

## Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Steiermark.

Von Dr. Ferdinand Bischoff.

Die ältesten Pflegestätten der Musik in Steiermark sind die Kirchen und Klöster und unter diesen hervorragend die der Benediktiner und Cisterzienser, welche schon durch ihre Ordensregel verhalten waren, dem Chorgesange grosse Sorgfalt zu widmen. Es ist daher gewiss nicht blosser Zufall, dass sich gerade in Admont und in Reun die ältesten Handschriften musikwissenschaftlicher Werke vorfinden, wie ja auch die Verfasser solcher Schriften bis in das 14. Jahrhundert hinein meist Benediktiner waren. Admont besitzt heute noch in Handschriften aus dem 12. Jahrhundert<sup>1</sup> Abhandlungen von Boethius, von Oddo (Dialogus de musica), von Aribo (musica), Guido Aretinus (micrologus), ferner den s. g. Tonarius und Fragmente aus den Schriften des Berno und des Hermannus Kontraktus, und einen Traktat: de mensura fistularum. Ueberdies besitzt Admont — abgesehen von andern musikwissenschaftlichen Handschriften und Druckwerken — eine umfangreiche Abhandlung, gewissermassen eine Encyclopädie der Musik, von seinem vielseitig gelehrten Abt Engelbert (1267—1327),<sup>2</sup> welche unzweifelhaft zunächst zum Gebrauche im Stift selbst bestimmt war und wie es scheint, aus keiner anderen Handschrift bekannt geworden ist, als aus der daselbst befindlichen des 14. Jahrhunderts. In der Reuner Stiftsbibliothek wird ein

<sup>1</sup> Nach gef. Mittheilung von P. Jakob Wichner; s. auch dessen „Kloster Admont u. s. Beziehungen zur Kunst“. S. 111 fg.

<sup>2</sup> J. Wichner, Gesch. des Bened. Stiftes Admont, 3, 511; gedruckt in Gerbert, Scriptores eccles. de musica. 2, 287—369.

Sammelband aus dem 12. Jahrhunderte verwahrt, welcher u. a. ebenfalls die oben genannten Schriften von Guido Aretinus, von Oddo, ferner eine Abhandlung: de mensura cimbalarum et Joannis Cottonis de musica enthält.<sup>1</sup> Obwohl sich der Bestand einer eigentlichen Klosterschule während des Mittelalters in Admont und Reun nicht nachweisen lässt, darf man doch wohl, im Hinblick auf die Ausstattung dieser Klöster mit den bezeichneten Handschriften annehmen, dass auch hier wie in andern Benediktinerklöstern, die Musik schon sehr frühe wissenschaftlich gelehrt und gelernt wurde.

Ausser diesen theoretischen Schriften über Musik besitzen die steiermärkischen Kirchen auch eine Menge von Handschriften mit den liturgischen Gesängen, welche seit Jahrhunderten in der Kirche gesungen werden und die ältesten uns überlieferten Musikstücke der christlichen Zeit sind. Es sind dies jene einstimmigen, von einer Stimme oder vom Chor ohne Instrumentalbegleitung im Rhythmus der lateinischen Kirchensprache vorzutragenden Gesänge, welche man als den gregorianischen Choral zu bezeichnen pflegt. Auch an diesen Chorbüchern, Brevieren, Missalien, Antifonarien, Hymnaren oder doch Fragmenten solcher in alten Handschriften ist Admont reich, aber wie es scheint, noch reicher das Stift Vorau, während Reun, und vermuthlich auch Admont, viel von seinem früheren Besitze verloren haben dürfte. Einige dieser Handschriften stammen aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, einige sind prachtvoll ausgestattet, mit herrlichen Miniaturen geschmückt,<sup>2</sup> in mehreren sind die Melodien mit Neumen geschrieben.<sup>3</sup> Viele Handschriften liturgischer Gesangbücher der aufgehobenen steiermärkischen Stifte und Klöster, St. Lam-

<sup>1</sup> S. Weis, in den Beiträgen zur Kunde st. Geschqu. XII, 18. In Vorau sollen sich, nach Mittheilung des Herrn Bibliothekars, keine Handschriften über Musik befinden.

<sup>2</sup> J. Kernstock, im Kirchenschmuck 7, 6 fg. Wichner, Kloster Admont, 131.

<sup>3</sup> Das steierm. Landesarchiv besitzt eine Schenkungsurkunde für das Domstift Seckau v. J. 1230, in welcher die Worte „Deus in adjutorium“ mit Neumen überschrieben sind.

brecht, Seckau, Seitz, Goess, finden sich in verschiedenen Bibliotheken, denen sie überlassen worden sind.

Die Unterweisung im Choralgesange ertheilten die „cantores, praecentores, succintores, sancmeister“, deren einige in alten steiermärkischen Urkunden genannt sind; z. B. ein praecentor Gotschalch zu Admont um 1150—1172, Ditmarus cantor um 1220, Udalricus um 1247, Petrus de Arbona 1370, in einer Reuner Urkunde v. 1252 Nicolaus cantor u. a.<sup>1</sup> Auch in den Nonnenklöstern, welche nach der Benediktinerregel eingerichtet waren, wurde Unterricht im Choralgesange ertheilt. Gegen das Ende des 15. Jahrhunderts scheint dieser im Kloster Goess sehr in Vergessenheit gerathen zu sein, da der Erzbischof Friedrich von Salzburg sich veranlasst fand, den Nonnen daselbst mittelst Urkunde v. 14. December 1493 zu gestatten, sich aus dem Kloster Collis s. Mariae einen alten, des gregorianischen Chorals kundigen Bruder zu erbitten, um von ihm in diesem Gesang unterrichtet zu werden.<sup>2</sup> Auch im Admonter Nonnenkloster muss der Gesang um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu wünschen übrig gelassen haben, da gleich der erste Punkt der im J. 1451 gegebenen Reformvorschriften der Visitatoren verfügt: „das all und yegleich swester dicz kloster den lobsannkch und dienst gottes mit lautter andacht irr hercz, mit ganzzen wortten, mit vernemleichen silben, mit gueten pausen, in allen tagzeitten, und auch an aller statt, und besunder in dem chor lobleich und erberleich verfuere und volpringen. Und das sy den regelischen gesannkch dester wirdigklicher und sitleicher volbringen mugen, sullen sy ander fremdt gesannkch und ubrig aufsez, als vil in mugleich und zymleich ist, sich uberheben.“<sup>3</sup> Und weiter wird da verordnet,<sup>4</sup> „das die mayd, die in den orden genomen

<sup>1</sup> S. Steierm. Urkundenbuch v. Zahn, II, 298; Wichner, Admont in s. Bez. z. Kunst, S. 11 u. Gesch. v. Admont II, 102, 112, 326. — Weis in Beitr. z. Kde. steir. G. Qu. XXI, 46.

<sup>2</sup> Admonter Formelbuch, Bl. 102, s. Zahn in Beitr. z. Kde. st. G. Qu. XVII, 33, 48.

<sup>3</sup> Wichner, Gesch. v. Adm. III, 469.

<sup>4</sup> a. a. O. S. 471.

werden, ain vernunftige und gotforechtige maystrin haben, die in . . . lesen und singen lern, als zu dem goczdienst notdurft ist.“ Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Gesangsmeisterinnen der Nonnen ebenfalls Nonnen waren, wie auch die mittelalterlichen Kloster- oder Stiftscantoren Geistliche waren. Ihre Aufgabe bestand in der Hauptsache in der praktischen Unterweisung der Cleriker und Sänger, beziehungsweise der Nonnen in den liturgischen Gesängen;<sup>1</sup> die wissenschaftliche Behandlung der Musik gehörte in das Quatrivium der Stift- und Klosterschulen, deren Einrichtungen in Steiermark wohl mit denen anderer Länder im Wesentlichen übereinstimmend waren.

