



*D. F. Scheurleer*

---

# GEDENKBOEK

AANGEBODEN AAN

## Dr. D. F. SCHEURLEER

OP ZIJN 70<sup>STEN</sup> VERJAARDAG

BIJDRAGEN VAN VRIENDEN EN VEREERDERS  
OP HET GEBIED DER MUZIEK



's-GRAVENHAGE  
MARTINUS NIJHOFF  
1925

I  
 hon-derst her-der, van hon-derst  
 II  
 a-ge? Neen, Vrij- a-ge  
 III  
 vri-nich, vri-nich stralen van de son, ont-schuld ik in 't bos-  
 har-der, (is 't niet schae?) Vindt men ge-trouw niet  
 jae, Vrij- a-ge, Neen, Vrij- a-ge. jae, Vrij-  
 scha-ge, Ton-dan Vri Bos-je clap-pen kon, wat  
 el-len, niet el-len, niet el-len, niet ee-ren, niet el-len. Het  
 a-ge, Vrij- a-ge son-der me-ren, Van  
 mel-den 't al, wat mel-den 't al vrij- a-ge. Vrij-  
 naad 1925.

URKUNDEN ZU DEN MUSIKBESTREBUNGEN  
 HERZOG WILHELMS V. VON BAYERN

VON

BERTHA ANTONIA WALLNER

Der fürstliche Freund und Gönner Orlando di Lasso's stand mit der gesamten Musikwelt seiner Zeit in enger Fühlung. Auch Vertreter anderer Richtungen kamen am Hofe der bayerischen Herzöge zu München und zu Landshut, wo Wilhelm als Thronfolger residierte, zu Worte. Der Chromatiker Cyprian de RORE, welcher allem Anscheine nach vorübergehend sogar in München weilte, zählte zu den bevorzugten Tonsetzern Albrechts V. Des Herzogs Brief an Hercules von Ferrara, vom 25. April 1557<sup>1)</sup>, die Berichte Massimo Troiano's<sup>2)</sup> und jener wundervolle Miniaturenkodex Hans Mielich's<sup>3)</sup> legen Zeugnis dafür ab. Weniger bekannt dürfte es sein, dass auch ein anderer Schüler Willaerts und fortschrittlicher Chromatiker, Nicola VICENTINO, mit dem bayerischen Hofe Beziehungen anknüpfte. Ein Brief desselben an Herzog Wilhelm V. beweist es. Das Schreiben zählt zu den Beständen des ehemaligen Königlich Bayerischen Geheimen Hausarchives in der Residenz zu München, Akt 607. Es gibt sowohl Aufschlüsse über die Lebensverhältnisse und einen der letzten Aufenthaltsorte

Archiv in  
 del regno B

<sup>1)</sup> EDMOND VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas. Tome VI.* Brüssel 1882, S. 136f.

<sup>2)</sup> MASSIMO TROIANO, *Discorsi... delle cose piu notabile, fatte nelle sontuose nozze dell' Illustrissimo Signor Duca Guglielmo...* München 1568, S. 66; und *Dialoghi...* Venedig 1669, Bl. 40r ff.

<sup>3)</sup> Bayerische Staatsbibliothek in München, Mus. Ms. B 1. Band. Cim. 52. Samuel Quicchelbergs Erklärungen Ms. Ms. B 2. Band Cim. 209. Eine Behandlung der Miniaturen Hans Mielich's vom musikikonographischen Standpunkte aus wird demnächst erscheinen.

des Meisters, als auch über verschollene Werke desselben. Der Brief ist kurz vor Vicentinos Tod geschrieben. 1572 besorgt bereits sein Schüler Ottavio RESINO die Ausgabe der bei Pontio in Mailand erschienenen fünfstimmigen Madrigale. Der Wortlaut des Schriftstückes ist folgender:

ADRESSE: *Serenissimo Guilhelmo, Comiti Palatino Rheni, Bauariae utriusque Ducis, Domino suo colendissimo. Landishutam.*

