenntnis ihrer Geschichte in den Jahrhunderten vorher als sehr bescheiden zu bezeichnen, ganz gleich, ob es sich um die Geschichte des Orgelbaues als solchen, um Leben und Wirken der Orgelbauer und Organisten oder um die Geschichte des Orgelspiels und die Orgelkompositionen selbst handelt. Die Gründe dafür, so interessant ihre Darlegung für die Geschichte der Musikgeschichtsschreibung wäre, können und brauchen hier nicht näher erörtert zu werden. Sie beruhen letzten Endes auf der lange Zeit gültig gewesenen und auch heute noch nicht ganz überwundenen Auffassung, daß das musikalische Schaffen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts primär vokal bestimmt gewesen sei und die Geschichte der Instrumentalmusik erst danach begonnen habe. Auch hat wohl die starke Bindung der großen deutschen Orgelkunst des Barock an die Meister protestantischer Kirchenmusik dazu beigetragen, daß die vorreformatorische Zeit vernachlässigt wurde und die Überzeugung sich festigen konnte, die Orgel habe keine oder nur unwesentliche Aufgaben in der mittelalterlichen Liturgie gehabt.

Nachdem bereits Schering<sup>2</sup> entscheidend die rein vokale Aufführung von Werken des 15. Jahrhunderts in Frage gestellt hatte, lösten dann die nach dem ersten Welt-

<sup>1</sup> Zu diesem Begriff vgl. W. Hotz: *Der Hausbuchmeister Nikolaus Nievergalt und sein Kreis* (in „Der Wormsgau“ III 3, 97 ff.) und meine Studie *Gedanken zu einer pfälzischen Musikgeschichte* (in „Pfälzer Heimat“ VII 1, 2). Er deckt, geographisch gesehen, die Gebiete längs des Rheines von Lauterburg bis Bingen unter Ein-schluß der Main- und Neckarlandschaft bis Lohr und Heilbronn sowie der Wetterau, des Kinzigtals, des Taunus, des Nahetals abwärts der Glanmündung sowie des Landes südwestlich davon bis in den Bliesgau, umfaßt also im wesentlichen die Gebiete der Bistümer Worms und Speyer sowie der alten Erzdiözese Mainz selbst.

<sup>2</sup> A. Schering: *Die niederländische Orgelmesse*, Leipzig 1912.

krieg verstärkt einsetzenden Forschungen zur mittelalterlichen Musikgeschichte lebhaft Diskussionen über die Aufführungspraxis aus, in denen immer wieder auf die Orgel und ihre aus den zeitgenössischen bildlichen und literarischen Dokumenten hervorgehende, zweifelsohne große Bedeutung verwiesen wurde. Merkwürdigerweise hat aber dadurch die Erforschung der Geschichte des mittelalterlichen Orgelbaus nicht den Auftrieb erhalten, den man hätte erwarten sollen. Nur einige wenige Forscher griffen dieses Problem auf<sup>3</sup>, und nichts ist bezeichnender für den Stand unserer Forschung auf diesem Gebiet als die Tatsache, daß eine der bedeutendsten Orgelbauerpersönlichkeiten aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der Barfüßermönch Leonhard Mertz<sup>4</sup>, bis vor kurzem eigentlich nur dem Namen nach bekannt war, die zahlreichen Bauten seines großen Vorgängers in Frankfurt a. M., des Liebing Sweiss (Süss), bis jetzt aber ebenso unbekannt blieben wie eine der wichtigsten Quellen zur Geschichte mittelalterlichen Orgelspieles überhaupt, die „*Consuetudines*“ des Hamburger Domkapitels aus dem Jahre 1336, obgleich sie schon seit Jahrzehnten in einer mustergültigen Veröffentlichung vorliegen<sup>5</sup>. Eine Materialsammlung zur Orgelgeschichte des hohen Mittelalters und der Renaissance bedarf deshalb grundsätzlich keiner Begründung, wohl aber der Weg, der eingeschlagen wurde, da durch ihn der Eindruck erweckt werden könnte, bereits geleistete Arbeit sei hier unnötigerweise ein zweites Mal anstatt neuer und gründlicher Archivforschung getan worden. Damit berühren wir den Anlaß, der zu dieser Sammlung führte.

Als ich, ohne ein bestimmtes Ziel zu verfolgen, vor etwa vier Jahren begann, mich mit der Geschichte der Pfalz im Mittelalter und in der Renaissance zu beschäftigen, und nach dem schöpferisch musikalischen Beitrag dieser Landschaft wie ihrem Anteil an der Musikpflege in dieser Zeit fragte, da fand ich in der lokalgeschichtlichen und musikwissenschaftlichen Literatur<sup>6</sup> nur wenige Anhaltspunkte, auch bezeugte ich bei den meisten derzeitigen Archivleitern einer gewissen Resignation, deren Tenor am besten die mir 1954 geschriebenen Zeilen wiedergeben:

„Orgelakten von Heiligeist und von dem Schloß für die in Frage kommende Zeit (1450/1550) wird es mit höchster Wahrscheinlichkeit nicht mehr geben, wenn das General-Landesarchiv (Karlsruhe) negativ antwortet. Sie wären bei dem Interesse an Schloß und Heiligeist für die Forschung längst ausgewertet. Bei der dünnen archivalischen Über-

