© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



# Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik in Salzburg im Spätmittelalter und zu Anfang der Renaissancezeit

Von Prof. Hermann Spies

## 1. Der Chorgesang im alten Romanischen Münster in Salzburg

Die kirchenmusikalische Kunst erschien in Salzburg schon mit den missionierenden Mönchen im Gewande des lateinischen liturgischen Gesanges, sowohl des Ambrosianischen wie auch des Gregorianischen Chorals, so wie in späterer Zeit (885) der lateinische Gesang durch die Salzburger Missionierung bei den benachbarten Slavenvölkern Eingang und Verbreitung gefunden hat[1]). Das Metropolitankapitel, das zum alten Dom gehörte, hatte nicht nur im frühen Mittelalter, wie es damals üblich war, sondern bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts, mönchische Verfassung; an Stelle eines ursprünglichen mönchischen Charakters führte der Salzburger Erzbischof Konrad I., der Großbauherr vor 800 Jahren, der von 1106 bis 1147 regierte, im Jahre 1121 bei seinem neuen auf 24 Mitglieder erhöhten Domkapitel die Regel des heiligen Augustin ein — das Kapitel wurde 1122 von Klosterade bei Aachen neu besetzt —, und zwar mit einem solchen Erfolg, daß zwei Jahrzehnte später der deutsche König Konrad III., als er 1149 auf seiner Rückkehr von dem verunglückten Kreuzzug das Pfingstfest in Salzburg feierte, erklärte, nirgends einen solchen, an Haltung, Kleidung und Ansehen dem Auge (und wohl auch dem Ohre) nach wohlgefälligen Klerus als den in Salzburg gesehen zu haben.

Das Salzburger Domkapitel war sogar das einzige in ganz Deutschland, das die sogenannte Augustinerregel noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts bis 1514 beibehalten hat, wo es säkularisiert wurde. Daraus erklärt es sich, daß man hier in Salzburg am Dom strenger am traditionellen Gregorianischen Choral samt dem Schmuck durch Tropen, Sequenzen usw. festgehalten hat, und wenn im späten Mittelalter an verschiedenen Orten an seine Stelle eine einfache zunächst organale Mehrstimmigkeit gekommen ist, hat man sich ihr in Salzburg langsamer erschlossen, zumal die Augustinerregel den Domkanonikern die besondere Pflege des Choralgesanges bei den täglichen Gottesdiensten befahl[2]). So verhielt man sich, wie in Deutsch-

---

[1]) „Die Salzburger Missionäre bei den Slaven im 9. Jahrhundert" usw. von Franz Zagiba, MSL 1946/47, S. 57.

[2]) Codex Nr. VII in F aus dem 12. Jhdt., worin die „Regulae Canonicorum" aufgenommen sind. Der Gregorianische Gesang wurde einstimmig gesungen, hierbei bediente man sich großer „Chorbücher", die mit großen Notenzeichen (schwarze Quadrate und Rhomben ohne rhythmische Bedeutung) in weithin leserlicher Schrift beschrieben sind und etwas vor dem Hochaltar auf starken, nach zwei Seiten drehbaren Pulten aufgestellt wurden.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



land überhaupt, der neuen mehrstimmigen Kunst gegenüber lange Zeit reserviert.

Das Inventar der Domkirche vom Jahre 1554 meldet daher von vielen liturgischen Chorbüchern, wie geschriebenen Pergamentkodizes, großen Psalterien, Antiphonarien, Gradualien, Missalen usw., von denen aber nur wenige erhalten sind. Die monumentalen Bücher enthielten einen Schatz von rein melodischen Gesängen in lateinischer Sprache, die aus deutschen und fränkischen Kirchen stammten, von derselben Art, wie ihn das kunstgeschichtlich bekannte Gradualbuch und die „libri agendarum" zeigen. Die vielen Zutaten zum Gregorianischen Choral wurden 1590 durch die Einführung der römischen Liturgieform (1548, 1570) verdrängt[3]).

Die Ausführung der durchwegs geschriebenen Gesänge zu den verschiedenen Tageszeiten, wie Mette, Hochamt usw., und bei sonstigen feierlichen Anlässen oblag also den regulierten Domherren, die in zwei Abteilungen, das Gesicht einander zukehrend, in den Chorstühlen rechts und links wechselweise gegenüberstanden. Diesen werden sich außer den sogenannten „Revenalern" (weltliche Chorsänger) zur Unterstützung des Chores auch sangeskundige Domschüler angeschlossen haben, führte doch die Domschule immer wieder frische Stimmen heran und bedurfte man zur festlichen Ausgestaltung des Gottesdienstes des Schülerchores. Das Inventar meldet z. B. von „pergamener versicl puech pro juvenilibus"[4]). Ihre hellen Stimmen, mit der Tiefe der Männerstimmen abwechselnd, verliehen dem Gesange viel Glanz und Frische. Weil die Zahl der „präsenten" Domkanoniker zeitweilig besonders wegen des „Cumulus beneficiorum" gering war — zumeist weniger als zwanzig — so sank namentlich gegen Ende des 15. Jahrhunderts unter Erzbischof Leonhard Keutschach das Domkapitel auf neun Mitglieder — pflegten sich jüngere Mitglieder aus benachbarten und befreundeten Ordensklöstern als willkommene Gäste („hospites") am Dom längere Zeit aufzuhalten, wie aus Polling (Altbayern), Reichersberg, St. Zeno in Reichenhall, Gars am Inn, Suben, Ranshofen, Eberndorf, Weyarn usw. Manche blieben sogar jahrelang zur Aushilfe und Stellvertretung am Salzburger Dom. Als solche finden sich verzeichnet: Johannes Munich, Kanonikus von Ranshofen (1421), „Chuenradus, hospes chori Ecclesiae Saltzburgensis" und Ulrich Saeld, Kanonikus von Reichersberg († 1421), der zwanzig Jahre lang auf dem Salzburger Domchor blieb und als Propst von Suben starb; ein anderer Chorgast, Augustin von Polling, weilte hier sechs Jahre und sollte noch weitere Jahre bleiben[5]); 1492 ist Johannes Hochberger auf dem

---

[3]) „Chronicon" des Abtes Martin von St. Peter, 1590, S. 250: „Ab hoc tempore in ecclesia Metropolitana officium divinum et omnes ecclesiasticae Ceremoniae, quae a primordiis secundum consuetudinem et ritum Germanicorum et Gallicanorum observatum fuit, ex toto stirpe absolutum et secundum usum peragi inceptum est." MSL, 1932, S. 46.

[4]) Inventar der Domkirche v. J. 1553, Salzb. Konsist.-Arch.

[5]) MSL Hofrat Catenichl, 1489, Fol. 26; Andreas Meiller, Regesten der Salzb. Erzbischöfe (1100—1248), Wien 1866, S. VIII.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at


Chor gewesen[6]). Von Wolfgang Ebinger von Oberndorf heißt es (1499): „hat sich mit singen und lesen nützlich und verdient gemacht"[7]). Ulrich, „Canonicus ad Sanctum Magnum" (St. Mang in Regensburg, Stadtamhof), brachte das Jahr 1495 hier zu; Oswald Messingen aus Polling starb 1499 als Chorgast. 1497 reihten sich den Domherren folgende acht Chorgäste an: Egydius Haring, der bereits genannte Wolfgang Ebinger von Polling, Jacobus Nestler, Johannes von Gars, Georg Eisenhofer, Augustin Ebel von Polling, Michael Gerhard von Weyarn und Cyriacus Amman[8]). 1435 erhalten die Gäste auf dem Domchor wegen Abhaltung eines Gedächtnistages ein Honorar von 60 Pfennigen. Auch nach der Säkularisierung des Domkapitels im Jahre 1514 gab es noch Chorgäste im Dom, die nun nicht mehr Augustiner-Chorherren, sondern Weltpriester waren. So wurden bei der Benediktionsfeier des Abtes von St. Peter in Salzburg auch die „Hospites chori sive Vicarii chori" zur Tafel geladen[9]). Noch im Jahre 1526 begegnen uns Hilfskräfte im Dom, wie „Herr Konneker, Gast auf dem Chor" und „Jacob Laypriester"[10]).