*Serenissime ac Illustrissime Princeps et D. D. mi Colendissime!*  
*Iam sexaginta elapsi sunt anni in quibus Musicae non paruo studio insudavi, ut tandem aliquid laude dignum contingerem; ut tum amicis, tum parentibus, et in huiusmodi uirtutis dignos collocarem. Idque cum iudicio omnium tua benignitas ac animi magnitudo sit non solum anteponenda; uerum et tamquam Princeps huiusmodi extollenda, cum te hac uirtute delectari non dubitem. Ob id non nullas quibus meas cantilenas opera tui nuntij mittere curant; et instrumentorum Archicembali et Arciorgani partitiones nouae ac perfectae harmoniae non esse(?) colliguntur opera mea adiuuentae. Uerum et centum triginta due uoces informes inueniuntur quae in lingua uernacula tasti dicuntur. Et cum id Genus Chromatici ac Henarmonici hic passim suauiter delectatione accipiatur ac auditur, arbitrari rem gratam tibi facere, maxime in hanc sententiam uenire nulli dubium sit. Ob hoc, singularissime Princeps, has tibi dedicare uolui ut celsitudinis tuae meus in te animus et ad maiora paratum facile intelligatur. Idque uultu sereno accipere exoro. Viue felix: Mediolani die XXV. Martij MDLXX.*

*Serenissimae Altitudinis tuae*

P. NICOLAS VICENTINUS,  
*sancti Thomae Rector  
 Mediolani,  
 seruius minimus.*

Obwohl bei der Unterschrift das übliche *Manu propria* fehlt, dürfte es unzweifelhaft sein, dass das Schreiben ein Autograph Vicentinos ist. Die Schriftzüge zeigen bereits die unsichere Hand des Alters. Reste eines Siegels sind noch vorhanden. Vom philologischen Standpunkte aus lässt sich manches gegen das Latein des Verfassers einwenden. Um so wertvoller ist der Brief vom musikgeschichtlichen aus. Er gehört zu der namentlich in kulturhistorischer Hinsicht so bedeutenden Reihe von Mailänder Briefen, welche Herzog Wilhelms V. Agenten, PROSPERO VISCONTI und sein Vetter GASPARO, an den bayerischen Hof sandten. H. Simonsfeld hat uns diesen wichtigen Briefwechsel, der in Münchener

und Mailänder Archiven zerstreut liegt, zugänglich gemacht<sup>1)</sup>. Der Brief Vicentinos fehlt in der Sammlung; doch ist von diesem in einem Briefe Gasparo Viscontis an Herzog Wilhelm vom 14. Dezember 1570 und in der Beilage zu demselben die Rede (Geheimes Hausarchiv Akt 607 Vi. und Geheimes Staatsarchiv München Kasten schwarz Akt 486/1)<sup>2)</sup>. Es handelt sich um Aushändigung eines Honorars für übersandte Kompositionen:

*„Decem cronos Josepho Caimo musicho imperatos tradidi et totidem Nicole Vicentio.“*

*„E piu a Josepho Caimo et a don Nicola Vicentino per comissione di S. E. V 20 d'oro.“*

Prospero Visconti bemühte sich auch später noch, den Mailänder Organisten und Tonsetzer Joseph CAIMO in bayerischen Diensten unterzubringen. Er übersendet Kompositionen desselben und rühmt vor allem seine Improvisationskunst auf der Orgel<sup>3)</sup>. Doch zerschlugen sich die Unterhandlungen. Von Vicentino ist ferner nicht mehr die Rede. Aus seinem Briefe aber geht hervor, dass Gasparo Visconti Kompositionen von ihm übersandte, wahrscheinlich gedruckte oder handschriftliche Madrigale; er selbst lege jedoch besonderes Gewicht darauf, dass Wilhelm seine Sätze für Arcicembalo und Arciorgano kennen lerne. Unter den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek hat sich keines dieser Werk vorgefunden. Sogar das dortige Exemplar der *Antica Musica ridotta alla moderna prattica*, Rom 1555, mit dem Bildnisse des Verfassers (Mus. Th. 2° 520), stammt nicht aus der herzoglichen Bibliothek, bezw. Kantorei; das Exlibris der ersten fehlt. Auch ist in keinem der Mailänder Briefe mehr von Arcicembalo und Arciorgano irgend eine Erwähnung zu finden; diese komplizierten Instrumente, welche LUZZASCO LUZZASCHI so vol-

<sup>1)</sup> Abhandlungen der K. bayerischen Akademie der Wissenschaften XXII. Band II. und III. Abteilung. H. SIMONSFELD, Mailänder Briefe zur Bayerischen und allgemeinen Geschichte des 16. Jahrhunderts, München 1902.

<sup>2)</sup> SIMONSFELD a. a. O. S. 263f.