Nicht nur in den höheren Stift- und Klosterschulen und Cantoreien, sondern auch in den niedern Schulen der Stifte, Klöster, Pfarreien und in den später entstandenen Bürgerschulen war die Musik Unterrichtsgegenstand; jedoch beschränkte sich hier der Unterricht zumeist auf das Singen, und zwar — wie bei den engen Beziehungen der Schulen zur Kirche kaum zu bezweifeln sein dürfte — hauptsächlich auf das Einüben von Gesängen, welche beim Gottesdienst in der Kirche, bei Processionen u. s. w. gesungen wurden. Auch über die Einrichtungen dieser steir. Schulen während des Mittelalters ist fast gar nichts bekannt und selbst das Vorhandensein derselben meistens nur durch Urkunden über Stiftungen zu Gunsten einer Schule oder durch das urkundliche Vorkommen von Schulmeistern und Scholaren bezeugt. So wird in einem Admonter Saalbuch (IV, 294) ein scolaris Gottfried um das Jahr 1150 genannt, in dem ältesten Saalbuch von Admont und auch in dem s. g. steirischen Rentenbuche um das Jahr 1265 findet sich eine „area scolaris“ in Admont,

<sup>1</sup> Der Cantor war selbstverständlich auch Vorsänger und Leiter des Chorgesanges. In Admont war wiederholt der Bibliothekar auch Cantor, so Dietmar 1224, u. Peter v. Arbona 1370 und auch Gottschalk 1150 fg. In dem s. g. Directorium antiquiss. Admont. aus dem Ende des 13. Jahrhunderts steht Folgendes: In solemnitatibus, quae infra quadragesimam veniunt ad priorem missam festive canenda non armarius (Bibliothekar), sed prioris septimanae regit ebdomadarius. Wichner, II, 186, 187.

beziehungsweise in Marburg, ferner in Marburger Urkunden von 1229 und 1249 ein Ulricus scolasticus, in einer Vorauer Urkunde ein Dietwinus scolasticus zu Vorau 1250; Muchar,<sup>1</sup> der den Bestand von Schulen in St. Lambrecht und in Admont schon während des 11. Jahrhunderts, in Reun, Maria Rast und Vorau während des 12. Jahrhunderts leider ohne genauere Begründung behauptet, nennt zum J. 1217 aus Vorauer Urkunden die Schullehrer Liupold, Franz und Rechlin aus der Umgebung von Thalberg und Vorau und einen Otto, Schullehrer (?) von Kirchsclag (!). In Leoben lebte 1256 ein Schullehrer Dietrich, von Scholaren im Stifte Seckau spricht eine Urkunde v. J. 1242<sup>2</sup> und unzweifelhaft ist der Bestand von Schulen im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts zu Judenburg und zu Graz.

Von der freien Schule an der Leechkirche des deutschen Ritterordens zu Graz ist das Gründungsprivilegium K. Rudolfs I. von Habsburg v. J. 1278 noch erhalten, aber von Musik darin keine Rede. — Nicht viel ergiebiger sind die Nachrichten über steiermärkische Schulen im 14. und 15. Jahrhunderte.<sup>3</sup> Von all den Schulmeistern dieser Zeit erfährt man kaum mehr als ihre Namen und es ist eine ganz vereinzelte Ausnahme, wenn von einem, wie von dem Hartberger Lehrer Zebedäus Guetschild im J. 1425 gesagt wird, er sei aus Mannheim und ein ausgezeichnete Musiker gewesen.<sup>4</sup>

Bezüglich der Schüler, welche in diesen mittelalterlichen Schulen unterrichtet wurden, ist — abgesehen von den Volksschulen — bemerkenswerth die Unterscheidung zwischen den „scolares tonsuram ferentes“ und den „scolares tonsuram non ferentes“. In der oben erwähnten Urkunde v. J. 1242 verfügt der Bischof Heinrich von Seckau „ut scolares cuius-

<sup>1</sup> S. Muchar, Gesch. v. Steierm. IV, 77; V, 231.

<sup>2</sup> Steierm. Urkdb. II, 520.

<sup>3</sup> Ueber Gesch. der steir. Schulen s. namentlich Peinlich im Programm des I. Staatsgymnas. zu Graz v. J. 1864 und Krones in den Mittheil. des hist. Ver. f. Steierm. XXXIV, 3 fg. — Ueber den Musikunterricht, Peinlich a. a. O. S. 17.

<sup>4</sup> Mittheil. d. hist. V. XXXIII, 213.

cunque condicionis non ferentes tonsuram clericalem in claustro et in choro non paciantur de cetero habitare, discurrere vel comparare“. Und weiter heisst es da: „prohibemus preterea districte, ne scolares vagi in choro vel circa chorum et in claustro et refectorio assumantur vel stare permittantur“. Diese Unterscheidung ist wohl ziemlich gleichbedeutend der anderwärts gemachten zwischen internen und externen Schülern, wogegen die „scolares vagi“ fremde, herumziehende Schüler waren, die den Klöstern und andern Kirchen häufig sehr lästig wurden<sup>1</sup>. Während die Kirche gegen diese Vaganten mit den strengsten Massregeln vorging, wurden die Schüler der Stift- und Klosterschulen nicht selten in Stiftungen neben den Nonnen, Conversen und Klosterbrüdern bedacht, wie z. B. in einer Urkunde vom 4. Mai 1309, womit Otto v. Liechtenstein u. a. für die „sanctimoniales, conversi, scolares et confratres“ in Seckau eine bessere Malzeit am Johannesfesttag stiftete, oder in einer Urkunde vom 1. December 1320 für St. Lambrecht zu Gunsten der „scolares legentes psalterium“<sup>2</sup> u. s. w. Auch für die „armen Schüler“ der Pfarrschulen wurden solche Stiftungen gemacht, um sie für ihre Dienstleistungen bei kirchlichen Handlungen zu belohnen. So stiftete z. B. K. Friedrich III. im J. 1441 für die Grazer Stadtpfarre 7 Pfund Gülten, damit für „die armen Schüler, die sich von Almosen nähren“, und bei Versehngängen mitgehen, vier Chorröcke und Gugeln, zwei seidene Kreuzfahnen und zwei verglaste Laternen angeschafft und ihnen vier Pfennige gezahlt werden sollten, wofür sie aber das Responsorium „Homo quidam fecit“ oder den Hymnus „Pange lingua“ auf dem Hin- und Herwege zu singen hatten. Eine derartige Stiftung desselben Kaisers für die Pfarrkirche St. Veit in Kärnten v. J. 1443 lässt ersehen, dass Schüler nicht nur bei

<sup>1</sup> Die Schüler, welche Geistliche werden wollten, liessen sich tonsuriren, um die Privilegien der Cleriker zu erlangen, und diese wohnten wohl gewöhnlich im Stifte oder Kloster. Unter den scolares vagi gab es geschorene und nicht geschorene.

<sup>2</sup> S. die Urk. im steir. Landesarch. Nr. 1727<sup>a</sup>, 1997<sup>b</sup>.