1461 hatte der Kardinal-Erzbischof Burkhard von Weißpriach den Versuch unternommen, zwölf Domchorvikare oder Chorpriester zur besseren Besorgung des Domgottesdienstes und des Chorgesanges anzustellen, und zwar sechs Ordens- und sechs Weltpriester mit gemeinschaftlichem Leben zu ständigen Mitgliedern des Domchores; diese sollten in dem freigewordenen Dom-Frauenkloster wohnen. Er ist dabei auf den Widerstand des Domkapitels gestoßen, so daß sich die Neugründung nur bis zu seinem Tode (1466) erhielt[11]). Aber durch das tatkräftige Eingreifen des Kardinals Matthäus Lang wurde das Institut der zwölf Chorvikare später (1514) doch noch zu einer dauernden Einrichtung[12]).

Als 1542 der Erzbistumsverweser Prinz Ernst von Bayern zur Förderung der Domkirchenmusik eine Vermehrung der Chorpersonen verlangte, äußerte sich das Domkapitel darüber, indem es den guten Stand der Chormusik betonte. Jedenfalls wurde für eine künstlerische Bereicherung der gottesdienstlichen Feier reichlich Sorge getragen. So stand also doch die musikalische Ausführung und Umrahmung des Gottesdienstes in keiner Weise hinter den musikalischen Leistungen der anderen Domkirchen Deutschlands zurück[13]).

---

6) Lexikon für Theologie und Kirche VIII, 711. — Meiller, Regesten, wie 5).

7) „Chronik des Gesanges und der Musik, Salzb.", von A. Hammerle. 1874, S. 212. — „Die Erhebung der ersten Reichssteuer in Salzburg i. J. 1497" im Stadtarchiv Frankfurt a. M.

8) Meiller 5).

9) St. Peter, Arch. Viechter, T. VIII, p. 410.

10) Steuerbeschreibung der Stadt Salzburg, 1526.

11) Hansiz, „Germania sacra", II, 557.

12) Chr. Greinz, f.-e. Kurie, 138.

13) Domkapitel-Prot. 1542, 48.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



## 2. Die Kirchenmusik in der St.-Johannes-Hofkapelle

„Mit der Erbauung seiner eigenen Residenz durch Erzbischof Konrad I. (1106—1147) im Jahre 1110 war wohl auch die Errichtung einer eigenen Hauskapelle verbunden."[14])

Die erzbischöfliche Pfalz, der sogenannte Bischofshof, schloß sich an den Dom an; vor ihr befand sich auch die Kapelle für die Bewohner der Pfalz. Durch die Freigebigkeit der Erzbischöfe erhielt die Kapelle einen reichen Güterzuwachs im Salzburger Lande. Die St.-Johannes-Hofkapelle wird von dem Augenzeugen Johannes Stainhauser um 1600 als „ein altes Gebäu" bezeichnet; sie stammt wohl aus dem Jahre 931 und hatte zwei Altäre („in honorem Ss. Crucis et Joannis Baptistae dedicatae")[15]). Alfred Schnerich nennt die Hofkapelle eine Kapelle mit hohen gotischen Fenstern. Diese ist aber in Wirklichkeit die sogenannte „Pilgrimskapelle"[16]).

Was sich an Aufschreibungen musikalischer Aufführungen in der Hofkapelle vorfindet, ist folgendes: In ihr wurden von auserlesenen Sängern an Festen des Jahres achtzehn Vespern und Hochämter gefeiert, wobei jene ein gutes Honorar bezogen; so erhielten sie am Weihnachtsfeste für Sängerdienste allein 30 Pfennig. Die Mette (Matutin) oder der nächtliche Chordienst begann z. B. zu Weihnachten schon „um 10 Uhr in der Nacht" (am Vorabend des Festes), wo „die Sänger anfahen (anfangen) zu singen", wie es in dem Rechnungsbuch aus dem Jahre 1453 heißt[17]). Am Weihnachtsfeste selbst hatten sie das Hochamt „in galli-canto primo", d. h. nach dem ersten Hahnenschrei um Mitternacht, das sogenannte Frühamt, zu singen[18]). Das dritte Weihnachtsamt wurde im Rechnungsbuch mit „in summo" als Hochmesse oder anderswo, im Salzburger Missale vom Jahre 1515, mit „ad summam Missam" bezeichnet. Für die eigens angegebenen Sängerdienste bei Vesper und Amt bezogen die Sänger jedesmal 15 Pfennig [19]).

Am Palmsonntag durfte die Palmweihe nicht unterlassen werden, obgleich die Hofkapelle, wo ja diese Weihe zusammen mit der Palmeselprozession vom Dom zur Nonnberger Abteikirche alljährlich stattfand, in nächster Nähe stand[20]). Die Zeremonien der Kar-

---

[14]) „Der Pfalzkapellen Libellus Rationum seu Expositionum Capellae St. Joannis Bapt. in Aula (Salzb.)" 1489 in Staatsarch. Wien (Böhm, Handschriften Nr. 385).

[15]) Joh. Stainhauser, Ms. v. J. 1594, 370, Studienbibliothek Salzb.

[16]) Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission, 7., Wien 1894. MSL, 12. Bd., „Herbstruperti" von Erben, S. 74. — Die St. Joannes-Hofkapelle stand, wo jetzt der nördl. Dombogen steht. Nach Stainhauser wurde die Kapelle in eine „Guarderoba" für Kirchenparamente, „darinnen man den Kirchenornat verwahren tuet" gebraucht; sie verschwand mit der vollständigen Niederlegung des alten Domes. — Stadtansicht v. J. 1565.

[17]) Siehe [14]).

[18]) Siehe [14]).

[19]) Ein Pfund Pfennige im Spätmittelalter = „Gulden", zählte 8 Schillinge zu 30 Denaren.

[20]) „Rupertikalender" 1925 und 1930, Palmsonntagfeier in alter Zeit von Hermann Spies.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at


woche wurden genau nach den damaligen liturgischen Vorschriften vollzogen; hiebei erschienen auch Scholaren der Domschule, die zu dreien am Karfreitage bei der „Adoratio crucis" das sehr beliebte „Trishagion", den Dreiheilig-Huldigungsruf, in griechischer Sprache: „Agios, o theos, agios ischyros, agios athanatos, eleyson ymas!" bei dieser feierlichen Kreuzhuldigung sangen und dabei purpurrote Pluvialien trugen; zugleich beugten alle zum Ausdruck der innigsten Kreuzverehrung die Knie, worauf die erwachsenen Sänger unter ebenfalls dreimaligem Kniefall mit der lateinischen Übersetzung des „Trishagion" antworteten[21]).

Die vier sogenannten „Pumpermetten" (Trauermetten) an den letzten Tagen der Karwoche begannen um halb 6 Uhr abends. Bei der Grabwache („Grabhuet") hatten die Scholaren das Psalterium zu singen, d. h. die Psalmen des Offiziums, im Gegensatz zu den Lesungen, die den Klerikern zugewiesen waren. Die Sängerknaben waren auch noch in der Osternacht (Vigiliae Paschae) bei der feierlichen Osterfeuerweihe beschäftigt. Nachdem der Hofkaplan „im Hof herunten mit dem Four Schlagen" des neuen gottgeweihten Feuers aus einem Stein und Anzünden der Holzkohlen geendet und so die Feuerweihe vollzogen hatte, sangen die Sängerknaben auf dem Rückwege zur Kapelle als Vorbereitung auf das Osterfest mit seinen Jubelgesängen den Hymnus des Prudentius auf das Anzünden des Lichtes: „Inventor rutili, dux bone inventor luminis" usw.[22]). Der Mönch von Salzburg sagt über ihn: „ein schwerer Ympnus, den singt man an dem Osterabend, wo man das fewre (Feuer) weiht".

Die Zahl der Oblaten (Hostien) im alten Rechnungsbuch läßt auf eine ziemliche Frequenz in der Kapelle schließen; für die Kommunikanten wurde bei jeder Messe „ein Kandl Speisewein aus dem Hofkeller gebracht[23]); damals war noch der Gebrauch des Laienkelches üblich.