<sup>3</sup> H. J. Moser: *P. Hofhaimer*, Stuttgart 1929, S. 84 ff., der dabei auch auf eine große Anzahl älterer Literatur und Quellen verweist, die aber doch nur einen Bruchteil dessen darstellt, was vorliegt und auch nicht immer ganz ausgeschöpft wurde; die wertvollen Studien von A. Gottron, größtenteils in der Mainzer Zeitschrift veröffentlicht; I. Rücker: *Die deutsche Orgel am Oberrhein*. Diss. Freiburg/Br. 1940; E. F. Schmid: *Die Orgeln der Abtei Amorbach*, 1938; R. Quoika: *Die altösterreichische Orgel der späten Gotik, der Renaissance und des Barock*, Kassel/Basel 1953; F. Raugel: *Les orgues et les organistes*, 1948; W. Stahl: *Lübedes Orgeln*, 1939, sowie eine Reihe von Arbeiten zur Musikgeschichte einzelner Städte, von denen aus neuerer Zeit an erster Stelle, wegen ihres großen Quellenreichtums, die Abhandlung von W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, 1954, zu nennen ist.

<sup>4</sup> Über ihn orientiert jetzt erstmalig zusammenfassend Th. Peine: *Der Orgelbau in Frankfurt a. M. und Umgebung, von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M. 1956, S. 27 ff.

<sup>5</sup> *Hamburger Urkundenbuch* II 798 ff. Die für die Musikgeschichte wichtigsten Stellen daraus jetzt bei G. Pietzsch: *Orgelspiel und Orgelbauer in Speyer vor der Reformation* AfMw XIV 207–211.

<sup>6</sup> Lediglich Moser und Rücker (beide a. a. O.) streifen kurz die Verhältnisse in Speyer zwischen 1450 und 1530, während Fr. Stein: *Geschichte des Musikwesens in Heidelberg*, 1921, für die Orgelgeschichte recht unergiebig ist (wichtige Ergänzungen dazu von D. Bartha in ZfMw XII 445 und Mannheimer Geschichtsblätter 1930, 180/1). Nur für Worms und Mainz liegen einige Spezialuntersuchungen vor von A. Gottron: *Die Orgel des Wormser Domes* (Festschrift zur Einweihung der neuen Domorgel am 2. 6. 1940), *Zwei mittelrheinische Orgelwerke des 16. Jahrhunderts* (Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunst NF XI 1, 313 ff.) und *Stefan Lilienbaum, ein Mainzer Domvikar und Orgelbauer im 16. Jahrhundert* (Mainzer Zeitschrift 50, 1955, 80–90).

lieferung wird auf jedes alte handschriftliche Aktenstück Jagd gemacht. Der Orléansche Krieg hat Heidelberg um wichtigste Archivalien gebracht, so daß es sehr schwer ist, die Heidelberger Zeit vor 1689 gründlicher zu erfassen.“

Im weiteren Verlauf meiner Studien stieß ich jedoch auf Spuren, die diese Resignation als zumindest verfrüht erscheinen ließen; ich entdeckte zugleich, daß sich schon 1930 L. Grünenwald gegen sie entschieden, wenn auch vergeblich ausgesprochen hatte<sup>7</sup>. Eine daraufhin unternommene planmäßige Durchsicht des gesamten älteren und neueren Schrifttums zur Geschichte der Pfalz, verbunden mit Stichproben in einigen Archiven, bewies die Richtigkeit seiner Behauptung und förderte überdies ein nicht unerhebliches, interessantes Material zutage, das nur schon wieder in Vergessenheit geraten oder in seiner Bedeutung nicht erkannt worden bzw. durch das unbekümmerte Nebeneinander moderner historischer Forschung der Musikwissenschaft überhaupt nicht bekannt geworden war<sup>8</sup>. Vor allem aber wurde dadurch, wenigstens in groben Umrissen, erkennbar, wo und unter welchen Voraussetzungen archivalische Forschungen überhaupt mit Erfolg vorgenommen werden können.

Zunächst wird man einmal klar unterscheiden müssen, ob man Musikhandschriften oder archivalische Dokumente aus dem pfälzischen Raume sucht; an und für sich eine Selbstverständlichkeit, die aber offenbar noch wenig bedacht worden ist.

Hinsichtlich der handschriftlichen Überlieferung von ein- und mehrstimmiger Musik aus vorreformatorischer Zeit wird man sich in erster Linie an die Vatikanische Bibliothek halten müssen<sup>9</sup>, wenn auch manch überraschender Fund diesseits der Alpen sowohl bei planmäßiger Durchforschung der Bibliotheken zu München, Wien, Mainz, Kassel und Frankfurt a. M. wie in den bisher so gut wie unberücksichtigt gebliebenen pfälzischen Archiven und Bibliotheken noch gemacht werden kann<sup>10</sup>.