Versöhngängen und bei der Gottesleichnamsp procession, sondern auch bei den Frohnämtern kirchliche Gesänge vortrugen. Laut dieser Urkunde sollten nämlich zwei Schüler bei jedem Frohnamente während der Wandlung den Hymnus „Tantum ergo“ oder den Vers „Ecce panis“ anstimmen, der Schullehrer mit dem ganzen Chor den Gesang zu Ende führen.<sup>1</sup> Der Chor bestand hier — wie kaum anders anzunehmen — aus den übrigen Schülern. Und wie es hier war, so war es unzweifelhaft auch in Steiermark in den Kirchen, in welchen nicht Cleriker den Kirchenchor bildeten; und wo die Anzahl der sangeskundigen Stifts- oder Klostergeistlichen zur Bildung eines ordentlichen Chores nicht gross genug war, wurden zunächst wahrscheinlich auch wieder Scolaren zur Ergänzung und Aushilfe herangezogen, bis man später bemüssigt wurde, besoldete Chorsänger anzustellen. So weist z. B. das vom Salzburger Dechant Pilgrim nach vorgenommener Visitation des Stiftes Vorau am 27. Mai 1340 erlassene Reformstatut die Canoniker an, statt der Diener Scolaren zu halten, welche dem Chor und der Kirche nützlich wären.<sup>2</sup> Dabei darf man nicht nur an Erwachsene denken; auch Knaben,<sup>3</sup> „pueri scolares, chorales“, waren schon frühzeitig bei liturgischen Gesängen in und ausserhalb der Kirche mitwirkend und auch der Gesang des Volkes, der Gemeinde, im Gegensatz zum Kirchenchor, hatte seit uralter Zeit Eingang in die Kirche gefunden. In den ersten Zeiten wird sich der Anteil des Volkes am Kirchengesang auf das Singen einzelner lateinischer Worte, wie „Kyrie eleison, Gloria patri, Sanctus, Amen“, beschränkt haben; allmählich lernte das Volk ganze Lieder,

<sup>1</sup> Urk. aus den Hofschatzgewölbebüchern, mitget. v. Luschin.

<sup>2</sup> Urk. im st. L.-Archiv.

<sup>3</sup> Seit welcher Zeit in den einzelnen steierm. Kirchen Sängerknaben vorkamen, liess sich nicht feststellen; aber es ist kaum zu bezweifeln, dass dies schon sehr frühzeitig der Fall war. Vgl. die Geschichte der salzburgischen Dom-Sängerknaben v. Peregrinus, nach dessen Darstellungen das Salzburger Domstift-Sängerknaben-Institut durch eine den oben erwähnten Stiftungen K. Friedrichs ähnliche Stiftung begründet wurde.

welche es in seiner Sprache bei grossen kirchlichen Feierlichkeiten, bei Bittgängen, vor und nach der Predigt und wohl auch bei der s. g. stillen Messe sang.<sup>1</sup> Nach Muchar's Behauptung wäre im J. 874 in allen Pfarren und Kirchengemeinden der kärntischen und steirischen Slovenen die lateinische Sprache aus der kirchlichen Liturgie gänzlich verdrängt, dafür die slovenische Sprache eingeführt und festgestellt worden.<sup>2</sup> Es wird sich kaum überzeugend darthun lassen, ob und welche Erfolge die Bemühungen des Methodius, die lateinische Sprache durch die slavische aus der Kirche zu verdrängen, in Steiermark hatten; gewiss aber ist, dass Muchar's Behauptung viel zu weit geht, da schon der Papst Johann VIII. für die Messe und das Evangelium die Beibehaltung der lateinischen Sprache vorschrieb.<sup>3</sup> Von slavischen Kirchengesängen in Steiermark aus jener Zeit scheint gar nichts auf die Nachwelt gekommen zu sein; dagegen bietet uns höchst werthvolle Nachrichten über deutsche Kirchenlieder und über die Betheiligung des Volkes in Steiermark am Kirchengesang während des Mittelalters eine Handschrift des ehemaligen Chorherrenstiftes zu Seckau, deren m. W. zum ersten Male Muchar<sup>4</sup> gedacht hat. Näher besprochen wurde der hier in Betracht kommende Inhalt dieser Handschrift im „Kirchenschmuck.“<sup>5</sup> Sie wurde im J. 1345 vollendet und ist bezeichnet als „Ordo s. breviarium seccoviensis ecclesie tam secundum antiquos quam modernos de ecclesiasticis obseruationibus quomodo legendum vel cantandum sit per circulum anni“. Dieser Ueberschrift entsprechend enthält das jetzt in der Universitäts-

<sup>1</sup> Ueber die Entwicklung des deutschen Kirchenliedes s. Bäumer, Zur Gesch. d. Tonkunst, S. 122 fg. und dessen ausgezeichnetes Werk: Das kathol. deutsche Kirchenlied II, 8 fg.

<sup>2</sup> Gesch. v. Steiermark III, 331.

<sup>3</sup> Cäsar, Staat- und Kirchengesch. v. Steiermark II, 45 fg. Vergl. auch Krones, Handb. der Gesch. Oesterreichs I, 282—287.

<sup>4</sup> Gesch. v. Steiermark III, 331.

<sup>5</sup> I, 22 fg. Der Codex enthält 228 Pergamentblätter; das Breviar steht auf den ersten 178 Blättern, darauf folgt das „Cantionarium“, durchaus mit Neumen.

bibliothek zu Graz befindliche Buch genaue Mittheilungen über die in der Seckauer Kirche von alter Zeit her und zur Zeit seiner Anfertigung während des ganzen Jahres gebräuchlichen Gebete und Gesänge. Mit sehr wenigen Ausnahmen werden von diesen nur die ersten Worte angegeben, glücklicherweise gehören aber gerade zu diesen Ausnahmen einige deutsche Kirchenlieder, von denen nicht nur die Anfänge mitgeteilt sind, sondern ganze Strophen, welche der Beachtung der Germanisten nicht unwürdig sein dürften. Aber wohl noch grösser ist die Bedeutung dieser Mitteilungen für den Musikhistoriker, sowohl ihres hohen Alters als auch ihrer Ausführlichkeit halber. Wir erfahren daraus, dass bei der Procession am Palmsonntag drei Knaben, dem Kreuze vorgehend, den Hymnus: „Gloria laus“ sangen, hierauf der Chor „Gloria laus et honor tibi sit“ und das Volk mit dem Kirchenliede: „Israhelischev menigev“ u. s. w.<sup>1</sup> antwortete. Und so fand noch weiter Wechselgesang zwischen den Knaben, dem Chor und dem Volk statt, welches sang: „Willechomen seistu herre, chaiser alles israhelis“, worauf Geistlichkeit und Volk in die Kirche eintraten, wo die Messe gefeiert wurde. Am Mittwoch in der Charwoche sangen die Cantoren, der Chor und die Gemeinde: „Kyrie eleison“ nach der Agende. Nach Anstimmung des Hymnus: „Rex Christe, factor omnium“ durch den Prälaten antwortete das Volk mit: „Amen“ oder mit dem Lied: „Chunich schepfaer alles dester ist“ und zwar so, dass nach der ersten Strophe dieses Liedes der Chor „Cujus benigna“ u. s. w. sang, das Volk hierauf die zweite Strophe jenes Liedes, und so weiter Chor und Volk abwechselnd alle sechs Strophen sangen, deren deutsche Fassung in der Handschrift vollständig mitgeteilt ist.<sup>2</sup> Ebenso sang das Volk abwechselnd mit dem

<sup>1</sup> Nach dem lateinischen: Plebs hebraea.

<sup>2</sup> S. Kirchenschmuck, I, 24. Der hier stehende Text weicht von allen sonst bekannten Verdeutschungen des Hymnus Rex Christe ab, wie auch die andern im Seckauer Codex befindlichen deutschen Kirchenlieder anderwärts entweder gar nicht oder doch in anderer Fassung vorkommen.