<sup>3)</sup> Ebenda, S. 335. „... è per fare mille prove à l'improviso di contraponti sopra l'organo con molte rare e belle inventioni, da pochissimi sapute“ (Mailand 14. Juli 1574). S. f. Register.

lendet spielte<sup>1)</sup>, scheinen den Münchener und Landshuter Organisten ferne gelegen zu sein; man möchte aber vermuten, dass Joseph Caimo sie in Bayern einführen sollte. Leider war auch durch den allzufrühen Tod Samuel QUICHELBERGS, des genialen Begründers des ersten technischen Museums in München, das Interesse für derartige Erfindungen auf lange Zeit hinaus dort gelähmt<sup>2)</sup>.

Es mag hier erwähnt werden, dass der Maler Domenico ZAMPIERI, bekannt unter dem Namen DOMENICHINO, angeregt durch das Studium Vitruvs, gleichfalls Versuche machte, auf den nach seinen Angaben konstruierten Instrumenten die antike chromatische und enharmonische Musik wieder zum Leben zu erwecken<sup>3)</sup>. Er liess sich ein „Cembalo enarmonico“ bauen; auch fertigte er mehrere derartige Archiluti, sowie eine solche Harfe. In einem Briefe an Francesco ALBANI in Bologna berichtet er über all diese Instrumente, „con tutti li suoi generi Diatonico, Cromatico ed enarmonico: cosa non piu stata fatta, nè inventata“ (Neapel, 7. Dezember 1638)<sup>4)</sup>. Diesen Bestrebungen soll noch Luzzasco LUZZASCHI viel Interesse entgegengebracht haben. Auch DONI fand sie der Beachtung wert<sup>5)</sup>. Übrigens hat auch Vicentino im Schlusskapitel seiner *Musica antica ridotta alla moderna prattica* fo. 146 v. sich mit den „difetti del liuto e delle viole d'arco“ auseinandergesetzt und eine andere Einteilung der Bünde vorgeschlagen; vgl. hierzu die Darstellung: „Longhezza di una Quarta divi-

<sup>1)</sup> ERCOLO BOTTRIGARI, *Il Desiderio ovvero de' concerti di varij stromenti musicali*, Venedig 1590, S. 40. — CERONE, PEDRO, *El Melopeo y maestro* . . . Neapel 1613, S. 1041. — S. f. EDMOND VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas*, Tome VI., S. 118f. — OTTO KINKELDEY, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1916, S. 158f. — Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, IX. Band, Leipzig 1907/8, S. 562f. — O. KINKELDEY, Luzzasco Luzzaschis Solo-Madrigale mit Klavierbegleitung.

<sup>2)</sup> Sonderbeilage der Münchener Neuesten Nachrichten zur Eröffnung des Deutschen Museums, München 7. Mai 1925. OTTO HARTIG, Das älteste Münchener Museum und die Technik.

<sup>3)</sup> GIO. PIETRO BELLORI, *Le Vite de' pittori, Scultori et Architetti moderni* . . . Rom. 1672, S. 349. — GIAMBERTO PASSERI, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti che anno lavorato a Roma. Morti dal 1641 al 1673* . . . Rom. 1772, S. 44f. — Den Hinweis auf diese Stellen erhielt ich durch Herrn Dr. Jacob Hess, Kunsthistoriker in München. Hiefür an dieser Stelle besten Dank!

<sup>4)</sup> BELLORI, a. a. O. S. 358.

<sup>5)</sup> Gio. Battista DONI, *Compendio del Trattato de' Generi e de' Modi della Musica* . . . Rom 1635, S. 19. — Über Vicentino S. 4 ff. und 17 ff.

sa in 13 Diesis emarmonici tutti minori.“ Im zweiten Kapitel des über das Archicembalo handelnden fünften Buches des gleichen Werkes fo. 100 r. „*Dimostrazione della longhezza, & larghezza & altezza di tutte le misure che occoreno à formare l'archicembalo*“, beschreibt er die beiden Tastaturen seines Instruments; auch gibt er in der Beilage Abbildungen derselben und der Disposition der Saltarelli (Springer). In der Beschreibung heisst es: „*La prima tastatura hauera 63 saltarelli et la seconda 69, che saranno tutti 132 saltarelli.*“ In seinem Briefe spricht Vicentino von „*centum triginta due voces informes quae in lingua uernacula tasti dicuntur.*“ Er hoffte zweifellos sein Instrument in München oder Landshut unterzubringen wie einst in Ferrara. Der Schluss des Briefes gibt noch Kunde über Vicentinos letzte Lebensschicksale. Er bezeichnet sich als *Sancti Thomae Rector Mediolani*. Rector oder rector ecclesiae ist nach dem kirchlichen Recht die Bezeichnung des Pfarrers<sup>1)</sup>. Nach einem an Enttäuschungen reichen Künstlerleben wurde er Seelsorger der Mailänder Pfarrei San Tommaso in terra amara, wo Karl Borromaeus ein Kollegiatstift errichtet hatte<sup>2)</sup>.

