



Kaiser und König Ferdinand I.,
Brustbild, Stich aus:
Dominicus Custos, Atrium heroicum
[...], Augustae Vindelicorum 1600
(TLMF, Bibliothek, FB 5074,
Bildtafel o. p.).

DIE MUSIKER FERDINANDS I.: ADDENDA UND CORRIGENDA ZUR KAPELLE

Markus Grassl

ABSTRACT

The 450th anniversary of the Ebert organ is an occasion to have a closer look at the patronage of Emperor Ferdinand I. Of course, the starting point has to be the court chapel, the institutions which previous research has focused on. Recently discovered sources and comparative studies regarding other courtly musical institutions add new aspects to this issue. Further, special attention should be given to the whole complex of musically relevant persons and institutions in Emperor Ferdinand's surroundings, in which the court chapel is only one part privileged through a relatively considerable amount of sources.

Das Thema „Musik und Musiker am Hof Ferdinands I.“ ist keineswegs neu. Damit verbundene prosopographische und institutionengeschichtliche Fragen sind besonders in der Literatur zur sogenannten „kaiserlichen Hofmusikkapelle“ seit Ludwig von Köchels grundlegendem, in vielerlei Hinsicht aber problematischem Buch¹ mehrfach berührt worden.² In jüngerer Zeit hat vor allem Othmar Wessely den Musikern Ferdinands I. eine Reihe von Spezialstudien gewidmet, darunter seine Habilitationsschrift über Ferdinands langjährigen Kapellmeister Arnold von Bruck.³ Allerdings ist das Thema keineswegs erschöpft. Inwiefern dies der Fall ist bzw. welche Perspektiven sich für zukünftige Untersuchungen eröffnen, soll im Folgenden verhandelt werden. Der Charakter

¹ Köchel, Ludwig von: Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867, Wien 1869 (Reprint Hildesheim–New York 1976). Die Hauptdefizite liegen in der engen Quellengrundlage (nämlich der Beschränkung auf die Hofzahlamtsbücher des Hofkammerarchivs und die Statuslisten des Obersthofmeisterarchivs) sowie in der gleich in mehrfacher Hinsicht anachronistischen bzw. historisch unrichtigen Vorstellung, die sich in der Rede von einer „kaiserlichen“ „Hof-Musikkapelle“ „in Wien“ manifestiert. Vgl. für eine Kritik Grassl, Markus: „... ain cappellen aufzurichten fürgenommen“. Zu den habsburgischen Hofkapellen im 15. und 16. Jahrhundert, in: Österreichische Musikzeitschrift 53/2, 1998, S. 9–16.

² Vgl. nur die grundlegenden älteren Arbeiten von Hirzel, Bruno: Dienstinstruktion und Personalstatus der Hofkapelle Ferdinand's I. aus dem Jahre 1527, in: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft 10/1, 1908/09, S. 151–158. – Smijers, Albert: Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543–1619. [I.]–IV. Teil, in: Studien zur Musikwissenschaft 6, 1919, S. 139–186; 7, 1920, S. 102–142; 8, 1921, S. 176–206; 9, 1922, S. 43–81, sowie Federhofer, Hellmut: Biographische Beiträge zu Erasmus Lapidica und Stephan Mahu, in: Die Musikforschung 5, 1952, S. 37–46. – Senn, Walter: Musik und Theater am Hof zu Innsbruck, Innsbruck 1954, S. 48–62. – Lindell, Robert: Music at the Imperial Court after Charles V, in: Vaccaro, Jean Michel (Hg.): Le Concert des voix et des instruments à la Renaissance. Actes du XXXIV^e Colloque international d'études humanistes, Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 1–11 juillet 1991, Paris 1995, S. 273–285. – Even-Lassmann, Bénédicte: Les Musiciens liégeois au service des Habsbourg d'Autriche au XVI^{ème} siècle, Tutzing 2006, S. 56–64. Aus dem allgemein-historischen Schrifttum ist vor allem die Arbeit von Koretz, Sylvia: Das niederländische Element am Hofe Ferdinands I., phil. Diss., Wien 1970, hervorzuheben, die zusätzliche biographische Informationen zu einigen Kapellmitgliedern beibringt.

³ Wessely, Othmar: Arnold von Bruck. Leben und Umwelt. Mit Beiträgen zur Musikgeschichte des Hofes Ferdinands I. von 1527 bis 1545, ungedruckte Habilitationsschrift Univ. Wien 1958. – Ders.: Zur Frage nach der Herkunft Arnolds von Bruck, in: Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 92, 1955, S. 24–37 (= Mitteilungen der Kommission für Musikforschung 1). – Ders.: Beiträge zur Lebensgeschichte von Pieter Maessins, in: Mühlher, Robert/Fischl, Johann (Hg.): Gestalt und Wirklichkeit. Festgabe für Ferdinand Weinhandl, Berlin 1967, S. 437–451. – Ders.: Musiker im Hofstaat der Königin Anna, Gemahlin Ferdinands I., in: Heinrich Hüsch (Hg.): Festschrift Karl Gustav Feller zum 70. Geburtstag, Köln 1973, S. 659–672. – Ders.: Hofkapellmitglieder und andere Musiker in den Preces-Registern Ferdinands I., in: Becker, Heinz/Gerlach, Reinhard (Hg.): Speculum musicae artis. Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag, München 1970, S. 313–324. – Ders.: Die späten Jahre des Arnold von Bruck, in: Hilscher, Elisabeth Th. (Hg.): Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas. Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 34), Tutzing 1998, S. 43–50.

einer Skizze eignet insbesondere dem einleitenden Abschnitt (I.), der das Themenfeld der musikalischen Patronage Ferdinands I. im Allgemeinen (und notwendigerweise ganz grob) umreißt. Zweck ist, den weiteren Rahmen abzustecken, in dem sich die in einem zweiten Teil (II.) detaillierter in den Blick genommenen Punkte bewegen.

I.

Im Zentrum des musikhistorischen Interesses stand seit Köchel stets die Kapelle, die als das institutionelle Kernstück höfischer Musikkultur galt und gilt.⁴ Diese Fokussierung ist angesichts der großen Bedeutung der Kapelle – ihrer musikalischen als Trägerin eines vokalpolyphonen Repertoires von hohem kompositorischen Anspruch und ihrer politisch-ideologischen als herausragendes Mittel fürstlicher Repräsentation – zwar nicht unberechtigt. Dennoch dürfte nicht überflüssig sein darauf hinzuweisen, dass die Konzentration auf die Kapelle ein Stück weit eine perspektivische Verzerrung mit sich bringt. Denn die Kapelle, der an Musikern ja „nur“ Sänger und ein Organist angehörten, stellte lediglich ein Segment eines deutlich weiter gespannten Netzes von Musikern und musikalischen Institutionen im Umfeld des Monarchen dar. Die privilegierte Behandlung der Kapelle ist nicht nur, aber wesentlich auch der Quellenlage geschuldet. Präziser ausgedrückt: Die in der Literatur vorrangig verarbeiteten, weil am leichtesten greif- und systematisch erschließbaren Quellen wie Hofstaatsordnungen, Statuslisten, Rech-

nungsbücher etc. bilden die in den Hofstaat fix integrierte Kapelle relativ besser ab als andere Bereiche, die in diesen Dokumenten gar nicht, nicht so deutlich oder nur punktuell aufscheinen und damit möglicherweise nicht in jenem Maß sichtbar werden, das ihrer realen Bedeutung entspricht. Hier ist man dann auf die Engführung von mitunter peripheren Quellen aller Art und zum Teil auch auf Rückschlüsse oder Extrapolationen aus allgemeinen musikhistorischen Entwicklungen angewiesen.

Einen solchen Rekonstruktionsversuch habe ich kürzlich für die vielfältigen Erscheinungsformen instrumentalen Musizierens an den habsburgischen Höfen des 16. Jahrhunderts unternommen;⁵ hier sollen daher zwei Beispiele genügen. Das erste betrifft die sogenannten „Trompeter“, den anderen Verband von Musikern neben der Kapelle, der als eigenständige Organisationseinheit in den Hofstaat, und zwar in den Marstall, eingegliedert war. Voreilig wäre es, hier in wortwörtlicher Interpretation nur auf eine Formation von Naturtrompetern und Pauker(n) zu schließen. Vielmehr erweist sich der Ausdruck „Trompeter“ als eine bis zu einem gewissen Grad unspezifische Bezeichnung des hofadministrativen Sprachgebrauchs, hinter der sich diverse Bläser bzw. Bläserensembles verbargen. Dass am Hof Ferdinands zum Beispiel ein Pommern-Ensemble, und zwar für die Tanzmusik, zur Verfügung gestanden sein dürfte, ergibt sich freilich nur aus einer Indizienkette – konkret: zeitgenössischen Nachrichten, die auf eine offenbar rege Tanzkultur am ferdinandeischen Hof schließen lassen;⁶ dann der für 1549 nachweisbaren Lieferung „etliche[r] Geschray Pfeiffen“, also Pommern mit

⁴ Von der ausgedehnten Literatur zu den habsburgischen Hofkapellen des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit vgl. nur aus jüngerer Zeit die Überblicksdarstellung von Seifert, Herbert: *The Institution of the Imperial Court Chapel from Maximilian I to Charles VI*, in: Carreras, Juan José/García, Bernardo García/Knighton, Tess (Hg.): *The Royal Chapel in the Time of the Habsburgs. Music and Ceremony in the Early Modern European Court*, Woodbridge 2005, S. 40–47, sowie die einschlägigen Ausführungen bei Gruber, Gernot: *Beginn der Neuzeit*, in: Flotzinger, Rudolf/Gruber, Gernot (Hg.): *Musikgeschichte Österreichs 1: Von den Anfängen zum Barock*, Wien–Köln–Weimar 21995, S. 169–210, S. 170–198, und Pass, Walter: *Reformation und katholische Erneuerung*, in: Flotzinger/Gruber (Hg.): *Musikgeschichte Österreichs 1*, S. 215–252.

⁵ Grassl, Markus: *Instrumentalisten und Instrumentalmusik am kaiserlichen Hof von 1527 bis 1612. Fakten – Hypothesen – Fragen*, in: Krones, Hartmut/Antonicek, Theophil/Fritz-Hilscher, Elisabeth (Hg.): *Die Wiener Hofmusikkapelle III: Gibt es einen Stil der Hofmusikkapelle?*, Wien–Köln–Weimar 2011, S. 109–148.

⁶ Vgl. die Nachweise bei Brinzinger, Armin: *Studien zur instrumentalen Ensemblesmusik im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts 1* (= *Abhandlungen zur Musikgeschichte 4*), Göttingen 1998, S. 163f. – Kohler, Alfred: *Ferdinand I. 1503–1564. Fürst, König und Kaiser*, München 2003, S. 92f., 96. – Rill, Gerhard: *Fürst und Hof in Österreich. Von den habsburgischen Teilungsverträgen bis zur Schlacht von Mohács (1521/22 bis 1526) 2: Gabriel von Salamanca, Zentralverwaltung und Finanzen* (= *Forschungen zur Europäischen und Vergleichenden Rechtsgeschichte 7/2*), Wien–Köln–Weimar 2003, S. 20.

Windkapseln, durch den Breslauer Stadtpfeifer Paul Hess;⁷ und zuletzt dem von Hess und seinem Bruder 1555 veranstalteten Druck von Ensembledrängen⁸, der von König Ferdinand privilegiert und seinen beiden Söhnen Ferdinand (von Tirol) und Maximilian [II.] gewidmet wurde, und dessen Inhalt, wie Armin Brinzing plausibel gemacht hat, sich am besten für ein Pommern-Ensemble eignet.⁹

Zum zweiten: Mehrfach sind Zahlungen an die Organisten der Innsbrucker Stadtpfarrkirche als Lohn für den Clavierunterricht belegt, der Ferdinands Gemahlin Anna von Ungarn und deren Töchtern erteilt wurde.¹⁰ Dies entspricht dem generellen Trend der Zeit zum Musizieren von Amateuren aus der adeligen und patrizischen Oberschicht. Zu rechnen ist also damit, dass die Musikpflege am Hof bis zu einem gewissen Grad von Angehörigen der Hofgesellschaft bzw. der fürstlichen Familie selbst aktiv mitgetragen wurde. Näheres über Art, Umfang und Qualität dieser Musikausübung ist wegen ihres weithin informellen Charakters anhand der Hofarchivalien allerdings so gut wie gar nicht auszumachen.

Das Beispiel der Innsbrucker Pfarrorganisten signalisiert eine grundsätzliche Problematik. Selbst bei einer Eingrenzung des Blickwinkels auf Institutionen, die Gegenstand von Ferdinands Patronage waren oder die Musikpflege für ihn bzw. in seinem Umfeld mittrugen, d. h. selbst bei Ausblendung von Musikern, die nur fallweise bzw. ohne

institutionelle Bindung tätig wurden, griffe man zu kurz, würde man sich auf seine eigene Kapelle beschränken. So sind vor allem auch die Haushalte von Ferdinands nächsten Angehörigen in Betracht zu ziehen. Wie im Hause Habsburg üblich, richtete Ferdinand für seine Söhne schon relativ früh eigene Hofstaaten ein.¹¹ Diese glichen strukturell jenem des Vaters, umfassten grundsätzlich also eine (zumindest rudimentäre) Kapelle und eine Trompetertruppe, waren aber normalerweise personell schwächer ausgestattet, vor allem während der Jugend der Erzherzöge. Von besonderer Bedeutung ist weiterhin der Hofstaat Annas von Ungarn. Darin fehlte eine Kapelle, allerdings stand eine relativ große Gruppe von Instrumentalisten zur Verfügung, über deren Zusammensetzung wir u. a. dank der Rechnungsbücher des Generalschatzmeisters Gabriel von Salamanca etwas näher informiert sind.¹² Insbesondere zählte dazu ein Zink-Posaunen-Ensemble, das auch von Ferdinand I. herangezogen und dementsprechend dauerhaft mitentlohnt wurde. Dies ist nicht nur ein wichtiger Hinweis für die Existenz dieses im 16. Jahrhundert so zentralen Ensembledtypus im direkten Umfeld Ferdinands. Es ist auch eines von mehreren Beispielen für die Interaktion zwischen den höfischen Haushalten Ferdinands und seiner nahen Verwandten – sei es, dass Mitglieder eines anderen Hofstaats fallweise oder längerfristig zur Dienstleistung herangezogen wurden,¹⁴ sei es, dass Musiker zwischen den

⁷ Siehe Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle III (wie Anm. 2), S. 189.

⁸ Eine detaillierte Untersuchung dieser Sammlung hat Brinzing: Studien 1 (wie Anm. 6), S. 155–289, vorgelegt.

⁹ Brinzing: Studien 1 (wie Anm. 6), S. 284–289.

¹⁰ Siehe die Nachweise bei Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 51–55. Vgl. auch Koldau, Linda Maria: Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit, Köln–Weimar–Wien 2005, S. 39–81, wo die in der Literatur greifbaren Informationen zur musikalischen Aktivität weiblicher Angehöriger der Familie Habsburg zusammengetragen werden.

¹¹ Ein gemeinsamer Hofstaat für die Kinder Ferdinands I. ist bereits 1529 dokumentiert, ein jeweils separater für Maximilian (II.) und Ferdinand (von Tirol) seit spätestens 1544. Vgl. Pass, Walter: Musik und Musiker am Hof Maximilians II. (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 20), Tutzing 1980, insb. S. 339–360. – Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 63ff. Zum mehr als 130 Personen umfassenden Prager Hofstaat, den Ferdinand (von Tirol) als Statthalter von Böhmen zwischen 1547 und 1566 unterhielt vgl. Busek, Vaclav: Erzherzog Ferdinand als Statthalter von Böhmen – Residenz, Hof, Alltagsleben und Politik, in: Seipel, Wilfried (Hg.): Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie: Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, 15. April bis 31. August 2003, Wien 2003, S. 283–295. Siehe dazu auch den Beitrag von Jan Bata in diesem Band.

¹² Die Auswertung der einschlägigen Quellen und damit die Rekonstruktion des musikalischen Hofstaats Annas von Ungarn ist Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 259–274, und darauf aufbauend Ders.: Musiker (wie Anm. 3), zu verdanken.

¹³ Vgl. im Einzelnen Wessely: Musiker (wie Anm. 3), S. 660–668. – Grassl: Instrumentalisten (wie Anm. 5), S. 119f.

¹⁴ Prominentester Fall ist Stephan Mahu, Posaunist im Hofstaat Königin Annas und einer jener Bläser, die seit 1528 außerdem zum Dienst für Ferdinand verpflichtet wurden, in dessen Kapelle er überdies seit ca. 1530 bis jedenfalls 1539 das Amt des Vizekapellmeisters bekleidete. Siehe Federhofer: Biographische Beiträge (wie Anm. 2), S. 41–46. – Wessely: Musiker (wie Anm. 3), S. 662f. – Ders.: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 146–151. Ein weiteres Beispiel sind die Trompeter und der Pauker, die Ferdinand seinem Sohn Maximilian für die Zeit von dessen Teilnahme am

Hofstaaten wechselten,¹⁵ sei es, dass Ferdinand für das Personal seiner Gemahlin oder seiner Kinder in ähnlicher Weise (finanzielle) Versorgungsleistungen erbrachte wie für seine eigenen Bediensteten, also etwa Gnadengelder und Pensionen gewährte oder im Fall von Klerikern kirchliche Pfründen verschaffte.¹⁶

Neben den Hofstaaten verfügte Ferdinand I. in seinen Residenzorten über bestimmte kirchliche Einrichtungen, deren Bedeutung parallel zu der für seine Herrschaft charakteristischen Tendenz hin zu einer stärkeren Sesshaftigkeit des Hofes¹⁷ gestiegen sein dürfte. Namentlich handelt es sich um die Schlosskapelle in Prag (wo sich Ferdinand bis 1547 alljährlich für mehrere Wochen oder gar Monate aufhielt),¹⁸ die Burgkapelle in Wien (das sich in den 1550er Jahren zur Dauerresidenz entwickelte),¹⁹ aber auch um die Stadtpfarrkirche St. Jakob in Innsbruck (wo Anna von Ungarn mit ihren Kindern zwischen 1528 und 1543 residierte). Auf der einen Seite unterschieden sich diese Institutionen von den in die Hofstaaten integrierten Kapellen in ihrer organisatorischen Grundlage: Während diese an die Person des Dienstherrn gebunden waren, ihm dementsprechend an seinen jeweiligen Aufenthaltsort folgten und bei seinem Tod aufgelöst wurden, waren jene örtlich stabile und dauerhaft bestehende Einrichtungen.²⁰ Andererseits nahmen sie hinsichtlich der musikalischen „Versorgung“ wie Patronage des Fürsten und seiner Familie zumindest partiell eine mit den Hofkapel-

len durchaus vergleichbare Stellung ein. So bestanden speziell zwischen Ferdinands eigener und der Wiener Burgkapelle personelle Verflechtungen,²¹ wurden etwa die Organisten des Prager Schlosses oder die „Choralisten“ der Wiener Burg (zusätzlich zu ihrem aus Stiftungen zufließenden Einkommen) finanziell alimentiert,²² oder bestritten Klerus und Kantorei von St. Jakob bei Anwesenheit des Hofes und insbesondere während des Innsbrucker Aufenthalts von Anna von Ungarn die Hofliturgien.²³

II.