Chor nach Anstimmung des Hymnus: „Rex Christe factor omnium“ u. s. w. das Lied: „Der des himels und der erde geweltlich ist, gevangen ward der hailige christ, an das chreuz ward er genagelot, durch uns leid er den tot. — Kyrie eleison.“ Am Oster-Samstag sang das Volk bei der Auferstehungsfeier zwischen den einzelnen Strophen des vom Chor vorgetragenen „Te deum laudamus“ die Lieder „Christ ist erstanden“ und „Es giengen drei vrawen“ und dann nach der Antifone: „Cum rex gloriae“ und „Salva festa dies“ bei der Procession: „Also hailich ist dierre tach, daz in niemen mit lob ervüllen mach, do der hailige gotes sun die helle uberwant und den tievel darine gepant.“ Endlich wird da noch berichtet, dass an den Bittagen Chor und Volk im Wechselgesang die Litanei sangen: „Kyrie eleison“ . . . , der Chor: „Exaudi, exaudi, exaudi, s. M. ora pro nobis“ und ebenso das Volk: „Kyrie eleison. Voit wytben, vater waisen, gedench deiner armen christenhait not; want du pist unser aller trost“. Und so weiter Chor und Volk. — Muchar<sup>1</sup> meint, diese Lieder als die letzten Spuren der deutschen Sprache beim kirchlichen Gottesdienste betrachten zu dürfen, wogegen zu bemerken ist, dass die deutschen Lieder niemals als ein wesentlicher Bestandteil des liturgischen Gottesdienstes der katholischen Kirche angesehen, sondern nur neben dem lateinischen Kirchengesange geduldet wurden. Erst die protestantische Kirche erhob das deutsche Lied zum liturgischen Gesang, was zunächst auch katholische Kirchenvorsteher veranlasste, das Singen deutscher Kirchenlieder nicht nur weiterhin, wie bisher, zu dulden, sondern dasselbe auch während des Singamtes und bei anderen Gelegenheiten, wobei es vorher nicht stattfand, zu bewilligen.<sup>2</sup> Wie es damit in Steiermark gehalten wurde, wird kaum mehr für alle Kirchen des Landes zu ermitteln sein; dass aber das deutsche Kirchenlied während des 16. und 17. Jahrhunderts auch hier eifrig gepflegt wurde, darf nicht bezweifelt werden. Zeuge dessen die Salzburger Agenden v. J. 1517, 1557 und

<sup>1</sup> a. a. O. —

<sup>2</sup> Bäumker, d. kathol. Kirchenlied II, 14.

v. J. 1575, welche als löbliche und alte Gewohnheit in der Salzburger Erzdiocese das Absingen frommer deutscher Gesänge vor der Predigt hervorheben und ersehen lassen, dass auch bei den Processionen am Ostertag und zu Pfingsten vom Volke deutsche Kirchenlieder abwechselnd mit dem Chor gesungen wurden, deren einige der Agende angehängt sind. Ebenso bezeugen die für steiermärkische Gebiete in Betracht kommenden Agenden von Passau (v. J. 1517) und von Aquileja (v. J. 1575), dass an grossen kirchlichen Festtagen nebst den liturgischen Gesängen der Geistlichen und des Chores auch Volkskirchenlieder vorgetragen wurden. Dass wie in den im 16. Jahrhundert bereits weit häufiger vorkommenden katholischen Elementarschulen, so auch in den protestantischen Schulen und Kirchen neben dem Choral auch dem volkstümlichen Kirchenliede grosse Sorgfalt zugewendet wurde, bedarf wohl keines besonderen Nachweises. Laut des *ordo lectionum in schola Runensi* vom J. 1567<sup>1</sup> fand in dieser Schule täglich mit Ausnahme des Samstags um 12 Uhr Nachmittags „*exercitium musices*“ statt, und dasselbe findet sich auch in den Schulplänen der Protestanten. Mit den Protestanten kamen gewiss auch protestantische Gesangbücher nach Steiermark, die aber während der Gegenreformation vermuthlich zum grössten Theile ein Opfer der Flammen wurden.<sup>2</sup> Im Viertel Cilly war laut eines Ausgabenverzeichnisses des Prädicanten Johann Waidinger das windische „Bettbüchlein und die gebräuchliche Kirchengesang“ des Laibacher Prädicanten Georg Dalmatin verbreitet.<sup>3</sup> Es ist dies eine von Dalmatin 1584 besorgte und vermehrte Ausgabe des von Primus Truber im J. 1567 zu Tübingen und sodann im J. 1579 zu Laibach veröffentlichten Katechismus nebst einer Sammlung von Psalmen und alten und neuen

<sup>1</sup> In der Stiftsbibliothek. Verfasser war der „*ludirector*“ David Sachsenrhetor aus Meissen.

<sup>2</sup> Einige Nachrichten über den Gesang in den protest. Kirchen gibt die Agende des Grazer Prädicanten Homberger.

<sup>3</sup> Orožen, das Bisthum und die Diocese Lavant, 3, 585.

geistlichen Liedern in windischer Sprache.<sup>1</sup> Welcher Gesangbücher sich die steiermärkischen Katholiken während des 16. Jahrhunderts bedient haben, war nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Aber aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts hat sich ein katholisches Gesangbuch erhalten, welches nicht nur über die im 17. und 18. Jahrhunderte in Steiermark gebräuchlichen geistlichen Lieder des katholischen Volkes erwünschte Belehrung gibt, sondern auch in lange vorhergehende Zeiten reichende Vermuthungen über das Volkskirchenlied gestattet. Der Verfasser nennt sich in der Vorrede, welche vom 1. Mai 1602 datirt ist, Nikolaus Beuttner von Geroltzhoven im Frankenland und war in dieser Zeit Schulmeister und Kirchendiener, oder, wie es am Schlusse der Vorrede heisst, „*Choralis apud D. Laurent. valle Merzens*“, das heisst doch wohl soviel als: Vorsinger bei St. Lorenzen im Mürzthale.<sup>2</sup> Die erste Auflage ist angeblich bei Georg Müller in Graz<sup>3</sup> erschienen; die siebente im J. 1660 bei Franz Widmanstetter und im Verlag von Sebastian Haupt in Graz. Bekannt ist noch eine Grazer Ausgabe v. J. 1718 bei den Widmannstetter'schen Erben. Der Vorrede folgt ein „Nützlicher Unterricht denen Vorsingern“, dann der erste Theil mit 46 Liedern, welche zwischen den verschiedenen Festen in der Kirche beim Messamte gesungen werden können, und hierauf der zweite Theil mit 95 s. g. Kreuzgesängen oder Rufen, welche bei Bittfahrten, beim Messamt, vor und nach dem Essen u. s. w. gesungen werden können. Angehängt sind die sieben Busspsalmen, Litaney zu allen Heiligen, ein Gebet und das Register. Als Veranlassung des Buches führt der Verfasser u. A. an die Wahrnehmung, dass an manchen Orten von der katholi-

<sup>1</sup> S. Dimitz, *Gesch. Krain's*, 3, 183 fg. Dieses Gebetbuch enthält eine grosse Anzahl von Melodien, darunter auch solche deutscher und lateinischer Kirchenlieder der Evangelischen.

<sup>2</sup> Böhme, *Ald. Liederbuch* 786, nennt ihn Chorsänger an der Lorentzkirche zu Grätz; Baumker, *Kathol. Kirchenlied* 1, 158, Choralist im Merzenthal.