### 3. Die Stiftung der Pilgrimskapelle

Die ersten urkundlichen Nachrichten über regelmäßige Musikpflege im spätmittelalterlichen Salzburg finden wir im 14. Jahrhundert unter Erzbischof Pilgrim II. von Puchheim (1365—1390). Er hat gleich seinem großen Vorgänger im Hochmittelalter, Eberhard II. (1200—1264), den salzburgischen Fürstenhof zu einem berühmten Mittelpunkt der Gesangs- und Dichtkunst gemacht. Daher sang der bekannte Hofdichter und Sänger sowie Hymnenübersetzer Hermann, der „Mönch von Salzburg", das Lob seines Landesherrn. Dieses Lob verdiente der Erzbischof nicht zuletzt deshalb, weil er sich so außerordentlich freigebig gegen die Tonkünstler erwiesen hat.

Pilgrim, der an der Hochschule in Avignon drei Jahre lang seinen Studien oblag, sodann hier die Würde eines „Baccalaureus in decre-

---

[21]) Diese griechischen Worte sind Einschiebung in die herkömmliche Liturgie; woher sie übernommen wurden, läßt sich nicht klar beweisen.

[22]) Salzb. Missale v. J. 1515, S. 10.

[23]) Siehe [14]).

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



tis" und 1353 auch die eines päpstlichen Kaplans erlangte[24]), lernte daselbst auch die päpstliche Sängerkapelle kennen und hat dort den Kampf um die alte oder neue Mehrstimmigkeit, die sogenannte „ars antiqua" oder die programmatische „ars nova" miterlebt. Von dieser Avignoneser „Capella Pontificia" im Abendlande war auch Pilgrims Interesse an der Musik angeregt. Daraus erwuchs seine Vorliebe für den „Münch von Salzburg", der ja auch einige mehrstimmige Gesänge volkstümlichen Charakters verfaßt hat, zur Stiftung eines eigenen Sängerkollegiums. Pilgrim hatte wohl im Auge behalten, wie jener Kampf zugunsten der neuen Kunst ausgegangen ist; und dies wohl bestimmte ihn zu dieser Stiftung eines Chores von zwölf Sängern in seiner großen, beim Dom (auf dem Domfriedhof) in der Zeit von 1367 bis 1385 erbauten Pilgrimskapelle[25]), wo er auch seine letzte Ruhestätte gefunden hat. Die Stadtansicht von Salzburg aus dem Jahre 1553 bringt das Kapellenbild; sie besaß sechs gotische Altäre und war überhaupt reich dotiert[26]). Diese Altäre waren geweiht: 1. St. Leonhard, 2. St. Theobald (Ubaldaltar) als Hauptaltar, 3. St. Marien, 4. St. Peter und Paul, 5. St. Nikolaus und 6. St. Alban[27]). Der Chronist Johannes Stainhauser berichtet noch als Augenzeuge im Jahre 1600: „Die Pilgrimskapelle hat durch Erzbischof Pilgrim von Puchheim bei den Thumeingang mit sechs schönen Altären und ebensovielen Priestern (Benefiziaten) mit einem herrlichen Einkommen gestifftet und aufgericht, ist auch in dieser Capelle eine schöne Orgel gewesen usw."[28]).

Mit dieser Stiftung vermehrte sich die Musikpflege des Spätmittelalters in Salzburg: sechs gesangskundige Priester und ebensoviele Schüler, von denen jeder über 16 Jahre alt sein mußte, und „die singen khünnen", bedeutet einen starken Zuwachs an brauchbaren Kräften für die Kirchenmusik. Daß die Kapläne in erster Linie als Sänger anzusehen sind, wird durch einen römischen Ablaßbrief vom 17. September 1387 für die Pilgrimskapelle bestätigt: „Capellanis tamquam cantoribus et clericis ibi perpetuae laudabiliter Domino servituris" usw., also in die Kapelle Gott ständig dienenden Sängern und Kaplänen, die Erzbischof Pilgrim II. von Salzburg dotiert habe, und zwar mit Gütern im Salzburger Stifte: im Pongau, Pinzgau, Zillertal usw.[29]).

---

[24]) „Acta Salisburgo / Aquilesensia" v. J. 1365, Nr. 800, S. 262—297.

[25]) Über ihn: „Die Mondseer Liederhandschrift" und „Hermann, der Münch von Salzb." von Otto Ursprung, Archiv f. Musikwissenschaft V, 1923.

[26]) MSL 1891, S. 390, und Bd. 12, S. 262—297. — Metzger, „Hist. Salisb.", p. 1109. — Der schöne spätgotische Altar steht noch heute in der St.-Johannes-Kapelle am Nonnberg. Er wurde nach dem Münsterbrande i. J. 1598 der Äbtissin am Nonnberg geschenkt. Jedenfalls sprechen die sechs Altäre der Pilgrimskapelle für eine gewisse Großräumlichkeit der Kapelle. MSL 1930, S. 137. Der Schnitzaltar soll ein Werk des Veit Stoß sein.

[27]) Stainhauser, Beschreibung des alten Domes.

[28]) Siehe [27]) „Mehrbemelter Pilgrimus (Erzb. Pilgrim II.) hat in seiner Capelle die Orgl gestifft", Stainhauser. Beschreib. — MSL 12, S. 169, „in ecclesia juxta gradus, per quos ascenditur in Pallacium Archiepiscopale". Urk. v. 4. Juni in H. H. Staatsarch. Wien.

[29]) MSL 12, S. 262; Doppler, Urk. 169.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at


Die geschulten sechs jungen Sängergehilfen, die mit den Kaplänen in dieser Kapelle zu singen hatten, stammten wohl aus Sängerkreisen der Domschule; manche von ihnen waren bereits Kleriker, halbwüchsige Burschen mit niederen Weihegraden, wie es solche an der Domschule gab[30]). Bemerkenswert ist hier, daß man an den mittelalterlichen Schulen am Dom und bei St. Peter der Gesangskunst besondere Pflege angedeihen ließ. Viele Sänger verdankten dort ihre musikalische Ausbildung den höheren Schulen, ja sie waren so Träger der kirchlichen Gesangskunst und der musikalischen Bildung überhaupt. So erhielten die kirchlichen Sängerinstitute ihren Nachwuchs fast ausschließlich aus Schülerkreisen der beiden höheren Schulen.

Die erzbischöfliche Stiftung verpflichtete jeden Kaplan, einen sangeskundigen Schüler zu halten, der nicht nur beim täglichen Amt der Messe mitzusingen hatte, sondern auch einmal in der Woche (an Sonntagen) gemeinschaftlich die Totenvigil (Matutin) singen mußte, zudem war er verpflichtet, seinem Kaplan bei dessen Stillmesse zu ministrieren.

So bestand dieses spätmittelalterliche Sängerinstitut aus zwölf Mitgliedern, die laut Stiftungsbrief täglich „löblich mit Gesang" den Gottesdienst zu halten hatten. So sollten jedesmal — außer dem Zelebranten und seinem Ministranten — fünf erwachsene Sänger mit fünf Chorschülern den täglichen Messechor bilden; erst nach Vollendung der „missa cantata" war es den Kaplänen erlaubt, ihre Stillmesse zu zelebrieren[31]). Außer dem Amt und der sonntäglichen Vigil gab es noch gesungene Vespern und auch viele Jahresgedächtnistage; Grundlage des liturgischen Gesanges war damals der Gregorianische Choral.

An Festtagen und überhaupt bei feierlichen Anlässen wurde wohl auch Mehrstimmigkeit eingeschaltet; ob die Sänger auch von der neuen Gesangsart, der von Paris ausgegangenen und ausgebildeten Motettenkunst und der in Avignon gepflegten „Ars nova" Gebrauch machten, das steht dahin, denn hierüber sind leider weder Nachrichten noch Gesangsstücke überliefert.

In der Kapelle befand sich auch eine Orgel, die schon von Erzbischof Pilgrim gestiftet war. Organisten werden erst spät namentlich bezeugt; selbst in dieser späten Zeit spielte die Orgel die Choralmelodie nur einstimmig und absatzweise mit dem Gesang des Klerikerchores.