Hinsichtlich der dokumentarischen Überlieferung dagegen wird man die Vaticana nur zur Erhellung der Verhältnisse in Heidelberg (Schloß und Hl. Geist) zu befragen brauchen<sup>11</sup>. Sie ist für den übrigen pfälzischen Raum in den deutschen Archiven und Bibliotheken, vor allem zu Karlsruhe, Darmstadt, Speyer, Mainz und Frankfurt a. M., trotz der durch den letzten Krieg zu beklagenden Verluste, noch immer derart reich und enthält auch für Heidelberg so viel Aufschlußreiches, daß sie auf einmal gar nicht ausgeschöpft werden kann,

<sup>7</sup> *Die Bücher und Handschriften des alten Speierer Domstiftes von 650 bis 1803*, Speier 1930.

<sup>8</sup> Das typischste Beispiel dafür bildet Leonhard Mertz, der von der Kunstgeschichte wiederholt ohne Berücksichtigung der vorliegenden musikwissenschaftlichen Forschungsergebnisse behandelt wurde, während umgekehrt der Musikwissenschaft die kunstgeschichtlichen Abhandlungen unbekannt blieben. Ähnliches gilt für Arnold Rücker und die Verwechslung von Hans Sax mit Friedrich Stuchs beim Speyerer Orgelbau von 1454. Bei Caspar Reutter und Henricus de Saxonia aber kann man dasselbe sogar innerhalb des musikwissenschaftlichen Schrifttums selbst beobachten. Beispiele dieser Art ließen sich beliebig vermehren.

<sup>9</sup> M. W. haben nur F. Ludwig (*Die Quellen der Motetten ältesten Stils*, AfMw V 10 ff.), im Anschluß an Bannister, H. Ehrensberger (*Libri liturgici bibl. Apost. Vaticanae manuscripti*, Freiburg/Br. 1897) und P. Wagner (ZfMw XII 70) auf die dort überlieferten Musikalien aus dem Raum am fränkischen Oberrhein hingewiesen. Ihre Anregungen sind jedoch bis jetzt nicht aufgegriffen worden und haben noch zu keinen Veröffentlichungen geführt. Hier gilt es, Versäumtes so bald wie möglich nachzuholen. Denn diese Handschriften, darunter mehrere aus ehemaligem Besitze der Hl.-Geistkirche in Heidelberg, enthalten außer den musikalischen Aufzeichnungen auch wertvolle Eintragungen anderer Art (so der Cod. Palatin. 519), die uns willkommene Auskunft über die bislang noch völlig unbekanntenen Sänger und Kantoren an Hl. Geist zu geben vermöchten.

<sup>10</sup> So die unbekanntenen umfangreichen Neumenhandschriften des Gymnasiums und der Dombibliothek zu Speyer.

<sup>11</sup> Cod. Pal. lat. 509, ein aus Hl. Geist in Heidelberg stammendes Dominikanermisale, bringt in seinem Kalendarium u. a. folgende Eintragung: „(4. Okt.) IIII non. oct. 1517 Philippus Surus celebravit primicias“ (nach A. Ebner, *Historisches aus liturgischen Handschriften Italiens*, in *Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft* XIII, 765). Damit kann der Heidelberger „moderator praecipuus“ Philipp Surus von Miltenberg, bisher nur durch Ornitoparch bekannt und von ihm zu den großen deutschen Tonsetzern um 1520 gerechnet, etwas genauer bestimmt werden.

vor allem für die vorreformatorische Orgelgeschichte. Ihr Reichtum und ihre Bedeutung lassen es angezeigt scheinen, die Frage nach dem Anteil dieses Raumes am Musikgeschehen in der Vergangenheit von hier aus zu stellen.

Indem ich diese Spuren weiterverfolgte und dabei immer mehr auf die Bedeutung dieses Raumes für den Orgelbau und die Geschichte des Orgelspieles hingewiesen wurde, erinnerte ich mich einer kühnen Hypothese von Moser in seinem Buch über P. Hofhaimer<sup>12</sup>, zu der meines Wissens nie Stellung genommen worden ist. Sie führte zu einer genaueren Beschäftigung mit dem sog. „Jüngerem Seelbuch“ des Speyerer Domstiftes<sup>13</sup>, dem Moser die Eintragung entnommen hatte, die ihn zu seiner Hypothese veranlaßte. Dabei stellte sich heraus, daß Moser offenbar die zahlreichen anderen Erwähnungen der Orgel, anläßlich der Jahrestagsstiftungen, entgangen waren und er dadurch den Ausdruck „*cum duobus cantoribus in organis*“ mißverstanden hatte. Er besagt nämlich nicht, daß zwei Organisten auf zwei Orgeln miteinander konzertieren oder einander respondieren sollten, sondern daß von zwei Sängern und, um einen mittelalterlichen Ausdruck zu gebrauchen, auch auf der Orgel gesungen werden sollte<sup>14</sup>, wobei die Eintragungen in dem Seelbuch keine Antwort auf die Frage geben, ob es sich um die Aufführung einer Komposition für Gesang und Orgel (bzw. um welche Kompositionsform und Stimmigkeit) oder um ein Alternieren zwischen den Sängern und der Orgel handelte.