<sup>3</sup> Von einem Buchdrucker oder Verleger G. Müller in Graz weiss man bisher nichts.

schen Kirche verworfene Gesangbücher gebraucht wurden (auch Dalmatin in dem Vorworte des Windischen Katechismus spricht von „unnützen und ergerlichen Bulerliedern“, welche vor der Verbreitung des Katechismus gebräuchlich waren), ferner das Bestreben, die alten, schönen, im Lande allerwärts gebräuchlichen Gesänge der Vergessenheit zu entreissen. Böhme sagt a. a. O.: „Jedenfalls ist das Buch, das sich auf keine älteren Gesangbücher stützt, die reichste Quelle geistlicher Volkslieder aus dem 16. und 15. Jahrhundert; Bäumker dagegen meint, dass Beuttner ältere katholische und protestantische Gesangbücher und Liederdrucke benützt habe, aber auch, dass die Rufe und Litaneyen im zweiten Teile dem Volksmunde entnommen seien und dass auch die anderen Drucken entlehnten Gesänge mehr oder weniger Aenderungen erfahren haben. Es ist nicht anzunehmen, dass Beuttner bei diesen Aenderungen willkürlich verfuhr, vielmehr, dass er die Lieder so veröffentlichte, wie sie nach seiner unmittelbaren oder mittelbaren Erfahrung in Steiermark wirklich gesungen wurden. Rosolenz sagt in seinem fünf Jahre nach der Herausgabe des Beuttner'schen Gesangbuches erschienenen „Gründlichen Gegenbericht“ (S. 156): „Man singet, man klinget, man lobet Gott an allen Orten mit alten katholischen Gesängen, man hört zu Feld die schönen alten katholischen Rueff und andächtigen Psalmen, welche mit grossem Hall und Schall von denen Einfältigen gesungen werden.“ Dass die Lieder mit den Melodien mitgeteilt sind und dass von diesen 86 Melodien mehr als die Hälfte, nämlich 53, hier zum erstenmal vorkommen,<sup>1</sup> macht das Beuttner'sche Gesangbuch zu einem der beachtenswerthesten unter den katholischen Gesangbüchern überhaupt. Es lehrt aber insbesondere auch, dass das steirische Volk bereits im 16. Jahrhunderte und wohl schon lange vorher einen Schatz herrlicher Kirchenlieder besass, um welchen es die Gegenwart beneiden könnte. Manche Melodien sind wohl von weltlichen Volks-

<sup>1</sup> S. Böhme a. a. O. 699, 707 fg., 727.

liedern herübergenommen,<sup>1</sup> bei einigen wird geradezu gesagt, sie seien im Tone bekannter weltlicher Lieder zu singen, wie z. B. das Lied: „Wollt ihr mich eben merken“ im Ton der Tagweise: „Oder, ich stund an einem Morgen.“ So bietet dieses Gesangbuch auch einigen Ersatz für den Mangel von Aufzeichnungen mittelalterlicher weltlicher Volksliedermelodien in Steiermark. Durch mehr als ein Jahrhundert erhielt es sich im Gebrauche und noch in dem neuesten kirchlichen Gesangbuche der Seckauer Diözese<sup>2</sup> findet man einige dem Beuttner'schen Buche entnommene Lieder. Die in der Zwischenzeit, einer Zeit des Verfalles des geistlichen Volksliedes, veröffentlichten geistlichen Gesangbücher<sup>3</sup> gewähren wenig Befriedigung, da sie zumeist ganz flache, ausdruckslose, weichliche und allzu weltliche Melodien enthalten und die wenigen beibehaltenen alten Lieder mehr oder weniger entstellt und verdorben haben. Die Wiederaufnahme der schönen alten Kirchenlieder in unverdorbter Gestalt in dem oben erwähnten Seckauer Diöcesan-Gesangbuch ist daher unzweifelhaft als ein dankenswerther Schritt zur Hebung und Besserung des geistlichen Volksgesanges anzuerkennen. Erfreulich ist auch die Wiederaufnahme des so lange vernachlässigten Gesangsunterrichtes in den Volks- und Mittelschulen, wodurch nicht bloß der kirchliche Gemeindegesang wesentlich gefördert, sondern auch der Tonsinn und die musikalische Empfänglichkeit überhaupt geweckt und gebildet werden kann. Den vorstehenden allgemeineren Bemerkungen über den geistlichen Gemeindegesang mögen noch einige Mitteilungen über volkstümliche Lieder angereiht werden, welche bei den geistlichen Volksschauspielen zu Weihnachten, Drei König, zu Ostern, bei der Leichenwache und bei manchen andern Gelegenheiten von mehr oder weniger religiöser Natur gesungen wurden. Bezüglich der Texte derselben muss auf die bekannten

<sup>1</sup> S. die Beschreibung des Buches bei Bäumker a. a. O. 1, S. 158 und 197.

<sup>2</sup> Hosanna, 1885; hiezu das „Orgelbuch“, redig. v. Haimásy, 1885.

<sup>3</sup> S. Weiss im Vorwort des citirten Orgelbuches S. XII.

Werke von Weinhold<sup>1</sup> und von Schlossar<sup>2</sup> verwiesen werden. Die Mehrzahl der zu diesen Liedern gehörigen Melodien findet sich nur handschriftlich in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, des steiermärkischen Landesarchives und im Privatbesitze vor. Die genannte Wiener Gesellschaft hat im J. 1819 eine Sammlung der Volksmelodien aller österreichischen Länder geplant und wurde bei der Ausführung dieses Planes von der Hofkanzlei und den Landesregierungen kräftigst gefördert. Im März 1819 kam an den steiermärkischen Musikverein die Aufforderung zur Einsendung solcher Melodien aus Steiermark, der zufolge der hohe Protector des Vereines, Erzherzog Johann, sich an das Gubernium mit dem Ersuchen wendete, durch Heranziehung der politischen Behörden im Lande die beabsichtigte Sammlung zu Stande bringen zu helfen, indem er zugleich für die besten Einsendungen Ehrenpreise von zwölf, acht und vier Kronthalern aussetzte. Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien scheint später die Ausführung ihres Planes aufgegeben zu haben, da ein Theil der eingesandten Lieder, Tänze, Märsche u. s. w. in Graz blieb und zum Theile im Landesarchive, zum Theile in den gräflich Meran'schen Sammlungen sich befindet. Von vielen Liedern wurden überhaupt nur die Texte eingesendet. Am zahlreichsten unter den hier in Betracht kommenden Melodien sind die zur Weihnachtszeit gesungenen, vorhanden. Solche Lieder, wie in Schlossar's Sammlung auf Seite 29—149, wurden nicht etwa nur im Hause, bei der Krippe und auf der Strasse gesungen, sondern auch in der Kirche und sogar während der Messe, gewöhnlich beim Offertorium, vom Chor aus. So z. B. wurden vom Schullehrer oder dem Cantor zu Fohnsdorf Lieder vorgetragen, von denen das eine mit den Worten anfang: „He! enk Nachbarsleuten han i anzudeuten, dass heint Feiertä bei uns da is“, das andere: „Hoanz Buebma, seids all mäuselstill.“ Als Offertorium wurde da noch um das Jahr 1810 und vermuthlich noch viel später der „Buss-

<sup>1</sup> Weihnachtsspiele und Lieder.