Das bayerische Hauptstaatsarchiv, Abteilung Reichsarchiv in München, früher Königlich Bayerisches Allgemeines Reichsarchiv, verwahrt unter „Fürstensachen“ u. a. zahlreiche Urkunden, welche wichtige Beiträge zur Geschichte der Musik am Bayerischen Hofe bilden. Für die Instrumentenkunde nicht uninteressant ist ein Schriftstück mit zwei Federzeichnungen, welche den Entwurf eines Positivs (Zimmerorgel) darstellen<sup>3)</sup> (siehe Abbildung 1 und 2). Das Dokument befindet sich in folgendem gebundenen Akte:

„Fürstensachen Anno 1581—1591 Tomus XXXIV. Verschiedentlicher Cardinale, auch christlicher Churfürsten, Erzherzoge und anderer Fürsten und Bischoff an Herzog Wilhelm V. von Bayern gerichtete Schreiben sambt anderer ausländischer fürnemer Mission in welsch, lateinischer, französisch und mehr anderer Sprach in diversis Causis.“

<sup>1)</sup> WETZER-WELTE, Kirchenlexikon, II. Auflage, X. Band Freiburg 1897, Sp. 875f.

<sup>2)</sup> CARLO TORRE, *Il Ritratto di Milano*, Mailand 1674, S. 240f.

<sup>3)</sup> Durch Herrn Oberbibliothekar Dr. Otto Hartig in München erhielt Herausgeberin Kunde von dem Dokumente, wofür herzlichst gedankt sei. Besten Dank auch der Leitung des Residenz museums in München für gütige Überlassung von Photographien!

Es steht Blatt 350—352. Absender und Ort der Abfassung sind nicht ersichtlich. Die Sprache deutet auf Italien hin; doch kann es sich auch um einen in Deutschland wohnenden italienischen Orgelbauer handeln. Der Text lautet folgendermassen:

*Questo instramento, oltra li registri, ch'ordinariamente si ritrouano in altri Positiui, ha questi concerti:*

Basso:	Tenor:	Alto et Discanto:
Trombone.	Flauto.	Cornetto.
Flauto.	Cornetto.	Regal grande.
Cornetto.	Trombetti.	Flauto.
Positiuo.		
Trombon col disdia- pason.	Regal. Regal in diapason.	Organo principale, detto ot- tau del flauto col diapason inferius.

*Basso Trombone, Tenor Regal doppio, Alto et Discanto un Cornetto per una ottava piu basso; et questo è vno dolcissimo registro et concerto fin tutto gli altri.*

*Concerto a tre chori spesciati: Primo choro col Imitatione di Eunuchi; Secondo choro di Cornetti; il terzo choro di Tromboni et voci di putti, et questo è il piu artificioso concerto che sia nel istrumento.*

*Si possano far di altri concerti, secondo che si varia gli registri, et si mettano insieme.*

*Concerto di 4 or bestie: Basso Oche.  
Tenor Cigalle.  
Alto e Discanto Rossignollo, Rane.*

*Esplicatione delle figure:*

- |   |   |
|---|---|
| A. Tamburre.  | G. H. doi homini che sparano l'artiglieria.                               |
| B. Scalmayen.   |   |
| C. Trombone.  | Al soldati I. è portato via la Bandiera.                                  |
| D. Cornetto.  | K. Castello assediato.  |
| E. Trombetta.   | L. Il campo pieno di pauiglioni di citta.                                 |
| F. Il ventillo, cioè un putello che col vento scoppiando fa andar il suo molinetto. | M. Casselle per metre gli istrumenti delli figure et poluere di schioppi. |

*Prima Figura del Istrumento tutto serrato fatto a forma di scrittorio colle sue cassetline, tutto indorato attorno, con otto colonne.*

*La seconda figura è del instramento tutto aperto; donde si ben si sona, non si vede cana allcuna, e manch' gli mantici, et collui che sona fa andar gli mantici, senza altro aiuto.*