Als Organisten sind bekannt: Jakob Graetz, zugleich Domorganist (1460—1477); sein unmittelbarer Nachfolger, vorher Organist bei St. Peter, war Erasmus Vellenhamer (1477—1478). „Gabriel (Dorfner) Organist" 1526[32]). Jakob Graetz, aus einer Salzburger Familie stammend, muß sich besonders ausgezeichnet und die Wertschätzung seiner Confratres erworben haben, denn eine Urkunde aus dem Jahre 1478 anläßlich seines Todes, bzw. des Jahresgedächt-

---

30) MSL 31, Bd. Gesch. d. Domschule in Salzb. von Hermann Spies.
31) Domkap. Prot. 25. Feb., 262; Doppler, Urk. Nr. 169.
32) MSL 31, S. 393.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



nisses bezeugt „dem ersamen Jacoben von Graetz, unsern Mitbruder, seine Mitkapläne verpflichten sich, alljährlich zu Nacht (Abends) in der Pilgrimskapelle eine gesungene Vigil und am anderen Morgen in der Pilgrimskapelle ein Seelenamt" zu halten[33]); ihre Namen sind in der Urkunde noch erhalten: Erasmus von Vellenhamer, Hanns Schwartz, Hanns Reihter, Martin Sterch, Erhard Pfanndler und Magister Waldmannsperger. 1445 finden sich als Kapläne verzeichnet: „Gregorius capellanus capellae archiep. Pilgrimi" und 1450 Joannes als Pilgrimskapläne. Später erschienen als solche: Magister Wallmansperger, Seyfridus Selser, Joannes Sporer, Leonardus und Gestner[34]). 1527 kommen als Kapläne vor: Hanns Urthan, Gabriel (Dorfner) Organist, Hanns Inthopler und Hanns Schernehker, der auch als Sänger am Hofe stand, und Erasmus Hundperger[35]). Alle Kapläne erfreuten sich als gemeinschaftlicher Wohnung eines eigenen Hauses, als „Pfaffenhaus" am Aschhofe bekannt, in der Nähe des Domes, jetzt Residenzplatz Nr. 6. Für die Verwaltung der Stiftung wurde jeweils ein Kaplan bestellt, der vierteljährlich die Verteilung ihrer Erträgnisse an seine Mitbrüder vornahm[36]).

In welch gutem Ansehen die Kapläne beim Domkapitel standen, erhellt aus einer Eingabe des Kapitels an den Kardinal Matthäus Lang vom Jahre 1533, worin der Kardinal gebeten wurde, „die Beneficiaten auf den Domchor stellen (kommen) zu lassen", und zwar alle Feiertage beim Amt gegen „Präsensgelder und andere Ergetzlichkeiten", was aber als sonderbares Ansinnen abgelehnt wurde wegen ihrer gestifteten Verpflichtungen an der Pilgrimskapelle[36]).

Als im Jahre 1532 die Stiftung zur Beseitigung von Mißständen einer Visitation unterworfen werden mußte, namentlich infolge immer stärker gesunkenen Wertes der Stiftungsgelder, wurde den Kaplänen eingeschärft: wenn sie angaben, keine sechs Chorschüler zum Ämtersingen mehr bekommen zu können, sollten sie doch verpflichtet sein, wenigstens zwei Schüler zu halten, die ihnen beim Singen helfen und „dem Lesenden" (Priestern) ministrieren sollten[37]). Die weitere Folge der Geldentwertung war auch die Verminderung der Zahl der Benefizianten an der Pilgrimskapelle. Im Jahre 1552 ist diese Zahl der Benefizianten noch vollständig gewesen, denn die „Seelenbeschreibung" (Volkszählung) aus diesem Jahre meldet nämlich über sie: „Haus 54 (das sogenannte Pfaffenhaus, Residenzplatz Nr. 6) zu Bischof Pilgrims Capellen — Wohnhaus — darin Georg

---

[33]) MSL 13, S. 19. — Einer der ersten Kapläne, Chunrad v. Friesach, taucht 1404 in den Urk. auf (MSL 13, S. 19) und ein anderer Kaplan, Hanns Lancher, tritt als Zeuge auf und verkauft 1406 sein Haus „am Stein" an seinen Schwager Ulrich Wallner. (Doppler, Urkundenb.) — 1477, 22. März verkauft Niklas Preiss dem Erasmus Velnhamer, Kaplan in Bischofs Pilgrim-Kapellen, als Gerhaber des Kaplans und Organist im Dom Jacob ein Pfund Geldes (MSK 1896, S. 1[illegible]), (MSK 31, S. 393, und Jahrg. 1891).

[34]) Kaplan Leonardus fungierte als Organist.

[35]) Hofrath Catenichl, 1539, S. 166. — Causa Domini, 1527—1530, RA.

[36]) LA Stadtrath, Salzb. 1488, S. 15 b.

[37]) LA Hofrath Catenichl, 1432, S. 13. — Archiv XXIII, Rathschlag der Hofhaltung.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



Pietenperger (zugleich Sänger am Hofe), Bruder Hanns von Munich (München), Herr Schernecker (fürstlicher Hofsänger), Herr Benedikt Madpointner (ein ehemaliger Cantoreiknabe), Herr Ulrich und einer vom Hof" (Cantoreisänger?)[38]).

So gab es im Jahre 1569 nur noch drei geistliche Bewohner des Pilgrims-Stifthauses am Aschhofe, „darunter Hanns Sumerlang, Regent auf dem Domchor"[39]). Wegen Priestermangels ging die Stiftung nach Mitte des 16. Jahrhunderts auf die Domchorvikare über, die damit die Verpflichtung übernahmen, nach Möglichkeit den Gottesdienst auch in der Pilgrimskapelle im Sinne des Stifters zu halten. Noch eine Nachricht dürfte von Belang sein: „Bei Hochzeiten (an Hochfesten), da man püllich in Thum (Dom) singt", wie es in der Aufschreibung lautet, wurde das tägliche Amt in der Pilgrimskapelle verschoben und später gehalten, weil sonst der Gesang der Kapläne in der Kapelle, die ja in unmittelbarer Nähe des Domes stand, den Gottesdienst im Dom gestört haben würde[40]). Das bestätigt auch Johannes Stainhauser als Augen- und Ohrenzeuge mit der Bemerkung: „Also daz der Ander Gesanket in dem Münster (Domkirche) nicht geirrt werde"; zudem wurde die Domgeistlichkeit durch die Witterung wie Wind, Regen und Schnee belästigt, weil im Dom mehrere Chorfenster unverglast waren. Daher konnte auch der Gesang der in der Nähe liegenden Kapelle den Domgottesdienst sehr leicht stören.

Die Kapellenorgel wurde 1599 mit dem gleichzeitigen Abbruch des alten Domes und unserer Kapelle — in der Gegend des späteren Bogenganges zwischen Residenz und der Domkirche am Residenzplatz — mit der Domorgel entfernt[41]).

## 4. Die Kirchenmusik in den Benediktinerklöstern: Herrenkloster St. Peter und Frauenklöster Nonnberg und St. Peter

An den hierarchischen Mittelpunkt, die Domkirche, reihten sich die Benediktinerabtei St. Peter, das Frauenkloster St. Peter und die Frauenabtei am Nonnberg an.

Sie hatten dieselbe Choraufgabe wie die Augustinerchorherren am Dom, noch mehr, der Benediktinerorden ist Hüter der Liturgie und des liturgischen Gesanges seit alters her, und zwar im ausnehmenden Sinn.

Seit der Gründung dieser Klöster wurde der liturgische Choral gesungen. Das Hochmittelalter zeichnete sich durch blühenden Stand der Choralpflege aus; die aus der Askese hervorgegangenen Bestrebungen der Zisterzienser und Dominikaner um eine Choralreform im 12. Jahrhundert usw. sind auf die Kirchen dieser Orden

---

[38]) Seelenbeschr. Salzb. v. J. 1552.

[39]) Seelenbeschr. Salzb. v. J. 1569.

[40]) Stainhauser, Beschr. d. alten Domes, 13, S. 66 u. 84.

[41]) Siehe [40]). Die großen Hochzeiten: Weihnachten, Ostern, Pfingsten, „an aller Heiligen, an aller Seelen, an unser Frauentag ze ir schidung (Mariä Himmelfahrt), an Goz leichnamstag". Hormayer, Gesch. Wiens, Bd. 5, S. 84.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



beschränkt geblieben. Von außen her, durch das Vordringen von Anschauungen, die von der französischen „Ars nova" abgeleitet waren, und durch die seit dem 15. Jahrhundert aufkommende Auffassung über das Verhältnis von Wort und Ton ist der Choralgesang als eine minderwertige Kunst eingeschätzt worden. Der Choralvortrag wurde nunmehr nachlässiger; die Choralmelodien sind aber ungeschmälert gesungen worden; am Choralvortrag fehlte es, wie bemerkt. Dazu kam, daß die neue Gesangsart sich immer mehr Eingang zu verschaffen wußte. Gewiß, der gesungene Choral von Priester, Chor und Volk ließ wohl eine Einheit erstehen, die ergreifen mußte, während diese Einheit durch das Eindringen des neuen Gesanges zerriß. Die Begegnung des Gregorianischen Gesanges mit der neuen Musik hatte namentlich im Ordensofficium eine Krisis gebracht, die überwunden werden mußte.