<sup>2</sup> Deutsche Volkslieder aus Steiermark.

psalm eines Schulmeisters“ gesungen, dessen erste Strophe folgendermassen lautet: „Nun will ich ein Solo singen voll Lamento, voller Reu, dies soll durch die Wolken dringen, o Maria steh' mir bei; will mit Thränen solvasiren all mein schwere Notensünd, und mein Stimme nicht mutiren, bis dass ich Verzeihung find.“<sup>1</sup> An einem anderen Orte sang der Schullehrer am Sylvestertage während des Offertoriums eine „Arie“, die so anfang: „Da ich heunt hab den Kalender gnommen in die Händ, hab ich noch das alte Jahr dertappt, just vor dem End; so ist ja ein alter Brauch in unsrer ganzen Pfarr, dass ein Freund dem andern wünscht ein glücklich neues Jahr.“ — Diese und andere ähnliche mit Begleitung der Orgel und anderer Instrumente vorgetragenen Sologesänge gaben dem Sänger Gelegenheit, seine Stimme und Kunstfertigkeit bewundern zu lassen, würden aber überallhin besser passen, als in die Kirche. Derlei Discant- oder Bass-Sologesänge, etwa mit Violin- und Posthornbegleitung, sind natürlich gar keine Volkslieder, sondern meist jämmerliche Machwerke von Dorfschulmeistern oder andern musikalischen Stümpern, die unzweifelhaft recht nachtheilig auf den Gesang des Volkes eingewirkt haben. Solchen Leuten zumeist fallen auch viele der mehrstimmigen Gesänge zur Last, welche zu Weihnachten oder zu andern Festzeiten in der Kirche mit Pauken und Trompeten — oder gar mit Schellen — und Glöckchenbegleitung vorgetragen und strophenweise oder am Schlusse vom Kuhreigen oder vom Kuckucksruf oder Nachtwächterruf und dergleichen gefolgt wurden.<sup>2</sup> Dagegen sind viele der vom Volke oder meistens von armen herumziehenden einheimischen oder auch fremden Leuten ohne Instrumentalbegleitung einstimmig oder höchstens zweistimmig vorgetragene Weihnachts-, Neujahrs-, Drei-Königslieder u. dgl. wenigstens volksthümlich, wenn auch nicht gerade echte und rechte Volkslieder. Abgesehen von den eigentlichen Kirchenliedern, deren einige,

<sup>1</sup> S. den ganzen Text in Rosegger's „Heimgarten“, I. (1877), S. 709.

<sup>2</sup> S. Schlossar a. a. O. 411 zu 97 u. 100.

wie z. B. die Osterfeierlieder: „Christ ist erstanden“ und „Der Tag, der ist so freudenreich“ uralt sind, sind die ältesten der mir bekannten steiermärkischen Weihnachtslieder u. dgl. kaum viel über hundert Jahre alt. Die Melodien dieser Lieder stimmen, wie ja auch die Texte, im Wesentlichen mit denen der Nachbarländer häufig mehr oder weniger überein, bestehen selten aus mehr als zwölf bis sechzehn Takten im Dreiviertel- oder Vierachteltakt, stehen fast alle in der Dur-Tonart und beschränken sich zumeist auf die Ausweichung in die Dreiklänge der Unterquart und der Unterquint des Grundtones, oft nur auf die erstere. Dies gilt namentlich auch von den Gesängen in dem Adam- und Evaspiele oder, wie es auch genannt wurde, in dem Paradeisspiel, welches gleich dem Krippenspiele zu den beliebtesten geistlichen Volksschauspielen in Steiermark gehörte und trotz aller dagegen erlassenen Verbote immer wieder aufgeführt wurde. Laut einer Mitteilung des nunmehr verstorbenen Pfarrvicars zu Feistritz, Rupert Rossegger, fand diess noch in den Siebziger Jahren in Feistritz, Uebelbach und Frohnleiten unter starkem Zudrang von Zuschauern statt, und zwar dem Texte nach vollkommen übereinstimmend mit dem von Weinhold a. a. O., S. 302 fg. mitgetheilten Paradeisspiel aus Vordernberg.<sup>1</sup> In einer im J. 1807 gemachten Abschrift<sup>2</sup> des Paradeisspieles, wie es um diese Zeit in der Herrschaft Fohnsdorf als Nachspiel des Krippenspieles aufgeführt wurde, stehen auch die Melodien der darin vorkommenden Gesangstücke. Das erste (G-Dur,  $\frac{2}{4}$ , 16 Takte) ist ein Solo, womit der Engel (der Erzengel Michael als Sachwalter der Gerechtigkeit [?]) die Zuschauer begrüsst; das zweite ein hinter der Scene („versteckt“) gesungener Chor (F-Dur 12  $\frac{3}{4}$ -Takte) während Adam schläft. Dann nach dem Apfelbiss folgt ein Duett zwischen Adam und Eva („Ach weh! was haben wir jetzt gethan“, B-Dur,  $\frac{2}{4}$ , 18 Takte lang); weiter ein Terzett zwischen Adam, Eva und dem Teufel (G-Dur,  $\frac{2}{4}$ , 12 Takte), worin Adam die Schuld der Eva

<sup>1</sup> S. auch „Heimgarten“ I, 860 fg.

<sup>2</sup> Handschrift 2850 des st. Landesarchives.

zuschreibt und diese den Teufel verantwortlich macht, der sie beide verspottet; endlich folgt noch ein Gesang der Gerechtigkeit (h. Geist [?]) und der Barmherzigkeit (Gottes Sohn [?]), nachdem das von Gott Vater gefällte Urtheil durch den Engel in Vollzug gesetzt wurde (G-Dur,  $\frac{2}{4}$ , 13 Takte). Alle diese Gesangstücke sind nur einstimmig, auch die von Mehreren vorgetragenen, von ungesuchter Einfachheit, aber doch dem Texte zumeist entsprechend. Während die Dreieinigkeitsbeim letzten Gesang auf der Bühne blieb, umkleidete („überlegte“) sich Adam, der, sowie auch die Eva, mit rothem Ziegelstaub gefärbte kurze Unterhosen und ein ebenso fleischfarbiges Männerhemd und nur Strümpfe anhatte,<sup>1</sup> als herrschaftlicher Verwalter und der Engel als dessen Bedienter und es folgte hierauf noch eine Scene, in welcher, zu nicht geringem Ergötzen der Zuschauer, der Teufel den die Bauern schindenden Verwalter sammt dessen Bedienten holte. — In der Gegenwart ist von geistlichen Volksschauspielen in Steiermark selten etwas zu hören, doch sind sie keinesfalls gänzlich eingegangen. Im obern Ennsthal, zu Irnding, Gröbming, Aussee, sollen fast alljährlich das Krippel- und Adam- und Evaspiel von ärmlichen Leuten gegen Entlohnung aufgeführt werden und manchmal tauchen auch aus andern Gegenden Nachrichten über die Aufführung solcher Spiele auf. Das Fohnsdorfer Paradeisspiel ist aber bisher das einzige, welches sammt den Melodien bekannt geworden ist. Von Weihnachts-, Neujahrs-, Dreikönigsliedern sind in den erwähnten Volksliedersammlungen noch viele Melodien vorfindig; aber ein Weihnachts- oder Schäferspiel mit den darin vorkommenden Liedern habe ich bisher vergeblich gesucht. Jüngst hat Dr. Schlossar auch ein Passionsspiel veröffentlicht,<sup>2</sup> welches in Steiermark auf-

<sup>1</sup> In der oben bezeichneten Abschrift des Paradeisspieles ist die Bekleidung der Schauspieler beschrieben. Eine nach der Natur im J. 1859 gemalte Abbildung des Paradeisspieles zu Feistritz hat mir R. Rossegger zur Veröffentlichung in dem Werke: „Die österr.-ungar. Monarchie in Wort und Bild“ überlassen.