Angesichts dieses Befunds mag es auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinen, wenn im Weiteren die Aufmerksamkeit einmal mehr auf die Hofkapelle Ferdinands gerichtet (und damit die eingangs erwähnte perspektivische Verzerrung prolongiert) wird. Gerade weil das Phänomen in der Literatur bevorzugt und dementsprechend viel bearbeitet wurde, erscheint es vordringlich zu sein, auf einige Aspekte hinzuweisen, die einer Ergänzung und Präzisierung bedürfen. Dabei wird mehrfach auf die folgende Übersicht Bezug genommen werden, die für jene Jahre, aus denen Statuslisten und/oder Hofstaatsordnungen erhalten sind, die in der Kapelle zusammengefassten Ämter bzw. Funktionen sowie die jeweilige Zahl der Amtsinhaber angibt.²⁴

Feldzug gegen Frankreich 1544 bzw. am Schmalkaldischen Krieg 1546/47 „verlieh“; siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 239, 250f., 258f. – Pass: Musik (wie Anm. 11), S. 168, 212.

¹⁵ Wie Matthias Fortunatus, der seit 1539 als Kaplan Ferdinands und seit 1551 als Eleemosinarius Maximilians tätig war, oder Johannes de Horto, der ab 1547 als Tenorist Ferdinands nachweisbar ist und 1560 von Maximilian übernommen wurde; siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 127ff. – Pass: Musik (wie Anm. 11), S. 42, 105f.

¹⁶ Vgl. z. B. die „Provisionen“, die Ferdinand I. Musikern aus dem Hofstaat seiner Gemahlin zusicherte. Siehe Wessely: Musiker (wie Anm. 3), S. 669f., 672.

¹⁷ Vgl. Kohler: Ferdinand I. (wie Anm. 6), S. 118–122.

¹⁸ Vgl. Buzek, Vaclav: Integrationsmöglichkeiten böhmischer Adelliger am Hof Ferdinands I., in: Fuchs, Martina/Oborni, Teréz/Ujváry, Gabor (Hg.): Kaiser Ferdinand I. Ein mitteleuropäischer Herrscher (= Geschichte in der Epoche Karls V. 5), Münster 2005, S. 339–357, S. 340f.

¹⁹ Thomas, Christiane: Wien als Residenz unter Kaiser Ferdinand I., in: Studien zur Wiener Geschichte. Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 49, 1993, S. 101–117.

²⁰ Vgl. zu dieser grundlegenden Differenz Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 64ff.

²¹ Z. B. ist Stephanus Herbelle 1560 zugleich als Hofkaplan Ferdinands I. und Pfarrer der Burgkapelle belegt (Pass: Musik [wie Anm. 11], S. 54f.), oder bezog der erwähnte Hofkaplan Ferdinands I., Matthias Fortunatus, Einkünfte aus einer Pfründe der Burgkapelle; siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 127.

²² Siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 66–69. – Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle (wie Anm. 2), [I], S. 159ff., II, S. 118f.

²³ Siehe Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 48, 56f. Ein weiteres Beispiel für die Inanspruchnahme des Personals von St. Jakob zu Hofdiensten ist aus dem Jahr 1536 dokumentiert, als Ferdinand I. für ein halbes Jahr in Innsbruck residierte. Damals fungierte der Pfarrorganist Wilhelm Hofhaimer in „Vertretung ihrer königl. Majestet Hoforganisten“; siehe Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 51.

Tab. 1: Personalstruktur der Kapelle Ferdinands I.

	1522–23	Ordnung 1524	Ordnung 1527	1527	1530	Ordnung 1537	1539	1541
Prediger			1–2	(1) ^a	(1) ^a		1	(1) ^a
Oberster Kaplan (<i>Elemosinarius</i>)	1	1 <i>magister capellae</i> 1 <i>proto-capellanus</i>	1	1	1	1	1	1
Kapläne	3	3	4	4	4	3	4	3
Chorkapläne (nur 1530)					2		2	
Hilfspersonal	2	2	2	2	3	3	2	2
[davon Spanier u. „Burgunder“]	[6]	[4] ^b	[–] ^c	[6]	[8]	[–] ^c	[2]	[2]
Kapellmeister			1	1	1	1	1	1
Vizekpm.							1	
Bassisten		8	9	3	5	15	4+1 ^d	4+1 ^d
Altisten	3			6	4+1 ^e		4+1 ^e	
Tenoristen	3			5	5		5	
Knaben		4	10	10	23	mind. 16	?	?
Präzeptor		= einer der Sänger	= Kpm.		1	1	1	1
Organist		1	1	1	1	1	1	1
davon Kleriker		[–] ^c	[–] ^c	[5]	[6]	[–] ^c	[3]	[3]
davon Laien		[–] ^c	[–] ^c	[3]	[9]	[–] ^c	[9]	[8]

	1544–45	1546–48	1550	1551	1553–56	1557	1558	1560–61	1564
Prediger	1	1	1	1	1	1	1	3	3
Ob.ster Kaplan (<i>Elemosinarius</i>)	1	1	1	1	1	1	1	1	1 1
Kapläne	3	3–4	5	6	7–8	9	11	7	12
Hilfspersonal	3	2–3	2	2	2	2	2	1–2	2
[davon Spanier u. „Burgunder“]	[1]	[1]	[1]	[1]	[2]	[2]	[2]	[1]	[1–3?] ^f
Kapellmeister	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Vizekpm.	1								
Bassisten	4	3	6	6	7–8	8	8	7–10	11
Altisten	3+1 ^e	4–5	6	8	8–10	9	9	8–9	17
Tenoristen	3–4	4–6	4	7	7–8	6	10	7–10	11
Knaben	(18–19) ^g	?	16	16	24	24	24	24	24 ^h
Präzeptor	1	1	2	2	2	2	2	2	2
Organist	1	1	1	2	2	2	2	2	2
[davon Kleriker]	[2]	[1]	[1]	[2]	[1–2]	[0]	[1]	[0]	[2]
[davon Laien]	[8–9]	[10]	[9]	[13]	[13–14]	[13]	[15]	[12]	[11]

²⁴ Die Daten wurden zum Teil bezogen aus Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), insb. aus den dort S. 390–434 mitgeteilten Hofstaatsverzeichnissen von 1527 bis 1558. Die Hofstaatsordnung von 1527 sowie die Verzeichnisse von 1527 und 1530 waren zuvor schon veröffentlicht worden

- ^{a)} Amt im Hofstaatsverzeichnis nicht aufgeführt, Inhaber aber anderweitig belegt.
^{b)} Von vier namentlich genannten Klerikern.
^{c)} Nicht ermittelbar, weil die Quelle nur die abstrakten Ämter ohne Nennung von Inhabern angibt.
^{d)} Zusätzlicher Sänger ist der Präzeptor, der auch „bassiern hilfft“.
^{e)} Zusätzlicher Sänger ist der Notist, der auch „altiern hilfft“.
^{f)} Der Kapelldiener Johann Persyn stammt nachweislich aus den Niederlanden, bei den beiden Kaplänen Doctor Cristof Thoricalla und Doctor Antony de Franciscis könnte es sich um Spanier handeln.
^{g)} Im Hofstaatsverzeichnis nicht angegeben; die Zahl resultiert aus den von Smijers: Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle [I] (wie Anm. 2), S. 163, mitgeteilten Hofzahlamts-Rechnungen.
^{h)} Das Hofstaatsverzeichnis erwähnt nur 18 Knaben. Die Zahl 24 ergibt sich aus den 20 Namen, die Smijers: Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle [I] (wie Anm. 2), S. 144, für 1564 nennt, zuzüglich weiterer vier, die Senn: Musik und Theater (wie Anm. 2), S. 67, 95f., nachweist.

Am Bild, das die Musikwissenschaft von der Kapelle Ferdinands I. gezeichnet hat, lassen sich mehrere Eckpunkte konstatieren. Wie immer wieder betont wurde, repräsentiert diese erstens noch den älteren, aus dem Mittelalter stammenden Typus der Kapelle als geistlicher Institution, d. h. als Verband all jener Personen, denen die geistlichen Aufgaben am Hof oblagen, im Besonderen die Abhaltung der Gottesdienste einschließlich der Ausführung liturgischer Musik.²⁵ Diese geistlich-liturgische Funktionsbestimmung spiegelt sich zweitens in der personellen Zusammensetzung wider. Der üblichen Beschreibung zufolge umfasste die Kapelle: zum einen den Hofklerus mit zwei hochrangigen Geistlichen, dem Prediger und dem Eleemosinarius (oder „obristen Caplan“) an der Spitze, gefolgt von zumindest drei weiteren

Kaplänen und Hilfskräften zur Abwicklung der Liturgie (dem Mesner oder „Oratori Diener“ und den Kapelldienern); zum anderen eine im Rang niedrigere, als „Kantorei“ bezeichnete Gruppe, bestehend aus einem Kapellmeister als Leiter, phasenweise einem Vizekapellmeister,²⁶ dann erwachsenen, zum Teil ebenfalls dem geistlichen Stand angehörenden Sängern für die drei unteren Stimmlagen, Kapellknaben für den Diskant, deren Lehrer (dem Präzeptor), einem Organisten und wiederum diversem Hilfspersonal (dem Notisten, dem Expenditor und einem Kalkant).²⁷ Drittens gilt als Gründungsjahr der ferdinandeischen Kapelle 1527. Aus diesem Jahr datieren eine Hofstaatsordnung inklusive einer *Capelordnung* sowie ein Hofstaatsverzeichnis,²⁸ die in der musikhistorischen Literatur bis dato als die ältesten Dokumente

von Fellner, Thomas/Kretschmayr, Heinrich: Die österreichische Zentralverwaltung von Maximilian I. bis zur Vereinigung der österreichischen und böhmischen Hofkanzlei (1749), 1. Abteilung, 2. Band, Wien 1907, S. 100–116 (zur Kapelle S. 113), S. 147–154 (zur Kapelle S. 152). – Hirzel: Dienstinstruktion (wie Anm. 2), S. 154ff. (Vgl. zur präzisen Datierung des zweiten dieser Verzeichnisse auf März 1530 Thomas, Christiane: Von Burgund zu Habsburg. Personalpolitische und administrative Verflechtungen in den Herrschaftskomplexen des Hauses Österreich, in: Springer, Elisabeth/Kammerhofer, Leopold (Hg.): Archiv und Forschung. Das Haus-, Hof- und Staatsarchiv in seiner Bedeutung für die Geschichte Österreichs und Europas [= Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 20], Wien–München 1993, S. 35–48, S. 44, Anm. 52). Weiterhin wurde das Hofstaatsverzeichnis 1539 veröffentlicht von Federhofer: Biographische Beiträge (wie Anm. 2), S. 44f., jenes aus dem Jahr 1554 von Firnhaber, Friedrich: Der Hofstaat König Ferdinand's I. im Jahre 1554, in: Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen 26, 1861, S. 1–28. Den Angaben für die Jahre 1524, 1537, 1560–61 und 1564 liegt die Autopsie folgender, in der musikhistorischen Literatur bisher größtenteils unberücksichtigter Archivalien zugrunde: Haus-, Hof- und Staatsarchiv des Österreichischen Staatsarchivs (zukünftig: HHStA), Reichskanzlei, Reichstagsakten 2, Konvolut A I 5 (Hofordnung 1524), fol. 49–58. – Österreichische Nationalbibliothek, Wien (zukünftig: ÖNB), Cod. 14363, fol. 14r–15v (Instruction für hohe und niedere Hofämter 1537), Cod. Ser. nov. 3360, fol. 24r–28r (Hofstaatsverzeichnis 1560). – HHStA, Obersthofmeisteramt, Sonderreihe 183, Nr. 45a, fol. 8v–11v (Hofstaatsverzeichnis 1564), Nr. 45b, fol. 27v–29v (Hofstaatsverzeichnis 1560/61).

²⁵ Vgl. pars pro toto Pass: Reformation (wie Anm. 4), S. 216. – Seifert: Institution (wie Anm. 4), S. 41f.

²⁶ In dieser Funktion ist von spätestens 1532 bis jedenfalls 1539 Stephan Mahu und von 1543 bis 1546 Pieter Maessins nachweisbar. Siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 146–159. – Ders.: Beiträge zur Lebensgeschichte (wie Anm. 3), S. 440ff. – Federhofer: Biographische Beiträge (wie Anm. 2), S. 43ff.

²⁷ Vgl. ausführlich zu dieser Struktur und den Aufgaben der einzelnen Ämter Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 76–87, und daran anschließend Pass: Musik (wie Anm. 11), S. 5–16, sowie die Überblicksdarstellungen von Pass: Reformation (wie Anm. 4), S. 216. – Seifert: Institution (wie Anm. 4), S. 40f. – Hilscher, Elisabeth Theresia: Mit Leier und Schwert. Die Habsburger und die Musik, Graz–Wien–Köln 2000, S. 75.

²⁸ Für moderne Ausgaben dieser Quellen siehe Anm. 24.

ihrer Art unter der 1521/22 angetretenen österreichischen Regentschaft Ferdinands angesehen werden. Zwar sind der Forschung seit langem einzelne Hofkleriker (sowie einige „Trompeter“) aus der Zeit vor 1527 bekannt,²⁹ Maßnahmen zum umfassenden Aufbau einer Kapelle, zur Institutionalisierung der Hofmusik bzw. zu deren organisatorischer Regulierung sind bis dahin aber scheinbar nicht erfolgt. Vielmehr geschah dies („unter argem Termindruck“)³⁰ erst in Reaktion auf den Erwerb Böhmens und Ungarns 1526, d. h. zur Erfüllung des nun gegebenen Repräsentationsbedarfs,³¹ wobei eine Struktur und „Definition“ der Kapelle geschaffen wurde, die im Wesentlichen bis zu Kaiser Mathias, also bis in das frühe 17. Jahrhundert, Gültigkeit hatte.³²

Dass 1527 ein „Neubeginn“ stattfand oder gar ein „musikhistorisches Vakuum“³³ beendet wurde, das mit der Auflösung des Hofstaats von Maximilian I. 1520 eingetreten sei, ist eine Sichtweise, die spätestens seit den rezenten Quellenfunden des Historikers Gerhard Rill zumindest einer Relativierung bedarf. Rill gelang nicht nur, durch systematische Auswertung der Rechenbücher Gabriels von Salamanca die Konfiguration des Hofstaats und einen erheblichen Teil des Personals für die Jahre 1522/23 zu rekonstruieren.³⁴ Vielmehr konnte er eine bis dato unbekannte Hofordnung ausfindig machen, die zwischen 24. März und Mitte April 1524

entstanden ist.³⁵ Das in lateinischer Sprache abgefasste Dokument lässt einen durchstrukturierten höfischen Haushalt mit einem Personalstand von rund 130 Bediensteten zuzüglich „etliche[r] zahlenmäßig nicht erfaßte[r] Ämter“³⁶ erkennen. Von den musikalischen Einrichtungen erweist sich insbesondere das höfische Bläserensemble als fest institutionalisiert und vollständig ausgebaut. So wird in einer eigenen, „tubicines“ betitelten Rubrik eine neunköpfige Truppe erwähnt³⁷ (womit bereits die Größe des „Trompeter“-Korps der Verzeichnisse von 1527 und 1530 erreicht ist). Ihre Angehörigen werden namentlich nicht genannt, stattdessen wird wie bei zahlreichen anderen niedrigeren Chargen pauschal auf einen „status antiquus“ verwiesen (was nicht weniger als die Existenz einer noch älteren, verlorenen oder bislang nicht aufgefundenen Hofstaatsliste impliziert).³⁸ Allerdings lassen sich anhand der Rechenbücher 1522/23 einige im Dienst Ferdinands stehende Bläser identifizieren. Zusätzlich zu den schon in der älteren Literatur Eruierten³⁹ handelt es sich um Jurig Maier und den berühmten Trompeter, Posunisten und Zinkenvirtuosen Augustein Schubinger.⁴⁰ Dies ist nicht nur mit Blick auf Kontinuitäten der Hofhaltung Ferdinands I. zu der seiner Vorfahren interessant (beide Instrumentalisten waren zuvor schon für Maximilian I., Schubinger zudem auch für Philipp den Schönen und Karl V. tätig).⁴¹

²⁹ Vgl. Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 108–113, 118–122, 135, und die dort zitierte ältere Literatur.

³⁰ Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 74.