Die Kirche mußte nun darauf dringen, daß der eigentlich liturgische Gesang der Kirche (die ewigen Gesänge der Liturgie) wieder unversehrt und deutlich bleibe. Durch das ganze 14. und 15. Jahrhundert ziehen sich die Beweise für diese Bestrebungen und Sorgen. Nachdem ebenso auf den Konzilien von Konstanz und Basel (1441) darauf hingewiesen worden war, mußte auch in Salzburg dem Übelstande Halt geboten werden, wie die Salzburger Visitationsrezesse der Klöster zeigen. Besonders der Rezeß vom Jahre 1451 schärfte vor allem die Sorge für den Gottesdienst ein. Gerade über das Schreien beim Choralgesang halten sich die Kritiken am meisten auf. Damit der Choralgesang immer würdig in Tonstärke und Tempo vollzogen werde, sollten zwei Gesangmeister, bzw. Gesangmeisterinnen aufgestellt werden, die für eine bestimmte Ordnung zu sorgen haben, d. h. der traditionelle Gregorianische Choral sollte benützt werden ohne Einschiebung von freigebildeten Gesängen wie Verbeten in den Officiums-Responsorien und unter Ausschluß von Laiensängern, Knaben wie Männer[42]).

Den Benediktinerinnen am Nonnberg wurde von den Visitatoren des Jahres 1451 auferlegt, den „discant"[43]), die frei gebildete

---

[42]) Viechter „Acta Abb. St. Petri", IV, S. 208: „De divino in choro cum reverentia et morum gravitate ac verborum integritate tractum ac cum debitis pausis, exclusis clamoribus discantibus et scolaribus, tam legendo quam cantando a personis regularibus". (Viechter V, S. 461.) — Auch Papst Joannes XXII. hatte 1322 die Stimme warnend erhoben, die Gefahren für den reinen Bestand des Chorals zu beseitigen. — Außer dem Chordienst, der von den Benediktinern allein besorgt werden mußte, wurde der andere Kirchengesang vom Stiftsschulmeister und von Schülern der Stiftsschule vollzogen. Das Amt des Kirchencantors war mit dem des Stifts- oder Klosterschulmeisters vereinigt. Die Pflege des Gregorianischen Gesanges, „des reglichen Gesanges" der Benediktiner, des von der Kirche selbst gegebenen liturgischen Gesanges, war von jeher stets eine der wichtigsten Betätigungen im Benediktinerorden. Die Visitation v. J. 1451 maß dem Choral erhöhte Bedeutung zu, besonders nachdem den Gregorianische Choralgesang so ziemlich hintangesetzt und vernachlässigt war.

[43]) Kopierte Originalia von Kloster Nonnberg (Archiv, S. 75—87). Die Original-Urkunde v. J. 1451, Arch. Nonnberg. — Ein Beispiel in Partiturform findet sich in der St.-Peter-Erzabtei Salzburg in einem geschriebenen Hand-

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



Oberstimme zum einstimmigen Choral, also eine recht primitive, bzw. konservative Mehrstimmigkeit, nicht mehr zu benützen. Das war wohl ein hartes Verbot in jener musikfreudigen Zeit; zudem wurde ihnen aufgetragen, andere „frömb Gesänge" nicht mehr zu verwenden, um Zeit und Gelegenheit für einen guten Choralvortrag zu finden. Jedenfalls war in dieser Zeit ein starkes Bedürfnis nach Abwechslung in der Kirchenmusik vorhanden. Die Chorfrauen am Nonnberg hatten wohl den Geschmack für guten Choralgesang zwar noch nicht verloren, es war auch für sie keine Gefahr vorhanden, sich in die Arme der Mehrstimmigkeit zu werfen, doch dürfte das Begehren oder der Wunsch nach besonderer Erbauung wach oder laut geworden sein, zumal wegen mangelnder Kenntnis des Lateinischen wünschte man auch deutsche geistliche Andachtslieder zu zu singen. Der Text der diesbezüglichen Verordnung in der Charta des Visitationsrezesses für das Frauenkloster am Nonnberg lautet: „Item das sy den reglichen gesanck desto wirdiglicher und sitreicher vollbringen mugen, sullen sy sich ander frömbe gesanck und übrig aufsatz als vil muglich und zimbleich überheben und discant auslassen."

Geistliche Lieder gab es damals schon viele; bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst erschienen (1471) in Augsburg gedruckte Lieder von Klara Hätzlerin, worunter auch manche vom „Mönch von Salzburg" stammen; schon der Dichter-Komponist „Mönch von Salzburg" hatte beabsichtigt, ein kleines deutsches Gesangbuch im Anschluß an das Kirchenjahr zu schaffen. Und etwa aus dieser Zeit stammt das bekannte Weihnachtslied „Joseph, lieber Joseph mein" usw., jenes köstliche Kinderwiegenlied auf Weihnachten, ein Volkslied, das lange Zeit in der Nonnberger Kirche beim Kindlwiegen zu Weihnachten gesungen wurde[43b]).

Sicherlich fehlte es am Nonnberg am nötigen Eifer für die Pflege des Choralgesanges, was seitens der strengen Visitatoren eine kleine Rüge veranlaßte, die ja den Vortrag des Gregorianischen Chorals zu heben suchten. Es sollte nun anders werden; der unisone Gesang mußte die Hauptmusik bleiben. Die kirchliche Behörde ging damals streng vor, besonders in asketischen Frauenklöstern. So mußte der traditionelle Choralgesang eifersüchtig geschützt und in seiner Unversehrtheit wieder hergestellt werden. Schließlich wurde noch hervorgehoben: „Die Maidt, die in den Orden genommen werden (die Novizinnen), sollen eine sittige und gottesfürchtige Maisterin haben, die die Maidt lösen (lesen) und syngen (singen) und was zum Gottesdienst zuegehört, fleißig lehren und unterrichten." Verboten wurde den Klosterfrauen der Besuch der „Osterspiele

---

graduale aus dem Anfang des 14. Jhdts.: ein zweistimmiges Kyrie eleison (Codex a VII, 20, S. 274) mit dem Vermerk: „Illud cantari potest in profestis diebus". Das Kyrie wurde zu Anfang der Messe gesungen. (Vgl. „Gregoriusblatt", 15. Jahrg., Leo Schwann, Düsseldorf.) Der Discant bewegt sich im einfachen Kontrapunkt über der Choralmelodie.

[43b]) Das 15. und 16. Jhdt. war reich an geistl. Liedern. Klara Hätzlerin mit 14 Liedern. Aus der Zeit von 1470—1518 gab es mehr als 30 kirchliche Liedersammlungen in deutscher Sprache.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



am Ostersonntag"[44]). Die „Charta sororum in Nunberg" schließt mit den Worten: „am palmtag (Palmsonntag) und gotsleichnambstag (Fronleichnamsfest) mugen sy processio halten in iren Kruetzgang (Kreuzgang bei der Kirche) mit gesanck und ander geistlicher Schönheit" usw. Wie die Nonnberger alten Choralhandbücher melden, wurden besonders an Festtagen im Kreuzgang von da in die Kirche, durch die Krypta, in die St.-Johannes-Kapelle, und zurück zum St.-Peter-Altar Prozessionen gehalten, wo Messe gefeiert wurde. Wenn die Frau Äbtissin daran teilnahm, mußten Äbtissinnenstab und Faldistorium mitwandern. Erhalten sind noch die alten „Kreuzgangbuechl", die Melodien mit ihren Texten, die bei dem Umgang verwendet wurden. Die „Processionsbüchl" sind Zeugen wunderbarer Offenbarungen des religiösen Geistes frommer Prozessionen mit inbrünstig Teilnehmenden; zumeist Antiphonen und Responsorien erschollen da in den Hallen der Abteikirche.

