

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

Von Prof. Hermann Spies

(Fortsetzung)

8. Inventare kirchlicher Gesangbücher aus dem 15. Jahrhundert

Die Gesänge, die im 15. Jahrhundert in den Salzburger Kirchen erklangen, waren fast nur Gregorianische Melodien. Diese einstimmige Chormusik begegnet uns namentlich in den alten Chorbüchern, in den Missalen, Plenarien, Breviarien, Gradualien und Antiphonarien. Das Graduale umfaßt alle diejenigen Gesänge, die bei der Messe während des ganzen Kirchenjahres wechseln, nämlich Introitus, Graduale, Tractus, Sequenz, Offertorium und Communio. Das Antiphonarium enthält solche Gesänge, die beim Chorgebet gebraucht wurden, also bei der Vesper und anderen Horen; auch kunstvolle Singweisen für die Solisten haben sich darin erhalten.

Die Inventarverzeichnisse kirchlicher Gesangbücher sind für unsere Kenntnis des Standes der Gesangspflege an den einzelnen Kirchen sehr wichtig. Die Inventur bietet ein buntes Bild.

Das vom Kirchenprobst Hanns Ramsperger für die Stadtpfarrkirche (1490) angefertigte Inventar führt an kirchlichen Gesangbüchern an: ein neues Antiphonar; ein altes Antiphonar; ein kleines, das in Kapellen gebraucht wird (im Kapellenkranz des gotischen Kirchenraumes, die mit Altären geschmückt waren und wo man auch Stationen hielt); ein Antiphonar mit etlichen Legenden; ein altes Stampual mit Eisen beschlagen, hat weder Psalter noch Hymnen; ein Graduale; noch ein altes in Schweinsleder gebundenes Gesangbuch; ein neues Psalterium; ein großes neues Graduale; ein neues Psalterium; zwei alte und zwei neue Gesangsteile beim Requiem; ein kleines Votival; ein Büchel von der Historie (Brevierlektionen) de visitatione (am Feste Mariä Heimsuchung); ein neues Plenari (Missale plenarium) in rot gebunden; ein Briewer (Brevier) an der Ketten (damit es nicht fortgenommen werden kann oder verloren gehe) und acht geschriebene Missalen⁶¹⁾.

Das Rechnungsbuch der Stadtpfarrkirche v. J. 1515 bringt noch Folgendes über den Kauf von liturgischen Büchern: „Am 15. September 1515 (S. 25) in der Dult (Jahrmart im Herbst) gegangen, kauft vier neue puecher von Jacob Wagker (Buchführer oder Buchhändler in Salzburg)⁶²⁾, gestet sich (kostet) eines 5 Flore (Gulden), facit (macht) 14 Pfund Pfennige, und hab solch puecher eingea-

⁶¹⁾ Die Kette an dem Buch sollte nur die Entwendung des Buches verhindern, es an seinem Platz belassen.

⁶²⁾ Jacob Wagker wohnte Goldgasse 13. — Über Ausstattung, Text und Musik des ersten Salzburger Missale vgl. „Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift“ von Katschtaler, 8. Jahrgang, S. 68.

burt (eingantwortet); ist große Noth gewesen die puecher; solch Puecher sein getrugkt auf Salzburger Bistum“ (nach den für das Erzbistum Salzburg geltenden Vorschriften). Es handelt sich hier um neue gedruckte Salzburger Missalen aus Venedig i. J. 1515 bei Lichtenstein in Köln. Mit Eintritt der Buchdruckerkunst, die ihre heilsamen Wirkungen auch auf kirchlich-liturgische Bücher ausdehnte, konnten die Chöre mit Druckwerken bereichert werden. Der Erzbischof Leonhard von Keutschach hat sich damals um den Druck Salzburger Missale verdient gemacht. Unter ihm erschienen acht Frühausgaben der Salzburger Missale in Nürnberg, Wien, Venedig und Basel. Wahrscheinlich stellen die früher genannten Bücher zumeist handschriftliche Werke dar.

„In der Kapelle im Hof“, St. Johannes-Kapelle, bringt ein Inventar: „Messpuecher druckhene (gedruckte) zwei, ein gross und ein klains. Zwei geschribne Messpuecher, das eine pergamen; ein gedruckhtes Gesangpuech; ein Antiphonarium und ein Gradual. Ain druckhter psalter, ein gedruckhtes Obsequial.“

Das Inventar der alten Domkirche v. J. 1553 zählt folgende liturgische Chorbücher auf, aus denen im Dom gesungen wurde: „Zwai gross pergamen (pergamentene) Gradual, ains des tempore, das ander des sanctis; zwai gross pergamen Antiphonari, ain Sumerthail, der ander Winterthail, alle pergamenern; zwen pergament Psalter beim tag zu gebrauchen; ain pergamen Allelujapuech (mit den Alleluja-Versen nach dem Graduale, für den Solisten); ain pergament puech daraus man Capitel und Collecten list; ain pergament Directorium (prae festorium) für den Regens des Choralchores; ain altes pergamenern Rubericen Puech (Rubrikenbuch), so man Mettenfüess nennt; ain pergament Missal mit zwaien Plenari (Messbuch mit den Lese- und auch Gesangbüchern); ain alt geschribne Tafl, daraus des Chores Accent (Psalmtöne usw.)⁶³; ain klain pergament Puechl daraus man das Venite und Hymnen singt; drey pergamen Donat (lateinische Grammatiken), darin in den zwaien die Historie de Transfiguratione und im dritten de Visitationen Mariae; ain pergamenern Litaney Puch; zwei Votival, ain gross und ain klains; ain Vesperpuech de St. Augustino, Maria Magdalena, Apostolis; acht papirn Processional mit Litaney Gesang; sechs pergamen Metten Puecher⁶⁴; fünf aus der Bibel und ains de Sanctis; ain pergameren Versicl puech pro juvenilibus (Scholaren der Domschule, die in der Mitte des Chores stehend die Versikel anzustimmen hatten, Versikulanten);

⁶³) Chores Accent = accentus, im Gegensatz zu Conventus (terminus technicus der Chorallehre des späteren Mittelalters und der Renaissancezeit. — Die Salzburger Synode v. J. 1490 verordnete: „De tabula pendente in Choro, in qua scriptum sit per unumquemque ex canonicis vel aliis beneficiatis in singulis horisque aut majus tempus legendum cantandumque sit.“ (Florian Dalham „Concilia Salisburg. S. 242, Augsburg 1785).

⁶⁴) Mettenbuch = das Buch, das die Antiphonen, Psalmen, Lectionen usw. der kirchlichen Matutin enthielt, in Großfolio, weitläufig geschrieben, mit Noten versehen, mithin ein riesiges Hauptbuch, das zu täglichen Dienst auf dem großen Pult des kirchlichen Chores immer bereit lag. Das Werk befindet sich noch in der Nonnberger Stiftsbibliothek.

ain pergamen genotirter (mit Noten versehen) Passion (für den liturgischen Gebrauch in der Karwoche); ain papirn Passion; ain rot Puechl mit Kapitel und Collecten diebus festivis; acht pergamen Gradual; acht geschribne pergamen Requiem Puecher; aindlef (elf) geschriben pergamenern Messbuecher, ains gedruet Passion Passauer Messbuech.“

Die beiden Abteiklöster St. Peter und Nonnberg besitzen leider keine Inventaraufnahmen kirchlicher Gesangbücher, jedoch bieten die Bibliotheken dieser Klöster selbst viele überlieferte mittelalterliche Gesangbücher. So fand sich in der Liberey vom Kloster Nonnberg eine Anzahl auf Pergament geschriebene, noch gut erhaltener Choralhandbücher, von denen manche Chorfrau als Eigentümerin aufscheint, wie Margaretha von Rordorfer, Elisabeth von Sulzperg usw. Das „Hymnusbüchl“ der Rordorfer enthält zwanzig altchristliche Hymnen mit ihren Melodien; der ebenso gut erhaltene Band der Elisabeth Sulzperg mit 120 Blättern zeigt alle die im Mittelalter gebräuchlichen verschiedenen Arten von Hymnen, Antiphonen und Responsorien des Choroffiziums, sowohl Tages- als Nachtzeit. Sie sind zumeist melodisch verziert, sozusagen koloriert, lauter Gesänge in ruhigen, schön geschwungenen Linien. Es sind die, die im ganzen Mittelalter in Europa heimisch waren, die neuestens seit Papst Pius X. in ihrer Reinheit wiederhergestellt und in der sogenannten „Vatikanischen Ausgabe“ nun gedruckt herausgegeben worden sind. Vergleichen wir die reich melismatische Antiphon am Mariä Lichtmeßfeste „Responsum accepit Simeon“ mit der heute gedruckten, finden wir sie Note für Note veröffentlicht, sodaß die Nonnen vom Nonnberg dieselbe Weise singen können, wie ihre Vorfahren im Mittelalter, wenn nur die alte Rhythmik des Chorals und die fein abgestufte Ausführung der Zierformen nicht endgültig verlorengegangen sind?! Die ältesten Zeugen des Kirchengesanges am Nonnberg sind wohl einige wertvolle Bücher mit reichen Miniaturen aus dem 11. und 12. Jahrhundert, die sich in der Staatsbibliothek zu München befinden. In Nonnberg selbst sind nur einige Überreste alter mit Neuem versehene Manuskripte erhalten. Aus dem 13. und 15. Jahrhundert finden sich Bruchstücke mit roten Linien über dem Text.

Das Caeremoniale für die Äbtissinnen- und Jungfrauenaufnahme ist aus dem 14. Jahrhundert lateinisch geschrieben vorhanden, die Bemerkungen oder Rubriken dazu sind deutsch geschrieben. Alte Breviere und Choralbücher erhielten sich bis 1613.