³¹ Vgl. Hirzel: Dienstinstruktion (wie Anm. 2), S. 153: „jetzt erst ward für ihn [Ferdinand I.] eine glanzvolle Hofhaltung, zu der eben eine Hofkapelle gehörte, zur Notwendigkeit.“

³² Vgl. beispielsweise ganz rezent Fritz-Hilscher, Elisabeth: Frühneuzeit (circa 1480–1618), in: Dies./Kretschmer, Helmut (Hg.): Wien. Musikgeschichte. Von der Prähistorie bis zur Gegenwart (= Geschichte der Stadt Wien 7), Wien–Berlin 2011, S. 113–142, S. 119f.

³³ Pass: Reformation (wie Anm. 4), S. 215f.

³⁴ Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 46–50.

³⁵ HHStA, Reichskanzlei, Reichstagsakten 2, Konvolut A I 5, fol. 49–58. Siehe Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 50–103. Ein Hinweis auf Rills Fund und eine erste Auswertung findet sich bereits bei Thomas: Von Burgund zu Habsburg (wie Anm. 24), S. 44f.

³⁶ Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 54.

³⁷ fol. 55r.

³⁸ Vgl. Thomas: Von Burgund zu Habsburg (wie Anm. 24), S. 45.

³⁹ Antonio da Mantova, Battista da Milano, Giovanni Francesco da Siena, Giovanni Pietro da Brescia, Pietro Francesco da Milano, Christofel Predor. Siehe zu diesen Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 240f., 392, 394, 396, 398, 400, 402, 404f.; zu Antonio da Mantova und Giovanni Pietro da Brescia auch Mitis, Oskar: Vom burgundischen Hof Ferdinands I. in Österreich. Eine Verrechnung des Generalschatzmeisters aus dem Jahre 1522, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 21, 1928, S. 153–163, S. 157, 161.

⁴⁰ HHStA, Hs. W 1081, fol. 43v und 31r. Siehe auch Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 49.

⁴¹ Siehe für Jurig Maier (auch „Jorg Mayer“): Koczirz, Adolf: Die Auflösung der Hofmusikkapelle nach dem Tode Kaiser Maximilians I., in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 13, 1930/31, S. 531–540, S. 532. – Wessely, Othmar: Archivalische Beiträge zur Musikgeschichte des maximilianischen Hofes, in: Studien zur Musikwissenschaft 23, 1956, S. 79–134, S. 104f.; für Schubinger: Van Doorslaer, Georges: La Chapelle musicale de Philippe le Beau, in: Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art 4, 1934, S. 21–57, 139–165, hier S. 39, 50f. – Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 21. – Wessely, Othmar: Archivalische Beiträge zur Musikgeschichte des maximilianischen Hofes, S. 115f.

Vielmehr muss die Anwesenheit Augustein Schubingers,⁴² den bekanntlich der *Triumphzug* Maximilians I. im Zusammenwirken mit Posaunisten und der Kantorei darstellt,⁴³ und den die Rechnungsbücher von 1522/23 als „sacqueboutte“ bezeichnen, als weiterer, direkter Beleg für die Existenz eines Zinken-Posaunenensembles gewertet werden.⁴⁴ Weiterhin trifft die Hofstaatsordnung von 1524 Vorkehrungen für eine komplette „capella et cantoria“,⁴⁵ deren Schema und personelle Stärke (von der Zahl der Chorknaben abgesehen) durchaus den Verhältnissen des Jahres 1527 gleicht. Fünf Klerikern, von denen einer die Gesamtleitung der Kapelle innehat, folgen acht (erwachsene) Sänger, vier Kapellknaben sowie ein Mesner („sacrista“) und ein Organist samt jeweils einem Gehilfen („puer“). Mindestens so bemerkenswert sind aber die Differenzen. Insgesamt ergibt sich ein Bild, das als „Wandel in der Kontinuität“ beschrieben werden kann. Dabei liegt das dynamische Moment insbesondere in einer wechselnden Überlagerung und Gewichtung von Elementen, die aus den Haushalten von Ferdinands burgundisch-spanischen sowie österreichisch-erbländischen Vorgängern bezogen wurden. Burgundischem Muster, wie es durch den *État de l'hôtel* Philipps des Schönen 1497 etabliert und dann von Karl V. durch

die *Ordonnance de Charles, prince d'Espagne [...] pour le gouvernement de sa maison* 1515 fortgeschrieben wurde,⁴⁶ entspricht, wenn die Kapelle ihrer geistlichen Bestimmung gemäß an erster Stelle geregelt wird. Zwar fehlen die in den burgundischen Dokumenten seit der Zeit Karls des Kühnen üblichen detaillierten Anweisungen, welche Liturgien von der Kapelle abzuhalten sind.⁴⁷ Allerdings wird deren vornehme, im Gotteslob bestehende Aufgabe in gleichsam programmatischen Einleitungssätzen zum Ausdruck gebracht, die im Matthäus-Zitat „querite primum regnum Dei“ (Matth. 6,33) gipfeln.⁴⁸ Eine eigentümliche Überschneidung von burgundischer und österreichisch-erbländischer Tradition ist an der Spitze der Organisation zu beobachten. So obliegt die Leitung einem „capelle magister“, der auch die „officia confessoris et elemosinarii“ ausübt. Die Übertragung dieser beiden Funktionen an das Oberhaupt der Kapelle ist vermutlich die faktische Konsequenz aus dem Umstand, dass mit der Führung der Kapelle der aus Brabant stammende Jean de Revelles betraut wurde, der bereits 1518 im Gefolge Ferdinands nachgewiesen werden kann und spätestens seit 1522 als dessen Beichtvater und Eleemosinarius wirkte.⁴⁹ Zugleich ist damit aber eine Angleichung an das burgundische System erreicht, wo der „aumonier“ und

⁴² Vgl. im Allgemeinen zu Biographie und historischer Bedeutung Schubingers: Keith, Polk: Augustein Schubinger and the Zinck: Innovation in Performance Practice, in: *Historic Brass Society Journal* 1, 1989, S. 83–93. – Ders.: The Schubingers of Augsburg: Innovation in Renaissance Instrumental Music, in: Brusniak, Friedhelm/Leuchtman, Horst (Hg.): *Quaestiones in musica: Festschrift für Franz Krautwurst*, Tutzing 1989, S. 495–503.

⁴³ Das literarische Programm zum *Triumphzug* enthält zu dieser Abbildung u. a. den Vers: „Posaun und Zincken han wir gestellt zu dem Gesang“. Siehe Dammann, Rolf: *Die Musik im Triumphzug Kaiser Maximilians I.*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 36, 1974, S. 245–289, S. 254, 280.

⁴⁴ Vgl. Grassl: *Instrumentalisten (wie Anm. 5)*, S. 119–123, wo die Quellen aus der Zeit vor 1527 allerdings noch nicht berücksichtigt werden. fol. 50r–51r.

⁴⁵ Die wesentlichen neueren Darstellungen zur Geschichte der Kapellen Philipps des Schönen und Karls V. sind: Rudolf, Homer: *The Life and Works of Cornelius Canis*, Ph. D. Diss., University of Illinois at Urbana-Champaign 1977, S. 80–153. – Robledo Estaire, Luis: *La música en la corte madrileña de los Austrias. Antecedentes: Las casas reales hasta 1556*, in: *Revista de musicología* 10, 1987, S. 753–796. – Nelson, Bernadette: *Ritual and Ceremony in the Spanish Royal Chapel, c.1559–c.1561*, in: *Early Music History* 19, 2000, S. 105–200. – Meconi, Honey: *Pierre de la Rue and Musical Life at the Habsburg-Burgundian Court*, Oxford 2003, S. 53–92 (siehe auch S. 243, 259 die detaillierten Informationen zu Ausgaben der Reglements von 1497 und 1515). – Ferer, Mary Tiffany: *Music and Ceremony at the Court of Charles V. The Capilla Flamenca and the Art of Political Promotion*, Woodbridge 2012 (siehe insb. S. 126–131 zur *Ordonnance* von 1515). An älterer Literatur sind vor allem zu nennen: Van Doorslaer: *La Chapelle musicale de Philippe le Beau (wie Anm. 41)*. – Schmidt-Görg, Josef: *Nicolas Gombert, Kapellmeister Kaiser Karls V. Leben und Werk*, Bonn 1938 (Reprint Tutzing 1971), S. 25–46.

⁴⁷ Vgl. Meconi: *Pierre de la Rue (wie Anm. 46)*, S. 53–59. – Ferer: *Music (wie Anm. 46)*, S. 126–144. – Rudolf: *Life and Works (wie Anm. 46)*, S. 154–167. – Nelson: *Ritual (wie Anm. 46)*, insb. die tabellarische Übersicht S. 118f. – Fallows, David: *Specific information on the ensembles for composed polyphony, 1400–1474*, in: Boorman, Stanley (Hg.): *Studies in the Performance of Late Medieval Music*, Cambridge 1983, S. 109–159, insb. S. 147f.

⁴⁸ Der Anfang der Hofordnung lautet: „Serenissimus princeps domus auleque sue statum recogniturus bene riteque sumit iniciu a capelle sue ac cantorie constitutione, quia usus earum recte in dei optimi maximi laudem honoremque tendit et potissimum suscipitur.“ (fol. 50r).

⁴⁹ Zu Revelles, der 1524 außerdem zum Bischof von Wien konsekriert wurde: Vander Straeten, Edmond: *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle* 7, Brüssel 1885, S. 163, 165. – Wolfsgruber, Cölestine: *Die k. u. k. Hofburgkapelle und die k. u. k. geistliche Hofkapelle*, Wien 1905, S. 51. – Göhler,

der „confesseur“ als die ranghöchsten Kleriker der Kapelle institutionalisiert waren. Hingegen erfolgt die Einführung der Bezeichnung „capelle magister“, wie es ausdrücklich heißt, „more germanico“, und dies ist konkret als Anknüpfung an den Hof Maximilians I. zu verstehen, an dem sich seit 1500 für den Kapellvorstand, den Wiener Bischof Georg von Slatkonja, die Benennung als „capellen meister“ eingebürgert hatte.⁵⁰ Dem Terminus nach erinnert weiterhin der an der zweiten Stelle in der Hierarchie angesiedelte „protosive primus capellanus“ an die burgundische Organisation – hier fungierte ein „premier chapelain“ als Vorgesetzter der als „grande chapelle“ bezeichneten Unterabteilung, die für die (mehrstimmig) gesungenen Liturgien zuständig war. Dass der „primus capellanus“ zugleich „deutscher“ Herkunft sein sollte,⁵¹ ist für den Zuschnitt der Hofordnung von 1524 insgesamt typisch. Zwar bildet die burgundische Tradition den Ausgangspunkt, allenthalben werden aber – terminologisch, personell, strukturell – „deutsche“ bzw. österreichisch-erbländische Komponenten integriert.⁵² In den Regelungen über die Kapelle verwirklicht sich dies nicht nur durch die Verwendung des Titels „capelle magister“ und in der Forderung einer deutschen Abstammung des „primus capellanus“, sondern noch in zwei weiteren Punkten: Zum einen wird

auf den Ausdruck „cantoria“, also die latinisierte Form von „Kantorei“, zurückgegriffen, eine Bezeichnung, die ca. 1500 im deutschen Sprachraum und speziell auch am Hof Maximilians I. für das in die Kapelle eingebundene, zur Ausführung polyphoner Musik gedachte Vokalensemble aufkam.⁵³ Zum zweiten ist davon die Rede, dass die Kapellknaben „ut moris est germanici discantum cantabuntur“. Dabei könnte es sich insofern um eine bewusste Absetzung von den burgundisch-spanischen Verhältnissen handeln, als dort ja die Praxis einer Besetzung der Oberstimme auch mit erwachsenen Männern belegt ist.⁵⁴

Dass mit dem Hofstaat von 1527 ein weiterer Schritt im Rahmen eines „sukzessiven Übergangs vom niederländischen zum deutsch-erbländischen Schema“⁵⁵ gesetzt wurde,⁵⁶ schlägt sich ein Stück weit auch in der Kapellorganisation nieder. So wird auf den „primus capellanus“ verzichtet, die Kapelle wie schon unter Maximilian I. nicht mehr am Beginn der Hofordnung, sondern erst im Anschluss an die Kanzlei, die Kammer, den Hofrat und diverse andere Hofämter geregelt,⁵⁷ vor allem aber ihr Leiter in „obristen caplan“ umbenannt und damit an einen Sprachgebrauch angeschlossen, der sich ebenfalls bis zum Hof Maximilians I. zurückverfolgen lässt.⁵⁸ Diese terminologische Veränderung ist noch aus

Hermann: Das Wiener Kollegiat-, nachmals Domkapitel zum hl. Stephan in seiner persönlichen Zusammensetzung in den ersten zwei Jahrhunderten seines Bestandes, 1365–1554, phil. Diss., Wien 1932, S. 498ff. – Van Doorslaer: La Chapelle musicale de Philippe le Beau (wie Anm. 41), S. 54, 154. – Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 108ff., 391. – Koretz: Niederländisches Element (wie Anm. 2), S. 42–48. – Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 42, 46, 50.

⁵⁰ Siehe die Nachweise bei Schweiger, Hertha: Archivalische Notizen zur Hofkantorei Maximilians I., in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 14, 1931/32, S. 363–374, hier S. 371, 373f. – Wessely: Archivalische Beiträge (wie Anm. 41), S. 122.

⁵¹ „nationis germanice [esse debet]“ (fol. 50v).

⁵² Vgl. Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 94–97.

⁵³ Siehe die Einzelnachweise bei Reimer, Erich: Die Hofmusik in Deutschland 1500–1800. Wandlungen einer Institution, Wilhelmshaven 1991, S. 27, sowie Ders.: Deutsche Hofkantoreien um 1500. Zum Umfeld der Kantorei Maximilians I., in: Antonicek, Theophil/Hilscher, Elisabeth Theresia/Krones, Hartmut (Hg.): Die Wiener Hofmusikkapelle I: Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle, Wien–Köln–Weimar 1999, S. 23–35.

⁵⁴ So werden in Dokumenten des Hofes von Philipp dem Schönen und Karl V. mehrfach einzelne Sänger, darunter Pierre de la Rue, als „dessus“ angesprochen. Siehe Meconi: Pierre de la Rue (wie Anm. 46), S. 64. – Ferer: Music (wie Anm. 46), S. 77, 83, 92f., 98, 248, 250. – Estaire: La música (wie Anm. 46), S. 763. – Rudolf: Life and Works (wie Anm. 46), S. 86, 105–108. – Van Doorslaer, Georges: La Chapelle musicale de Charles-Quint en 1522, in: Musica sacra 40, 1933, S. 215–230, hier S. 218, 220. Vgl. auch Fallows: Specific information (wie Anm. 47), S. 112–126, zu dieser Besetzungspraxis am burgundischen Hof während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

⁵⁵ Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 94.

⁵⁶ Was sich schon rein äußerlich im Übergang zur deutschen Sprache manifestiert. Zu dem im einzelnen allerdings sehr komplexen Zusammenspiel von burgundischen, spanischen und „einheimischen“ Strukturmerkmalen speziell in den Regierungs- und administrativen Ämtern des Hofstaats von 1527 siehe Castrillo-Benito, Nicolás: Tradition und Wandel im fürstlichen Hofstaat Ferdinands I. von Österreich 1503–1564, in: Engel, Josef (Hg.): Mittel und Wege früher Verfassungspolitik. Kleine Schriften 1, Stuttgart 1979, S. 406–455, S. 445–455, und zusammenfassend Kohler: Ferdinand I. (wie Anm. 6), S. 140ff.

⁵⁷ Vgl. die Übersicht über den Inhalt der Hofstaatsordnung von 1527 bei Castrillo-Benito: Tradition (wie Anm. 56), S. 450ff.

⁵⁸ So taucht etwa die Bezeichnung „obristen Caplan und Cantor“ 1496 für den Leiter der Kantorei Maximilians I., Hanns Kerner, auf; siehe Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 28. Einen weiteren Beleg für die Verwendung des Titels „obristen cantor“ bringt Schweiger: Archivalische Notizen (wie Anm. 50), S. 371, bei.

einem weiteren Grund bedeutsam: Der damit „frei gewordene“ Titel „Kapellmeister“ wird auf eine neu geschaffene Charge übertragen, der die Erziehung der Chorknaben obliegt (die Hofstaatsordnung 1527 spricht von „cantores neun und ain capellmaister, der soll der knaben preceptor sein und si lernen“⁵⁹). Demgegenüber war 1524 diese Funktion noch nicht als eigenes Amt ausgestaltet, sondern es sollte die „cura“, die Verantwortung für die „doctrina“ und die Beachtung der „boni mores“ der Knaben von einem der Sänger als deren „magister et pedagogus“ mitübernommen werden. Othmar Wessely zufolge wäre eine Anlehnung an das burgundische Modell in einer anderen Hinsicht festzustellen: Die in den Statuslisten seit 1527 greifbare Gliederung in Geistlichkeit und vom Kapellmeister angeführte Kantorei orientiere sich an der Trennung zwischen „grande chapelle“ und „petite chapelle“, die seit 1497 am burgundisch-habsburgischen Hof bestand.⁶⁰ Allerdings darf ein grundlegender Unterschied nicht übersehen werden. Zu den explizit festgeschriebenen Aufgaben der „grande chapelle“ zählte die Feier von (gesungenen) „haultes messes“ (während die „petite chapelle“ lediglich zum Lesen von stillen Messen, sog. „messes basses“, berufen war). Dementsprechend war die „grande chapelle“ als „a self-sufficient ecclesiastical unit“ konfiguriert,⁶¹ der beispielsweise 1501 neben 14 Sängern und einem Organisten eine Reihe

von Klerikern, darunter zwei explizit als Priester („prebstre“) ausgewiesene, d. h. als Zelebranten in Frage kommende „chapellains de haultes messes“ angehörten.⁶² Ihr angebliches Pendant, die Kantorei, ist hingegen ein Kollektiv allein von Bediensteten mit musikalischen Agenden (unbeschadet des geistlichen Stands einzelner Sänger). Dieses andere Profil manifestiert sich offenkundig schon in der Bezeichnung „Kantorei“, aber auch in dem scheinbaren Detail, dass deren Mitglieder in den Hofstaatsverzeichnissen konsequent nach der Stimmlage, d. h. ausdrücklich als Altist, Tenorist oder Bassist, bzw. nach der Funktion als Organist, Notist, ja sogar Kalkant rubriziert werden. (Während die analogen Dokumente für die „grande chapelle“ vor den 1540er Jahren die Stimmlage nie, ja oft nicht einmal die Eigenschaft als Sänger vermerken).⁶³ Nicht zuletzt gelangt eine Akzentuierung der „musikalischen Dimension“ der Kapelle im Ganzen darin zum Ausdruck, dass die *Capelordnung* von 1527 verlangt, dass selbst die Kleriker „guet stimb haben und singen konden“⁶⁴ sollten. Die Hofordnung von 1524 nennt bei den Hofgeistlichen mit Ausnahme des „primus capellanus“ zusätzlich zur Beschreibung von Funktion und Besoldung auch die Namen des jeweiligen Posteninhabers. (Neben dem schon erwähnten Jean de Revelles handelt es sich um die Kapläne Nikolaus Fabri⁶⁵, Robert Rondel⁶⁶ und Juan Bueso⁶⁷; sie alle standen

⁵⁹ Fellner/Kretschmayr: Österreichische Zentralverwaltung (wie Anm. 24), S. 113.