Die ersten Kantoren der Kirche waren die Klosterkapläne, die schon im 12. Jahrhundert als Weltpriester auftreten. Die Rechnungen von 1412 bis 1514 bezeugen, daß der liturgische Chorgesang größtenteils von den Benediktinerinnen selbst und mit Beihilfe der Kapläne besorgt wurde. Es waren ihrer gewöhnlich vier, zeitweise fünf und auch mehr (solche), die für die Abhaltung der Liturgie und des Chorgesanges eintraten. Schon 1337, unter der Äbtissin Katharina von Scherenberg, wurde verordnet, daß bei der von ihr gestifteten Wochenmesse am Nonnberg „zu Unser Lieben Frauen Ehr" alle am Nonnberg angestellten Kapläne dabei bleiben und singen helfen sollen. Dieselbe Äbtissin ließ 1378 in ihrer Klosterkirche ein Wochenamt halten; alle Klosterfrauen sollten mit Hilfe ihrer Kapläne — Cäsar, Heinrich, Martin und Otto — das Amt singen, wofür jede Chorfrau und jeder Kaplan zur gewöhnlichen „Pfründt" einen „Drinkwein" (Trunk Wein) erhielten. Als Nonnberger Kapläne sind in den Urkunden genannt: 1321 Meinhart, Otto, Cesari; 1342 Leutwinus, Franciscus und Caessar; 1410 Hans Slyterer; 1518 Eustachius Kretzhofer, Virgilius Fürst, früher Pfarrer in Titmoning; 1526 Leonardus Nagwein; 1452 „Herr Wolfgang und Herr Erhard"[45]). Eintragungen in den Rechnungsbüchern bringen auch Sängerhilfen aus der Stadt Salzburg, von den höheren Schulen am Dom und bei St. Peter (1486).

---

[44]) Osterspiele noch um 1451 in Salzb.: Dramatisierende und szenische Darstellungen der Ostergeschichte, anfangs lateinisch und rein kirchlich, mischten sich in ihrer Weiterentwicklung weltliche, possenhafte Elemente ein. Seit dem 10. Jhdt. in Deutschland sehr beliebt; der Schauplatz war im Spätmittelalter bereits ins Freie gewandert. (Lexikon für Theologie und Kirche, 1930.) — Gräberbesuch, Mittelpunkt der Volksandacht in den Kartagen (Monatshefte f. Musikwissenschaft, 7. Jahrg., S. 145 ff). Bei den Osterspielen wurde auch das Te Deum gesungen.

[45]) Wie die Nonnberger Kapläne beim liturgischen Gesang beteiligt waren, meldet die Aufschreibung einer Chorfrau, Praxedis Hallecker (1535): Die Weihnachtsmesse um Mitternacht; die erste Messe beginnen wir (die Chorfrauen) mit Kyrie-singen. Beim Gloria in excelsis singen die Herren (Kapläne) das „Spiritus" (Tropus Einlage). Nach der Epistel singen die

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Bei außergewöhnlichen Anlässen fand auch das deutsche Kirchenlied Verwendung. So mußte 1466 am Ostersonntag und an den folgenden Tagen nach dem Hochamt mit seiner jubelnden Sequenz von den Klosterhausgenossen, deren viele waren, „dy drei tag den ostertag, montag und ertag (Dienstag)"das uralte „Krist ist derstanden" in dem gang (Kreuzgang)" gesungen werden und zwar aus der Kirche (in der Prozession) in die Durnitz (Gesindestube). „Wer bei der Processio singend dapey ist, erhält 3 Pfennig, wer aber nit dapey ist, dem gelt man nichz", schließt die Aufschreibung. Die kirchliche Feier wurde so mit dem beliebten Osterliede „Christ ist erstanden" geschlossen. 1515 erhielten die Chorknaben der Schulen am Dom und bei St. Peter „zu sand Martein" (Martin) 80 Pfennig und die Priester (Nonnberger Kapläne) für das „Salve Regina und Exultetsingen" 1 Pfund Pfennig.

Die Benediktinerinnen bei St. Peter, wo ein Doppelkloster bestand, hatten ihren Chor in der alten romanischen Stadtpfarrkirche. Bis zum Jahre 1365 wurde von ihnen das Ordensoffizium nur rezitiert, gelesen, nicht gesungen; nun wurden die Ordensschwestern verpflichtet, auch die Gesangsteile des Offiziums zu übernehmen, weshalb der Abt von St. Peter, dem benachbarten Herrenkloster, Johannes II., Rossius (1364—1375), den Schwestern „bona musicalia", Musikbücher, abschreiben und schenken ließ, darunter drei Antiphonare in je sechs Paaren und zwei Graduale in je vier Paaren. Zudem ließ er sie auch im Choralgesang unterrichten mit dem Erfolge, daß ein großer Teil des Offiziums gesungen werden konnte, wofür sie sich erkenntlich zeigten, indem sie dem Spender einen ewigen Jahrtag gelobten. Die Einstudierung der Gesänge war aber, wie es scheint, nicht von dem erwarteten Erfolg begleitet, sie war zu wenig sorgfältig[46]).

Der nachfolgende Abt, Petrus Klughamer (1437—1466), sah sich genötigt, den Schwestern regelrechte Singstunden erteilen zu lassen, besonders nach der im Jahre 1440 eingehenden Visitation des Klosters. Dieser reformeifrige Abt bemühte sich nun namentlich mit Rücksicht auf die Melker Reformation „maxime circa cantum choralem", die laut Visitationsrezeß vom Jahre 1431 gefordert wurde,

---

Priester das Graduale und wir das Alleluja mit dem Vers. Die Sequenz „Grates nunc omnes" singen die Herren und wir den zweiten Teil, „Huic oportet ut canamus" die Herren. Wir singen noch das Sanctus und das Agnus Dei mit dem dona nobis. Beim Introitus, den die Herren anstimmen, singen wir das „Gloria Patri". An einer anderen Stelle lautet es: „Wan der heilig abent kombt, so singen wir das amt mit und heben an ‚Hodie' und den vers, nach dem vers singen die priester noch den introit und die frauen das ‚Gloria patri' und die Herren wiederum den introit, das Kyrie dominicale vigiliae, darnach die Prophezey und Lection, wir Hodie und qui regis, das singen wir als allain gar aus und das sanctus de vigilia mit dem dona nobis und nix mer."

[46]) 1441 wurde den St.-Peters-Nonnen ein deutscher Psalter gekauft, wahrscheinlich zum Zwecke der Vorbereitung, damit sie das lateinische Chorgebet mit mehr Verständnis und Andacht verrichten könnten. (MSL 65, 1925, S. 150.)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



bei den Nonnen für gute Aufführung des Chorals zu sorgen, indem er ihnen lange Zeit selbst Unterricht gab, ja, er scheute persönlich keine Mühe. Im Verhinderungsfalle mußten „Brüder" (Patres) von St. Peter ihn in dieser Aufgabe vertreten. So konnte endlich der Gottesdienst mit den keineswegs leicht zu singenden Melodien nach „Satzung und Lesung ehrbar und andächtig wie in anderen Benediktinerinnenklöstern gehalten werden". Die Mönche von Sankt Peter hatten die Genugtuung, daß ihre Mühe für die Schwestern nicht umsonst verwendet worden war. Die systematische Pflege hatte nun gewiß in der klösterlichen Ausbildung ihren Platz gefunden[47]).

Im Männerkloster St. Peter mußte das Ordensoffizium von den Mönchen allein gesungen werden, mit Ausschluß von Laien, Knaben wie weltlichen Sängern; diese hatten unter der Leitung des Klosterschulmeisters mit anderen Sängerdiensten genug zu tun. Alle Messen und Horen sollten ordentlich mit Andacht, inniglich, mit guter Muße und Pause gesungen werden usw.

Noch folgende Aufzeichnungen dürften von Belang sein: im 14. und 15. Jahrhundert sangen bei Prozessionen und anderen Aufzügen, besonders bei sogenannten „besingnussen" (Leichenbegängnissen) die Domkanoniker, die Mönche von St. Peter, die Benediktinerinnen von St. Peter und Nonnberg und bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts auch die Domfrauen abwechselnd Choralgesänge. Die frommen Nonnen von St. Peter besangen in der Stadtpfarrkirche bei Begräbnissen hoch und nieder. Jede große Kirche — Dom, St. Peter, Nonnberg und die Stadtpfarrkirche — besaß eine große und eine kleine Orgel. Die vielen Aufschreibungen für Organistendienste in den Rechnungsbüchern der Klöster beweisen, daß kein Mangel an Orgelspielern bestand.