Äbtissin Agathe ließ 1454 für die Sänger in der Kirche (Chorfrauen und Kapläne) ein Graduale schreiben, „bringt alles, Schreiberlon, Pergament, auch ze pinden an Geld 29 Pfund“. Noch 1552 ließ Äbtissin Anna ein Antiphonarium schreiben, 1489 wurde ein Mettenbuch repariert⁶⁵).

Das Benediktinerkloster St. Peter hatte unter vielen Chorbüchern ein uraltes Antiphonarium aus dem Jahre 1064 mit 845 Seiten; auch ein solches aus dem 13. Jahrhundert mit 500 Miniaturen findet sich

⁶⁵) P. Maurus Schellhorn, Landeskunde 1925, S. 149.

noch im Kloster. Handschriftlich sind noch vorhanden: „Hymni per annum in Dominicis et festis“ aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, ferner Psalterium, Hymni, Capitula, Versus et Orationes, ebenfalls aus dieser Zeit. Ein kleines Graduale übergab Afra Specher im Jahre 1436 für einen Jahrtag.

Die alten Singweisen finden sich noch in den ersten gedruckten Missalen und Agenden „Libellus agendorum secundum usum Metropolitanae Ecclesiae Salispurgensis“. Johannes Peregrinus Hupfaut bemerkt über den musikalischen Wert dieser Bücher: „Wenn wir diese reichhaltigen, bewegten Melodien z. B. eines Salzburger Missale aus dem 15. Jahrhundert mit den jetzt gebräuchlichen Choralgesängen (Medicaea in Neuauflage im späten 19. Jahrhundert) vergleichen, dann wird uns, als wenn wir von der maienprangenden Blütenpracht der Natur in ein Treibhaus geführt würden“⁶⁶⁾. Jedenfalls sind diese alten Gesänge von hervorragender Musikalität!

9. Die Verwendung der Orgel als kirchliches Instrument

Im alten Salzburger Münster schlangen sich die einstimmigen Melodiebögen des Gregorianischen Chorals wohl geordnet im wunderbaren Ebenmaß durch die großen weithallenden Räume ohne alle Begleitung eines Instrumentes. Der Gregorianische Gesang war so lebenskräftig, daß er ohne jeden instrumentalen Ton selbst der Orgel erklang⁶⁷⁾. Wenn auch die alten Orgeln für mehrstimmiges Spiel lange Zeit nicht geeignet waren, im kirchlichen Gebrauch stand die Orgel schon früh. Im ganzen Abendlande war die Orgel seit etwa 1300 im Gebrauch. Erst im 15. Jahrhundert versuchte man polyphone Gesangstücke selbständig auf der Orgel zu bringen. Der Gebrauch war dann, wie wir sehen werden, noch sehr beschränkt. Über die Mitwirkung der Orgel bei Abhaltung von Jahresgedächtnissen finden sich in den Urkunden des 15. Jahrhunderts keine Nachrichten. Die Urkunden schreiben über die Art des Orgelspiels fast nichts; eher reden gottesdienstliche Stiftungen darüber. Bei Jahresstiftungen hat es wieder eine besondere Bewandnis, weil das Orgelspiel beim Trauergottesdienst bei der konservativen Haltung der RequiemsLiturgie nicht anging. Aber nach dem gesungenen Seelenamt wird z. B. 1491 gewünscht, „ein Amt (Lobamt) von unser lieben Frau“ zu singen, „auf der Orgel zu slahen“ (schlagen)⁶⁸⁾. Hieraus ist nun zu entnehmen, daß auch sonst bei festlichen Anlässen die Orgel gebraucht wurde; in welchem Umfang das geschah,

⁶⁶⁾ Custoreybuch, Nonnberg, Archiv, 1489: „Item haben wir auch machen lassen ein Gradual in den Sagar (Sakristei) bringt alles, Schreiberlohn und Pergament, auch ze pinden in Geld 29 Pfennige“, anno 1454 Custorey Urbarbuch. — „Item wir haben der Schendorffer Mettepuch auf ein ganz end richten (vollständig) und gestet mit schreiben, incorporiren in summa 12 Pfennige“, S. 476.

⁶⁷⁾ Landesk. 28, S. 385.

⁶⁸⁾ Der konservative Charakter der Requiems-Liturgie wurde auch in der Musik eingehalten, sogar in der Barockzeit sang man das Requiem ohne Orgelbegleitung. — (Stadt Raittung Salz. S. 32 „Am Mittwoch (1487) nach Conversio Pauli mit der Orgel“.)

ist allerdings wieder schwer zu beurteilen. So wurde 1487 das Bürgermeister-Amt „als man das Amt in der Pfarr (Pfarrkirche) vom heiligen Geiste gehalten hat“ zur Wahl oder zum Amtsantritt des Bürgermeisters mit Orgelspiel gesungen⁶⁹). Eine andere Nachricht aus dem 15. Jahrhundert, gegen Mitte dieser Zeit, steht in folgendem Zusammenhang: Bis gegen Mitte des Jahrhunderts machten die Bäckerknechte (Gesellen der Weißbäcker) jährlich am Faschingstage einen Barfußanzug, durch die Straßen der Stadt, wobei sie reichlich beschenkt wurden; seit 1454 sollte statt desselben am gleichen Tage ein Amt von der Himmelfahrt Mariens mit Orgelspiel gesungen werden⁷⁰).

Die „Charta fratrum“ bei St. Peter (Visitationsrezept vom Jahre 1451) berührt u. a. auch kirchenmusikalische Fragen; so wurde bestimmt: „Item usum organorum in praecipuis festivationibus et alias secundum consuetudinem huius monasterii ac civitatis laudabilem ad Vesperas et Missam tantum ad Dei et Sanctorum honorem permittimus, ita tamen, quod Symbolum (Credo), Praefatio et Oratio de Dominica und Pater noster integre decantantur“⁷¹).

Demnach durfte Orgelspiel nur an Feiertagen und an deren Vorabenden erklingen; „reiner“ Gesang (integre) aber nur gefordert für Credo, Praefatio und Paternoster. Ausschlaggebend war nicht die Stellung der Gesänge an Höhepunkten der Liturgie, sondern vor allem ihre Stellung im Canon der Messe. Noch als ein sehr primitives Instrument hatte die Orgel in das Rufen von Volk und Klerus beim Sanctus besonders einzufallen, beim „Dreimal Heilig“ als Ausdruck der Freude⁷²). Eingeschlichene Mißbräuche wurden besonders im späten Mittelalter abgeschafft.

Das Concil von Basel (1447) bestimmte, daß das Orgelspiel in der Messe in Seelsorgskirchen nur bis zum Offertorium zu erlauben sei und das nur an hohen Festen; an kleinen Festen soll man das Orgelspiel überhaupt nicht dulden. 1451 verbot der asketisch strenge Klosterreformer, Kardinal Nikolaus von Cues, der besonders die österreichischen, bayrischen und salzburger Klöster visitierte, den Gebrauch des Orgelspiels nach dem Evangelium ganz und gar; „Cantusque organorum in Missa maxime post Evangelii lectionem nullatenus audiatur“⁷³).

⁶⁹) Lorenz Hübner, S. 412.

⁷⁰) Es war bis ins 16. Jahrh. erlaubt, Sätze der Messe auf der Orgel oder auf Instrumenten zu spielen. Da konnte man wohl von Orgelmessen sprechen. (Arnold Schering-Dommers, Handb. der Musikgesch. 4/6 Auflage S. 122).

⁷¹) Jungmann: *Missarum solemnia*, II. Bd. S. 159.

⁷²) H. J. Moser, Paul Hofhaimer, S. 84, Cotta-Stuttgart — Nach Nikolaus von Cues sollte der Cantus organorum auf die alte Praxis, auf die Katechumenen-Messe eingeschränkt werden.

⁷³) Dalham „*Concilia Salisb.*“ S. 224 und 261. — „*De Organis*“. Usum autem organorum, cum ipse videatur ordinis simplicitati quodammodo observare sic temperandum decernimus, maxime in monasteriis curam habentibus, ut in festis majoribus tantum im Missa conventuali usque ad offertorium dumtaxat inclusive etc. (Statuta et observationes Concilii Basilensis ad fratres Ordinis St. Benedicti, Viechter, S. Peter Arch. Bd. V, S. 564.

Die Orgel war aber nach und nach ein brauchbares Kircheninstrument geworden. Sie war im 15. Jahrhundert mit einer guten Tastatur versehen, die wenigstens den Umfang der menschlichen Stimme, vom Baß bis zum Diskant und noch mehr, besaß. Sie hatte schon Mitte des 14. Jahrhunderts nicht bloß ein Pedal, sondern auch die chromatische Klaviatur nebst Doppelmanual, und stand als vorzügliches Kircheninstrument in hohem Ansehen. Im 15. Jahrhundert finden sich bereits beachtliche Orgelkompositionen, wie das „Fundamentum organizandi“ des blinden Konrad Paumann (1473), allerdings ein didaktisches Werk, gewissermaßen eine Orgelschule mit meist zweistimmigen Tonsätzen, wobei der Baß kolorierend auftritt. Nachdem nun der Orgelbau im Verlaufe des 15. Jahrhunderts bedeutende Verbesserungen in der Struktur, im Mechanismus und Klaviatur erhalten hatte, und auch die Orgelspieler im Studium des Kontrapunktes große Fortschritte gemacht hatten, konnte sich die Orgel trotz so mancher Einschränkungen auch künstlerisch durchsetzen.