Da weder Speyerer noch andere pfälzische Quellen diese Frage beantworten konnten, war es notwendig, nach entsprechenden zeitgenössischen Angaben zunächst in angrenzenden, dann auch in weiter entlegenen Landschaften zu forschen. Dabei stellte sich einmal heraus, daß (was Moser auch wohl nicht sagen wollte) dieser Brauch „*in die Orgel zu singen*“ durchaus nicht nur auf den pfälzischen Raum beschränkt war, sondern sich im 15. Jahrhundert in Deutschland überall belegen läßt, und zum anderen, daß er weit älter ist, als Moser annahm, und bis an die Wende des 13. Jahrhunderts, vielleicht sogar noch weiter zurückverfolgt werden kann<sup>15</sup>. Er stellt also keineswegs, wie früher vermutet worden ist, eine erst durch die Reformation und ihre Musikauffassung bedingte Gepflogenheit dar.

Bei diesen zunächst nur vergleichshalber unternommenen Studien machte ich nun dieselben Erfahrungen wie bei meinen Arbeiten im pfälzischen Raum. In älteren und neueren Forschungen anderer Disziplinen wie in älteren Veröffentlichungen archivalischer Dokumente fand ich sowohl zur Geschichte der Schulmusik als auch wiederum zur vorreformatorischen Orgelgeschichte eine solche Fülle von der Musikwissenschaft unbekannt gebliebenem Material, daß ihm nur noch mit Hilfe eines Katalogs beizukommen war. Außerdem wurde dadurch mein Augenmerk auf eine Reihe archivalischer Dokumente gelenkt, die von der musikwissenschaft-

<sup>12</sup> S. 99 bei seinen Ausführungen über die Zweizahl der Orgeln in mittelalterlichen Kirchen.

<sup>13</sup> *Chorregel und jüngerer Seelbuch des alten Speyerer Domkapitels*, hrsg. von K. v. Busch und Fr. X. Glaschröder, 1923.

<sup>14</sup> Das geht u. a. auch bei dem von Moser angezogenen Beispiel daraus hervor, daß am Ende dieser Anniversarieneintragung, wo von der Verteilung der Gelder gesprochen wird, die Sänger neben dem Organisten erwähnt werden. Vgl. G. Pietzsch: *Zur Geschichte der Musik in Worms* (Der Wormsgau III 5, 275).

<sup>15</sup> Bereits die Hamburger Consuetudines von 1336 sprechen davon als etwas durchaus nichts Neuem; eigentlich durchaus nicht verwunderlich, wenn schon für 1253 ein feierliches Offizium „*a ogré, chant et déchant*“ belegt werden kann (Y. Rokseth; *La musique d'orgue*, Paris 1930, S. 10). Weitere Quellen aus dem 13. Jahrhundert bei G. Pietzsch, *Orgelspiel und Orgelbauer*, AfMw XIV 207–211 (Anmerkungen).

lichen Forschung bisher nur ungenügend oder überhaupt nicht beachtet worden sind. Von diesen Quellen seien außer den Chroniken, Tagebüchern und Reiseberichten, den Briefbüchern, Rechnungsbüchern, Bürgerbüchern, Steuerbüchern und Gerichtsakten der Städte, den Protokollen der Kapitelsitzungen, den Rechnungsbüchern und Bauakten der Kirchen, den Kopiaibüchern, Seelbüchern und Bruderschaftsbüchern, als die m. E. für die Erforschung der Geschichte des vorreformatorischen Orgelspieles wichtigsten die Krönungsakten und die „*libri consuetudinum*“ der Domstifte genannt. Sie nämlich geben erschöpfende Auskunft darüber, was bei einem feierlichen Hochamt ein- oder mehrstimmig, was von den Solisten und was vom Chor, was mit und was ohne Orgelbegleitung bzw. im Wechselgesang gesungen wurde und wann bzw. welche selbständige Aufgaben dem Organisten gestellt wurden. Die Krönungsakten lehren überdies, daß wie die Zeremonien und die Liturgie bei den deutschen Kaiser- und Königskrönungen ihr Vorbild in denen der Papstkrönungen hatten, so diese wiederum als Richtschnur für die Feierlichkeiten genommen wurden, mit denen die Reichsstädte die gekrönten Häupter bei einem Staatsbesuche empfangen, und machen somit eine Tradition sichtbar, die vom Mittelalter bis in die Tage des letzten römischen Kaisers deutscher Nation hineinragt<sup>16</sup>.

Der auf diese Weise entstandene, im wesentlichen auf einer Zusammenschau verstreuter Forschungsergebnisse zur Geschichte der Orgel beruhende Katalog, der durch Berücksichtigung bisher unbeachtet gebliebener Quellenpublikationen sowie durch Stichproben in den Archiven selbst bereichert werden konnte, ermöglichte bereits nicht nur eine ganze Reihe beachtenswerter Ergänzungen und Korrekturen unserer Kenntnisse auf dem Gebiete der vorreformatorischen Orgelgeschichte, sondern ließ auch eine Lücke in unserer bisherigen Forschung besonders schmerzlich scheinen, den Mangel eines Handbuchs der Orgelgeschichte, das wenigstens bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, die Namen aller Orgelbauer und Organisten<sup>17</sup>, alphabetisch und nach Städten geordnet, und darüber hinaus, zumindest in Regestenform, die wichtigsten Quellen zur Geschichte des Orgelspiels in chronologischer Anordnung enthält. Hier scheint mir eine der vordringlichsten und, im Hinblick auf die Quellenlage, eine der erfolgversprechendsten Aufgaben der deutschen Musikwissenschaft zu liegen, durch die nicht nur zur Erhellung der Orgelgeschichte selbst Wesentliches beigetragen, sondern durch die auch die Frage nach dem deutschen Anteil am europäischen Musikschaffen im Mittelalter, über den wir im Verhältnis