<sup>2</sup> S. Zeitschrift für Volkskunde v. Veckenstedt, I, 127 fg.

geführt worden sein soll und wobei auch gesungen wurde; leider sind die Melodien daraus nicht zu erfahren gewesen. Die Admonter Stiftsbibliothek besitzt eine „Deutsche Comoedia vom Leiden Christi“ mit nicht weniger als hundertundzwanzig Gesangsnummern; aber alle diese Gesänge haben lateinische Texte und wurden in der Weise des gregorianischen Chorals durchaus einstimmig, vermuthlich von Clerikern oder Novizen gesungen, können somit nicht als volksthümlich betrachtet werden. In der Kirche Maria-Graz bei Tüffer soll noch bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts in der Fastenzeit ein Passionsspiel aufgeführt worden sein, und zwar mit Darstellung des Kreuzweges aus dem Markte Tüffer in die genannte Kirche und hier mit der Kreuzigung. Ueber die Musik dabei fehlen alle Nachrichten.<sup>1</sup>

Wie dem gregorianischen Choral bekanntlich zahlreiche kirchliche Volkslieder entsprungen sind, so war derselbe auch die wichtigste Grundlage des kunstvollen mehrstimmigen Gesanges, welcher allmählich durch die Stadien des Organums, der Falsobordoni und des Discantisirens zur Ausbildung gelangte und auf die Dauer nicht aus der Kirche ausgeschlossen bleiben konnte. Es ist schwer, mit Bestimmtheit zu sagen, wann und wo der mehrstimmige Gesang zuerst in steiermärkischen Kirchen Eingang gefunden hat. In Wien scheint er um 1460 bereits eingebürgert gewesen zu sein, da nach der Cantoreiordnung der Stephanskirche von diesem Jahre<sup>2</sup> der Cantor verpflichtet war, den Knaben und Gesellen nicht nur Graduale und Antiphonen, Responsorien, Hymnen und Sequenzen und allen gregorianischen Gesang zu lehren, sondern die dafür geeigneten Knaben auch im Figuralgesang zu unterrichten, worunter hier kaum etwas anderes als der mehrstimmige Gesang zu verstehen sein dürfte. Aus einigen Urkunden des steierm. Landesarchives<sup>3</sup> ist ersichtlich, dass K. Friedrich III. um 1470 s. g. deutsche Chor-

<sup>1</sup> Orožen, Die Diöcese Lavant, IV, 96.

<sup>2</sup> Hormayr, Gesch. Wiens, V, 185, Nr. 171.

<sup>3</sup> Nr. 5174, 5352, 5951.\* In der ersten Urk. wird den k. Kapellsingern ihre Besoldung (je 8  $\frac{1}{2}$  vierteljährl.) beim Ausseer Hallamt,

x) *Sinza Küssmann folvan Uoklinda gureg androvar  
Kalerige. In Kitzling/Hallung newe auf Kirgum daz  
mit möglich 23 Joll.*

singer in der Kapelle zu Wiener-Neustadt hielt, deren Namen kaum bezweifeln lassen, dass sie wenigstens der Mehrzahl nach Niederländer waren. In der einen dieser Urkunden werden genannt: Gilig Gärin, Hans Bubay, Hans v. Marbasio, Hans Hoffinger, Hans v. Blidemberg, Arnold Pikhart, Nyklas Maynol, Arnold Fleron. Es liegt die Vermutung nahe, dass diese Kapellsinger an den kaiserlichen Hof gezogen wurden, weil sie des in ihrer Heimat zur höchsten Ausbildung gelangten mehrstimmigen Gesanges kundig waren. Da K. Friedrich sich oft und gern und manchmal auch lang in Graz aufhielt, dürften die Grazer doch vielleicht das eine oder andere Mal Gelegenheit gehabt haben, mehrstimmige Gesänge in der Kirche zu hören. Unzweifelhaft war dies viel häufiger der Fall, seitdem der Landesfürst dauernden Wohnsitz in Graz genommen, die protestantische Lehre weite Verbreitung in der Stadt erlangt hatte, daselbst die evangelische Stiftsschule eröffnet und die Jesuiten nach Graz gerufen worden waren. Diese Umstände waren für die Gestaltung der musikalischen Verhältnisse in Graz und in ganz Steiermark von grosser Bedeutung. Es dürfte zweckmässig sein, der Schilderung dieser Verhältnisse einige Bemerkungen über die Instrumentalmusik und den weltlichen Gesang in Steiermark während des Mittelalters voraus zu schicken. Leider sind die Nachrichten darüber höchst dürftig.

Die ersten Instrumentalisten nach den Zeiten der Römerherrschaft in Steiermark, von denen wir Kunde haben, sind die im Gefolge des Ulrich von Liechtenstein befindlich gewesen; seine Lieder und Leiche die ältesten bekannten weltlichen Gesänge steirischen Ursprungs. Ueber Beides finden sich in der Beschreibung seiner abenteuerlichen Fahrten zahlreiche Stellen. Beim Aus- und Einzug in einen Ort und während des Zuges wurde gesungen und gespielt, ebenso auch während der ritterlichen Spiele und beim Tanze. Doch lassen wir ihn selbst erzählen.

in der letzteren bei der Stadt Leoben flüssig gemacht. — Diese Urkunden und die Wiener Cantoreiordnung sprechen m. E. gegen die Meinung von Ambros in dessen Gesch. d. Musik, II, 476.

Friedrich III. fol. 2.

ff. 54.

Da heisst es an einer Stelle:

*Gegen Pruck wir zogten do,  
wir sungen unde waren fro.*

Den Zug gegen Neustadt betrifft folgende Stelle:

*Vil fidelær da bi uns riten,  
Der vinger groz unmuoze liten;  
ir saülen warn gezogen ho,  
ir sueze doen uns talen fro.*

Von seinem Einritt in Wien sagt er:

*Sanft ich durch die stat reit,  
wol hundert ritter wol gekleit  
uf schoenen pferden bi mir riten,  
si waren ritterlich gemuet,  
si sungen unde waren fro.*

War alles zum Kampfspiel vorbereitet, so liess er dies durch seine Posaunenbläser verkündigen.

*Min busunar di bliesen do  
ein sueze wis mit schalle ho,  
den rittern tet man da mit kunt,  
daz ich bereit waz an der stunt.*

Und ähnlich spricht er noch öfter von seinen Posaunern; fast möchte man vermuten, sie hätten in Ulrich's Gefolge eine der Stellung der spätern fürstlichen Hoftrompeter ähnliche Stellung eingenommen. Dass auch während des Kampfes gesungen und gespielt wurde, zeigen die folgenden Stellen:

*Bi den liden wart geriten  
manic tjost nach ritters sitten;  
diu liet man vil gerne sanc  
Da fiver uz tjost vom helme spranc.*

— — — — —  
*Daz spere krachen waz da groz,  
holerfloiten, sumber doz,  
pusunen und schalmyen schal  
moht niemen da gehoeren wal.*

An einer andern Stelle nennt Ulrich unter den Musikinstrumenten auch Hörner, wobei etwa an Jagd-, Stier- oder

Büffelhörner zu denken ist, da das jetzt übliche Horn erst viel später erfunden wurde. Die Weisen, welche auf diesen Fiedeln, Flöten, Schalmeyen, Posaunen, Hörnern und Trommeln gespielt wurden, sind nicht auf die Nachwelt gekommen und es gibt auch gar keine sicheren Anhaltspunkte für eine bestimmte Vorstellung davon. Nur vermuten lässt sich, dass diese Weisen zumeist die Melodien der Lieder waren, welche zum Tanze oder bei anderen Gelegenheiten gesungen wurden. Von Ulrich v. L. haben wir nur einige sehr allgemein lautende Bemerkungen, wie z. B. von einer „Reisenot“, welche zwei in seiner Begleitung gewesene Fiedler „hoch“ fiedelten und die ihn froh gemacht hat, oder über einen Leich, den er mit hohen und schnellen Noten und ganz eigenartig gesungen und der ihm den Dank manchen Fiedlers dafür eingetragen hat, dass er die Noten so hoch gesetzt hat.<sup>1</sup> Diesen und anderen Stellen ist zu entnehmen, dass Ulrich v. L. zu seinen Liedern auch die Melodien erfunden hat,<sup>2</sup> und wenn wir seinen Versicherungen vertrauen dürfen, so hatten sich dieselben vielen Beifalles zu erfreuen und sind viel gesungen und „getantz“ worden. Von einer Weise sagt er geradezu: „si kunde bezzet niht gesin.“ Leider ist auch keine dieser Liechtenstein'schen Weisen uns bekannt geworden,<sup>3</sup> und ebensowenig scheint eine Melodie eines andern steiermärkischen Minnesängers noch vorhanden zu sein. Die Instrumentisten in Ulrich's Gefolge waren vermutlich zumeist fahrende Schüler und Spielleute, die damals (1209) laut einer räthselhaften Urkunde<sup>4</sup> in einer weit über Steiermark hinausreichenden Verbindung gestanden sein sollen und wohl nirgends gefehlt

<sup>1</sup> Auch die bekannte Figur des die Trommel schlagenden Holerbläusers begegnet uns in Ulrich's Dichtung.