Das Salzburger Concil v. J. 1487 verbot das „Gloria in excelsis Deo“ mit Orgelspiel allein: „Item de cantu Gloria in excelsis Deo, ut illud in Organis non cantetur.“ Die Sänger sollten demnach die Verse des Gesanges „Gloria“ usw. abwechselnd mit Orgelspiel singen; nur absatzweise und als Ersatz der menschlichen Stimme durfte die Orgel in den Chorgesang eingreifen. Dieser Wechsel zwischen Gesang und Orgelspiel war im Spätmittelalter und noch weit darüber hinaus an manchen Orten bis ins 19. Jahrhundert hinein gebräuchlich. Nach dem handschriftlichen „Caeremoniale et observationes pro Ecclesia Salisburgensis“ v. J. 1525 wurde die Orgel immer nur abwechselnd mit dem Chor, der die Gregorianischen Melodien sang, gespielt. Wie die Sequenz am Ertrudisfeste am Nonnberg ausgeführt wurde, zeigt eine deutsche Rubrik: Darnach singt man das Amt oder Officium „Gaudeamus“ — Nach dem Allelujavers „O Erndrudis“ folgt die Sequenz „Sponsum virginis“ mit der Orgel auf dem 3. Chor usw. Es waren also 2 Chöre (Benediktinerinnen und Kapläne vom Nonnberg, die die Parallelstrophen einander abwechselnd vortrugen; die Orgel als 3. Chor übernahm selbständig auch eine Strophe allein. Die Orgel scheint der Sequenz schon von ihrem Anfang zugesellt gewesen zu sein^{74a}).

Noch ein Beispiel: Im Dom zu Salzburg wurde am Christhimmelfahrtsfeste im Anschluß an die Non (liturgische Tageszeit), wie an vielen Orten, die Auffahrt des Herrn in dramatisierender Feier dargestellt^{74b}); dabei wurde das Responsorium „Cum Rex gloriae“ in der Art der musikalischen Bereicherung des späten Mittelalters, d. h. mit Orgelspiel, Gesang und Instrumentenspiel

^{74a}) Salzb. Studienbibliothek, Mss. „Caeremoniale et observationes etc“ v. J. 1524, S. 40 V 3 H 146. — Die Orgel, besonders die große Orgel, spielte selbständige Stücke zwischen den einzelnen Gesängen (Versen) oder wechselte mit dem Sängerkhor S. 69, S. 61 ff. — Vielfach wurde mit der Orgel begonnen, die die Stelle des sonst anstimmenden Kantors vertrat.

^{74b}) P. Wagner, Geschichte der Messe I. 264 ff. Leipzig 1913.

(Krummhörner) abwechselnd vorgetragen ⁷⁵⁾: den ersten Vers der Chormelodie spielte die große Orgel auf der rückwärtigen Empore etwas verbrämt, den zweiten sang der Chor und darnach spielten die „Tubicines“ (Bläser). Die Orgel hatte sich auch in Präludien zu betätigen und die Tonhöhe der Gesänge anzugeben. Eine Orgelbegleitung des Chorals war damals unbekannt. Ganz anders verhielt es sich, wenn der Chor mehrstimmig sang, wobei die Orgel alle Stimmen mitspielte und auf diese Weise den Gesang stützte und verstärkte.

Nachrichten von gestifteten Ämtern mit Orgelspiel bringen die Urkunden gegen Ende des 15. Jahrhunderts, wo den Organisten manche Nebeneinkünfte zuflossen. Die Stadtpfarrkirchenrechnung v. J. 1498 enthält z. B.: „Von dem Seleamt und Amt mit der Argel (das ist wieder Lobamt mit der Orgel) zu dem Quatember in der Fastenzeit“. Die Domkirchenrechnung v. J. 1500⁷⁶⁾, in der sich so manches Kulturhistorische aus dem 15. Jahrhundert widerspiegelt und die für die Geschichte der frommen Stiftungen aufschlußreich ist, gibt als solche eigens bezahlte Orgeltage im Dom an: „Fest der Martyrer Crispin und Crispinianus; Beisetzungsfest des hl. Virgilius im Herbst und Todestag des hl. Rupertus, wie auch des hl. Virgilius; Todestag des hl. Hermes; Weihetag der St.-Anna-Kapelle.“ Hier sind nur die gestifteten Orgeltage angeführt, wo auch die große Orgel gespielt werden mußte. Nach der erwähnten Rechnung wurden den armen Domschülern als Entlohnung für den Kalkantendienst bei der großen Orgel an 35 Tagen 12 Pfund Pfennige und 14 Schillinge verabreicht. Die Orgel spielte an den Jahrtagen nur die Chormelodie einstimmig in Oktaven abwechselnd mit dem Chor, später wurde das Spiel auch verziert oder contrapunktisch verbrämt und damit trat das Orgelspiel in selbständiger Weise als eigener Kunstzweig in der Kirche auf.

10. Salzburger Orgelbauer im Spätmittelalter

Bereits um 1530 finden wir in Saalfelden im Pinzgau einen „Nicolaus Arigelmaister“ (Orgelmeister)^{77a)}; um 1430 begegnet uns ein „Hanns von Manse“ (Mondsee) als Orgelmeister. Auch in der folgenden Zeit scheinen noch einige Orgelmacher auf, die allerdings nur dem Namen nach bekannt sind.

Das Ausgabenbuch vom Kloster St. Peter v. J. 1430 gibt als Orgelmacher einen „Magister Jacobus“ an. Nach dieser Zeit taucht der Orgelmacher „Meister Andre“ auf. Kein Geringerer als der berühmte in Nürnberg blind geborene und in München verstorbene Organist Konrad Paumann empfahl ihn 1464 in einem Schreiben eindringlich an den Bürgermeister und Rat der Stadt Nördlingen,

⁷⁵⁾ Siehe ^{74b)}. Es handelt sich hier um ein Responsorium „Cum Rex gloriae“ in der Art der musikalischen Bereicherung des spätesten Mittelalters.

⁷⁶⁾ Domkirchenrechnung v. J. 1500, von Licentiat Martin Schaller, Konsist.-Arch. — 1512 Sept. „pro officio votivo cum organo Salve cantatur“ (St.-Peter-Arch. Consuetudines St. Petri, T. S. 39).

^{77a)} Zillner, Kulturgesch. Salz., S. 203.

worin er ihn als „Meister Andre von Saltzburg“ anführt, der „seine Kunst zu Saltzburg und an anderen manichen erdten (Orten) das wir wissendlich“ ausgeübt habe^{77b}). Dem Wunsche Paumanns wurde zwar nicht entsprochen, da der Domorgelbau dem berühmten Orgelmeister Stephan Kastendorfer aus Breslau übertragen wurde. Im Jahre 1470 ist der Salzburger Orgelmacher Andre als gestorben bezeugt; es wird dessen Witwe erwähnt, als sie anlässlich der Primiz des St. Peter-Fraters Matthias einen hölzernen, mit Silber beschlagenen Löffel, dessen „Enden verguldet“ waren, opferte⁷⁸). Das Bürgerbuch der Stadt Salzburg bemerkt i. J. 1464 (S. 31): Paulus Chobler, des arglmaisters Avdam (Schwiegersohn), ist bürger geworden“. Dieser ungenannte Orgelmeister war zweifellos der angeführte „Meister Andre“. Ein anderer Salzburger Orgelbauer dürfte ein gewisser „Leonardo“ gewesen sein, der gewiß wenigstens aus Salzburg stammt, von dem Renato Lunelli in den „Note d'Archivio per la storia musicale“ im Jahre 1937 in einem umfänglichem Aufsatz berichtet: „Magister Leonardo quondam Ser Aloisii Teutonicus de Salcipurch“ (Salzburg), wurde mit der Erbauung einer Orgel in S. Giustina zu Padua beauftragt („Organari in Italia“)⁷⁹). Möglicherweise war dieser Vater Aloisius Leonardi aus Salzburg identisch mit dem Pilgrimskaplan „Leonardus“, der in der Reihe der Kapläne 1497 genannt wird und als Kapellenorganist angesprochen werden darf. Der eben angeführte „Magister Leonardo“, auch unter dem Namen „Leonardo die Alemagna“ bekannt, war 1508 und 1511 mit Orgelarbeiten am Dom zu Mailand und zu Lodi „Dell Incoronata“ beschäftigt⁸⁰).

Das Rechnungsbuch der Domkirche in Salzburg v. J. 1500 gibt als Orgelfachmann „Dominus (Geistlicher) Matthäus Schwicker“ an, der „pro refectione defectus in organo parvo“ 64 Pfennige erhielt⁸¹). Derselbe stellte auch die Orgel in der St. Veits-Kapelle in St. Peter wieder her. Wir finden ihn ferner 1515 als Orgelmacher in der Stadt-

^{77b}) Ingeborg Rücker „Die deutsche Orgel am Oberrhein um 1500“, Druck von G. Otto Heppenstein, Freiburg/Breisgau, Bergstraße 144. — Konrad Paumann an den Bürgermeister von Nördlingen; „Fürsichtiger, Ersamer und weiser lieber Burgermaister: Main willig Dinst zuvor, ich hab vernommen, als wir ir und ain Ratt ain werk und Orgeln zu Nordlingen machen woellt. Nun wollt ich ewer weissheit mit einem hubschen Meister des gelichs ich jetzt nicht woyst versorgen, der sein kunst zu Saltzburg und an andern manichen Endten als mir wissendlich sein, bewörtl Meister Andre von Saltzburg. Seit Ir sollich werck willen zu machen, so bracht das an ainen Ratt und Bitt auch Ir wellet den für einen andern durch bett und schreiben damit furdern und von euch gein mir empfindlichen genyessen und mich in dem ewr verschribne antwurt wessen lassen, das ich dem obgenannten Meister verrer west zu verkundten. Ob ewr zu dissen Zeitten solch werk nicht syn zu machen, darnach er willen hat aus dem Landt zu ziehen. — Geben zu München an Montag nach dem Palmtag anno 1464, Hertzog Sigmunds von Bayern Organist“.