<sup>16</sup> Das aus der Zeit des Königs Wilhelm von Holland stammende Ritual, das mit geringfügigen Abänderungen dem neu verfaßten „*Ordo coronationis*“ anlässlich der Krönung Rudolfs I. (1273) zugrundegelegt wurde, ist mit ebenfalls nur geringen Abänderungen bis zum letzten Krönungszeremoniell Franz' II. (1792) beibehalten worden. Die Anordnung der Gesänge wie die Bestimmungen über ihre Ausführung (ob im Wechselgesang, mit oder ohne Orgel usw.) blieben nahezu unverändert. Vgl. dazu B. J. Roemer-Buedner: *Die Wahl und Krönung der deutschen Kaiser zu Frankfurt a. M.*, 1858; A. Diemand: *Das Ceremoniell der Kaiserkrönungen von Otto I. bis Friedrich II.*, 1894; A. Schulte: *Die Kaiser- und Königskrönungen zu Aachen 813–1531*, 1924. — Die zahlreichen mehrstimmigen Vertonungen von Gesängen wie „*Ecce mitto angelum meum*“, „*Advenisti desiderabilis*“, „*Justum deduxit*“, „*Ecce advenit dominator dominus*“, „*Petre, amas me*“ u.a.m. verdanken zweifelsohne ihre Entstehung diesen Zeremonien bzw. den ihnen nachgebildeten Feierlichkeiten anlässlich der Kaiser- und Königsbesuche in den Reichsstädten. Es müßte deshalb von hier aus durchaus möglich sein, anonyme Kompositionen zu identifizieren und solche, deren Komponisten bekannt sind, zu datieren.

<sup>17</sup> Da bis zum Ende des 16. Jahrhunderts Orgelbauer und Organisten oftmals identisch sind, halte ich es für angebracht, zumindest für diesen Zeitraum, beide in einem Katalog zu vereinen.

zu dem des französisch-burgundisch-niederländischen Kulturkreises noch recht wenig wissen, geklärt werden könnte.

Da nun ein solches, als Ergänzung zu Eitners Quellenlexikon gedachtes Nachschlagewerk, das mir zu sinnvoller Planung weiterer Studien zur Orgelgeschichte des Mittelalters und der Renaissance unerlässlich scheint, unter den heutigen Voraussetzungen vermutlich nicht so bald in Angriff genommen werden kann, glaube ich das von mir bis jetzt gesammelte Material vorlegen zu sollen, das einen bescheidenen Vorstoß in diese Richtung bedeutet, dem vielleicht manche Anregungen zu weiteren Forschungen entnommen werden können und das vor allem, wie ich hoffe, sichtbar werden läßt, daß, wie vor rund dreißig Jahren die Probleme der Barockorgel im Mittelpunkt musikwissenschaftlichen Interesses standen, es heute die der Orgel des Mittelalters und der Renaissance sind, die nach einer Lösung verlangen.

Aus der Fülle der Fragen, die hierbei auftauchen, sei zum Abschluß nur noch eine herausgegriffen, die mir besonders wichtig scheint, die Frage nach dem Anteil der deutschen Landschaften und Stämme an der Orgelgeschichte, vor allem am Orgelbau. Sie scheint vielleicht im Hinblick auf unsere Quellenkenntnisse verfrüht, aber eine Reihe von Beobachtungen, die bereits an dem vorliegenden Material gemacht werden können, zwingen zu ihrer Berücksichtigung von Anfang an. Auch scheint mir gerade die Orgelbaugeschichte in ihrer doppelten Bindung an die musikalisch schöpferischen wie an die handwerklichen Gegebenheiten besonders geeignet, diese Frage, der von der Musikgeschichtsschreibung im Gegensatz zur Kunstgeschichte oder Literaturgeschichte noch immer ausgewichen werden mußte, einmal grundsätzlich zu stellen und durch sie zugleich eine tiefere Einsicht in den musikalisch schöpferischen Anteil der verschiedenen Landschaften selbst zu gewinnen.

Zwei Behauptungen vor allem sind es, die in diesem Zusammenhang auf ihre unbedingte Gültigkeit überprüft werden müssen: der immer wieder betonte Einfluß des niederländischen Orgelbaus auf den deutschen, besonders den „mittelrheinischen“, Orgelbau um 1500, ausgeprägt in Werk und Lehre von Arnold Schlick, und die zwar nicht ganz so prägnant ausgesprochene, aber letztlich so gemeinte Ansicht, der Orgelbauer sei durch die Lande gewandert und habe mehr oder weniger ungebunden, bald hier, bald dort, seine Werke geschaffen. Beide Anschauungen scheinen mir zumindest revisionsbedürftig.