## 5. Die Ulrich-Samer-Stiftung in der Caesariuskapelle

Nicht lange nach der Stiftung der Pilgrimskaplanei wurde durch den reichen Salzburg-Venediger Kaufmann Ulrich Samer am 11. November 1404 eine neue Stiftung zugunsten des Kirchengesanges vollzogen, diesmal in Verbindung einer Tagesmesse „ad animas fidelium", und zwar in der „auf dem Freithofe" an der Nordseite des Domes 1401 gebauten Caesariuskapelle. Johannes Stainhauser nennt sie „ein schönes mit Marmorsteinen getäfeltes Kirchlein". Sie hatte drei Altäre, der Hochaltar war den Heiligen Andreas und Caesarius geweiht[48]).

Laut dieser Stiftung hatten drei Priester und zwei Chorschüler aus minderbemittelten Schülerkreisen, „die ir gesangk chünnen und gesingen mügen", täglich vor ihrem Hochamte „das Salve Regina"

---

[47]) MSL 65, 168.

[48]) MSL 12, S. 190. Stainhauser, Ulrichskapelle auf dem Domfriedhofe (Freithofe). Stiftungsbriefe im Salzb. Museum: „Urbarbuch v. J. 1429: „Darzue hab ich denselben dreyen Chapplänen mein Hauss gelegen in der Pfaffengassen (Herrengasse) geschafft das ich von grunt auf darzue gepaut hab" usw.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at


und nach dem gesungenen Amt das „De profundis" zu singen. Zudem oblag ihnen „all Sontag vor der Vesper in den Thum (Dom) eine vigil und Laudes choraliter" zu singen.

Der Stifter übergab den drei Kaplänen seiner Kapelle ein neues Haus in der alten Pfaffengasse (jetzt Herrengasse), das jetzige Gasthaus „Zum weißen Kreuz" Nr. 8, zur gemeinsamen Wohnung.

Die beiden Chorschüler erhielten für ihre Mitwirkung jährlich acht Pfund Pfennig. Die gut ausgestattete Samer-Stiftung wurde nach Abbruch des alten Domes und Auflassung des Friedhofes Ende des 16. Jahrhunderts auf die St.-Nikolaus-Kirche im Kai übertragen.

## 6. Die Stiftung der „Corporalknaben" oder der „Corporaler"

Ein Vierteljahrhundert später (1432) begegnen wir wieder einer neuen Sängerstiftung, und zwar diesmal für Sängerknaben allein, wodurch die damals allgemeine Übung des einstimmig liturgischen Singens in der Kirche gefördert wurde.

Der Salzburger Bürger und Kaufmann Martin Aufner, der eine große Verehrung zum Altarssakrament hatte, gründete 1432 das Institut der sogenannten „Corporaler", d. h. die Einrichtung jener vier Sängerknaben, die, um die Krankenkommunion feierlicher zu gestalten, beständig bereit sein mußten, — wenigstens zwei von ihnen — bei Verseh- oder Speisegängen mit dem Priester zu den Kranken zu gehen, wobei sie in kirchliches Gewand gekleidet waren, ein rotes Kreuzfähnchen, eine rote Laterne mit brennendem Licht darin trugen und verschiedene Sakramentslieder sangen. Sie wurden vom Volke gern gesehen und allgemein „Corporalknaben" oder einfach „Corporaler" genannt, weil sie „Corpus Christi, in laudem tanti Sacramenti", den Leib des Herrn zum Lob dieses großen Sakramentes singend begleiteten[49]).

Die Mutter des Stifters der „Corporaler", Kunigunde, Bürgerin und Wechslerin in Gastein, hatte schon im Jahre 1362 dem Gotteshause in Hofgastein ein Gut für einen „Jahrtag" gegeben, an dem der Schulmeister mit Sängerknaben zu singen hatte. Die vier „Corporaler" wurden seit 1473 in der Stube des Predigerhauses in der „Abtsgassen" untergebracht, wo sie auch mit Kost, Kleidung und Wäsche versorgt waren. Für den Unterricht der Knaben im Gesang bezog der Domschulmeister aus der Stiftung jährlich 60 Pfund Pfennig; die Sängerknaben genossen wohl auch den Domschulunterricht; sie gehörten zu den mittellosen Schülern. Unter ihnen befanden sich manche tüchtige Sänger, die nicht nur im Kirchenchor mithalfen, sondern auch in der fürstlichen Kantorei willkommene Verwendung fanden; gar manche rückten als Domsängerknaben vor oder erhielten Aufnahme als Kantoreiknaben. Laut Stiftung traten sie auch beim wöchentlichen Sakramentsumgang in der Stadtpfarrkirche unter der Leitung des Kantors der Kirche auf. Eine ähnliche Stiftung hatte Martin Aufner schon einige Jahre früher (1430) für die Pfarrkirche in Gastein gemacht: „Wann man mit Gotsleichnamb get in den Markt (Gastein), so süllen zwen Schueller mit latern,

---

[49]) Joh. Peregrinus Hupfauf, Gesch. des Kapellhauses, S. 160.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



darinnen brennende Kerzen sein, vor Gotsleichnamb gen, mit gesang aus der Kirchen zu den Siechen und wider von den Siechen zu der Kirchen, sei es tag oder bei der nacht."[50])

Auf der Stadtansicht vom Jahre 1655 in St. Peter zeigt uns ein Bild einen solchen Versehgang, wobei die „Corporaler" das Altarssakrament zum Bürgerspital begleiten.

Unter Erzbischof Wolf Dietrich (1587—1612) wurde bei der Gründung der fürstlichen Chormusik die Zahl der Corporaler auf acht vermehrt, die man nunmehr auch für die Domchordienste beizog. Im Jahre 1614 erscheinen die Sängerknaben im Gegensatz zu den erwachsenen Choralisten als „Choralistae minores" (kleine Choralisten), die auch zu den Hofdiensten verwendet wurden und mit den neun Kapellknaben am Hof den „Discant", d. h. die Oberstimme im Chor zu singen hatten. Unter Erzbischof Paris Lodron (1619—1653) wurden sie der fürstlichen Musikkapelle angeschlossen, mußten aber bis weit ins 19. Jahrhundert hinein auch noch ihren alten Verpflichtungen vom Jahre 1432 nachkommen[51]).

## 7. Weitere Stiftungen von kirchenmusikalischer Bedeutung

Die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts ist besonders reich an kirchlichen Stiftungen gewesen. Mit Vorliebe stiftete die Salzburger Bürgerschaft für sich und ihre Nachkommen feierlich abzuhaltende „Jahrtage" (Jahresstiftungen), wobei auch des musikalischen Schmuckes nicht vergessen wurde; Sänger sowie auch Organisten fanden hierbei bedeutende Vermehrung ihres Lebensunterhaltes.

Die älteste Nachricht über gestiftete musikalische Gottesdienste oder Singmessen stammt schon aus dem Jahre 1338, wo „Martein der Speher", Bürger von Salzburg, einen „Jahrtag in unser Pfarr (Stadtpfarrkirche) mit einer gesungenen Vigil und einer gesungenen Selmeß und mit allem gelewt (Geläut)" stiftete, wofür der Pfarrer 6 Pfennig bezog, während seine „Gesellen, Kapläne und die Schueller" (Chorschüler) zusammen 10 Pfennig erhielten[52]). Nach einer anderen Stiftung desselben Bürgers aus dem Jahre 1361 sollte für 2 Pfund Geld in der St.-Peters-Kirche ein Jahrtag gehalten werden, und zwar in der Frauenkapelle: „alle Samstag daselbst ein ambt de beata Virgine, Rorate coeli desuper singen cum collectis qui minorem" etc[53]). 1349 wurde eine gesprochene Vigil „mit Singmeß" in der Kirche „Nunburch (Nonnberg)" gestiftet, wofür der Frauenkonvent

---

[50]) „Item die stift zw Gotsleichnam von erst 4 Schuelern (Domschüler) zw den siechen (Kranken der Stadt) wyder in die pfarr (Pfarrkirche) mit gesang" usw. „So hat er dy vier schueler gestift in das Prediger Hauss, das sy in den untergewölb ir wohnung haben und im Winter in ir stuben pei einem fenster." (LA, Causa Domini, 1534, L Ordinary Kleidung.) MSL 13, S. 42, Nr. 58.