⁷⁸) St. Peter Rechnungsb. 1430. — Öst. Kunsttopographie 12, S. XXIV.

⁷⁹) Freundl. Mitteilung des Studienrates Herrn Ernst Flade, Plauen, Vogtland. Orgelbauerlexikon, „Deutschland, uw.“

⁸⁰) Allerley Rechnungen, St.-Peter-Archiv.

⁸¹) Stadtpfarrkirchenrechnung, Salzburg v. J. 1515—1516 (Städt. Museum).

pfarrkirche beschäftigt, wo er im April dieses Jahres die große Orgel, die umfangreiche Verbesserungen nötig hatte, wieder in Ordnung brachte. Für die Arbeiten mußte ein Gerüst aufgerichtet werden. Die Orgel und die Positive (kleine Orgel) wurden „auf ein ungpitt(?) gestimmt und gericht“⁸²⁾. Diese Arbeit führte „Meister Matthias“ mit Beihilfe des damaligen Organisten von St. Peter, „Hanns Oswald“ aus. 1529 reparierte Rueprecht Glanner diese Orgel; derselbe hatte 1518 im Stift St. Lambrecht eine Orgel erbaut. Er durfte auch 1509/10 am Bau der Orgel im benachbarten „Marienhof“ beteiligt gewesen sein⁸³⁾. 1537 findet sich noch ein „Meister Wolfgang“ als Orgelmeister und Organist „bei der Pfarr“ angegeben, der in der Stadtpfarrkirche Arbeiten an der Orgel verrichtete⁸⁴⁾.

11. Salzburger Organisten im 15. Jahrhundert und zu Anfang des 16. Jahrhunderts

Da der Gebrauch der Orgel in der Kirche bei der Liturgie im 15. Jahrhundert noch nicht so häufig war wie in späterer Zeit, finden sich nur wenige Orgelspieler im Spätmittelalter. Als ältester Salzburger Organist wird „Herr (Priester) Jacob Graetz“ erwähnt, der sowohl die große Domorgel als auch die Pilgrimskapellenorgel spielte. Seit 1460 in Salzburg bekannt, dürfte er auch auf der Hochzeit zu Landshut (1475) bei der kirchlichen Feier mitgefeiert haben, wo „des von Salzburg (des Erzbischofs Bernhard) Singer und Organist das Te Deum laudamus gesungen haben“⁸⁵⁾.

Jakob Graetz starb 1476. Sein Amtsnachfolger am Dom und an der Pilgrimskapelle wurde der Priester Erasmus Velnhamer, der vorher als langjähriger Organist bei St. Peter wirkte. Er bezog dort i. J. 1451 jährlich ein Honorar von 6 Pfund. Von ihm wissen wir, daß er 1484 nicht mehr am Leben war. Ein gleichzeitig lebender Orgelspieler, Hieronymus Püchler, starb ein Jahr früher, d. i. 1483⁸⁶⁾. Ein anderer bekannter Organist an der Stadtpfarrkirche war „Herr Hanns Osswald“, ebenfalls Priester, der in den Jahren 1505—1518 in den Rechnungen der Stadtpfarrkirche erscheint. 1519 begegnet uns in den Ausgabenbüchern von St. Peter als Organist daselbst ein Alexander. Von 1512—1514 wirkte Florian Hofhaimer, ein Bruder des großen Paul Hofhaimer, als Stiftsorganist von St. Peter⁸⁷⁾. Seine Witwe war vermutlich die „Organistin Urschl“.

Von den bisher erwähnten Organisten des 15. Jahrhunderts sind

⁸²⁾ Das Wort „ungpitt“ ist unleserlich (unverständlich) geschrieben; sollte es vielleicht ein musikalisches Kontrollinstrument für die Tonhöhe und Schwingungszahl gewesen sein? — Die alten Orgeln standen, was Tonhöhe betrifft, eine kleine Terz tiefer als heute.

⁸³⁾ „Zeitschrift für Musikwissenschaft“ 15, S. 131.

⁸⁴⁾ Stadtpfarrkirchenrechnung 1537/38.

⁸⁵⁾ Westenrieder: „Beiträge zur vaterländischen Historie“, 1784, 2 Bd., S. 136.

⁸⁶⁾ St.-Peter-A. „Distributio pro solaro Familiae“, D. Erasmus organista. VII. Bd. Viechter S. 360.

⁸⁷⁾ Theodor Wiedemann „Necrolog des Salzbg. Domstiftes“, Wien 1861.

uns leider nur die Namen bekannt; über die in der Folgezeit, in der Zeit der Renaissance lebenden Orgelmeister, wurde in den Archivakten aufschlußreiches Material gefunden, aus dem Näheres über sie in „Beiträgen zur Musikgeschichte Salzburgs im Spätmittelalter“ veröffentlicht worden ist⁸⁸⁾.

Außer Paul Hofhaimer, „dem Monarchen der Organisten“ seiner Zeit, waren als Orgelspieler am Hofe des Kardinals Matthäus Lang hervorragend tätig: Nikolaus Lescalier vom niederburgundischen Hofe, ferner Gregor Petschin aus Böhmen und Thomas Hofhaimer, ein Neffe des Paul Hofhaimer in Salzburg⁸⁹⁾. Von Nikolaus Lescalier weiß man, daß er 19 Jahre am Salzburger Hofe zubrachte. Darnach erhielt er die kaiserliche Organistenstelle in Prag (1531), wo er nach dem Jahre 1562 hochbetagt gestorben ist. Der Augsburger Verleger Salminger nennt auf dem Titel seiner „Cantiones“ von 1548 Cornelius Cane, Crescquillon Papen und Lestainer (Lescalier) „praestantes Caes. Capellae Musici“ (als vorzügliche Musiker). Paul Hofhaimer kam nach dem Tode des Kaisers Maximilian vor 1524 an den Hof des Kardinals Matthäus Lang nach Salzburg, wo er als „Obrister Organist“ bis zu seinem Tode (1537) im Rufe eines „Orgelmeisters ohne Rivalen“ wirkte. Dennoch sollte sich gerade in Salzburg ein bedeutender Rivale seiner Kunst finden, und zwar in der Person des Unterorganisten am Hofe des Salzburger Kardinals Lang, Gregor Petschin, den der Kardinal aus Böhmen berufen hat. Dieser soll durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel den Neid des damals so berühmten Paul Hofhaimer erregt haben und congenial aufgetreten sein, wie Friedrich Baser in seiner Schrift „Das musikalische Heidelberg“ angibt. Der Böhme Gregor Petschin kam auf besonderen Wunsch des Kardinals „wegen seiner Geschicklichkeit mit dem Orgelschlahen“ 1527 nach Salzburg. Vermutlich erhielt er seine musikalische Ausbildung in Prag; am dortigen Hofe des Königs Ludwig II. von Böhmen und Ungarn hat aber der Vlame Adrian Willaert, einer der Schöpfer der selbständigen Instrumentalmusik und der nachmaligen Meister der Venetianischen Schule einige Zeit hindurch, bis 1526, als Kapellmeister gewirkt; möglicherweise ist Gregor Petschin durch ihn beeinflusst worden. Jedenfalls kam Petschin als durchgebildeter Organist 1527 in die Dienste des Kardinals Lang, wo er bis zum Jahre 1539 blieb, und der leidenschaftliche Musikverehrer, der Pfalzgraf Otto-Heinrich ihn an den Neuburger Hof des bayrischen Herzogs zog. Später, etwa 1544, soll er in kurfürstlichen Diensten in Heidelberg gestanden sein, wo er unter der Leitung des Kapellmeisters Lorenz Lemlin (1513—1549) den rechten Boden für seine eifrige Wirksamkeit besonders als Komponist fand, indem ihm hier reichlichere Anregungen geboten wurden als es bei ganz anderen Verhältnissen in Salzburg möglich gewesen wäre. Gar manche Kompositionen von Gregor Petschin

⁸⁸⁾ Mon. Germ. Necrol. II, Landesk., 87. — St.-Peter-Archiv: „Allerley Rechnungen v. J. 1510—1518, S. 133.

⁸⁹⁾ „Beiträge zur Musikgeschichte Salzb. im Spätmittelalter usw.“ S. 35—43 von Hermann Spies.

verdienten wohl Aufnahme in die Publikation „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“.

Noch ein vierter Organist stand in des Kardinals Diensten: Thomas Hofhaimer, ein Neffe des Oberorganisten Paul Hofhaimer, ein Sohn seines Bruders Florian; er wird schon i. J. 1536 als Hofbeamter erwähnt. 1532 befand er sich als Stadtpfarrorganist in Hallein. Nach der Übersiedlung seines Amtsbruders Gregor Petschin nach Neuburg a. d. Donau war er der einzige Hoforganist in Salzburg. Einem Rufe zum Innsbrucker Hof, wo sein Bruder Wilhelm 1540 gestorben war, leistete er nicht Folge. Dort war er als „ein trefflicher feiner organist“, der „mit seiner geraden Handt weiland seinem Bruder Wilhelm weit übertreffe“ wohl bekannt. Doch er konnte sich nicht entschließen, seinen Posten am Hof zu Salzburg aufzugeben, trotz der ehrenvollen Berufung. Außer seinem Sohn Nikolaus begegnen wir noch einem „Meister Wolfgang“ als Orgelmeister und einem Organisten namens „Swab“ (Stadtpfarrkirchenrechnung 1537/38).

Mit Nikolaus Hofhaimer schließt die Geschichte der Organistenfamilie Hofhaimer in Salzburg. — In der kommenden Barockzeit finden wir Kaspar Glaner als „fürstlich-salzburgischen Organisten“, der „sowohl zu den hohen Festen in den Thuemb (Dom) als oft Wir oder Unsere Nachkommen Im auf der Orgl oder anderen Instrumenten zu slagen ansagen lassen wurden“⁹⁰).