Daß Schlick, übrigens schon seit 1492, vermutlich aber seit noch früherer Zeit in kurpfälzischen Diensten<sup>18</sup>, enge Beziehungen zu den Niederlanden gehabt hat und, falls nicht schon vorher, so doch (wenn urkundlich auch noch nicht belegbar) sicherlich 1496 mit Philipp dem Aufrichtigen anläßlich der Übergabe der Niederlande an Philipp den Schönen dort weilte, steht außer Frage und ergibt sich aus den Beziehungen der pfälzischen Kurfürsten zu Philipp dem Schönen und Karl V. fast zwangsläufig<sup>19</sup>. Auch ist er, was noch wenig beachtet wurde, mit Henry Bredemers zum Beispiel, nicht erst bei der Aachener Krönung Karls V. zusammengetroffen

<sup>18</sup> Rechnung der Straßburger Münsterfabrik, ULF Werk 43. Vgl. auch G. Pietzsch: *Gedanken zu einer pfälzischen Musikgeschichte* (Pfälzer Heimat VII 1, Anm. 36).

<sup>19</sup> Dazu vgl. die Einleitung zu *Arnold Schlick, Hommage à l'empereur Charles-Quint, dix versets pour orgue*, transcrits par M. S. Kastner et M. Querol-Calvalda, Barcelona 1954.

(er hatte ihn dann etwa sieben Monate lang, während des Aufenthalts Karls V. in Mainz, Worms, Heidelberg und auf Neuschloß<sup>20</sup>, in unmittelbarer Nachbarschaft, sondern sie hatten sich zweifelsohne schon 1503 in Heidelberg kennengelernt<sup>21</sup>. Aber ob diese Begegnungen und Schlicks Reisen durch die Niederlande den deutschen Orgelbau tatsächlich so tief beeinflußt haben und ob es wirklich so ausgesprochen niederländische Merkmale waren, die Schlick an den dortigen Orgeln studieren konnte, scheint mir doch noch fraglich. Wenn dem so wäre, dann müßten doch wohl auch niederländische Orgelbauer am „fränkischen Oberrhein“ nachgewiesen werden können, zumindest seit Schlicks sehr einflußreicher Tätigkeit als Orgelexperte<sup>22</sup>. Das aber ist nicht der Fall. Man begegnet ihnen erst seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Hoghe, Adrian von Florichem, Niehoff usw.) Bis zum Tode Schlicks dagegen kann man nur den umgekehrten Weg feststellen. Die deutschen Orgelbauer (Liebing Süß<sup>23</sup>, Hans Süß, Hans von Koblenz, Peter Breißer u. a. m.) wandern nach den Niederlanden und — was entscheidend ist — bleiben dort. Lediglich Hans Süß macht, in der ersten Hälfte seiner Tätigkeit, davon eine Ausnahme. Er kehrt zweimal zurück, einmal 1511 nach Hagenau und dann 1516 nach Straßburg. Aber daß er gerade in Hagenau (wenn auch aus nicht geklärten Gründen), dem Einflußbereich Schlicks, nicht zum Zuge kam, sondern dieser Erweiterungsbau schließlich Hans Dinkel, der in engster Zusammenarbeit mit Schlick schuf, übertragen wurde, gibt doch zu denken. Angesichts der Tatsache, daß zu der gleichen Zeit, als diese Meister nach den Niederlanden zogen, andere deutsche Orgelbauer in großer Zahl im Baltikum und in Schweden, in Italien und in Spanien tätig waren<sup>24</sup>, aber auch schon vorher, in den für die Mehrstimmigkeit entscheidenden Jahren um 1400, deutsche Orgelbauer in Italien und Frankreich wirkten<sup>25</sup> und andererseits, als die niederländische Invasion rheinaufwärts begann, noch

<sup>20</sup> Die Gehaltsliste der Mitglieder der Hofkapelle Karls V. von 1521, ausgestellt in Mainz, bei M. Gachard: *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, T. II, Brüssel 1874, S. 511; ein Überblick über die Reisen Karls V. und die Aufenthaltsdauer in Mainz, Oppenheim, Worms, Heidelberg und Neuschloß in der gleichen Sammlung, S. 27 ff.

<sup>21</sup> Zu der Reise Philipps des Schönen vgl. die oben genannte Sammlung von Gachard, T. I 123 ff., zu Bredemers S. 346. Eine Gehaltsliste der Mitglieder der Hofkapelle Philipps des Schönen aus dem Jahre 1503, in Heidelberg erstellt, ist überliefert in Lille, Arch. du Nord, B. 3461/121.412.

<sup>22</sup> Seit etwa 1500 regelmäßig nachweisbar in Hagenau, Speyer und Neustadt/Weinstraße.

<sup>23</sup> Seine Abstammung und Herkunft ist noch ungesichert, doch liegt es nahe, auch seine Heimat in Franken zu suchen. Vgl. dazu den Beitrag über ihn in der Fortsetzung dieser Studie.

<sup>24</sup> Zu einer ersten Orientierung kann der Exkurs über die Organisten und Orgelbauer bei Moser, *P. Hofhaimer*, S. 84 ff., dienen.