[51]) „Visitatio puerorum seu Choralistarum minorum, quos Corporales vocant" (Konsist Archiv vom 27. März 1617). MSL 9, S. 127.

[52]) Noch ältere aus Salzb. stammende Handschriften aus dem 10., 11., 12. und 13. Jhdt., etwa 45 Bücher, in denen die Texte mit Namen versehen sind, besitzt die Hofbibliothek Wien, wo sich noch viel Material aus dem 14. Jhdt. findet. (MSL 12, S. 39.)

[53]) MSL 1874, S. 111.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



60 Pfennig und „die dri" (die drei Kapläne) 30 Pfennig erhielten. Der 1366 am Nonnberg gestiftete Jahrtag lautet: „mit lesen und und singen, mit flegel" usw.

So melden die Urkunden von vielen anderen gestifteten Andachten und Jahrgedächtnissen, wobei auch Gesang inbegriffen war. 1402 bestätigte Erzbischof Gregor Schenk von Osterwitz die Stiftung des Pfarrers Erhard von Hallein, nach der die Antiphon „Salve Regina" allabendlich in der Fastenzeit mit dem Psalm „De profundis clamavi" als „Salveandacht" gesungen werden soll.

Beispielgebend für den gläubig-frommen Sinn des ausgehenden Mittelalters ragt der Stifter der „Corporaler", Martin Aufner, hervor, der noch weitere Stiftungen für „löbliche zierliche Ämter zu den gottesdienstlichen Feiern", wie die Urkunden berichten, gemacht hat. In der Stadtpfarrkirche ließ er alle Donnerstage des Jahres ein Fronleichnamsamt mit einer Sakramentsprozession abhalten. Bei dem Umgang, wird betont, alle „Phingsttag" (Donnerstag) sollen alle Geistlichen der Kirche und die vier Corporales oder Schüler singend mit dem Sakrament gehen. Darauf soll das Amt durch den Nachpfarrer mit der Orgel gesungen und lieblich vollbracht werden[54]). Ebenso führte unser Stifter in der Pfarrkirche zu Ehren der hl. Jungfrau Maria im Mai 1409 ein gesungenes „Salve Regina" ein und zwar an allen Abenden der Fasten- und Adventzeit[55]). Wahrscheinlich ist hiebei die chorale Antiphon „Salve Regina misericordiae" von Bischof Ademar von Puy († 1048) gesungen worden. In der Fasten- und Adventzeit sollten nach dem Kantus noch die entsprechenden Antiphonen aus dem „Hohen Liede Canticum canticorum", wie „Descendi in hortum", „Iste est speciosa" oder „Florens Rosa", „Ecce concipies", „Tota pulchra", „Anima mea" usw., ferner die Marianischen Schlußantiphonen „Alma Redemptoris Mater", in der Osterzeit „Regina coeli" gesungen werden.

Die Samstagabende waren vielenorts stiftungsgemäß ausgezeichnet durch das bekannte „Salvesingen". Die vier Marianischen Antiphonen des Stundengebetes erfreuten sich im Mittelalter besonderer Beliebtheit; sie dienten auch in hervorragender Weise als halbliturgische Gesangsstücke, namentlich bei Abendandachten. Auch der Gesang der großen Magnifikat-Antiphonen, wie solche in der Adventzeit gesungen werden, z. B. „O Sapientia" wurde in den Stiftungen zum Singen nach dem „Salve Regina"-Gesang angeordnet. Das „Salve Regina" soll „zur Sommerzeit um 7 Uhr abends, im Frühling um 6 Uhr und im Winter um ½5 Uhr gesungen werden"[56]).

---

[54]) „Von der alten Bürger Bruderschaft" (1519), Konsist. Archiv. Als Cantoren wirkten in der Pfarrkirche i. J. 1487: Kilian Lechner (Quittungen in H. H. Staatsarch. Wien, Salzb. Akten); 1495 Geori (MSK 9, S. 35), dieser ist wohl personengleich mit Georg Haring, Verzeichnis im Archidiakonat Salzburg, die ersten Reichssteuern 1497, Stadtarch. Frankfurt a. M. — 1514 Magister Joh. Seidelberger (Walz, Grabdenkmäler).

[55]) MSL 6, S. 280.

[56]) MSL 16, S. 3. — In Reichenhall (St. Zeno), das früher zu Salzburg gehörte, gab man für ein Seelenamt, bei dem sich alle Chorpersonen zu beteiligen hatten, als Vergütung zwei Viertel Wein für 32 Pfennig.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at



Mit Singen der Antiphonen halfen die St.-Peter-Frauen aus, hatten sie doch um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine gute Schule genossen. So hatte sich das mittelalterliche Kirchensingen besonders in der alten Pfarrkirche immer mehr erweitert.

Häufig berichten ferner die Urkunden von Jahrgedächtnissen für die Verstorbenen. Bereits am Vorabend mußte das Andenken mit Vigil und Laudes begangen werden, am nächsten Morgen erfolgte dann die Zelebration einer gesungenen „Selenmeß" (Requiem) mit „Libera me Domine", mit vier brennenden Kerzen, Teppich (als Tumbabedeckung), mit Glockengeläute, auf das man viel hielt und das eine Viertelstunde dauerte, und „anderer Notwendigkeit".

Am Jahrtag des Erzbischofs Friedrich III. von Leibnitz sollen nach der Urkunde vom 18. Februar 1335 „der Domkanonicus, die Minister und Domschüler" die Messe „Salve sancta Parens" mit der Sequenz „Salve nostri Salvatoris" singen, wofür sie ein Pfund Pfennige einnahmen.

In der Mitte des 15. Jahrhunderts pflegte man in der Stadtpfarrkirche nach dem gestifteten Requiem ein gesungenes „Prüm Amt" (nach der Prim) „von unser Frauen Schiedung" (Scheidung oder Himmelfahrt Mariens) oder „von unser Frauen Verkündigung" singen zu lassen[57]). Eine Urkunde vom 23. April 1459 bestimmt „nach der Tagmeß ein gesungen löbreich Amt von unser Frauen Schiedung" folgen zu lassen[58]); Marienlieder waren damals auch sehr beliebt[59]). Eine Urkunde v. J. 1459 bemerkt u. a.: „Nach dem Selamt (Traueramt) sol man singen ain frölich ambt von unser Frauen Himmelfahrt" mit dem Introitus „Gaudeamus omnes in Domino" und dem Offertorium „Assumpta est Maria in Coelum"[60]).

Außer klerikalem (liturgischem) Gesang wird sicherlich auch volkstümlicher Kirchengesang gepflegt worden sein, besonders in der Zeit, wo so viele schöne deutsche religiöse Gesänge aufgekommen sind.

Die in den Jahresstiftungsurkunden größerer Pfarreien erwähnten Schulmeister und Schüler, die in der Kirche zu singen hatten, waren zugleich Lehrer des Kirchenchores und Chorsingknaben. Diese „Chorschüler" widmeten sich übrigens später meistens dem Priesterstande oder begaben sich auf die Universitäten, um sich für höhere geistliche oder weltliche Berufe vorzubereiten oder wurden Musiker wie Organisten usw. Der Bedarf an Schülerstimmen muß offenbar groß gewesen sein.

Die Stiftungen bestanden zumeist in Erträgnissen aus Ländereien, in Hauszinsen oder Geld. Fortsetzung folgt.

---

[57]) MSK 5, S. 18, erhalten 1435 die „Geste" (Gäste) auf dem Domchor (Salzburg) wegen Abhaltung eines Anniversariums oder Gedächtnistages ein Honorar von 60 Pfennig. MSL 15, S. 18.

[58]) MSL 16, S. 280.

[59]) Stadt Salzb. Raittung, 1486, S. 32 (Museum), am Montag (1487) nach Conversio Pauli ein Amt mit der Orgel.

[60]) Lorenz Hübner, Beschreibung, 2, 412.

# ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 1950

Band/Volume: 90

Autor(en)/Author(s): Spies Hermann

Artikel/Article: Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik in Salzburg im Spätmittelalter und zu Anfang der Renaissance. 142-159