12. Salzburger Orgeln aus dem 15. und 16. Jahrhundert

Bereits 1310 verbot eine Salzburger Synode alle Instrumente in der Kirche „propter abusum histrionum“ (wegen des mißbräuchlichen Musizierens der Fahrenden in der Kirche) mit Ausnahme der Orgel, wodurch übrigens nicht nur ihr früher Brauch in Salzburg bezeugt wird, sondern auch ihr kirchlicher Charakter festgestellt wurde. Die Orgel war das ganze Mittelalter hindurch ein liturgisches Instrument und wurde seit alter Zeit im Dom gekannt und gespielt.

Nachrichten über Salzburger Orgeln tauchen im 14. Jahrhundert zumeist in Rechnungsbüchern von St. Peter auf; so sind solche 1368 besonders bezeugt. Der damalige Abt schrieb nämlich: „Item ich han ein newe (neue) origel (Orgel), die kost mich 24 Pfund Denare; für Lon, für Zinn, für Blei, für Nägel, für Cost“ usw.⁹¹). Der Nachfolger, Abt Otto II. (1375—1416), ließ schon eine große bauen: „Item organum magnum ex novo fieri fecit et constitit quam plusquam 100 Pfund Denare“. Im Dom hat es bestimmt schon im 13. Jahrhundert Orgeln gegeben, die freilich im folgenden Jahrhundert vernichtet sind, als nämlich 1385 am Dom Feuer ausgebrochen war, verbreitete der Wind dasselbe so heftig, daß der Dom mit allen Altären, Orgeln, Zieraten usw. zerstört wurde. Diese Feuersbrunst ereignete sich in der Regierungszeit des Erz-

⁹⁰) „Kaspar Glanner, fürstl. Salz. Organist“ (Salzb. Chronik 1894) von Hermann Spiess.

⁹¹) Abtei St. Peter „Ein- und Ausgabenbuch 1306—1541. Ihre Vorgängerin war die große Orgel v. J. 1312.

bischofs Pilgrim II. Eine neue große Orgel wurde erst unter seinem Nachfolger, dem großen Musikliebhaber Gregor Schenk von Osterwitz (1396—1403) aufgestellt⁹²). Sie galt als eine der größten damaliger Zeit. Von dieser 1399 erbauten Orgel erfahren wir erst 1601 anlässlich der Abbrucharbeiten am alten Dom. Sie stand als Schiffsgorgel auf der Westempore über dem Haupteingang des Domes. Nach Angabe des Augenzeugen Johannes Stainhauser war das Werk 38 Fuß breit (also 12½ Meter), so breit wie die jetzige Domorgel v. J. 1706 ist. Weil die alte Orgel 2024 Pfeifen zählte, war diese breite Anlage zur günstigen Entfaltung der Klangkraft des Instrumentes wohl nötig; hatte doch der alte Dom eine Länge von 105 Meter. Nach Dückhers Chronik v. J. 1666 besaßen die größeren Pfeifen eine Länge von 24½ Schuh (mehr als 8 Meter), während die kleineren 18 Schuh (6 Meter) lang waren. Die Weite der größten Pfeife soll 2½ Fuß oder nach Stainhauser 14 Zoll (75 Zentimeter) betragen haben. Die Windzufuhr geschah, wie Stainhauser berichtet, bei der alten Orgel durch 28 kleine Blaspälge. Eine Vorstellung von den vielen Orgelbälgen einer alten Orgel vermittelt uns das Bild der Münsterorgel in Konstanz, bei der jeder Balg 3 Meter lang und 1 Meter breit war. Diese Orgel war allerdings weit jünger. Wegen der Kleinheit der Bälge mußte am Salzburger Dom immer eine große Anzahl verwendet werden. Sie waren nach Art der Schmiedebaspälge gefertigt und mußten daher von 14 Kalkanten (Orgelaufziehern) bedient werden; während ein Aufzieher den einen Balg heruntertrat oder drückte, hatte er zugleich den anderen mit seinem anderen Fuß aufzuziehen. Die kleinen zahlreichen Bälge wurden auch mit den Händen auf- und niedergedrückt. In der Domkirchenrechnung v. J. 1500 finden sich als Orgeltreter „Scolares“ (Domschüler) erwähnt, ein ganzes Rudel von halbwüchsigen Buben. Stainhauser, unser Augen- und Ohrenzeuge beim alten Dom, meldet schließlich noch von der alten Orgel: „Dieses schöne und große Werk hatte einen überaus lieblichen Klang“⁹³).

Außer dem Hauptwerk standen noch Positive (kleine bewegliche Orgeln) auf der großen Westempore. Wahrscheinlich war noch vor der Hauptfront ein Brustwerk mit Flötenregistern aufgebaut. Das zweite Positiv, das Stainhauser angibt, dürfte Zungenregister umfaßt haben.

Die alte Salzburger Domorgel mit weit über 2000 Pfeifen spielte Paul Hofhaimer, der größte Orgelmeister seiner Zeit. Eine Chororgel beim Hauptaltar wurde unter Erzbischof Leonhard Keutschach (1495—1519) auf einer Empore des rechten Seitenschiffes aufgestellt. Sie hatte die Aufgabe, den Sängchor beim Altar sowohl beim Choral wie auch Figuralgesang zu unterstützen, während die selten

⁹²) Ost. Kunsttopographie, S. XXIII. — Erzb. Schenk von Osterwitz. „Virum fuisse naturae pacificum et quietis amantem; duabus in rebus praecipue delectatum venatione et musica.“ (Hansiz, „Germania sacra“, p. 697). — „Item organum musicum majus fieri fecit“ p. 466.

⁹³) Continuatio Monachorum S. Petri, MG SS IX p. 840; Lorenz Hübner, Beschreib. von Salzburg, 1., S. 207

benützte große Orgel mehr zur Erhöhung der Feierlichkeit bei festlichen Anlässen erklang. Zur vorderen Orgel konnte der Organist bis weit ins 16. Jahrhundert nur auf einer stiegenartigen Leiter gelangen, „so etwas gefährlich und eine Unzier ist“, verlautet die Schrift. Um diesen Übelstand zu beseitigen, wurde „ein Gang durch die Schnecken hinaufgemacht“, so daß der Aufgang zur Orgel durch die Schneckenstiege des Chorturmes erfolgen konnte; und „wo die Musica“ (die Hofmusiker) hinfüro zu hohen Festen ihre Musik verrichten möge“.

Auch die neben dem Dom angebaute Pilgrimskapelle hatte bereits im 14. Jahrhundert eine Orgel, und Organist war immer einer aus dem Sängereinstitut der Pilgrimskapelle.

Im Klosterarchiv von St. Peter finden sich folgende Orgelnachrichten verzeichnet: 1312 „Item organum magnum fieri fecit ex novo“. Das Ausgabenbuch v. J. 1430 bringt: „Item in organo pro bitumine⁹⁵) et pellibus 60 Denare, dem fabro (Schmied) 13 Schillinge, dem Schuster für Felle und Arbeit 9 Schillinge“; dann „pro plumbo et stagno (Blei und Zinn) 3 Schillinge, dem Magistro Jacobo (dem Orgelmacher Jakob) ad septem hebdomaden (7 Wochen Arbeit) pro hetzl und zain 5 Schillinge; 7 Pfund Pfennige und 3 Schillinge absque 12 Gulden dedit Martin Aufner“. So tritt der oft genannte Stifter Martin Aufner auch als Wohltäter für die St. Peter-Orgel auf⁹⁶). Unter dem Abt Petrus Klughamer, der einen ganz besonderen Eifer für die Zierde des Gotteshauses entfaltete — er erhöhte den Chorraum und erneuerte das Dach der Basilika — wurde wahrscheinlich vom Orgelbaumeister Andre in Salzburg die große Orgel renoviert⁹⁷). In gleicher Zeit verausgabte der Abt für die Anschaffung eines „Clavicord“ 10 Denare, ein feinstimmiges Tasteninstrument, ein Vorläufer des Klaviers, bei dem der Ton durch Anschlagen schmalere und an den Tasten befestigter Messingstäbchen erzeugt wurde, diente in früheren Jahrhunderten in der Kammermusik und überhaupt beim häuslichen Musizieren. Es machte später der Laute, dem damals verbreitetsten Dilettanteninstrument bedeutende Konkurrenz und verdrängte dieses Hausinstrument ganz.

Abt Petrus Klughamer (1436—1466) ließ 1443 ein neues großes Orgelwerk durch den berühmten Orgelmacher Heinrich Traßdorfer aus Mainz aufbauen. (Item novum organum et novum positivum in sacristia)⁹⁸). Derselbe Traßdorfer hat auch das Hauptwerk in der

⁹⁵) Bitumen — eine gewisse schwefelige fette Erde, Bergwachs, auch Judenpech oder Judenleim genannt, bergharzig. (Scheller: Lateinisch-deutsches Wörterbuch.) — Vielleicht handelt es sich hier bei den Orgelarbeiten um Imprägnation für Leder, das mit Bitumen durchtränkt wird, oder um ein Arcanum für Holzpfleifen zum Schutz gegen den Holzwurm.

⁹⁶) Rechnungsb. der Custodie St. Peter Salz. von 1338—1430.