<sup>25</sup> Einer der bedeutendsten in Frankreich war zweifelsohne Heinrich von Salzwedel (Henricus de Saxonia, Henri Alamand). Zu ihm finden sich in der Literatur zur Orgelgeschichte, allerdings sehr verstreut und versteckt, und ohne daß die Identität dieser drei Namensträger erkannt wurde, verschiedentlich kurze Hinweise. Es scheint, daß zuerst Dufour und Rabut (*La musique en Savoie*, 1878, 19) auf ihn hingewiesen haben. Bei ihnen heißt es, daß er 1402 dem Hofhalt des Grafen von Savoyen als „ménétrier de cordes et d'orgues“ des Prinzen angehört habe. F. Saraceno (*Giunta ai giullari e menestrelli, viaggi, imprese guerresche dei principi d'Acaia*, in *Curiosità e ricerche di storia subalpina* IV, 1880, 209) korrigiert die Jahreszahl in 1401, die A. Pirro (Festschrift für Guido Adler, 1936, 75 und *Bulletin de la SIM* II, 30) übernimmt und zu der er weiter mitteilt, daß Heinrich Determinant der deutschen Nation an der Sorbonne 1407 war, 1423 Nov 16 zum Organisten der englischen und deutschen Nation an St. Mathurin gewählt und schließlich 1415 Apr 10 nach einem Probespiel (an dem offenbar mehrere Bewerber teilgenommen hatten) zum Organisten an Notre Dame in Paris bestellt wurde. Über die Dauer seiner Amtstätigkeit sagt Pirro nichts, sondern fügt nur hinzu, daß ihn infolgedessen Sigismund, der im März 1416 in Begleitung von Oswald von Wolkenstein durch Paris kam, gehört haben könnte. Durch Moser (*Hofhaimeriana* in *ZfMw* XV, 130) ging diese Nachricht, ohne daß dabei der früheren Zugehörigkeit zum Hof von Savoyen gedacht wird, in die deutsche Literatur über. F. Raugel (*Les grandes orgues des églises de Paris*, 80) gibt nur an, daß 1415 der Organist an Notre Dame ein Meister Henricus de Saxonia, „bachelier en médecine“, war, während Y. Rokseth (*La musique d'orgue*, 1930, 27, 160) wohl den „Henri Alamand“ in Savoyen zitiert (nach Dufour-Rabut) und ebenfalls den Pariser Organisten „Henricus de Saxonia“, ohne jedoch ihre Identität zu erkennen. Dafür aber bereichert sie die bisher zitierte Literatur um die wichtige Mitteilung (nach Arch. nat. LL 112, p. 52); „Magister Henricus de Saxonia receptus

in England festgestellt werden können, bedarf also wohl dieser ganze Fragenkomplex, der bislang in vielleicht zu enger Beziehung zum kompositorischen Schaffen gesehen worden ist, einer erneuten, grundsätzlichen Überprüfung.

Ähnliche Vorsicht und Zurückhaltung scheint uns auch bei der Frage nach den Wirkungsbereichen der Orgelbauer geboten. Aus den beiden Arbeiten, die sich bisher am umfassendsten mit der Orgelbaugeschichte zwischen 1450 und 1550 befassen, dem Hofhaimerbuch von Moser und I. Rückers *Orgeln am deutschen Oberrhein*, kann man leicht den Eindruck gewinnen (und gelegentlich wird das auch angedeutet), als hätten Orgelbauer — fast schon im Sinne selbstherrlicher Renaissancekünstler — Deutschland kreuz und quer durchwandert und dort ihre Werke geschaffen, wo es sich ihnen zu lohnen schien. Das, was ich soeben über die Tätigkeit deutscher Orgelbauer im Ausland sagte, könnte sogar diese Ansicht zu stützen scheinen. Allein, wenn man sich auch hier wieder einmal an Hand des Katalogs die Zahl der Meister vor Augen führt, die sich durch eine ausgesprochene Wanderlust auszeichnen, so wird man feststellen, daß sie gegenüber den ortsgebundenen Meistern nur einen geringen Prozentsatz darstellen. Ferner wird man beobachten können, daß wiederum bei den meisten von ihnen diese Wanderungen nur anscheinend ungebunden und aus dem eigenen unbändigen Wandertrieb heraus zu erklären sind. Sie ergeben sich vielmehr in den überwiegenden Fällen aus der Einflußsphäre des Mäzens, in dessen Diensten sie stehen, seien es der Kaiser, der König, ein Kurfürst oder eine Kongregation. Letzten Endes bleiben von ihnen nur wenige übrig, deren Wirkungsbereich — vorläufig — nicht von hier aus geklärt werden kann<sup>26</sup>. Für die überwiegende Anzahl dagegen (und nicht nur die unbedeutenden Meister) scheint die Diözese bzw. die Erzdiözese der naturgegebene Tätigkeitsbereich. Von hier wird man ausgehen müssen, wenn man nach dem Anteil der verschiedenen deutschen Gebiete an der Geschichte des Orgelbaus und seiner gegenseitigen Beeinflussung fragt; denn erst von hier aus wird verständlich, warum z. B. trotz so naher Nachbarschaft wie zwischen Koblenz und Frankfurt a. M. keiner der vielen Frankfurter Meister (mit Ausnahme des Leonhard Mertz) in Koblenz baute und andererseits kein Trierer Orgelbauer im Bereich des Erzbistums Mainz nachweisbar ist. Wenn dann aber wohl wieder ein Austausch zwischen den Städten Mainz, Frankfurt a. M., Worms, Heidelberg und Speyer trotz der politischen Grenzen und Gegensätze feststellbar ist, dagegen nur in Ausnahmefällen zwischen diesen Städten einerseits und den oberrheinisch-alemannischen Gebieten (Freiburg, Straßburg, Basel) andererseits beobachtet werden kann, so wird man daraus folgern müssen, daß bei Erzdiözesen von besonders großem Umfang, eben vor allem bei Mainz, noch das völkische Element berücksichtigt werden muß.