Eine Fülle von Registern war dem wohl nur geringen Raum einnehmenden Instrumente zu eigen. Wir können uns leicht die verschiedenen auf demselben ausführbaren Klangkombinationen vorstellen. Zwei solcher *Concerti* werden als Beispiele angeführt und als besonders schön und kunstvoll gepriesen. Das dritte, die Tierstimmen, ist eine jener musikalischen Spielereien, wie sie mit dem Emporblühen der Programmusik immer grössere Verbreitung fanden. JANNEQUINS *Chant des oiseaux* und LASSOS Gans kommen uns ins Gedächtnis. Die Darstellung eines Kriegslagers und einer belagerten Stadt als Aufsatz des Instruments, Soldaten, welche Geschütze abfeuern, — Schiesspulver wird obendrein noch erwähnt, — deuten auf nur allzu realistische Aufführungen von Schlachtcompositionen hin; von der Vokalmusik weg drängen sie immer mehr aufs instrumentale Gebiet. Auch eine möglichst naturgetreue Begleitung programmatischer Vokalsätze lassen diese Spielereien vermuten.

Die Figuren, Putten, Soldaten und Faune, letztere mit Instrumenten waren zweifellos beweglich, wie auf Spieluhren und anderen Musikautomaten. Der Augsburger Uhrmacher Hans SCHLOTTHAMER fertigte derartige Werke für Wilhelms kunst- und musikliebende Schwester, die Erzherzogin Maria von Oesterreich in Graz<sup>1)</sup>. Eine automatische Krippe mit Musikwerk, die derselbe Künstler 1585 im Auftrage des Kurfürsten Christian I. von Sachsen geschaffen hat, befindet sich heute noch im Dresdener Mathematisch-physikalischen Salon<sup>2)</sup>. Das Instrument des Fauns C. ist keine Posaune, sondern das in Sebastian VIRDUNGS „Musica getutscht“, Basel 1511, erwähnte Turnerhorn. Es begegnet uns häufig in den Holzschnitten und Miniaturen des 15. Jahrhunderts, so in den Bildern zum achtzeiligen oberdeutschen Totentanz (XXXIII. Der Schreiber), und im berühmten Salzburger Missale von 1481 III. Band fo. 3 v; der Regensburger Maler Berthold FURTMAYER hat dieses Meisterwerk der Buchmalerei

<sup>1)</sup> B. A. WALLNER, Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst, München 1912, S. 100 f.

<sup>2)</sup> Der Kunstwanderer, herausgegeben von ADOLPH DONATH, Jahrgang 1921, 1. Dezenberheft, Berlin, S. 147 ff. MAX ENGELMANN, Das Krippenwerk des Augsburger Hans Schlottheim.

geschaffen; es zählt zu den Schätzen der Münchener Bibliothek (*Cod. lat.* 15710). Auch Hans Mielich hat wiederholt das Turnershorn abgebildet; im Rore-Kodex *Mus. Ms. B* finden wir es S. 109, im zweiten Bande der Busspsalmen Orlando di Lassos *Mus. Ms. A II* S. 33, 34 und 78. Leider gibt uns die Beschreibung keine näheren Andeutungen, wie der Spieler die Blasbälge (*gli mantici*) in Tätigkeit setzte. Schliesslich sei noch erwähnt, dass die Basen der äusseren Säulen unten das bayerische und lothringische Wappen tragen. Ob das Instrument für Wilhelm V. ausgeführt oder von diesem erworben wurde, liess sich nicht ermitteln. Auch finden sich keine Angaben darüber in den Inventaren der Neufeste und der Kunstkammer; vor allem nicht in den Johann FICKLER'schen Verzeichnissen *Cod. Germ. Mon.* 2133 und 2134. Immerhin bilden Beschreibungen und Zeichnungen einen nicht unwichtigen Beitrag zur Instrumentenkunde und zur Geschichte des Orgelbaues. Auch als Erinnerungen an die Kunstbestrebungen der Wittelsbacher mögen beide Urkunden gelten.

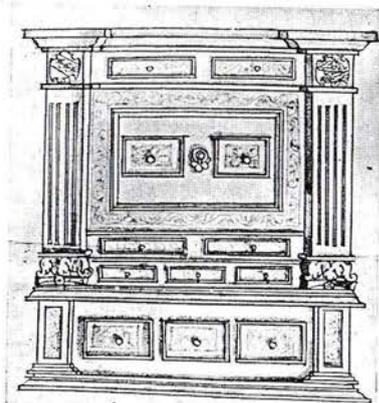


Abb. 1.

Das Spielgehäuse geschlossen.



Abb 2.

Der vollständige Prospekt offen.