⁹⁷) Abtei-Rechnungsb. Monast. St. Petri, VI. (1436—1466) S. 488. — Öst. Kunsttopographie 12, S. XXIV. Abt. Otto II. (1375—1414), ebd. S. XIII. „Item organum magnum ex novo fieri fecit, zu der großen orgl Fl. XI“

⁹⁸) Öst. Kunsttopographie 12, S. XVI. „Item novum Organum et novum positivum in sacristia, constat 199 Pfund und 96 Pfennige. Und dem Maister (Traßdorfer) selb vier dem person sechs manat (Monate) ze essen und Trinken usw.“

St.-Sebaldus-Kirche in Nürnberg und ein kleines Orgelwerk in der dortigen Marienkirche aufgestellt. Die quittierte Rechnung des Orgelbauers lautet: „Ich Heynrich Trasdorfer von Maynz usw. bekenne, das ich in dem Gotshauss sand Peter ein neues Werk und ein Positif gemacht und gearbeitet hab“ usw. Dem Orgelbauer wurden 199 Pfund Denare und 96 Pfennige ausgehändigt; außerdem erhielt er und seine Gesellen für ein halbes Jahr volle Verpflegung, so daß dem Orgelmeister, wie es in der Quittung lautet, „ain gnuitzes völliges begnügen geschehen“ usw. Nur ein halbes Jahrhundert lang hat das Werk in den Hallen von St. Peter geklungen, man scheint der Orgel nicht gar froh geworden zu sein. Nach Verlauf von fünfzig Jahren wurde 1505 wieder ein stattliches Orgelwerk dort aufgestellt, das von dem großen Paul Hofhaimer, damals in Passau, der als Sachkundiger zur Probe und zur Gutachtung nach Salzburg berufen worden war, als „bestes Orgelwerk in Salzburg“ gepriesen wurde⁹⁹). In welchem hohem Ansehen Paul Hofhaimer damals stand, besagt der Bericht des Abtes Wolfgang von St. Peter, wo Hofhaimer als „Monarcha organistarum“ (Monarch der Organisten) bezeichnet wurde. Der Orgelbauer war der „Meister Christan“ (Christian) Taler von Wasserburg am Inn in Bayern. Dieser erhielt das Blei und Zinn aus der früheren Orgel, dann 200 Pfund Pfennige und als Zugabe auf das Lob Hofhaimers hin noch 50 Pfennige. Der Ehrensold für Hofhaimer für die Prüfung und Vorführung der Orgel betrug 20 Pfund Pfennige. Diese hohe Spende zeigt jedenfalls, daß Hofhaimer in besonderem Achtungs- und Vertrauensverhältnis stand.

1509 stellte der früher angeführte Matthäus Schwicker die Orgel in der St. Veitskapelle wieder her, wofür er mehr erhielt als er gerechnet hatte — man war mit seiner Arbeit wohl zufrieden, nämlich 7 Rheinische Gulden, dann „pro tunica (Rock)“ und 2 Gulden für geliefertes Blei und Zinn. Übrigens wurde ihm für die Herstellung der kleinen Orgel in der Kirche noch ein besonderes Trinkgeld verehrt.

Am Nonnberg ließ die Äbtissin Elsbet im Jahre 1420 eine Orgel bauen, die aber beim Kirchenbrand 1423 vernichtet wurde. Kaum war die Kirche mit einem Notdache halbwegs unter Deckung, ließ die Äbtissin im Jahre 1433 schon eine neue verfertigen^{100a}), „auch haben wir gemacht, ein Orgel, bringt in Gelt 17 Pfund und 10 Denare“ (Gustrey-Urbarbuch).

Nach dem Aufbau der neuen spätgotischen Kirche ließ Äbtissin

⁹⁹) Öst. Kunsttopogr. 12, S. XXXI. „Item de novo fieri iussimus in ecclesia nostra majori per magistrum Christannum ex Wasserwurgo (Wasserburg in Bayern) et convenimus cum eo coram fratribus pro d. lb. II c, sed secreto addidimus d. lb. L. Sed opere completo superaddidimus d. lb. L II, iudicio Pauli (Hofhaimer) Monarchae Organistarum et eidem Magistro Paulo, quia probavit (et) promovit organum dedimus d. lb. XX.“ — Der Orgelbauer Christian Thaler aus Wasserburg erhielt 300 Gulden und das Blei aus der früheren Orgel (Vita et gesta Abb. S. Petri, S. 72).

^{100a}) „Auch haben wir gemacht die Argel, pringt an Geld XX Pfd 111 Sch.“ Eine Orgel stand schon früher vor dem Brand in der alten romanischen Kirche (1423).

Agatha von Haunsperg (1446—1484) für dieselbe eine neue große Orgel aufstellen, die im Jahre 1474 zur Aufstellung kam und zwar im hinteren Raum der Kirche. Der Orgelbauer war ein Meister aus Passau, Wolfgang Ruerdorff. Das Baubuch der Äbtissin Daria^{100b}) gibt alle einzelnen Erfordernisse genau an, wie „Item dem Micheln Schuster, der die Blassbälge zu nähen und zu leimen“ hatte. Laut Baubuch wurden vom Kloster am Nonnberg der Tischler und Zinngießer zum Orgelbauer nach Passau gesandt, um dort unter der Leitung des Orgelbauers Ruerdorffer für den Bau der Orgel zu arbeiten. Der Tischler Ulrich mußte sogar wegen des Orgelgehäuses in die Werkstatt nach Passau kommen. Außer diesen Handwerkern beteiligten sich noch Maler, Zimmerleute usw. am Orgelbau, so daß das in Passau fertiggestellte Werk nach Salzburg gebracht werden konnte. Der Orgelmeister Wolfgang Ruerdorffer erhielt als Lohn 115 Pfund Pfennige. Dieser war wohl ein naher Verwandter des Rudolf Ruedorffer, der 1481 im Stift St. Lambrecht mit Orgelbauten sich beschäftigte. Ein anderer Wolfgang Ruerdorffer ist 1455 kaiserlicher Hoforganist in Wiener Neustadt gewesen. 1470 kaufte der Konvent von Nonnberg ein Positiv, auch 1490 wurde eine kleine Orgel angeschafft. Die große Orgel vom Jahre 1474 stand bis zum Jahre 1681, wo Orgelbauer Egedacher eine neue errichtete.

Die Stadtpfarrkirche besaß bereits im 14. Jahrhundert (1368) eine große Orgel über dem Haupteingang der Kirche, dazu kamen noch 2 Positive (kleine verstellbare Orgeln). „Vor dem Körlein“ der Petersfrauen gab es noch die sogenannte „Turmorgel“, die bis 1515 als „Schwalbennesterorgel“ an der Wand des Turmes hing, sozusagen schwebte. Die Stelle war dort, wo sich jetzt noch an der rechten Seitenwand eine Nische in der Turmmauer zeigt; sie war nur klein, das Gebläse war im Turm untergebracht. Für die große Orgel verausgabte der Abt Petrus Klughamer von St. Peter 40 Pfund Pfennige.

Die Wallfahrtskirche in der Vorstadt Mülln erhielt wie die Stadtpfarrkirche im Jahre 1471 eine neue Orgel¹⁰¹).

Rückblick

Die Bedeutung der Salzburger Kirchenmusik im Spätmittelalter

Wenn wir noch einmal die verschiedenen und verschiedenartigen Beiträge zur Salzburger Kirchenmusikgeschichte des Spätmittelalters, die wir im Vorhergehenden geliefert haben, rückschauend betrachten, so gewinnen wir den Eindruck, daß das Hochmittelalter wirklich eine bedeutende Vorarbeit für die kommenden Zeiten der

^{100b}) Die Orgel war und ist jetzt noch Gegenstand handwerklicher Künste, vor allem in der Holz- und Metallbearbeitung. — Die Orgel wurde 1475 vollendet. (Vgl. Kunsttopographie VII „Die Denkmale des Stiftes Nonnberg in Salzb.“ Wien 1911, S. LXXIX ff.)

¹⁰¹) Viechter, Bd. VII, S. 360 anno 1471, duo organa de novo constructa, unum in ecclesia B. M. Virginis in Mülln, alterum in Parochia Salisburgensis. (Vita Abb. St. Petri Nr. 137.)

musikalischen Renaissance und der musikalischen Barocke in der Mozartstadt Salzburg geleistet hat. Diese Vorarbeit besteht freilich nicht in der Tatsache, daß die spätmittelalterliche Kirchenmusik in jeder Hinsicht zu einer Bahnbrecherin der Kirchenmusik der Renaissance geworden ist. War doch der Gregorianische Choral die Grundlage zu jener Vollendung der späteren Musik. Gleichwohl beweist aber schon die eifrige Pflege des Chorgesanges im alten romanischen Dom, dann die eifrige Musikpflege in den Benediktinerklöstern bei St. Peter und am Nonnberg, die jedenfalls in keiner Weise hinter den anderen Dom- und Klosterkirchen Deutschlands zurückgeblieben sind, daß das spätmittelalterliche Salzburg keine Rückständigkeit kannte; übrigens hat ja schon Erzbischof Pilgrim II. doch der mehrstimmigen Kunst einen Weg in der Kirchenmusik gebahnt, so daß nunmehr wahrscheinlich die Mehrstimmigkeit im Chorgesang zu einer dauernden Einrichtung geworden ist. Die Kirchenmusik in der St. Johannes-Hofkapelle, noch mehr aber die Stiftung der Pilgrimskapelle, ferner die Ulrich-Samerstiftung in der Caesariuskapelle, die Stiftung der „Corporaler“, das rege Musikleben an der Domschule beweisen uns klar und deutlich, daß das chorale Singen bis weit in das Spätmittelalter rein durchgeführt wurde, daß der Kirchengesang im spätmittelalterlichen Salzburg mit allen Mitteln gefördert und gepflegt worden ist. Darüber hinaus läßt trotz aller technischen Unvollkommenheiten in der Einrichtung schon allein die Tatsache so großer und wertvoller Orgeln darauf schließen, daß auch das Orgelspiel doch jene Bedeutung besaß, die ihm nach der gesamten Entwicklung in der damaligen Zeit zukam.