Während ich mich mit diesem Problem beschäftigte, begegnete ich in der Studie von W. Hotz *Der Hausbuchmeister Nikolaus Nievergalt und sein Kreis* den

---

*est in organizatorem ecclesie ad vadia xxvi l. p. annuatim et tenebitur ludere in xxiii festis sibi declaratis, in primis vesperis, in missa Kyrie, Gloria in excelsis, sequentia, Sanctus, Agnus, et reparare ipsa organa usque ad summam xl solidorum p., cum indigebunt reparationem, et capitulum solvet residuum si plus decustent ad reparandum.*“ Da in dem gleichen Register (p. 38) von dem Orgelbauer gesprochen wird, den der Organist der Kirche „Reginald“ von Reims zur Reparatur der Orgel empfohlen hat, so darf wohl daraus geschlossen werden, daß Henricus de Saxonia auch sonst in Frankreich, bzw. in Reims, sich eines bedeutenden Rufes erfreut hat und zu Reims in engeren Beziehungen gestanden zu haben scheint. — Zu den deutschen Orgelbauern in Italien vgl. R. Lunelli, *Der Orgelbau in Italien*, Mainz 1956.

<sup>26</sup> Dazu gehört in erster Linie die Tätigkeit des Liebing Süß.



gleichen Feststellungen<sup>27</sup>. Ich übernahm von ihm den Ausdruck „fränkischer Oberrhein“ und unterscheidet demnach die Landschaften längs des Rheines in alemannischen Oberrhein, fränkischen Oberrhein, Mittelrhein und Niederrhein, wobei am Niederrhein (Erzbistum Köln) selbstverständlich die Gebiete westlich von Maas und Ems, also die eigentlichen Niederlande, zunächst unberücksichtigt bleiben<sup>28</sup>.

An Studien zur Orgelgeschichte in diesen Landschaften werden sich dann solche zu denen des Erzbistums Bremen—Hamburg, der niederdeutschen Gebiete des Erzbistums Mainz, des Erzbistums Magdeburg, der mitteldeutschen Gebiete des Erzbistums Mainz, des Erzbistums Prag sowie des Erzbistums Salzburg anschließen. Nach Möglichkeit soll als Ergänzung dazu auch noch die Tätigkeit deutscher Orgelbauer im Patrimonium Aquileja (Erzbistum Udine) berücksichtigt werden.

Ich hoffe, daß damit ein Überblick geschaffen wird, der gestattet, manches abzulesen, was bisher noch verborgen war, der vor allem aber auch zu weiteren, intensiveren Studien anregt und damit die Voraussetzungen zur Abfassung eines Katalogs der Orgelbauer und Organisten schaffen hilft.

(Wird fortgesetzt)

## Die vor 1801 gedruckten Libretti des Theatermuseums München

VON RICHARD SCHAAL, SCHLIERSEE, (OBERBAYERN)

(3. Fortsetzung)<sup>11</sup>

192

**BELLEROPHON** TRAGEDIE, REPRESENTÉE PAR L'ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE. Suivant la Copie imprimée A PARIS.

MDCLXXXVII.

Recueil des Opéra, Amsterdam 1684, Abraham Wolfgang, t. II, 56 p. (incl. Front.), [4] p., 8 x 13,2 cm.

Fünf Akte, Prologue, Vorwort. Weder Corneille noch Lully erwähnt. Die [4] p. enthalten: „Permission pour tenir Academie royale de musique.“

Loewenberg 1679, vgl. Sonneck 212.

R 407/2

**Bellérophon.** Vgl. Arlequin Bellerophon, Parodie.

193

Arien und Gesänge aus dem Singspiel: **Belmonte und Konstanze** in drei Aufzügen. Freibearbeitet nach Bretzner. Die Musik ist vom Herrn Mozart.

Berlin, 1788.

32 p., 9,8 x 16 cm.

Rollenbesetzung.

Loewenberg 1781, Sonneck 442.

18 153

194

**BELPHEGOR**, COMEDIE-BALET, PAR M. LE GRAND. Comedien du Roy. REPRESENTÉE PAR LES Comediens Italiens ordinaires du Roy. A PARIS, Chez BRIASSON, rue S. Jacques, à la Science.

<sup>27</sup> Vgl. dazu Anm. 1.

<sup>28</sup> Über den niederländischen Orgelbau zwischen 1450 und 1550, mit dem Schwerpunkt in 's Hertogenbosch, ist in Kürze eine aufschlußreiche Arbeit von M. A. Vente (Utrecht) zu erwarten.

<sup>11</sup> Vgl. Jahrg. X, S. 388 ff. und 487 ff. sowie Jahrg. XI, S. 54 ff.