⁶⁰ Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 77.

⁶¹ Meconi: Pierre de la Rue (wie Anm. 46), S. 59. Vgl. auch Van Doorslaer: La Chapelle musicale de Philippe le Beau (wie Anm. 41), S. 44–48. – Federhofer, Hellmut: États de la chapelle musicale de Charles-Quint (1528) et de Maximilien (1554), in: Revue Belge de Musicologie 4, 1950, S. 176–182, S. 178. – Rudolf: Life and Works (wie Anm. 46), S. 84ff.

⁶² Diese Zusammensetzung geht aus einer Anordnung Philipps des Schönen vom 1.–2.11.1501 hervor. Siehe eine Veröffentlichung dieses Dokuments bei Vander Straeten: Musique (wie Anm. 49), S. 151f.

⁶³ Meconi: Pierre de la Rue (wie Anm. 46) 63f. – Van Doorslaer: La Chapelle musicale de Philippe le Beau (wie Anm. 41), S. 161. Vor 1540 ordnet nur eine einzige Statusliste, und zwar jene aus 1522, die Sänger nach ihrer Stimmlage an; siehe Ferer: Music (wie Anm. 46), S. 83. – Van Doorslaer, Georges: La Chapelle musicale de Charles-Quint (wie Anm. 54), S. 217, 220. Vgl. dazu und zur Zusammensetzung der „grande chapelle“ im Unterschied zur „petite chapelle“ die Wiedergabe von Statuslisten bei Vander Straeten: Musique (wie Anm. 49), S. 108, 156f., 167f., 274–278, 301–309. – Federhofer: États (wie Anm. 61), S. 176f. – Ros-Fábregas, Emilio: Music and Ceremony during Charles V's 1519 Visit to Barcelona, in: Early Music 23, 1995, S. 375–391, S. 381. – Ferer: Music (wie Anm. 46), S. 45–48, 63ff., 68f., 77f., 108f.

⁶⁴ Fellner/Kretschmayr: Österreichische Zentralverwaltung (wie Anm. 24), S. 113. – Hirzel: Dienstinstruktion (wie Anm. 2), S. 154.

⁶⁵ Kleriker der Diözese Besançon, seit 1521 Kaplan Ferdinands I., 1529 Elimosinarius; zudem 1526–33 Kanoniker am Wiener Domkapitel, außerdem Inhaber von Pfründen an den Pfarrkirchen in Neulengbach und Eggenburg/NÖ, in der Diözese Sitten (Wallis) und am Domstift in Besançon; verstorben 1535. Vgl. Hirzel: Dienstinstruktion (wie Anm. 2), S. 154f. – Göhler, Hermann: Wiener Kollegiat-, nachmals Domkapitel (wie Anm. 49), S. 509–512. – Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 110ff., 391, 393. – Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 50.

⁶⁶ Kleriker der Diözese Rouen, seit 1521 Kaplan Ferdinands I., zudem Inhaber von Pfründen an den Pfarrkirchen in Neulengbach, Seldenhofen, Laa an der Thaya, in der Diözese Laibach; verstorben vor 1531. Vgl. Hirzel: Dienstinstruktion (wie Anm. 2), S. 154f. – Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 119f., 391, 393. – Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 46, 50.

⁶⁷ Priester der Diözese Saragossa, seit 1522 Kaplan Ferdinands I., 1535 Elimosinarius; 1533 Kanoniker am Wiener Domkapitel, außerdem Pfründenbesitzer an den Pfarrkirchen von Asparn an der Zaya, Mistelbach, an der Probstei Ardagger, in Straßburg, an den Probsteien in Radmannsdorf, Laibach

bereits 1521/22 und bis nach 1527 im Dienst Ferdinands I.) Bei den Sängern, Chorknaben und beim Organisten werden dagegen keine Namen angegeben. Nicht auszuschließen ist daher, dass diese Posten 1524 noch nicht besetzt waren, die damalige Hofordnung insoweit also prospektiven Charakter hatte. Ein Indiz dafür ist auch, dass – anders als bei einigen Chargen wie den „tibicines“, die zwar besetzt waren, aber namentlich nicht identifiziert werden – bei den Musikern der Kapelle ein Hinweis auf den „status antiquus“ fehlt. Freilich bleibt selbst dann, wenn dieses Personal erst 1527 bestellt worden wäre, festzuhalten: Nicht nur war bereits zuvor ein Bläserensemble und damit eine der beiden zentralen hofmusikalischen Einrichtungen vorhanden, sondern auch die Kapelle war spätestens 1524 in ihrer wesentlichen Struktur geplant und zum Teil, nämlich was den Klerus betrifft, mit Bediensteten ausgestattet. Von den Maßnahmen des Jahres 1527 ist also nicht als Zäsur oder Neubeginn, sondern als ein Schritt in einer kontinuierlichen Entwicklung zu sprechen.

Wie erwähnt vermittelt die musikwissenschaftliche Literatur den Eindruck, zwischen 1527 und dem frühen 17. Jahrhundert wäre ein konstanter organisatorischer Zustand im Sinne des oben skizzierten Schemas gegeben gewesen. Schon bei etwas näherer Betrachtung des zentralen Quellenmaterials, also der Hofstaatsordnungen und -verzeichnisse, werden allerdings gewisse „Unschärfen“ erkennbar. Dies betrifft insbesondere den Status des Hofpredigers und damit nicht weniger als die oberste Führungsebene der Kapelle. Die Hofstaatsordnung von 1524 sieht noch kein derartiges Amt

vor, jene von 1527 nennt im Rahmen der Aufzählung der einzelnen Funktionen zwar „prediger ainen oder zwen“, aber durchaus nicht an prominenter, sondern eher an subalternen Stelle, nämlich nach den Kapelldienern. Die alleinige Spitze bildet 1524 der „capelle magister“ und seit 1527 der „obriste Kaplan“. Mit Ausnahme des Jahres 1539 vermerken auch die Hofstaatsverzeichnisse bis Anfang der 1540er Jahre den Hofprediger ebensowenig wie die „Instruction für hohe und niedere Hofämter“ vom 1. Januar 1537⁶⁸ und der (die Zuweisung von Textilien an die Hofbediensteten regelnde) „Stat der Hof Claydung“⁶⁹ von 1542. Erst die Hofstaatsverzeichnisse seit 1544 enthalten konsequent eine Rubrik für den Hofprediger (und zwar stets im Anschluss an den Elediosinarius). Weiterhin ist im Gegensatz zum obersten Kaplan bzw. Elediosinarius einigermaßen schwer zu greifen, worin die Leitungsaufgaben bzw. -befugnisse des Predigers lagen. Während sich deutlich abzeichnet, dass dem obersten Kaplan die Rolle gleichsam des Dienstvorgesetzten, die Entscheidung über die Aufnahme des Kapellpersonals und eine Gesamtverantwortung für das Funktionieren der liturgischen Zeremonien oblag,⁷⁰ besteht die einzige konkret greifbare Kompetenz des Predigers offenbar in der Ausübung der kanonischen Jurisdiktion über die geistlichen Mitglieder der Kapelle.⁷¹ Insgesamt stellt sich also (jedenfalls für die erste Hälfte von Ferdinands Herrschaft) der Eindruck einer vergleichsweise weniger festen Einbindung des Hofpredigers in das Kollektiv der Kapelle ein.⁷² Nicht nur deshalb ist schließlich auch die in der Literatur fast einhellig vertretene Auffassung, der Hofprediger habe (seit 1527) den „obersten

und an der Kathedrale von Cambrai; verstorben 1536. Vgl. Wolfgruber: K. u. k. Hofburgkapelle (wie Anm. 49), S. 51. – Hirzel: Dienstinstruktion (wie Anm. 2), S. 154f. – Göhler: Wiener Kollegiat-, nachmals Domkapitel (wie Anm. 49), S. 524f. – Wessely: Hofkapellmitglieder und andere Musiker (wie Anm. 3), S. 317f. – Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 112f., 391, 393. – Laferl, Christopher F.: Die Kultur der Spanier in Österreich unter Ferdinand I. 1522–1564 (= Junge Wiener Romanistik 14), Wien–Köln–Weimar 1997, S. 221. – Rill: Fürst und Hof (wie Anm. 6), S. 46, 50.

⁶⁸ ÖNB, Cod. 14363, hier fol. 15r–15v der Abschnitt über die Kapelle.

⁶⁹ Siehe die Wiedergabe dieser Quelle bei Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 96f.

⁷⁰ So soll gemäß der Hofstaatsordnung von 1527 „die ganz capell ir gehorsam dem öbristen caplan thun, der soll guet ordnung der ceremonien [...] halten, auch die capeldiener und knaben [...] anzunehmen haben.“ Siehe Fellner/Kretschmayr: Österreichische Zentralverwaltung (wie Anm. 24), S. 113.

⁷¹ Siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 78.

⁷² In Richtung einer faktisch lockeren Beziehung deutet auch ein im Mai 1533 vom Wiener Bischof Johann Fabri an den wenig später zum Prediger berufenen Friedrich Nausea gerichteter Brief, in dem Fabri davon spricht, dass Ferdinand und seine Gemahlin ihren Predikanten mit Ausnahme der Advent- und Fastenzeit nur selten hören können und daher ein Aufenthalt Nauseas am Hof nur zu diesen Zeiten erforderlich ist. Vgl. die Wiedergabe dieses Schreibens bei Wolfgruber: K. u. k. Hofburgkapelle (wie Anm. 49), S. 54.

Rang“ in der Kapelle eingenommen,⁷³ kritisch zu hinterfragen. Diese Einschätzung stützt sich u. a. offenbar darauf, dass der Prediger, seit er in den Hofstaats- bzw. Besoldungslisten geführt wird, das höchste Grundgehalt aller Kapellpersonen bezog. Sie wäre allerdings erst in einen konsistenten Erklärungszusammenhang damit zu bringen, dass der Prediger dort stets erst hinter dem Eleemosinarius aufscheint, und die Reihenfolge der Amtsträger in den Hofdokumenten ansonsten immer als Ausdruck der Rangordnung interpretiert wird.⁷⁴ Die Lage verkompliziert sich noch aus anderen Gründen. So war phasenweise der Posten des Eleemosinarius mit Bischöfen besetzt, denen in der kirchlichen Hierarchie bzw. dem Weihegrad nach niedrigere Prediger gegenüberstanden,⁷⁵ seit 1560 waren drei Prediger im Einsatz; 1564 waren die Funktionen des Eleemosinarius und des obersten Kaplans nicht in einer Person vereinigt, sondern wurden voneinander getrennt Alexander Menginus und Andreas Dudit übertragen.⁷⁶

Eine Folgerung aus diesem im ersten Moment verwirrenden Befund (der nicht etwa nur auf eine ungünstige Quellenlage zurückgeführt werden kann, sondern sich wie erwähnt schon auf der Ebene des vorhandenen zentralen Dokumentenmaterials einstellt) zeichnet sich ab: Die in der bisherigen Literatur vorausgesetzte und zugleich suggerierte Vorstellung, 1527 wäre eine ein für allemal fixierte Organisationsform mit bis ins Einzelne festgelegten Strukturen und Funktionsdefinitionen etabliert worden, ist in dieser extremen Weise nicht haltbar. Generell wäre zu überlegen (allerdings

nur in interdisziplinärer Zusammenschau insbesondere mit rechtshistorischen Analysen zu klären), inwieweit nicht überhaupt für das 16. Jahrhundert ein gleichsam weicher Begriff institutioneller Normierung zugrunde zu legen ist, der sich von systematisch-konsistenter Normsetzung im Sinne des modernen Rechts- und Verwaltungsstaat grundsätzlich unterscheidet und Zonen wenig fester Regulierung einschloss, die eine flexible Anpassung an wechselnde faktische Bedingungen, personelle Konstellationen oder konkurrierende Ordnungssysteme erlaubte (sodass z. B. eben die Frage, ob der Prediger über dem Eleemosinarius stand oder umgekehrt, pauschal gar nicht beantwortet werden kann.) Speziell die offenbar nicht zwingende Koppelung der Funktion des Eleemosinarius mit jener des obersten Kaplans weist in Richtung einer Beobachtung, die bereits Christiane Thomas für die (höheren) Regierungsämter angestellt hat: „Gegenüber der Vorherrschaft eines Beamtenkörpers, wie wir ihn heute gewohnt sind, müssen wir für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts die [...] persönliche Betrauung einiger Weniger, deren Aufgaben wechseln können und die nicht nur für einen durch exakte Vorschriften eng begrenzten Bereich eingesetzt werden, [betonen].“⁷⁷

Dass die Vorstellung, in den 1520er Jahren wären die Aufgabenbereiche der einzelnen Ämter in abstracto unveränderlich festgeschrieben worden, mit den überlieferten Einzelinformationen nicht vollständig zur Deckung zu bringen ist, zeigt sich auch am Beispiel der ferdinandeischen Kapellmeister.⁷⁸ Wie erwähnt, wurde der Kapellmeisterposten als

⁷³ Diese Behauptung findet sich erstmals bei Wolfsgruber: K. u. k. Hofburgkapelle (wie Anm. 49), S. 53, und zieht sich dann durch die in Anm. 27 genannten Arbeiten weiter.

⁷⁴ Symptomatisch für die Uneindeutigkeit der Situation ist, wenn Lindell: Music (wie Anm. 2), S. 274, im Gegensatz zu den in Anm. 27 genannten Autoren den Eleemosinarius (ohne nähere Begründung) als „the highest authority“ in der Kapelle bezeichnet.

⁷⁵ Z. B. zwischen 1525 und 1529 dem Wiener Bischof Jean de Revelles der Franziskanerpater Medardus von Kirchen und von 1545 bis 1550 dem Laienbischöf Urban Textor die Priester Johann Saur und Heinrich Muehlich.

⁷⁶ Siehe Hofstaatsverzeichnis HHStA, Obersthofmeisteramt, Sonderreihe 183, Nr. 45a, fol. 9r. Schon Pass: Musik (wie Anm. 11), S. 321ff., hat anhand der Hofzahlamtsbücher festgestellt, dass Menginus „Ferdinands letzter Eleemosinarius“ und Dudit „in der letzten Zeit [...] an der Spitze der ferdinandeischen Hofkapläne“ standen.

⁷⁷ Thomas: Von Burgund zu Habsburg (wie Anm. 24), S. 36.