Wir dürfen also wohl sagen, daß unsere Domkirche, die auf kirchenmusikalischem Gebiete über so hervorragende liturgische Gesangbücher, über eine ausgezeichnete Domorgel und wohl auch über gutgeschulte Sänger und Organisten verfügte, nicht nur zu den besten Deutschlands gezählt werden mußte, sondern auch zugleich jene Voraussetzungen besaß, auf denen dann unter Kardinal Lang (1519—1540) und noch mehr unter Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1587—1612) und dessen Nachfolger die Kirchenmusik der Renaissance und der Barocke aufgebaut werden konnte.

Anhang

Die Chormusik im alten Dom in den Zwanziger- und Dreißigerjahren des 16. Jahrhunderts

Gemäß der Bulle des Papstes Leo X. vom 22. September 1514¹⁾ konnte auch der Salzburger Domklerus seine mönchische Verfassung aufgeben und die anderwärts schon übliche Organisation als Stift annehmen; dabei sollten die Chorverpflichtungen der Domherren und besonders die Besorgung des liturgischen Gesanges auf 12 Welt-

¹⁾ Hansiz, *Germania Sacra*, 2, 557—563; Zauner, *Chronik v. Salzb.* 4, S. 288.

priester und 6 Choralisten einfachen klerikalischen Standes übertragen werden, wie an anderen Kathedralen.

Die Aufstellung dieser 18 Chorpersoneu konnte aber der schmalen Pfründen der damaligen Domherren wegen erst Schritt für Schritt durchgeführt werden und wurde erst 1530 vollständig erreicht. Statt der früheren „Chorgäste“ aus dem Augustinerchorherrenorden sollten also nun Weltpriester, Vicarii chori genannt, den Chor mitbesorgen; solche wurden mit der Zeit eingestellt, wie wir aus einer Aufschreibung in St. Peter ersehen, wo es heißt, daß bei der Benediktion des neuen Abtes Sigismund II. von St. Peter am 3. Juli 1518 „Vicarii chori und die Refenaler“ gesungen haben und dafür zur Tafel beigezogen wurden²⁾.

Eine andere Nachricht über die Musik am Dom findet sich 1519, als anlässlich der Wahl Karls V. zum Kaiser in Frankfurt im Dom zu Salzburg ein Dankgottesdienst abgehalten wurde, „ist hie zu Salzburg die Election (Wahl) für den neuen König Karolus in der Thumkirchen mit allem Lobgesang mit fröhlicher Stimme und freudigen Herzens celebrirt und hat Bischof Berthold von Chimsee das Amt in Thuem auf Sandt Rueprechtsaltar gesungen und nach vollbringung des amts hat man alternatim der Chor und die orgl gesungen te Deum laudamus“³⁾.

Von den Chorpersoneu, die im täglich abgehaltenen Chor den Cantus Gregorianus in Amt und Horen ausführten, sind laut Steuerbeschreibung v. J. 1526⁴⁾ zu nennen: Sigmund Leypriester, ist Vicar auf dem Chor; Herr Jacob ist ein „Gast auf dem Chor“; Erasmus (Sighamer), „cantor auf dem Chor“ und ein ungenannter „Gast auf dem Chor“. Außer diesen erscheinen in dem Steuerbuch die alten Chorgehilfen, die sogenannten „Revenaler“, Bediente der Domherren: Christan, Wolfgang, Balthasar und Gruenwalt, die alle „zum Hofgesint gehörig“ steuerfrei waren. 1527 wurde Hanns Huntehamer als Vicarius Chori aufgenommen; er hatte aber vor der Aufnahme wie alle neuen Vikare am Dom eine Prüfung im Gesang zu bestehen; ihr mußten sich auch die 1528 angestellten „zwen Vicarii“, Herr Wolfgang Steinpruner, Kaplan des Domprobstes, und Herr „Leonhard Aufhofer, Kaplan an der Pfarr“ unterziehen; „jedem soll ein histori (Brevierlesung mit zugehörigen Responsorien) oder anders ze singen fürgeworfen werden“⁵⁾.

In den Jahren 1528/29 reihten sich den geistlichen Sängern auf dem Domchor folgende Priester an: „Ulrich Schweyts, Wolfgang Sigl und Erhart Satlperger. Erst im nächsten Jahr stieg endlich die Zahl der Vikare auf 12; damit war die Verordnung der Bulle v. J. 1514 erfüllt und das Kollegium der 12 Vikare vollzählig eingeführt⁶⁾.

Als Regenten oder Cantoren des Chores fungierten je einer auf Seite des Domprobstes (links) und der des Domdechanten (rechts).

²⁾ St.-Peter-Arch. Viechters Annalen, T. 8, S. 416.

³⁾ Die Wahlfeier Karls V. in Salzb. im Juli 1519, Bericht des Stadtschreibers Hanns Stengl (Zillner, Salzb. Stadtgesch. 2, 705).

⁴⁾ Salzb. Landesarch. XXVII, Steuerbeschr. 1526.

⁵⁾ Domkapitelpr. 1528, S. 1528 b.

⁶⁾ L. c. 1530, 3, 10.

Die Chorvikare Erhart Satlperger und Wolfgang Sigl sind als Regenten zuerst betraut worden. Sie hatten zu intonieren, d. h. alle Psalmen, Hymnen, Invitatorien, Antiphonen usw. anzustimmen, ferner Te Deum laudamus, Benedictus usw. und so manche andere Gesänge bei der Persolvierung des Officiums. Außerdem hatten sie zu dirigieren, d. h. sie waren auch als Ordner aufgestellt; ihnen kam der Vortrag des melismatischen Graduales und des Versus Allelujaticus, des künstlerischen Höhepunktes der Messe zu, wogegen der Chor das einfachere Offertorium zu singen hatte. Auch am Schluß der Weihnachtsmesse mußten sie als Solisten vom Lectorium (Letzner) aus, den melismatisch reich gezierten Vortrag der Genealogie „Liber generationis Jesu Christi“ ausführen⁷⁾. Aus den Vikaren wählte man 4 Leviten, die außer ihrem Chordienst beim Hochamt je zwei auch als Ministri den Altardienst zu versehen und Epistel und Evangelium feierlich zu singen hatten, sie wurden Epistoler oder Evangelier genannt.

Gute Sänger waren für den Chordienst sehr gesucht und wurden gern als Vikare aufgenommen; manche kamen weither nach Salzburg. So „ist auf anzeige Dr. Paulsen Röttinger einem Priester so wol bestimbt und geschickt sein soll und in Nördling (Nördlingen) wohnhaft, auf Zerung (Reisekosten) zu geben verordnet drei Gulden“⁸⁾. Ein anderer Priestersänger, der dem Dompropst als „bestimpter Sänger und Schreiber“ bezeichnet wurde und aus Friesach (in Kärnten) kam, wurde „zu einem Vikar des Chors in supernumerarium (als überzählig) aufgenommen. Man ist also bald über Vollzahl 12 der Vikare hinausgegangen; es war ein gesteigertes Interesse an der Musik erwacht, nicht nur in der Mehrstimmigkeit. In der Tat fanden mehrere Sänger als „supernumerarii“ Aufnahme im Domchor. So „ein Herr Wolfgang“, obgleich er mit Irregularität behaftet war, von der er aber dispensiert wurde. Es ist wahrscheinlich derselbe „Meister Wolfgang“, der zu gleicher Zeit in der Stadtpfarrkirchenrechnung 1537/38 als Organist und Orgelmacher angeführt ist; leider fehlt hier der Familienname.

Als Chorvikar diente auch Lorenz Reitgärtler von 1535 an volle 30 Jahre lang. Dieser bot sich dem Domkapitel an „ain antiphonari ab (von) dem Chor“ abzuschreiben. Es wurden damals noch immer pergamentene Choralkodizes von den Chorsängern benützt. Die langdauernde — hundertjährige Benützung machte wohl eine vollständige Erneuerung nötig. Gedruckte Chorbücher gab es noch nicht; noch 1551 gab das Domkapitel dem Kantor der Domschule den Auftrag, „das alte zerrissene Gesangbuch auf dem Chor, auf Pergament sauber und sichtbar abzuschreiben“, da „er ein gueter Notist“ (Notenschreiber) sei⁹⁾.

Es wurden aber nicht alle Melodien vom Chor gesungen, es

⁷⁾ „Caeremoniale et observationes“ etc. Salz. Studienbibliothek (V 3 146, S. 14 a) — Singweisen zum Liber generationis (Genealogie), siehe Glarean Dodekachordon 11, 7; Peter Wagner, Gregorianische Formenlehre, 1921, S. 251 ff.

⁸⁾ DC Prot. 1535, S. 37 b.

⁹⁾ Hermann Spies, Gesch. d. Salz. Domschule, Landesk. 1938, S. 31.

hatte der Brauch (ein sehr bequem gewordener Brauch) Eingang gefunden, Teile in der Messe und Vesper abwechselnd vom Chor und der Orgel vorzutragen. Zur Erleichterung und Abwechslung der Sänger übernahm der Organist manche Gesangsteile; (die große Orgel auf der hinteren Empore wurde nur bei festlichen Anlässen figural gespielt). So finden sich über die Teilung von Chor und Orgel verschiedene Anweisungen: bei der Sequenz des Festes „in divisione Apostolorum“: *Quomodo cantetur in organis? — Primus chorus canit*“ in omnem terram, postmodum in organis etiam canitur, deinde chorus secundum (versum)“, et in fines „postmodum in organis canit quam speciosi sunt pedes.“ (Der Chor singt den ersten Vers, den die Orgel nochmals zu spielen hat, darauf singt der Chor den zweiten Vers, während der dritte von der Orgel gespielt wird¹⁰). Auch Wiederholungen, wie z. B. der Antiphonen in der Vesper, wurden von der Orgel übernommen. An manchen Stellen im „Caeremoniale“ heißt es „supplementum in organis“ wird von der Orgel ergänzt). Das Magnificat wurde durch kontrapunktierendes Zwischenspiel (Versett) nach jedem Vers erweitert, da hier die längere Zeit der Altar-Inszenierung mit Weihrauch auszufüllen war. Eine Choralbegleitung nach unserer heutigen Praxis, also mehrstimmig, gab es damals noch nicht; die Orgel spielte die choralen Melodieabschnitte einstimmig und oktavierend¹¹).

Als Organisten wirkten im alten Dom Nikolaus Lescalier, der große Orgelmeister Paul Hofhaimer, der bedeutende Organist Gregor Petschin und der Neffe Paul Hofhaimers, Thomas Hofhaimer. Unter ihnen hat das Orgelspiel sicherlich einen großen Aufschwung genommen und wird so eine reichere Ausstattung erfahren haben¹²).

Das Domkapitel fragt 1535 bei Kardinal-Erzbischof Matthäus Lang an, ob die Mette (der Nachtchor um Mitternacht) „des morgens bey dem Tag gesungen werden möcht, damit mer Leut darze ze geen verursacht werden“^{13a}). Ob der Bitte — etwa um 4 Uhr in der Frühe Mettechor zu halten — willfahrt wurde, ist nicht bekannt.

An Festtagen kamen zum Sängerchor auch gesangkundige „Scolares“ (Domschüler) hinzu. So sangen die Scolares am Palmsonntage das „Pueri Hebräorum tollentes ramos“; zu diesem Strophengesang wurde der zwischen den Versen wiederholende Kehrreim „Gloria laus“ vom Chor der Erwachsenen gesungen. Die

¹⁰) Siehe 7) S. 61.

¹¹) An einer anderen Stelle des ¹⁰) zitierten S. 68 lautet es: „In primis Vesperis incipitur — terribilis — cum quo itur ad Monasterium (Domkloster) et canitur usque ad reletitionem videlicet et ego nesciebam, quod canitur in Organis. — Über Paul Hofhaimer und die Choralbegleitung nach Ausweis des in seinem Besitz gewesenen Begleitbuches (hier einstimmig), siehe Leo Söhner: Die Gesch. der Begleitung des Gregorianischen Chorals in Deutschland usw., Augsburg 1931, S. ff.

¹²) Hermann Spies: Beiträge z. Gesch. der weltlichen Musik im Spätmittelalter, S. 35, 41/42.

^{13a}) „Ordnung des Breviers und Gesanges“, DC Prot., 1535, S. 27. 1575 wurde die Mette auf 4 Uhr morgens verlegt.

Rondellusform wurde also im Vortrag richtig ausgedrückt. Ebenso erschienen die Domschüler am Karsamstag in der Frühe zur Feuerweihe im Kreuzgang des Domklosters, wo sie bei der Rückkehr in den Dom den Hymnus des Prudentius „Inventor rutili dux bone luminis“ zu singen hatten; sie begannen damit, wenn der Zug an der Wohnung des Dorfschulmeisters angelangt war. Zwischen den Strophen des Hymnus legte der Chor die Kehrstrophen ein; das war wieder der echte alte Vortrag des Prozessionshymnus. Auch beim notenreichen Allelujagesang, der für gewöhnlich den Regenten des Chores zukam, konnten sich die Domschüler an Feiertagen auszeichnen. Der aus Salzburg stammende Bertold Pürstinger, der als Fürstbischof von Chiemsee in Salzburg residierte, schrieb bezüglich der Mitwirkung von Knabenstimmen in seinem 1535 erschienenen Werk: „Teutsch Rational über das Amt heiliger Mess“: „Das Alleluja wird gesungen mit viel noten und ist ein englisch Frolocken — desshalb ist das Alleluja ze singen durch jungknaben an statt der Engel, darneben wird geschlagen die Orgel oder ander Saytenspiel, ain vers um den andern“, dann fährt er fort: „in der Mess wird das Offertorium frölich gesungen und georgelt als ein Gesang der Freude“^{13b)} Man übertrug Singknaben besonders gern schöne lang ausgesponnene Gesänge der Responsorien und das Alleluja.

Die alte Kirchenmusik, der Gregorianische Choral, lebte weiter noch und blieb als Bestandteil der Liturgie immer lebendig erhalten. Figurierte Musik gab es auch im alten Dom, allerdings etwas spät. Die Renaissancemusik war für Salzburg und die meisten Städte in Deutschland fast unmittelbar dahergekommen. Im Beschluß des Domkapitels vom Juni 1536 wird erwähnt: „Pankraz Waldkopf, Succentor (Unterlehrer der Domschule, der auch den Gesangsunterricht erteilte), erhielt vom Kapitel die Erlaubnis, „sein erste Mess am Eritag in den Pfingstfertagen auf dem Rupertus Altar in dem Thuemb zu singen, wobei ihm „vergunnt“ (vergönnt) wurde, dieselbe figurieren zu lassen“, d. h. mit mehrstimmigem Gesang allenfalls unter Verwendung von Musikinstrumenten zu begleiten“¹⁴⁾.

Von großer Bedeutung für die Feierlichkeit des Gottesdienstes im Dom wird auch die fürstliche Kantorei des Erzbischofs gewesen sein, war es doch der als Hofkomponist stehende große Heinrich Finck, der in einem Schreiben an Vadian in St. Gallen erwähnt, daß er viel für die Kirche (Domkirche) zu schreiben habe¹⁵⁾. Sicherlich werden die Kantoreisänger, Knaben wie Männer, unter Führung ihres Kapellmeisters Wilhelm Waldner bei feierlicher Gelegenheit mit mehrstimmigen Gesangsstücken aufgetreten sein, wobei auch Kompositionen von Heinrich Finck und Gregor Petschin und

^{13b)} DC Prot., 1530. „über das Amt heiliger Mess“. Can. 111, p. 88. So werden die Sängerknaben hell wie himmlische Zimbel gesungen haben. So gab sich die Freude im instrumentalen Musikspiel kund. An Stelle des üblichen Gregorianischen Chorals wurde mehrstimmiger Gesang „Cantus figuralis“ gebraucht.

¹⁴⁾ DC Prot., 1530, S. 88.

¹⁵⁾ Hermann Spies „Beiträge usw.“ Landesk. 1941, S. 61.

Johannes Stomius^{15a)} erklangen. In der Münchener Staatsbibliothek befindet sich von Gregor Petschin eine vierstimmige Messe unter dem Titel „Missa super Dominicale“ und ein Motett. Das Agnus der Messe ist sechsstimmig. Diese Kompositionen könnten wohl als Beispiele dienen, in welchem Stil man damals gesungen hat. Sicherlich hat Petschin noch mehr von seinen Werken in Salzburg eingeführt, und am Dom besaß man, wie überall, Werke von fremden Tonsetzern¹⁶⁾. Bekanntlich war Kardinal Lang als „Liebhaber der Gottesdienst in der Thumbkirchen“ sogar eifersüchtig auf die Werke seiner Hofkomponisten, wie aus dem früher angeführten Schreiben des Heinrich Finck erhellt, da er nicht zuließ, daß dessen Kompositionen in andere Hände kommen könnten. Instrumentalmusik ertönte auch bei der Auferstehungsfeier am Christihimmelfahrtsfeste im alten Dom¹⁷⁾.

1542 konnte das Domkapitel dem Nachfolger des Kardinals, dem Erzbisumverweser Prinzen Ernst von Bayern, melden: „Sonst acht ain Capitl on Ruem zemelden das der Chor und Gotsdienst allhie so woll verricht und underhalten worden als ungeverlich bey ainem Stift in Hoch Teutschland“.

Diesen Ausführungen über die Pflege der Dommusik in der Regierungszeit des Kardinals Matthäus Lang sei noch ein Verzeichnis der Chorvikare und Choralisten beigefügt, soweit sich dazu noch Aufschreibungen finden.

Die Wirkungszeit der einzelnen Sänger ist des nähern schwer festzustellen, da unter dem Chorpersonal ein häufiger Wechsel stattfand: „nachdem ettlich schlecht gestimbt und wenig singen und der eine oder andere geurlaubt (entlassen) werden mußte“.

Domchorvikare: Ulrich Schweytz, Wolfgang Sigl (1527), Lienhart Aufhofer (1528), Georg Han (1530), Erhart Satlperger (1530), Hanns Mühlberger (1533), Leonhard Gruenwalt (1533), Jacob Braunsteller (1536), Christoph Perfuss (1537), Christoph Stern (1537), Herr Wolfgang (1538), Georg Snaterpeckh (1538), Joachim Lasser (1538), Lorenz Reitthgärtler (1535), Pankratz Winkler (1536), Andre Grusel; Lienhard Bauer (1538), Jacob Offenecker (1539).

Choralisten: Joachim Vasser, Johannes Doppler, Andre Erreich, Graf und Georg Auers.

^{15a)} Ebd. S. 59 ff.

¹⁶⁾ DC Prot. 1533, S. 34.

¹⁷⁾ Siehe 7), S. 40: „In Organis incipitur Hymnus et Chorus eundem Versum cantando, post hoc tibicenes“. — Die Messekomposition des Gregor Petschin „Missa super Dominicale“ erinnert sehr an die vierstimmige gleichnamige Messe von Heinrich Finck, wo auch die Gregorianische Melodie des Choralordinariums polyphon durchgeführt erscheint. (Peter Wagner, Gesch. d. Messe 1, 275.

Durch das Aufkommen der Mehrstimmigkeit war der Domchor allmählig auch in eine andere Art der Musikpflege hineingewachsen.

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: 1951

Band/Volume: [91](#)

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

Artikel/Article: [Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik in Salzburg im Spätmittelalter und zu Anfang der Renaissance. 132-152](#)