⁷⁸ Vgl. die in eine ganz ähnliche Richtung gehenden Überlegungen von Bobeth, Gundela: Kapellstrukturen bei Habsburger Herrschern des 16. Jahrhunderts: Fragen und Perspektiven, in: Lodes, Birgit/Lütteken, Laurenz (Hg.): Institutionalisierung als Prozess – Organisationsformen musikalischer Eliten im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts (= *Analecta musicologica* 43), Laaber 2009, S. 179–195, S. 187–192. Hingegen lässt Lindell, Robert: „E.Röm: Kay: Mt: Capelmaister sampt der gantzen Cantaria“. Zur Definierung der Pflichten des kaiserlichen Hofkapellmeisters im 16. Jahrhundert, in: Antonicek, Theophil/Hilscher, Elisabeth Theresia/Krones, Hartmut (Hg.): Die Wiener Hofmusikkapelle I (wie Anm. 53), S. 245–257, eine übergreifende systematische Analyse vermissen.

eigenständiges musikalisches Amt erst 1527 geschaffen, und zwar im Wege einer Verselbständigung der Funktion des „magister et pedagogus“ der Knaben, die 1524 noch von einem Sänger wahrgenommen wurde. Die umfassende, Unterhalt und Erziehung einschließende Verantwortung für die Sängerknaben erweist sich nicht nur im chronologischen Sinn als die primäre Aufgabe des Kapellmeisters.⁷⁹ Vielmehr stellt sie den ganzen Zeitraum über den zentralen, immer wiederkehrenden Gegenstand in den auf dieses Amt bezogenen Dokumenten dar, von der Hofstaatsordnung 1527 über weitere generelle Reglements wie der „Capelmeisters Instruction“⁸⁰ bis hin zu den Schriftstücken der Hofbehörden, die konkrete Angelegenheiten der einzelnen Posteninhaber behandeln.⁸¹ Damit gleicht die Situation im Übrigen jener am Hof Karls V. Hier ist in Reglements über die Hofämter selbst in späterer Zeit beim „maistre de la chapelle“ / „maestro de capilla“ nur von Pflichten bezüglich der Knaben die Rede⁸² und waren im Sprachgebrauch der Hofbehörden die Bezeichnungen „maistre de la chapelle“ und „maistre des enfans“ anscheinend austauschbar.⁸³ Da hinsichtlich weiterer Akti-

vitäten von Ferdinands Kapellmeistern die Belege deutlich weniger dicht gesät sind, lässt sich nicht präzise ausmachen, ob, wann und in welcher Weise sich die mit dieser Position üblicherweise assoziierte allgemeine musikalische Führungsrolle herauskristallisierte und wie diese allenfalls mit der Leitungskompetenz des obersten Kaplans zusammenspielte. So taucht erstmals 1544 in einem Brief, in dem Ferdinand I. Arnold von Bruck eine lebenslängliche jährliche Provision gewährt, die ganz unspezifische Formulierung „regierung unnserer capeln“ auf.⁸⁴ Soweit konkretere Nachrichten vorliegen, beziehen sie sich auf die Mitwirkung bei der Bestellung neuer Kantoreimitglieder, vor allem auf die Überprüfung von deren musikalischer Qualifikation.⁸⁵ In diesen Zusammenhang gehört insbesondere auch die Rekrutierung von Sängern und Sängerknaben in den Niederlanden (die offenbar jedoch keine Prerogative des Kapellmeisters war, sondern mit der mehrfach auch andere Kapellbedienstete betraut wurden)⁸⁶. Dass wir von der Einbindung des Kapellmeisters in Personalentscheidungen nur im Fall von Arnold von Bruck und Pieter Maessins wissen, mag eine Folge ihrer

⁷⁹ Bei der Erziehung der Knaben hat freilich eine Aufgabenteilung mit den Präzeptoren Platz gegriffen. So scheint seit 1530 in den Statuslisten stets die Stelle eines „singerknaben Praeceptors“ auf, deren Inhaber auch fast durchgehend namentlich bekannt sind (Wessely: Arnold von Bruck [wie Anm. 3], S. 155, 217f.). Und die „Capelmaisters Instruction“ statuiert, dass die Unterweisung „in der musica durch den capelmeister selbst“, in den „ordentlichen lectionen durch den praeceptorem“ erfolgen soll (siehe zu dieser Quelle Anm. 80). Schließlich erwähnen die Hofstaatsverzeichnisse seit 1550 in der dem Kapellmeister (bzw. dem Ersatz von dessen Kosten) gewidmeten Rubrik regelmäßig sowohl einen „Praeceptor zu der Grammaticen“ als auch einen „Preceptor zum vorsingen“. Dass in späterer Zeit zumindest zwei Lehrer im Einsatz waren, geht auch daraus hervor, dass 1558 ein „preceptor der musica“ in den Niederlanden angeworben wurde (Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle II [wie Anm. 2], S. 102), der definitiv nicht mit dem damaligen „offiziellen“ Singknabenpräzeptor identisch war; als solcher ist zwischen 1556 und 1564 nämlich der aus Bayern stammende Johann Hauswirth nachweisbar (siehe Federhofer, Hellmut: Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619), Mainz 1967, S. 241). Dass ab 1530 eine zusätzliche Lehrkraft zur Unterstützung des Kapellmeisters beschäftigt wurde, erklärt sich wohl durch die deutliche Zunahme der Zahl an Chorknaben in diesem Jahr.

⁸⁰ Die Quelle ist nicht genau, sondern nur auf die Zeit zwischen 1540 und ca. 1600 datierbar, enthält aber eine „instruction, wie solche vor alters üblich gewesen“. Das Dokument wurde erstmals veröffentlicht von Lipsius, M[arie]: Die Wiener Hofkapellmeister-Ordnung vor 300 Jahren, in: Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft 7, 1891, S. 450–454; ein Abdruck auch bei Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle I] (wie Anm. 2), S. 157f. Die Obsorgepflicht des Kapellmeisters gegenüber den Sängerknaben geht weiterhin aus den Hofstaatsverzeichnissen seit 1550 hervor; siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 407, 411, 414, 419, 424f., 428, 431, sowie ÖNB, Cod. 3360, fol. 25r–25v.

⁸¹ Vgl. für Arnold von Bruck Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 285f., 325–350. – für Pieter Maessins Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle I] (wie Anm. 2), S. 162. – für Jean Guyot Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle I] (wie Anm. 2), S. 164; Even-Lassmann: Musiciens (wie Anm. 2), S. 141f.

⁸² Vgl. die *Relation de la Manière de Servir qui s'Observait à la Cour de L'Empereur Don Carlos en l'Année 1545*, abgedruckt bei Rudolf: Life and Works (wie Anm. 46), S. 367–370. Auch im etwas späteren *La Orden que se tiene en los Officios en la capilla de Su Magestad* von ca. 1550 steht die Erziehung der „cantorçicos“ ganz im Vordergrund; sie wird lediglich durch eine geringfügige Kompetenz in der disziplinären Aufsicht über die Sänger ergänzt. Vgl. Nelson: Ritual (wie Anm. 46), S. 170f.

⁸³ Zu diesem schwankenden Sprachgebrauch ausführlich Rudolf: Life and Works (wie Anm. 46), S. 22–26.

⁸⁴ Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle IV (wie Anm. 2), S. 59.

⁸⁵ Siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 154ff., 287f. – Ders.: Beiträge zur Lebensgeschichte (wie Anm. 3), S. 441f.

⁸⁶ Vgl. die Nachweise bei Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle II (wie Anm. 2), S. 102f.

langen Dienstzeit⁸⁷ und einer dementsprechend günstigen Quellenlage sein. Bezeichnend für ein erst nach und nach formiertes umfassenderes Tätigkeitsspektrum könnte aber sein, wenn lediglich im Fall von Pieter Maessins Hinweise auf eine ganz allgemein prägende Rolle für das musikalische Profil der Kapelle existieren⁸⁸ oder konkrete Nachrichten etwa zur Mitwirkung bei der Besetzung der Innsbrucker Pfarrorganistenstelle⁸⁹ oder zur Konsulententätigkeit beim Bau der Ebert-Orgel⁹⁰ und der Orgel in der Domkirche am Prager Schloss⁹¹ überliefert sind.

Differenzierter Einschätzung bedarf nicht zuletzt die Frage, ob vom Kapellmeister das Verfertigen von Kompositionen gefordert oder zumindest eine gewisse kompositorische Expertise erwartet wurde. Zu den wenigen Zeugnissen aus dem 16. Jahrhundert, die sich explizit zu den Kriterien für die Besetzung der Stelle äußern, zählt bekanntlich ein Schreiben von Ferdinands Nachfolger Maximilian II. vom Juli 1567, worin der Wunsch nach einem „in arte componendi“ ausgewiesenen Posteninhaber zum Ausdruck gebracht wird,⁹² eine Voraussetzung, die sowohl der vergeblich umworbene Pales-

trina als auch der letztlich engagierte Philippe de Monte auf das Brillianteste erfüllten. Durchaus offen bleibt aber, inwieweit daraus generelle Schlüsse gezogen werden können. Die einzige vergleichbare Quelle aus der ersten Jahrhunderthälfte, ein Brief Ferdinands I. vom Juli 1542, spricht nur unspezifisch davon, dass es sich um „quelque homme de bien et expérimenté en la musique“ handeln solle.⁹³ Auch haben bereits Erich Reimer und Gundela Bobeth⁹⁴ auf eine Bestimmung in der „Capellmeisters Instruction“⁹⁵ aufmerksam gemacht, derzufolge Kompositionen des Kapellmeisters genauso wie die „andrer capelpersohnen“ mit einer Sonderzahlung vergütet werden sollten, also offenbar nicht zu den regulären Dienstobliegenheiten gerechnet wurden.⁹⁶ Zu bedenken bleibt allerdings das Faktum, dass fast alle Kapellmeister unter Ferdinand I. – im Unterschied zu den meisten anderen Mitgliedern der Kantorei – kompositorisch hervorgetreten sind. Die (freilich schon in vorgerücktem Alter berufenen) Heinrich Finck und Jean Guyot konnten schon zum Zeitpunkt ihres Amtsantritts auf ein umfangreicheres Oeuvre verweisen.⁹⁷ Von Arnold von Bruck und Pieter Maes-

⁸⁷ Arnold von Bruck wirkte von 1527 bis 1545, Pieter Maessins von 1546 bis 1562 (und zuvor schon seit 1543 als Vizekapellmeister).

⁸⁸ Dies klingt in einem – freilich panegyrisch überhöhenden – Lobgedicht von Caspar Bruschius an und lässt sich als Kernaussage auch aus Maessins' Nobilitierungdiplom entnehmen, das dessen Leistungen allerdings in zum Teil höchst interpretationsbedürftigen Formulierungen anspricht. So habe Maessins „chorum nostrum Musicum cum non modo multis et variis instrumentorum musicorum generibus ac ingenti librorum sarcina [...], verum etiam excellentissimis Cantoribus et Musicis ornamentissimum et auctissimum“ versehen sowie „quod canendi genus antea in aula nostra ignotum erat, quod vocant contrapunctum“ eingeführt. Zur Bedeutung dieses letzten Passus, der natürlich nicht die Einführung von Mehrstimmigkeit überhaupt meinen kann, siehe noch weiter unten. Für den vollständigen Wortlaut auch des Gedichts von Bruschius siehe Wessely: Beiträge zur Lebensgeschichte (wie Anm. 3), S. 444.

⁸⁹ Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 52.

⁹⁰ Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 59f.

⁹¹ Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle II (wie Anm. 2), S. 107. – Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 63.

⁹² Lindell, Robert: Die Neubesetzung der Hofkapellmeisterstelle in den Jahren 1567–1568: Palestrina oder Monte?, in: Studien zur Musikwissenschaft 36, 1985, S. 35–52, S. 39. Einige Monate später kommt Maximilian in einem Brief nochmals auf die erwarteten kompositorischen Fähigkeiten des Kapellmeisters zurück und konkretisiert, es solle sich um jemanden handeln, „qui scilicet in componendis cantionibus polleat suavitate et acumine [...]“. Siehe Lindell: Neubesetzung, S. 43.

⁹³ Ein Abdruck des Schreibens, in dem Ferdinand seine Schwester Maria von Ungarn, Statthalterin in den Niederlanden, um die Empfehlung eines geeigneten Nachfolgers für Arnold von Bruck bittet, findet sich bei Edouard Fétis: Les Musiciens belges 1, Brüssel 1849, S. 142f.

⁹⁴ Siehe Reimer: Hofmusik (wie Anm. 53), S. 78. – Bobeth: Kapellstrukturen (wie Anm. 78), S. 192.

⁹⁵ Siehe Anm. 80.

⁹⁶ Die genau entgegengesetzte Ansicht vertritt im Übrigen Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 81, der (allerdings ohne nähere Begründung) von einer „obligatorischen Kompositionstätigkeit“ des Kapellmeisters ausgeht. Erich Reimer: Hofmusik (wie Anm. 53), S. 78f., hat zudem aus der Existenz eigener Posten für Hofkomponisten an mehreren Höfen des deutschen Sprachraums im frühen 16. Jahrhundert (wie jenem in Torgau, Stuttgart, München und zuvor schon dem kaiserlichen von Maximilian I.) auf die fehlende Kompositionsverpflichtung nicht nur der dortigen Kapellmeister, sondern generalisierend auch der Kapellmeister Ferdinands I. geschlossen. Diese Überlegung kann außer Betracht bleiben, denn mit demselben logischen Recht ließe sich wie folgt in die genau umgekehrte Richtung argumentieren: Offenbar bestand an den deutschen Höfen ein Bedarf nach autochthoner musikalischer Produktion, wie die Einrichtung spezieller Komponistenstellen nahelegt; wenn in der ferdinandeanischen Kapelle eine solche Position nicht vorgesehen war, so deutet dies auf eine entsprechende Zuständigkeit des Kapellmeisters hin.

⁹⁷ Vgl. Heidrich, Jürgen: Finck, Heinrich, in: Finscher, Ludwig (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart (zukünftig zit. als MGG) Personenteil 6, Kassel u. a. 2001, Sp. 1172–1178; sowie Vendrix, Philippe: Guyot de Châtelet, Jean, in: MGG Personenteil 8, Kassel u. a. 2002, Sp. 316f., und

sins sind zwar vor ihrer Berufung an den ferdinandeischen Hof keine bzw. nur wenige Werke bekannt (was bis zu einem gewissen Grad auch auf ihr vergleichsweise jüngeres Alter bzw. die Überlieferungslage zurückzuführen sein mag); umso bedeutsamer erscheint indes, dass Pieter Maessins und in besonders hohem Maß Arnold von Bruck während ihrer Dienstzeit kompositorisch produktiv wurden.⁹⁸ Die einzige Ausnahme könnte Guillaume Bruneau darstellen⁹⁹ (der vielleicht aber nur als „Zwischenlösung“ gedacht war); von ihm sind nur einige (nicht erhaltene) Werke aus der Zeit nach seiner Tätigkeit für Ferdinand I. bezeugt.¹⁰⁰ Einerseits spricht also manches dafür, dass das Komponieren nicht zu den offiziellen Pflichten der Kapellmeister Ferdinands I. zählte.¹⁰¹ Andererseits ist jedoch nicht auszuschließen, dass eine (nirgends explizit belegte, aber zu vermutende) Zuständigkeit, „für Musik zu sorgen“, d. h. die geforderten Aufführungen zu bewerkstelligen und dafür Repertoire bereit zu halten, gleichsam in Verlängerung eine Eigenproduktion der Kapellmeister nach sich zog. Auf diese Weise könnte sich im Laufe der Zeit de facto eine „Erwartungshaltung“ aufgebaut haben, wie sie dann im zitierten Brief Maximilians II. 1567 zum Vorschein kam.

Wie erstmals von Martin Ruhnke¹⁰² diagnostiziert und von Erich Reimer¹⁰³ sozio-ökonomisch vertieft wurde, bestand die zentrale institutionengeschichtliche Veränderung der Hofmusik im deutschen Sprachraum während des 16. Jahrhunderts in einem Prozess, der bei Abbau des ursprünglich geistlichen Charakters der Kapelle bzw. Kantorei in Richtung eines rein musikalischen Ensembles ging, das zum einen Sängerkollegium und Instrumentalisten integrierte, zum anderen Aufgaben sowohl im sakralen wie im weltlichen Bereich wahrzunehmen hatte. Die Vorreiterrolle spielten dabei die fürstlichen Haushalte in Dresden und München,¹⁰⁴ gefolgt von den (nach dem Tod Ferdinands I.) neu etablierten Hofhaltungen Karls von Innerösterreich in Graz und Ferdinands von Tirol in Innsbruck. Hier schlug sich der „Strukturwandel“ bereits knapp nach der Jahrhundertmitte zum Teil sogar in Kapellordnungen nieder, in denen die organisatorische Verbindung von Instrumentalisten und Sängern sowie deren Einsatz in der profanen Musikpflege normativ festgeschrieben wurden.¹⁰⁵ Demgegenüber gelten die Höfe Ferdinands I. und seiner kaiserlichen Nachfolger gleichsam als institutionengeschichtlicher Kontrastentwurf.¹⁰⁶ Kraft der Bindung an eine gefestigte, bis zu den burgundischen Vorfahren zurück-

ausführlich Even-Lassmann: Musiciens (wie Anm. 2), S. 109–159, 193–250. Even-Lassmann (S. 142) konnte überdies nachweisen, dass Guyot 1564 Kaiser Ferdinand I. ein nicht erhaltenes „messpuech“ präsentiert hat.

⁹⁸ Vgl. die Werkverzeichnisse in Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 436–447. – Schmidt-Beste, Thomas: Arnold von Bruck, in: MGG Personenteil 1, Kassel u. a. 1999, Sp. 987–991. – Schmidt-Beste, Thomas (Wessely, Othmar): Maessins, Pieter, in: MGG Personenteil 11, Kassel u. a. 2004, Sp. 792ff. Vgl. auch die Edition: Pieter Maessins. Um 1505–1562. Sämtliche Werke, hg. von Wessely, Othmar/Eybl, Martin (= Denkmäler der Tonkunst in Österreich 149), Graz 1995.

⁹⁹ Dass Bruneau, der zunächst Ferdinands Schwester Maria von Ungarn gedient hatte, nach dem Tod Maessins am 10.12.1562 und vor der Berufung Jean Guyots im September 1563 das Amt des Kapellmeisters bekleidete, kann mittlerweile als gesichert gelten. Siehe Even-Lassmann: Musiciens (wie Anm. 2), S. 141, 149; Grassl, Markus: [Rezension] Bénédicte Even-Lassmann: Les Musiciens liégeois au service des Habsbourg, in: *Musicologica Austriaca* 26, 2007, S. 286–293, S. 291f. Insgesamt zur Biographie Bruneaus: Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 74ff. Neue Details zur Tätigkeit Bruneaus für Maria von Ungarn bei Thompson, Glenda G.: Music in the Court Records of Mary of Hungary, in: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 34, 1982, S. 132–173, hier S. 135, 158.

¹⁰⁰ Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 76, weist die Widmung von Stücken an Ludwig von Württemberg und den König von Spanien in den Jahren 1570 bzw. 1584 nach.

¹⁰¹ Bereits Bobeth: Kapellstrukturen (wie Anm. 78), S. 191f., hat speziell mit Blick auf Guillaume Bruneau eine generelle Kompositionsverpflichtung der habsburgischen Kapellmeister im 16. Jahrhundert bezweifelt, bezieht sich allerdings nur auf Bruneaus Tätigkeit für Ferdinand von Tirol seit 1564.

¹⁰² Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegien im 16. Jahrhundert, Berlin 1963.

¹⁰³ Hofmusik (wie Anm. 53), S. 22–84 (Kapitel „Der Strukturwandel der Hofmusik in Deutschland 1500–1600“).

¹⁰⁴ Zur Entwicklung in München vgl. neuerdings auch die präzisierende Studie von Schwindt, Nicole: Zum Säkularisierungsprozess der bayerischen Hofkapelle unter Albrecht V., in: Lodes/Lütteken (Hg.): *Institutionalisierung als Prozess* (wie Anm. 78), S. 197–223.

¹⁰⁵ Siehe für München die *Reformation unnd Ordnung der [...] HofCapellen und Cantorei* 1556, für Dresden die *Cantoreyordnung* 1555, für Innsbruck *Instruction und Ordnung auf die Capeln und Instrumentisten* 1565. Siehe näher Reimer: Hofmusik (wie Anm. 53), S. 35–44.

¹⁰⁶ Vgl. nur die besonders markante Feststellung von Hortschansky, Klaus: Musikleben, in: Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts* (Teil 1) (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* 3, 1), S. 23–128, S. 97f.: „Die [...] Wiener Hofkapelle hielt an der traditionellen Organisationsform des Zusammenschlusses aller Geistlichen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts fest und ordnete die Instrumentalisten anderen Hofämtern unter, während in allen anderen Hofkapellen diese allmählich integriert wurden.“

reichende Tradition wurde hier die sakrale Verfassung der Kapelle bis in das 17. Jahrhundert fortgeführt. Dass unter Ferdinand I. organisatorisch an der Einheit von Klerus und Kantorei festgehalten wurde und die Trompeter bzw. Instrumentalisten von der Kapelle separiert blieben, ist evident. Einmal mehr ist jedoch vor einer planen Identifikation des formalen administrativen Schemas mit den faktischen Verhältnissen zu warnen und die Möglichkeit einer Diskrepanz zwischen den (zur Beharrung neigenden) normativen Strukturen und einer dynamischen Wirklichkeit im Auge zu behalten. Zu fragen ist daher, inwieweit für den „Strukturwandel“ typische Erscheinungen und Tendenzen den Hof Ferdinands I. zumindest in praxi – und ohne auf die Ebene der institutionellen Ordnung durchzuschlagen – erfassten. Bereits Erich Reimer hat darauf hingewiesen, dass sich Ferdinand von Tirol beim Aufbau seiner „progressiven“ Innsbrucker Kapelle nachweislich an der Hofmusik des Vaters orientierte und von daher die Vermutung naheliegt, es könnte de facto die ferdinandeische Kantorei auch in der weltlichen Musikpflege und das Trompeterkorps für „andere als traditionelle Aufgaben“ herangezogen worden sein.¹⁰⁷ Dass Reimer diese Annahme letztendlich (und zwar mit Blick auf das von Wessely beigebrachte Material) kaum bestätigt fand, erweist sich bei näherer Betrachtung jedoch als etwas voreilig.

So ist mittlerweile in Bezug auf das Zusammenwirken von Sängern und Instrumentalisten von einer recht dichten Beweislage zu sprechen. Zu erinnern ist zunächst an das bis in die 1540er Jahre direkt belegte, danach extrapolierbare Bestehen eines Zink-Posaunen-Ensembles, das heißt jenes Ensembledtypus, zu dessen wesentlichen Aufgaben im 16. Jahrhundert die colla parte-Begleitung des Vokalchors

gerade auch in der liturgischen Musik zählte. Dass diese Besetzungspraxis bereits am Hof Maximilians I. ausgeübt wurde, ist hinreichend dokumentiert,¹⁰⁸ dass sie unter Ferdinand I. geradezu nahtlos fortgesetzt worden sein dürfte, ist nicht allein aufgrund allgemeiner dynastischer Traditionsbindung zu vermuten, sondern durch die nunmehr für die 1520er Jahre nachgewiesene Präsenz einer Bläserbande mit dem „saqueboutte“ Augustein Schubinger mehr als wahrscheinlich.¹⁰⁹ Als deutliches Anzeichen für das faktische „Zusammenwachsen“ von Instrumentalisten und Kantorei ist weiterhin zu werten, wenn um 1530 mit Stephan Mahu ein wohl auch kompositorisch tätiger, von Haus aus bei Ferdinand I. aber als Posaunist beschäftigter Musiker zum Vizekapellmeister bestellt wurde. Zumindest Indiziencharakter kommt außerdem einem Passus im Nobilitierungsbrief von Pieter Maessins zu, wonach dieser „chorum nostrum Musicum cum [...] multis et variis instrumentorum musicorum generibus“¹¹⁰ ausgestattet habe (wie sehr dies in Wirklichkeit auch immer das alleinige Verdienst des Kapellmeisters war). Ganz eindeutig und unmissverständlich fällt schließlich eine Bestimmung in einem ganz auf die Alltagswirklichkeit bezogenen hofadministrativen Dokument aus, nämlich in der 1551 erlassenen, sozusagen das Transportwesen regelnden „Fuerordnung“ (darin wird den einzelnen Angehörigen des Hofstaats jeweils eine bestimmte Zahl von Wägen und Pferden zugewiesen). Hier ist die Rede von „unnserrn capelmaister, unnd seiner zugehörigen parthei, alss organisten, cantores, calcanten, zinckhenplaser, nottisten, puecher, instrument“,¹¹¹ werden also – abweichend vom offiziellen Hoforganismus, aber zweifellos in Widerspiegelung der realen praktischen Verhältnisse – Bläser der Kapelle zugeordnet.

¹⁰⁷ Reimer: Hofmusik (wie Anm. 53), S. 41f.

¹⁰⁸ Siehe neben der oben, Anm. 43, erwähnten Abbildung samt Programmtext des *Triumphzugs* etwa den von Zur Nedden, Otto: Zur Geschichte der Musik am Hofe Kaiser Maximilians I., in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 15, 1932/33, S. 24–32, S. 31, mitgeteilten Bericht vom Reichtstag in Trier 1512. Vgl. zusammenfassend auch Polk, Keith: German instrumental music of the late middle ages. Players, patrons and performance practice, Cambridge–New York 1992, S. 91–94.

¹⁰⁹ Siehe zu Schubinger bereits oben. Vgl. auch Bouckaert, Bruno/Schreurs, Eugen: Hans Nagel, Performer and Spy in England and Flanders (ca. 1490–1531), in: Polk, Keith (Hg.): Tielman Susato and the Music of his Time, S. 101–115, wo die Schlüsselrolle Schubingers für die Etablierung dieser in Folge europaweit um sich greifenden Praxis plausibel gemacht wird.

¹¹⁰ Siehe Anm. 88 für den Nachweis des Zitats.

¹¹¹ Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle [I] (wie Anm. 2), S. 173.

Wie Erich Reimer herausgearbeitet hat, ist der „Strukturwandel“ nicht nur aufgrund der „Verweltlichung der Funktionsbestimmung“ als Säkularisierungsprozess zu begreifen, sondern auch in Bezug auf eine Veränderung des sozialen und ökonomischen Status der Kapellsänger, nämlich den schrittweisen Übergang von (bepfründeten) Klerikern zu (besoldeten) Laien.¹¹² Dass diese Entwicklung an der Kapelle Ferdinands I. nicht vorbeiging, zeichnet sich allein schon insofern ab, als die Kapellmeisterstelle zwischen 1546 und 1563 mit Laien, nämlich Pieter Maessins und Guillaume Bruneau, besetzt war (wobei der Fall des 1539 geweihten, zum Zeitpunkt seines Amtsantritts als Vizekapellmeister 1543 offenbar aber laisierten und jedenfalls zu einem späteren Zeitpunkt auch verheirateten Maessins in diesem Zusammenhang besonders signifikant ist).¹¹³ Dass am Hof Ferdinands I. die Zugehörigkeit zum geistlichen Stand offenbar keine zwingende Voraussetzung für die Betrauung mit dem Kapellmeisteramt darstellte, verdient umso mehr Beachtung, als damit ein markanter Unterschied zum Hof Karls V. gegeben war. Dort dienten bis zum Schluss ausschließlich Kleriker als „maistre de la chapelle“¹¹⁴. Noch deutlicher manifestiert sich der Abbau des geistlichen Charakters von Ferdinands Kapelle freilich beim Kantoreipersonal insgesamt. Zwar ist nicht in allen Fällen der Status als Kleriker

oder als Laie ermittelbar, aber doch in so vielen, dass von einem repräsentativen Sample gesprochen werden kann. Und dieses lässt einen über die Jahrzehnte stetig wachsenden Anteil der Laien und komplementär dazu eine sinkende Klerikerquote erkennen (vgl. die beiden untersten Zeilen in der Tabelle).¹¹⁵

Genauere Aussagen über den Einsatzbereich bzw. die konkrete Verwendung von Ferdinands Kapelle zu treffen, ist beim derzeitigen Stand der Quellenschließung durch die Musikwissenschaft nur in äußerst beschränktem Maße möglich. Dies ist u. a. eine Folge der Schwierigkeit, das Repertoire der ferdinandeischen Kantorei zu rekonstruieren. So weiß man nur von wenigen Handschriften, die dieser nachweislich zur Verfügung standen, nämlich von drei zwischen 1508 und 1516 in der Werkstatt von Petrus Alamire hergestellten Chorbüchern mit insgesamt 20 Ordinariuszyklen von franko-flämischen Komponisten der Josquin-Generation, allen voran Pierre de la Rue.¹¹⁶ Hinzu kommen zwei Quellen, die immerhin im näheren Umfeld von Ferdinands Kapelle entstanden sind: eine ca. 1550 vermutlich in Wien angelegte Klosterneuburger Sammelhandschrift mit 83 geistlichen Sätzen, vor allem Propriumszyklen,¹¹⁷ sowie der monumentale, Maximilian II. gewidmete, aber seit 1560 vorbereitete Druck *Novus atque catholicus Thesaurus*

¹¹² Reimer: Hofmusik (wie Anm. 53), S. 45–53.

¹¹³ Zur Lebensgeschichte Maessins zuletzt: Wessely, Othmar: Einleitung, in: Pieter Maessins. Um 1505–1562. Sämtliche Werke (wie Anm. 98), S. ix–xiii, und zuvor schon: Ders.: Beiträge (wie Anm. 3), insb. S. 439f. mit den Informationen über Weihe und Laisierung. Dass Maessins verheiratet war, geht aus der Existenz von Bittgesuchen seiner Witwe hervor; siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 157, 159.

¹¹⁴ Nämlich Adrien Thibault (genannt Pickart), Nicolas Gombert, Cornelius Canis, Thomas Crequillon und Nicolas Payen.

¹¹⁵ Die den Angaben in der Tabelle zugrunde liegenden Erhebungen basieren auf dem ausgedehnten biographischen Quellenmaterial, das vor allem beigebracht wurde von Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 144–239. – Pass: Musik (wie Anm. 11), insb. S. 319–334. – Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle II–IV (wie Anm. 2). – Senn: Musik (wie Anm. 2), S. 50–115. – Federhofer: Musikpflege (wie Anm. 79), S. 55–143. In den hier versammelten Quellen geht der geistliche bzw. weltliche Stand aus der Titulierung als „herr“, der Dokumentation einer Pfründenverleihung oder umgekehrt einer Eheschließung hervor.

¹¹⁶ ÖNB, Mus.Hs. 15495, 15496, 15497. Sie befanden sich zum Zeitpunkt von Maximilians I. Tod in dessen Residenz in Innsbruck, wo sie unter Ferdinand I. (und anschließend Ferdinand von Tirol) verblieben. Hs. 15496 und 15497 tragen auf der Innenseite des Vorderdeckels die Inschrift „Romanorum Hungariae & Bohemiae etc. Regis Ferdinandi Liber Missarum Quintus“ bzw. „Sextus“. Siehe Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 281f. – Kellman, Herbert: The Treasury of Petrus Alamire. Music and Art in Flemish Court Manuscripts 1500–1535, Gent–Amsterdam 1999, S. 153–158. Vgl. zu Hs. 15495 auch: Lodes, Birgit: Des Kaisers Alamire: Zur Entstehung des Chorbuchs Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 15495, in: Bloxam, Jennifer/Filocomo, Gioia/Holford-Strevens, Leo/franc (Hg.): Uno gentile et subtile ingenio. Studies in Renaissance Music in Honour of Bonnie J. Blackburn, Turnhout 2009, S. 247–258.

¹¹⁷ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek Ms. 70. Die Stücke in diesem 1551 vom Stift Klosterneuburg erworbenen Chorbuch stammen von Komponisten, die entweder an habsburgischen Kapellen wirkten (wie Heinrich Isaac, Heinrich Finck, Stephan Mahu und Arnold von Bruck) oder zumindest mit Personen in habsburgischem Dienst bzw. mit Wiener Institutionen in Verbindung zu bringen sind (wie Benedictus Ducis und Caspar Copus). Siehe Lindsey, Mack Clay III: Klosterneuburg, Chorherrenstift, Codices 69 und 70: Two Sixteenth-Century Choirbooks. Their Music and its Liturgical Use, Ph. D. Diss., Indiana University 1981.

Musicus von 1568, der in fünf Bänden insgesamt 254 geistliche und „Staats“-Motetten von 31 Komponisten umfasst,¹¹⁸ darunter zahlreichen (ehemaligen) Kapellmitgliedern Ferdinands I.¹¹⁹ Wenn Marie Louise Göllner vor Kürzerem plausibel gemacht hat, dass der Inhalt einer in den 1550er Jahren am Münchner Hof angefertigten Motettenhandschrift mit 18 Werken u. a. von Stephan Mahu, Jacobus Vaet und möglicherweise Johannes de Bacchius¹²⁰ zumindest partiell vom ferdinandeischen Hof bezogen wurde,¹²¹ dann zeigt sich freilich, dass es zur endgültigen „Arrondierung“ von dessen Repertoire noch weiterer vergleichender Untersuchungen der Überlieferung an anderen Institutionen bedarf. Nicht außer Acht zu lassen wird weiterhin die kompositorische Produktion der Kapellangehörigen selbst sein. Diese umfasst nicht nur geistliche Stücke und „Staatsmotetten“, also jene Repertoirebereiche, die auch in den genannten Quellen ausschließlich repräsentiert sind, sondern darüber hinaus in einem nicht ganz unerheblichen Maß weltliche Musik. Es ist nur daran zu erinnern, dass Arnold von Bruck zu den prominentesten Vertretern des mehrstimmigen deutschsprachigen Lieds in seiner Generation zählt,¹²² und dass Stephan Mahu sowie Christian Hollander („as first of the late Netherlandish

composers“) ebenfalls Beiträge zu dieser Gattung geliefert haben.¹²³ Außerdem standen mit Jean Guyot, Jacobus Buus und Jean de Louys ein Kapellmeister, ein Organist und ein Sänger in Ferdinands Diensten, die auch als Komponisten von Chansons hervorgetreten sind.¹²⁴ Da die einschlägige Produktion dieser Musiker, soweit datierbar, vor deren Berufung an den Hof Ferdinands I. liegt, muss die Frage, ob dort französischsprachiges Liedrepertoire gepflegt wurde, vorerst offen bleiben. Gänzlich auszuschließen ist dies angesichts der Anwesenheit franko-flämischer Sänger und den prägenden Eindrücken, die der junge Infant 1518–1521 am auch musikalisch prosperierenden Mechelner Hof Margaretes von Österreich empfangen hatte,¹²⁵ nicht. Dass das Tätigkeitsspektrum der Kapelle zumindest gelegentlich über die Liturgie und öffentlich-repräsentative bzw. staatspolitische Anlässe hinausreichte, wird schließlich durch ein Dokument signalisiert, das zugleich eines der ältesten Zeugnisse für die Verwendung des Ausdrucks „Kammer“ in Zusammenhang mit Musik am kaiserlichen Hof¹²⁶ darstellt: 1564 gewährte Maximilian II. sechs ehemaligen Sängern seines verstorbenen Vaters ein Gnadengeld „vonwegen das sy, alls lang die vorig Khay Mt. kranckh gelegen, vor Irer Mt. etc. in

¹¹⁸ RISM 1568²⁻⁶, herausgegeben von Pietro Giovanelli bei Gardano in Venedig. Ferdinand I. ist überdies im fünften Band durch ein Portrait und mehrere Trauermotetten auf seinen Tod verewigt. Siehe Crawford, David E.: Immigrants to the Habsburg courts and their motets composed in the 1560s, in: Yearbook of the Alamire Foundation 3, 1999, S. 135–149, sowie die Edition des fünften Bands: Dunning, Albert (Hg.): Pietro Giovanelli: Novus thesaurus musicus (1568), Book V (= Corpus mensurabilis musicae 64), American Institute of Musicology [Rom] 1974.

¹¹⁹ Jean de Chaynée, Johannes de Cleve, Christian Hollander, Antoine de la Court, Henri de la Court, Michel-Charles Desbuissons, Jean Guyot, Adamus de Ponta, Stephan Mahu, Matthias Zaphelius.

¹²⁰ Der von 1554 an als Altist Ferdinands I. nachweisbar ist. Siehe Schmidt-Beste, Thomas: Bacchius, Johannes de, in: MGG Personenteil 1, Kassel u. a. 1999, Sp. 1259.

¹²¹ Bayerische Staatsbibliothek, München, Mus.ms. 41. Siehe Göllner, Marie Louise: The Motets of Mus.ms. 41: A New Perspective, in: Göllner, Theodor/Schmid, Bernhard (Hg.): Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Bericht über das internationale Symposium München 2.–4. August 2004, München 2006, S. 402–414.

¹²² Nowak, Leopold: Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480 bis 1550, in: Studien zur Musikwissenschaft 17, 1930, S. 21–52. Vgl. auch das Werkverzeichnis in Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 436–447, sowie in Schmidt-Beste: Arnold von Bruck (wie Anm. 98), Sp. 989f.

¹²³ Siehe Schmidt-Beste, Thomas (Wessely, Othmar): Mahu, Stephan, in: MGG Personenteil 11, Kassel u. a. 2004, Sp. 864f. – Wagner, Lavern J.: Hollander, Christian, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Online-Ausgabe: www.oxfordmusiconline.com (Zugriff August 2012) (hier das Zitat). – Jas, Eric: Hollander, Christian, in: MGG Personenteil 9, Kassel u. a. 2003, Sp. 218–221.

¹²⁴ Zu Guyots Chansons: Even-Lassmann: Musiciens (wie Anm. 2), S. 226–238. – Coeurdevey, Annie/Vendrix, Philippe (Hg.): Jean Guyot, Chansons, Paris 2001. Zu Louys (auch: Louuys, Louwys, Louvys, Lovis, Loys), der von 1558 bis 1563 als Kapellsänger tätig war: Slenk, Howard: Louys, Jean, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Online-Ausgabe: www.oxfordmusiconline.com (Zugriff August 2012). Zu Buus: Ferrard, Jean (Schmidt Görg, Joseph): Buus, Jacobus, in: MGG Personenteil 3, Kassel u. a. 2000, Sp. 1445–1448.

¹²⁵ Vgl. Kohler: Ferdinand I. (wie Anm. 6), S. 56–59. Zur Musik am Hof Margaretes vgl. Moens-Haenen, Greta (Hg.): Muziek aan het hof van Margaretha van Oostenrijk/Music at the court of Marguerite of Austria (= Jaarboek van het Vlaams Centrum voor Oude Muziek 3), Peer 1987.

¹²⁶ Zur Etablierung eines ausdrücklichen als „Kammermusik“ bezeichneten Funktionsbereichs unter Maximilian II.: Pass: Musik (wie Anm. 11), S. 215–225. Vgl. im Allgemeinen: Reimer, Erich: Kammermusik, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie (zukünftig zit. als HmT), hg. von Albrecht Riethmüller, Stuttgart 1971, insb. S. 4.

derselben *camer musiciert*“.¹²⁷ Ob hier ein Einzelfall vorliegt bzw. inwieweit sich schon in ferdinandeischer Zeit eine Sphäre intimeren bzw. im engeren Kreis der Hofgesellschaft verorteten Musizierens unter (regelmäßiger) Beteiligung der Kantorei ausbildete, wird freilich erst nach systematischer Auswertung des gesamten auf Ferdinand und seinen Hof bezogenen Quellenmaterials abzuschätzen sein.¹²⁸

Zu den bis in das frühe 17. Jahrhundert nachwirkenden Weichenstellungen der Ära Ferdinands I. zählt bekanntlich, dass ab den 1540er Jahren zunehmend „Niederländer“ in die Kantorei berufen wurden und an die Stelle der zu Beginn ausschließlich aus dem deutschen Sprachraum stammenden Musiker traten. Dieses oft registrierte Faktum¹²⁹ wurde vor dem Hintergrund der franko-flämischen Dominanz in der europäischen musikalischen Landschaft des 15. und 16. Jahrhunderts zumeist als gleichsam selbsterklärend präsentiert. Unter bestimmten Blickwinkeln ist es indes alles andere als selbstverständlich. Erstens verlief die Entwicklung damit in der Kantorei genau gegenläufig zur Tendenz im Bereich des Hofklerus. Hier waren mit Ausnahme des Predigers zunächst ausschließlich aus Frankreich, Burgund und aus Spanien kommende Personen tätig, die dann ab den 1530er Jahren nach und nach von Deutschsprachigen abgelöst wurden. (Dies entsprach im übrigen dem generellen Trend zur Stärkung des „einheimischen“ Elements, der am Hof und in den Behörden Ferdinands vor allem bei den

höheren Ämtern seit etwa der Mitte der 1520er Jahre beobachtbar ist).¹³⁰ Zum zweiten waren zu der Zeit, als Ferdinand Franko-Flamen zu berufen begann, noch an keiner der anderen musikalisch bedeutenden Kapellen auf dem Gebiet des römisch-deutschen Reichs „Ausländer“ beschäftigt. Vielmehr lief die Bestellung von Franko-Flamen in Stuttgart, München oder Dresden mit rund zehnjähriger Verspätung, d. h. erst in den 1550er Jahren, an, höchstwahrscheinlich in der bewussten Absicht, dem Vorbild der Kapelle des römischen Königs und später auch Kaisers Ferdinand I. zu folgen.¹³¹ Die Frage nach den Gründen für die „Rezeption niederländischer Musiker“ erfordert also eine genauere Untersuchung, die auf umfassenden systematischen Erhebungen insbesondere zu den Rekrutierungsmustern und -mechanismen aufbauen müsste. Dies ist hier nicht zu leisten, vorerst kann es nur darum gehen, die in der Literatur bisher zumeist isoliert voneinander diskutierten Erklärungsansätze zusammenzutragen, kritisch zu beleuchten und durch die eine oder andere weiterführende Überlegung zu ergänzen. Auszuschließen ist zunächst, dass erreicht werden sollte, was Ziel der Niederländer-Anwerbung im 15. Jahrhundert war, nämlich durch die Bestellung entsprechend qualifizierter Sänger-Komponisten überhaupt einmal die Basis für eine Pflege mensuraler Polyphonie von hohem Niveau zu gewährleisten. Dafür bedurfte es um 1540 keines Imports mehr – es sei nur daran erinnert, dass schon die Kapelle Maximilians I. ein auch von „einheimischen“ Komponisten wie Heinrich

¹²⁷ Smijers: Kaiserliche Hofmusik-Kapelle [I] (wie Anm. 2), S. 174.

¹²⁸ Hier ist etwa an das Editionsprojekt „Die Korrespondenz Ferdinands I. – Familienkorrespondenz“ (in der Reihe *Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs*) zu denken, welches, 1912 begonnen, derzeit erst die Jahre bis 1534 abdeckt.

¹²⁹ Vgl. nur die grundlegende ältere Arbeit von Federhofer, Hellmut: Die Niederländer an den Habsburgerhöfen in Österreich, in: *Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 93, 1956, S. 102–120 (= *Mitteilungen der Kommission für Musikforschung* 6), S. 108f., 116f., sowie aus jüngster Zeit: Lindell, Robert: 1519–1619: Renaissance. Der Einfluß der niederländischen Vokalpolyphonie, in: Brosche, Günter et al. (Red.): *Musica Imperialis. 500 Jahre Hofmusikkapelle in Wien. 1498–1998*, Tutzing 1998, S. 27–42.

¹³⁰ Vgl. im Allgemeinen Kohler: Ferdinand I. (wie Anm. 6), S. 130–140. Speziell zur anfänglichen Dominanz und späteren Reduktion der spanischen und niederländischen Hofbediensteten und Amtsträger: Laferl: *Kultur* (wie Anm. 67), S. 66–77. – Koretz: *Niederländisches Element* (wie Anm. 2), insb. S. 37–40. Allerdings sind hier noch nicht die neuen Quellenfunde berücksichtigt, die zeigen, dass der Abbau speziell der burgundischen Kräfte schon vor 1527 beginnt. Siehe Thomas: *Von Burgund zu Habsburg* (wie Anm. 24), S. 44–47. – Rill: *Fürst und Hof* (wie Anm. 6), S. 54ff., 96f. Wenn 1553 mit Jacobus Gilbertus Nogueras dann wieder ein Spanier zum Hofkaplan berufen wird, so deckt sich auch dies mit der allgemeinen Entwicklung: Ab den 1550er Jahren kam es nicht zuletzt im Kontext der Gegenreformation und der Berufung der Jesuiten nach Österreich neuerlich zu einer vermehrten Präsenz von Spaniern am Hof. Siehe Laferl: *Kultur* (wie Anm. 67), S. 123–132.

¹³¹ Vgl. im Einzelnen Ruhnke: *Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegien im 16. Jahrhundert*, Berlin 1963, S. 303–306. – Reimer: *Hofmusik* (wie Anm. 53), S. 69–77.

Finck, Paul Hofhaimer und Ludwig Senfl geschaffenes Repertoire mit Sängern und Instrumentalisten allein aus dem deutschen Sprachraum zu realisieren imstande war. Hingegen liegt die Annahme nahe, die franko-flämischen Sänger verdankten ihre Attraktivität einer hervorragenden musikalischen Qualität. Für einen Versuch, über diese vage, ganz im Allgemeinen bleibende Vermutung hinaus zu einer konkreteren Bestimmung zu gelangen, existiert immerhin ein Anhaltspunkt. Mehreren Quellen aus den 1550er Jahren ist als gemeinsamer Nenner die besondere Fertigkeit der Niederländer auf dem Gebiet der vokalen Diminution zu entnehmen.¹³² Das Zeugnis dieser Quellen ist umso glaubhafter, als sie verschiedener Herkunft sind, diverse Textsorten repräsentieren und auch in ihrer Haltung gegenüber der niederländischen Praxis des Ornamentierens durchaus differieren. Der Musiktheoretiker Adrian Petit Coclico kommt gleich im Einleitungskapitel seines *Compendium musices* von 1552 auf die Vorrangstellung der „Belgici, Pycardi, & Gallici“ zu sprechen und führt diese u. a. auf eine Überlegenheit im „suaviter, ornate & artificiose can[ere]“ zurück.¹³³ Das Thema wird nochmals in einem späteren Kapitel („De elegantia, et ornatu, aut pronuntiatione in canendo“)¹³⁴ aufgegriffen, das neben Regeln eine Reihe praktischer Beispiele für das Kolorieren gibt und damit „zu den ersten ausführlicheren Zeugnissen zur Diminutionspraxis überhaupt“¹³⁵ zählt. Der Reichsvezekanzler Georg Sigmund Seld, der 1555 im Auftrag Albrechts V. von Bayern in den Niederlanden Sänger anwerben sollte, erwähnt in zwei Briefen an den Herzog „die [anmutige] art des Colo-

rierens, wie sie es alhie haben“ (und zwar als einen der wenigen Vorzüge der von ihm begutachteten Sänger).¹³⁶ Die im selben Jahr erlassene Dresdener *Cantoreyordnung* schreibt vor, zur Tafelmusik nicht allein die Niederländer heranzuziehen, „die bisweilen mit ihren Koloraturen sogar wol nicht konkordieren“, weist aber zugleich die älteren Sänger an, von den neu berufenen franko-flämischen „ein fein lieblich Art mit Koloriren an sich [zu] nehmen.“¹³⁷ Von besonderem Interesse sind schließlich die einschlägigen Ausführungen in der 1556 erschienenen *Practica musica* von Hermann Finck¹³⁸ – dieser erhielt seine Ausbildung von 1538 bis vor 1543 als Kantoreiknabe an der Kapelle Ferdinands I.¹³⁹ Finck äußert sich zwar nicht explizit zu den Fähigkeiten der Niederländer, lässt aber dennoch indirekt erkennen, worauf sich das Interesse an den Ausländern im deutschsprachigen Raum bezogen haben könnte. Im fünften Buch seines Traktats, das von der „ars eleganter et suaviter canendi“ handelt,¹⁴⁰ bemängelt er in einem ersten Abschnitt den deplorablen Zustand der Musik in Deutschland (der zwar nicht in einem naturgegebenen Mangel an „ingenium“ wurzle, aber in einer wenig spezialisierten Ausbildung, ungünstigen Karrierebedingungen und einer geringen Wertschätzung künstlerischer Leistung), um dann in einem zweiten Teil zum eigentlichen Thema des Kapitels, der Gesangslehre, zu kommen und dabei – noch ausführlicher als zuvor Coclico – das Kolorieren zu behandeln und durch Beispiele zu illustrieren.¹⁴¹ Davon ausgehend, dass die Niederländer in der vokalen Diminution, das heißt in einer Stegreif-Technik exzellierten,

¹³² Worauf bereits Ruhnke: Beiträge (wie Anm. 131), S. 305, kurz hingewiesen hat.

¹³³ Coclico, Adrian Petit: *Compendium musices*, Nürnberg (Johann Berg/Ulrich Neuber) 1552 (Faksimile-Nachdruck, hg. von Manfred F. Bukofzer [= Documenta musicologica 1,9], Kassel–Basel 1954), fol. [B4]v.

¹³⁴ fol. [H4]r–[I3]v.

¹³⁵ von Loesch, Heinz: Musica – Musica practica – Musica poetica, in: Göllner, Theodor/Niemöller, Klaus Wolfgang/Ders.: Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Erster Teil: Von Paumann bis Calvisius (= Geschichte der Musiktheorie 8/1), Darmstadt 2003, S. 99–264, S. 207.

¹³⁶ Leuchtman, Horst: Orlando di Lasso 1: Sein Leben, Wiesbaden 1976, S. 302, 307.

¹³⁷ Fürstenau, Moritz: Churfürstlich Sechsische Cantoreiordnung (1555), in: Monatshefte für Musikgeschichte 9, 1877, S. 235–250

¹³⁸ Wittenberg (Georg Rhaus Erben) 1556 (Faksimile-Nachdruck Hildesheim–New York 1971.)

¹³⁹ Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 203f.

¹⁴⁰ fol. [Rr4]v–[Tt4]v.

¹⁴¹ Vgl. dazu im Einzelnen Kirby, Frank Eugene: Hermann Finck's *Practica Musica*. A Comparative Study in 16th Century German Musical Theory, Ph. D. Diss., Yale University 1957, S. 241–271. Zur Gesangslehre in der deutschen Musiktheorie des 16. Jahrhunderts im Allgemeinen: von Loesch: *Musica* (wie Anm. 135), S. 204–210.

lässt sich durch Engführung einer Reihe von Hinweisen die (wohlgemerkt:) hypothetische Annahme entwickeln, dass die franko-flämischen Sänger noch aus einem anderen Grund für den Hof Ferdinands I. interessant waren: wegen ihrer Fähigkeiten auf dem Gebiet improvisierter Mehrstimmigkeit. Die Indizien lauten wie folgt: Pieter Maessins, zu dessen Zeit als Kapellmeister der Niederländer-Import voll in Gang kam, wird in seinem Nobilitierungsdiplom u. a. dafür gewürdigt, den bis dahin am habsburgischen Hof unbekanntem „contrapunctus“ eingeführt zu haben. Der Terminus „contrapunctus“, der hier selbstverständlich nicht die Mehrstimmigkeit im Allgemeinen meinen kann, ist im deutschen Sprachraum seit dem frühen 16. Jahrhundert auch als Bezeichnung speziell für improvisierte Mehrstimmigkeit nachgewiesen.¹⁴² Zu den einschlägigen Belegen gehört u. a. die Lehrschrift von Coclico,¹⁴³ der auch das „ex tempore super Choralem aliquem cantum contrapunctum suum pronuncia[re]“¹⁴⁴ als eine besondere Stärke der Franko-Flamen herausstreicht. Dann bekunden mehrere Theoretiker um die Mitte des 16. Jahrhunderts wie Heinrich Faber, Gallus Dressler und Coclico die in Deutschland im Vergleich zum Ausland geringe Verbreitung, ja zum Teil Geringschätzung der Stegreifmehrstimmigkeit (jedenfalls in der Kirche bzw. im Bereich artifizierlicher

Musikausübung).¹⁴⁵ Und schließlich ist mehreren Kapellordnungen zufolge davon auszugehen, dass die für Ferdinand I. in so mancher Hinsicht maßgebliche, rein franko-flämisch besetzte Kapelle Karls V. vor allem im Officium, aber auch im Rahmen bestimmter Messfeiern Formen improvisierten mehrstimmigen Singens („fabordon“ und „super librum cantare“) in extenso praktizierte.¹⁴⁶

Neben solchen „inner-musikalischen“ Aspekten sind (nicht als Alternative, sondern in Ergänzung) „exogene“ Faktoren in Betracht zu ziehen.¹⁴⁷ Bénédicte Even-Lassmann hat auf eine gewisse Häufung von Sängern und Kapellknaben aus dem Fürstbistum Lüttich hingewiesen.¹⁴⁸ Dafür bietet sich eine doppelte Erklärung an: Zum einen waren zu der Zeit, als die Bestellung franko-flämischer Sänger am Hof Ferdinands anließ, die Lütticher Bischöfe eng mit dem Haus Habsburg verbunden: Der von 1538 bis 1544 amtierende Corneille de Berghes war Sohn eines Rats von Maximilian I., sein bis 1557 tätiger Nachfolger Georg von Österreich sogar ein illegitimer Sohn Maximilians. Zum zweiten erwiesen sich die sozialen und kulturellen Eliten Lüttichs gegenüber der Reformation als weitgehend resistent,¹⁴⁹ war möglicherweise also mit dem Rückgriff auf Lütticher Musiker Gewähr für verlässlich altgläubige Hofbedienstete geleistet.

¹⁴² Vgl. Sachs, Klaus-Jürgen: Contrapunctus/Kontrapunkt, in: HmT, 10. Auslieferung, Winter 1982/83, S. 25f.

¹⁴³ Zur Bedeutung von „contrapunctus“ bei Coclico siehe: Loesch: Musica (wie Anm. 135), S. 263. – Ferand, Ernst: Die Improvisation in der Musik. Eine entwicklungsgeschichtliche und psychologische Untersuchung, Zürich 1938, S. 196ff.

¹⁴⁴ *Compendium musices* (wie Anm. 133), fol. [B4]v.

¹⁴⁵ Heinrich Faber: *Musica poetica* (Ms. D–Z [1548]). – Gallus Dressler: *Praecepta musicae poeticae* (Ms. D–B [1563–64]), hg. und übersetzt Robert Forgács (= Studies in the History of Music Theory and Literature 3), Urbana/Chicago 2007, S. 72f. – Coclico: *Compendium musices* (wie Anm. 133), fol. [I4]r. Siehe auch Gurlitt, Willibald: Der Begriff der *sortisatio* in der deutschen Kompositionslehre des 16. Jahrhunderts, in: Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, 16/3, 1942, S. 194–211, S. 207f. – Ferand, Ernest T.: „Sodaine and Unexpected“ Music in the Renaissance, in: *The Musical Quarterly* 37, 1951, S. 10–27, S. 17ff. Vgl. weiterhin Bandur, Markus: *Sortisatio*, in: HmT, 20. Auslieferung, Herbst 1992.

¹⁴⁶ Siehe die *Leges et constitutiones capellae catholicae maiestatis* von 1556; dazu Rudolf: *Life and Works* (wie Anm. 46), S. 160f., 409–412. – Schmidt-Görg: *Nicolas Gombert* (wie Anm. 46), S. 45, 340ff.; sowie die *Estatutos de la Capilla del Emperador Carlos quinto al vzo de la Caza de Borgoña* (ca. 1518) und die *Constituciones o estatutos de la Real Capilla de S.M. el Emperador Carlos V* (frühe 1560er Jahre); dazu Nelson: *Ritual* (wie Anm. 46), S. 121, 140f.

¹⁴⁷ Einen sozio-ökonomischen Grund hat Erich Reimer geltend gemacht. Seiner Ansicht nach habe die Niederländer-Rezeption erst mit dem Übergang von bepründeten Klerikern zu besoldeten Laien einsetzen können (Hofmusik [wie Anm. 53], S. 71). Der Berufung franko-flämischer Sänger geistlichen Stands sei nämlich das „Hindernis“ entgegengestanden, dass „Voraussetzung für die Vergabe einer Pfründe [...] die Herkunft aus der Diözese des Pfründorts war“ (und den Fürsten ein verbindliches Vorschlagsrecht zur Vergabe eines Benefiziums nur für kirchliche Einrichtungen auf ihrem Territorium zustand). Diese These ist allein schon deshalb zweifelhaft, weil Ferdinand I. mehrfach auch „ausländische“ Kleriker mit Pfründen in den österreichischen Ländern versorgte. Siehe z. B. nur die Angaben zu Ferdinands Kaplänen und deren Pfründen in Anm. 65–67.

¹⁴⁸ Even-Lassmann: *Musiciens* (wie Anm. 2).

¹⁴⁹ Vgl. auch Vendrix, Philippe: Die Münchner Versuchung. Zur Emigration flämischer und Lütticher Musik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Göllner/Schmid (Hg.): *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts* (wie Anm. 121), S. 135–142.

Noch ein weiteres Motiv ist denkbar. Eine Kapelle eines Fürsten des römisch-deutschen Reichs, die von Anfang an aus franko-flämischem Personal – und zwar ausschließlich und sozusagen auf fremdem Boden – bestand, existierte bereits vor Ferdinands Herrschaftsantritt in Österreich, nämlich die als „Capilla flamenca“ bekannte Kapelle Karls V.¹⁵⁰ Diese war Teil der „Casa de Borgoña del Emperador“, also des von Philipp dem Schönen und damit letztendlich den burgundischen Herzögen ererbten Haushalts, und wurde neben einer zweiten, nur mit Spaniern besetzten Kapelle unterhalten, die ihrerseits Teil eines parallel bestehenden, von den spanischen Vorfahren übernommenen kastilischen Hofstaats, der „Casa de Castilla“, war.¹⁵¹

Dass Ferdinand dem Vorbild seines Bruders folgte, scheint umso plausibler, als sich auch auf dem Sektor der Musik geradezu ein Netz innerdynastischer Beziehungen abzeichnet. Diese Verbindungen und Parallelen sind in der Literatur bislang nicht gesamtheitlich verfolgt worden, hier kann fürs Erste nur eine vorläufige stichwortartige Auflistung gegeben werden. Zunächst sind die Gemeinsamkeiten im Institutionell-Organisatorischen zu erwähnen; dies betrifft Grundsätzliches wie die – freilich differenzierte – Anknüpfung an die Hofstaatsverfassung burgundisch-spanischer Provenienz, reicht aber bis zu Details hin. So lässt sich etwa der von den österreichischen Habsburgern über Jahrhunderte geübte

Brauch, mutierten Kapellknaben ein dreijähriges Stipendium für Universitätsstudien zu gewähren, nicht nur bis Maximilian I. und Karl V., sondern bis zu Ferdinands I. Großeltern Ferdinand von Aragon und Isabella von Kastilien zurückverfolgen.¹⁵² Dass weiterhin mit Repertoireaustausch zu rechnen ist, wird allein schon durch den Umstand signalisiert, dass, wie erwähnt, am Hof Ferdinands eine Handschrift mit Messen Pierre de la Rues zur Verfügung stand. Vor allem aber ist eine ganze Reihe von personellen Zusammenhängen zu konstatieren. So wurde mit Arnold von Bruck ein Musiker zum Kapellmeister bestellt, der zuvor Karl V. gedient hatte. Die Liste von Sängern oder Sängerknaben Karls V., die zu dessen Bruder wechselten, ist aber länger und umfasst nach derzeitigem Wissenstand: Antoine de la Court,¹⁵³ Christophorus de Monte (vom Berg),¹⁵⁴ Pierre Fermin¹⁵⁵ und möglicherweise André Legat¹⁵⁶ (außerdem wurden mehrere Kapellmitglieder Karls V. von Erzherzog Maximilian [II.] übernommen).¹⁵⁷ Diese „Wanderungsbewegung“ fand zum Teil im Anschluss an den Reichstag von Augsburg 1550/1551 statt;¹⁵⁸ sie hatte auf der einen Seite eine Reduktion der im Vorfeld des Reichstags aufgestockten Kapelle Karls V. zur Folge¹⁵⁹ und trug auf der anderen Seite zu der merklichen Vergrößerung der Kantorei Ferdinands I. während der ersten Hälfte der 1550er Jahre bei (welche am plausibelsten mit der Aussicht Ferdinands auf die Nachfolge Karls V. als römisch-deutscher Kaiser zu erklä-

¹⁵⁰ Vgl. zur „Capilla flamenca“ ganz rezent die detaillierte Darstellung von Ferer: *Music* (wie Anm. 46), insb. S. 66–125 („The Reconstruction of the *Capilla Flamenca*“), und für einen knappen Überblick: Bouckaert, Bruno: *The Capilla Flamenca: the Composition and Duties of the Musica Ensemble at the Court of Charles V, 1515–1558*, in: Maes, Francis (Hg.): *The Empire Resounds. Music in the Days of Charles V*, Leuven 1999, S. 37–45. – Ignace Bossuyt, *Charles V and the Composers of the Capilla Flamenca*, in: Maes, Francis (Hg.): *The Empire Resounds. Music in the Days of Charles V*, Leuven 1999, S. 141–150.

¹⁵¹ Vgl. dazu Estaire: *La música* (wie Anm. 46) und die grundlegende Studie von Anglés, Higinio: *La música en la Corte de Carlos V (= Monumentos de la Música Española 2)*, Barcelona 1944, S. 1–82.

¹⁵² Knighton, Tess: *Ritual and Regulations. The Organization of the Castilian Royal Chapel during the Reign of the Catholic Monarchs*, in: Rodicio, Emilio Cesares/Abelaires, Carlos Villanueva (Hg.): *De musica hispana et aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S.J., en su 65º cumpleaños*, Santiago de Compostela 1990, S. 291–320, 307. Zu diesem Usus unter Karl V.: Rudolf: *Life and Works* (wie Anm. 46), S. 121–126. – Bouckaert: *Capilla Flamenca* (wie Anm. 150), S. 42.

¹⁵³ Bettels, Christian: *La Court, Antoine de*, in: MGG Personenteil 10, Kassel u. a. 2003, Sp. 992f.

¹⁵⁴ Rudolf: *Life and Works* (wie Anm. 46), S. 126. – Ferer: *Music* (wie Anm. 46), S. 114. – HHStA, Obersthofmeisteramt, Sonderreihe 183, Nr. 45a, fol. 9r.

¹⁵⁵ Rudolf: *Life and Works* (wie Anm. 46), S. 127. – Ferer: *Music* (wie Anm. 46), S. 114. – Wessely: *Arnold von Bruck* (wie Anm. 3), S. 415, 417, 420.

¹⁵⁶ Vander Straeten: *Musique* (wie Anm. 49), S. 329. – Wessely: *Arnold von Bruck* (wie Anm. 3), S. 180f.

¹⁵⁷ Nämlich Jacobus Vaet, Antoine le Cocq (Antonius Gallus), Nicolle Faulcqueur und Pierre Hillant. Siehe Zywiwetz, Michael: *Vaet, Jacobus*, in: MGG Personenteil 16, Kassel u. a. 2006, Sp. 1259ff. – Rudolf: *Life and Works* (wie Anm. 46), S. 126f. – Pass: *Musik* (wie Anm. 11), S. 43f., 77f., 120f.

¹⁵⁸ Wie Rudolf: *The Life and Works* (wie Anm. 46), S. 133–137, herausgearbeitet hat.

¹⁵⁹ Siehe Ferer: *Music* (wie Anm. 46), S. 112–118.

ren ist, die sich seit den in Augsburg geführten „Familienvorhandlungen“ zunehmend konkretisierte).¹⁶⁰ Weiterhin spielte für die personelle Ausstattung der habsburgischen Kapellen die „Dreiecksbeziehung“ zwischen Karl, Ferdinand und Maria von Ungarn, seit 1531 Statthalterin der Niederlande, eine Rolle. Maria hat nicht nur Pieter Maessins an den Hof Ferdinands vermittelt,¹⁶¹ sondern ihre beiden Brüder mehrfach bei der Anwerbung von franko-flämischen Sängern und Sängerknaben unterstützt bzw. durch Bedienstete ihres Hofes unterstützen lassen.¹⁶² Wenn zudem Cornelius Canis, von 1542 bis 1555 Kapellmeister der „Capilla flamenca“, 1561 damit beauftragt wird, Sänger für die Kantorei Ferdinands I. zu rekrutieren,¹⁶³ ohne dieser anzugehören,¹⁶⁴ so scheint sich Christiane Thomas' Diagnose zu bestätigen, dass der Dienst für einen der drei Habsburger ein Stück weit einen Dienst für die „maison d'Autriche“ insgesamt bedeutete.¹⁶⁵ Nicht zuletzt ist im Kontext des „habsburgischen Familientrios“¹⁶⁶ eine weitere, an sich wohlbekannte prosopographische Auffälligkeit der ferdinandeischen Hofmusik zu bedenken. Während am Ende der Herrschaft Maximilians I. die Instrumentalisten des österreichischen Hofes sämtlich aus dem deutschen Sprachraum stammten,¹⁶⁷ war die „Trompeter“-Bande Ferdinands bereits vor 1527 zu einem großen Teil, seit 1527 ausschließlich mit Italienern besetzt.¹⁶⁸ (Auch in dieser Hinsicht gab Ferdinand ein Beispiel vor, dem seit der Mitte

des 16. Jahrhunderts zahlreiche Fürsten des römisch-deutschen Reichs folgten).¹⁶⁹ Die Gründe, die Ferdinand zu dieser Italianisierung der Instrumentalmusik veranlassten, liegen derzeit noch im Dunklen. Feststeht aber, dass an den Höfen seiner Geschwister bis zu einem gewissen Grad parallele Entwicklungen beobachtet werden können. Karl V. übernahm 1515 von Philipp dem Schönen eine Truppe von Trompetern, die – den Namen nach zu urteilen – aus dem französischen, niederländischen und deutschen Sprachraum kamen.¹⁷⁰ Spätestens in den 1530er Jahren mehrten sich dann aber Instrumentalisten aus Italien (ohne freilich die Kollegen aus anderen Ländern restlos zu verdrängen)¹⁷¹ und 1538 ist in einem die Auszahlung von Weihnachtsgeldern registrierenden Dokument von den Bläsern des burgundischen Hofstaats sogar als den „trompetas ytalianas“ die Rede (im Unterschied zu den „trompetas y tabales castellanos“ des spanischen Hofstaats).¹⁷² Maria von Ungarn unterhielt in den 1530 und 40er Jahren neben einer aus Franko-Flamen bestehenden Kapelle eine international gemischte Truppe von französischen, niederländischen, deutschen, österreichischen, aber auch italienischen Instrumentalisten, darunter zwei Zinkenisten aus Mailand.¹⁷³ Weshalb dem Konnex zwischen den habsburgischen Hofmusiken der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bislang nur unzureichend nachgegangen wurde, liegt zumindest

¹⁶⁰ Dazu Kohler, Alfred: Karl V. 1500–1558. Eine Biographie, München 2005, S. 329–337.

¹⁶¹ Wessely: Beiträge zur Lebensgeschichte (wie Anm. 3), S. 440.

¹⁶² Siehe Vander Straeten, Edmond: La Musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle 5, Brüssel 1880, S. 93ff. – Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 168f. – Rudolf: The Life and Works (wie Anm. 46), S. 18ff., 116ff. – Thompson: Music (wie Anm. 99), S. 136.

¹⁶³ Bossuyt: Charles V (wie Anm. 150), S. 146.

¹⁶⁴ Dass Canis nach dem Ende seiner Tätigkeit für Karl V. der Kapelle Ferdinands I. angehörte, wurde entgegen Behauptungen im älteren Schrifttum von der neueren Literatur stark angezweifelt; siehe Bernstein, Lawrence F.: Canis, Cornelius, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Online-Ausgabe: www.oxfordmusiconline.com (Zugriff August 2012). Diese Skepsis findet jedenfalls insoweit Bestätigung, als Canis nicht im Hofstaatsverzeichnis von 1560/61 (HHStA, Obersthofmeisteramt, Sonderreihe 183, Nr. 45b, fol. 27v–29v) aufscheint.

¹⁶⁵ Von Burgund zu Habsburg (wie Anm. 24), S. 41f., 48.

¹⁶⁶ Kohler: Ferdinand I. (wie Anm. 6), S. 100–118.

¹⁶⁷ Siehe das Hofstaatsverzeichnis des verstorbenen Kaisers 1519 bei Koczirz: Auflösung (wie Anm. 41), S. 532.

¹⁶⁸ Vgl. Anm. 39. – Wessely: Arnold von Bruck (wie Anm. 3), S. 239–256.

¹⁶⁹ Siehe näher Ruhnke: Beiträge (wie Anm. 131), S. 306ff. – Reimer: Hofmusik (wie Anm. 53), S. 69–77.

¹⁷⁰ Siehe die Verzeichnisse bei Vander Straeten: Musique (wie Anm. 49), S. 152, 157, 162, 165. – Ferer: Music (wie Anm. 46), S. 33f. Ein unter Philipp dem Schönen nachweisbarer Jehan d'Ytalie scheint in den Dokumenten vom Hof Karls V. nicht mehr auf.

¹⁷¹ Siehe die Listen bei Ferer: Music (wie Anm. 46), S. 65, 69, 89, 100, 109. Aus den Jahren 1524 bis 1532, die für eine vergleichende Betrachtung hinsichtlich der Entwicklung am Hof Ferdinands I. besonders interessant wären, sind vom Hof Karls V. anscheinend keine Namen von Instrumentalisten überliefert.

¹⁷² Robledo Estaire: La música (wie Anm. 46), S. 767.

¹⁷³ Thompson: Music (wie Anm. 99), S. 138–141.

zum Teil auf der Hand. Zum einen blendet die Literatur zur burgundisch-spanischen „Seite“ den Hof und die musikalische Patronage Ferdinands I. weitgehend aus¹⁷⁴ (was wohl nicht zuletzt der Tatsache geschuldet ist, dass die zentrale Arbeit zum Thema, Othmar Wesselys ungedruckte Habilitationsschrift, nicht zur Kenntnis genommen wurde). Zum anderen hat die Musikwissenschaft die Kapellen auf der „österreichischen Seite“ wenn nicht überhaupt isoliert, dann im Kontext nur des deutschsprachigen Raums untersucht.¹⁷⁵ Speziell für die Habsburger wäre also eine Europa-weit orientierte, vergleichende Institutionengeschichte zu reklamieren. Und dabei ließe sich die vor Kurzem für eine Histo-

riographie der Kapellen im 16. Jahrhundert vorgeschlagene Perspektivierung unter dem Gesichtspunkt „Abgrenzung und Verflechtung“¹⁷⁶ gleich in doppelter Hinsicht erproben: im dynastischen „Innenverhältnis“ der habsburgischen Kapellen zueinander und im „Außenverhältnis“ der Höfe der „maison d’Autriche“ zu anderen fürstlichen Haushalten. Pointiert gesagt: Es sollte in Zukunft musikhistoriographisch ernst genommen werden, dass Ferdinand I. Erzherzog von Österreich, König von Böhmen und Ungarn, römisch-deutscher Kaiser und ein zeitweise auch in den Niederlanden aufgewachsener Infant von Spanien war.

¹⁷⁴ Symptomatisch ist, wenn Ignace Bossuyt: A Life Story in Music, Chronological Outline of Charles’ Political Career through Music, in: Maes, Francis (Hg.): *The Empire Resounds. Music in the Days of Charles V*, Leuven 1999, S. 83–160, bei seinem Durchgang durch die gleichsam musikalische Biographie Karls V. das Verhältnis zu Frankreich, England und Italien, jenes zu Deutschland aber nur unter der Perspektive des „struggle against Luther“ behandelt.

¹⁷⁵ Typische Fälle sind Ruhnke: Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegien (wie Anm. 131), und Reimer: Die Hofmusik in Deutschland (wie Anm. 53).

¹⁷⁶ Vgl. Lütteken, Laurenz: Abgrenzung versus Verflechtung. Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts zwischen lokalem Profil und europäischer Perspektive, in: Göllner, Theodor/Schmid, Bernhold (Hg.): *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Bericht über das internationale Symposium München 2.–4. August 2004*, München 2006, S. 7–19.



Hans Maler: Anna von Ungarn, 1521. – Ferdinands Gemahlin Anna von Ungarn erhielt gemeinsam mit ihren Töchtern von Organisten der Innsbrucker Stadtpfarrkirche Clavierunterricht. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr. Gem 1919. Foto: TLM.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2012

Band/Volume: [5](#)

Autor(en)/Author(s): Grassl Markus

Artikel/Article: [Die Musiker Ferdinands I.: Addenda und Corrigenda zur Kapelle. 25-48](#)