<sup>2</sup> Zu den Gedichten Hugo v. Montfort's hat dessen Diener Burkart Mangolt von Bregenz die Melodien erfunden.

<sup>3</sup> Bekanntlich hat Mendelssohn-Bartholdy zu dem schönen Tanzlied: In dem Walde süsse Töne u. s. w. eine herrliche Melodie gesetzt.

<sup>4</sup> S. Mayer, Archiv f. österr. Gesch. VI, 316; — Büdinger, Sitzungsber. der k. Akad. d. Wiss. XIII, 327 fg.; — Pangerl, Tagespost v. 1868, Nr. 79; — Sittard, Studien u. Charakteristiken I, 42.

haben, wo es grössere Festlichkeiten gegeben hat. Solche Leute zumeist werden es auch gewesen sein, deren der steirische Reimchronist Ottokar in seiner Beschreibung der Feste bei der im Herbst 1295 zu Graz gefeierten Hochzeit des Markgrafen Hermann v. Brandenburg mit Anna, der Tochter des H. Albrechts, in den nachstehenden Versen gedenkt. Nach der kirchlichen Feier:

. . . . . do az man  
in den gesideln;  
herpfen, rotten und fideln  
dez wart da der pauungart voller,  
pusaun, pfeiffer und holler  
dez wart so vil da gehört;  
ain chrankchs haupt wer betört,  
wer es gewesen da na.

An einer andern Stelle sagt Ottokar ausdrücklich, dass fahrende Spielleute sich im Zuge befanden und dem Fürsten von Oesterreich zu Lob und Preis manches Lied sangen. Aber keinesfalls waren die Spielleute die einzigen musikalischen Kräfte bei solchen Festlichkeiten und überhaupt im gesellschaftlichen und Familienleben während des Mittelalters. Gehörte es doch zur guten Erziehung, dass die Knaben und Mädchen singen und ein oder das andere Instrument spielen lernten und Ulrich v. L. spricht öfter vom Gesange der ihn begleitenden Ritter.<sup>1</sup> Aber die grosse Mehrzahl der Spieler werden doch Fahrende gewesen sein, da die meisten musikalischen Instrumente in der Regel nur von solchen gespielt wurden. So gerne gesehen und gut gelitten dieses stets lustige Völklein bei heiteren Festen war, so lästig und widerwärtig wurde es oft bei andern Gelegenheiten. Besonders hatte die

<sup>1</sup> Vereinzelt kamen selbst auf dem Lande ständige Musiker vor, wie z. B. im ältesten Admonter Urbar ein „geigaer“ u. eine fistulatrix (Witwe eines Spielmannes). S. Wichner, Gesch. v. Admont, III, 500, 506. Den Bestand eines Spielgrafenamtes für Steier, Kärnten und Krain im 15. Jahrhunderte erweist eine von Chmel in Monum. habsb. I, 2. pag. 905 mitgetheilte Urkunde v. J. 1478, auf welche mich College Luschin aufmerksam gemacht hat. Damals besass dieses — noch wenig einträgliche — Amt der kaiserl. Trompeter Wolfgang Wetter.

Kirche viel von den fahrenden Schülern zu leiden, so dass sie sich wiederholt veranlasst fand, mit den strengsten Massregeln gegen sie zu verfahren. In Bezug auf Steiermark kommen namentlich die vornehmlich gegen die Betteleien der Fahrenden gerichteten Beschlüsse der Salzburger Synoden v. J. 1274, 1291, 1310 u. s. w. in Betracht. Auch erregten sie das Missfallen der Kirche durch ihr den Gottesdienst störendes Muskmachen in so hohem Grade, dass — wie Engelbert von Admont sagt — im 13. Jahrhunderte alle Instrumente mit Ausnahme der Orgel „propter abusum histrionum“ aus der Kirche verwiesen wurden. Indessen wurde die Instrumentalmusik, obgleich vom Gottesdienste ausgeschlossen, doch auch in den Klöstern und Stiftern, wie schon in uralten Zeiten,<sup>1</sup> theoretisch und praktisch eifrig betrieben; mitunter wohl zu eifrig und geräuschvoll, wie der nachstehende Canon der im J. 1418 erlassenen Statuten des Stiftes Seckau<sup>2</sup> vermuten lässt. „Inhibemus“, heisst es da, „omnem scandalosum et lascivum cantum, clangorem et sonitum cornuum, fistularum et instrumentorum musicalium, quae extra claustrum audiri possunt, nisi quis in clauicordiis vel organis ad diuini cultus periciam se voluerit exercere, tempore tamen ad silencium non indicto.“ Für immer die Instrumente von der Kirche auszuschliessen, war wohl nicht möglich; aber während des Mittelalters war doch nur der Gesang, und zwar in der Regel nur der einstimmige Choral die eigentliche Kirchenmusik und von den musikalischen Instrumenten nur die Orgel, und auch diese nur beschränkt in der Kirche zulässig.

Obwohl mindestens in den grossen steiermärkischen Kirchen Orgeln gewiss schon frühzeitig vorhanden waren, ist bisher doch nur sehr wenig darüber zu erfahren gewesen. Im neuen Gräzerischen Schreibkalender vom J. 1764 wird eines Grazer Stadtpfarre-Organisten Namens Niclas Gutl gedacht, der dem K. Friedrich III. fünfzehntausend Thaler geliehen haben soll. Ob derselbe auch an Künstlerruhm so

<sup>1</sup> Bäumker, Zur Geschichte der Tonkunst, 27.

<sup>2</sup> Gleichzeitige Handschrift der Grazer Universitätsbibliothek.

reich war, wie an Thalern, ist leider nicht gesagt worden. In Admonter Urkunden v. J. 1377 und 1445 erscheint unter den Zeugen ein nicht genauer bezeichneter Organist Johann.<sup>1</sup> Von dem Admonter Abt Hartnid (1391—1411) wird u. A. gerühmt: organa diversa famata parat.<sup>2</sup> Als gestorben im J. 1443 wird angegeben Joannes Glaswein presbiter et organista. Dieser war Weltpriester, wie auch ein Organist Konrad, der in jener Zeit in Urkunden vorkommt.<sup>3</sup> Aus dem 16. und 17. Jahrhundert erhalten wir etwas zahlreichere Nachrichten aus Admont, welche gleich hier den vorstehenden beigelegt werden mögen. Vom J. 1513 bis 1544 war da Organist Georg Storch, von 1544 bis 1570 Erasmus Prunner, von 1570 bis 1608 Michael Peyritsch und von 1608 bis 1634 Bartholomäus Grill. Im J. 1670 wird der Conventuale Andreas Gnipler (gest. 1694) als Organist genannt, hundert Jahre später Franz Traunbauer (zwischen 1795 bis 1856), ein Schüler Albrechtsbergers und tüchtiger Orgelspieler. Gegenwärtig wirkt rühmlich P. Victorin Berger als Organist in Admont. Von einigen Organisten anderer Orte wird später die Rede sein. Ebenso dürftig wie über die Organisten sind die Nachrichten aus älterer Zeit über die Orgeln. Aus dem J. 1552 erfahren wir von Unterhandlungen über Orgelreparatur mit einem Meister Jakob zu Zwettl. 1557 kaufte der Admonter Abt Valentin dem Organisten Erasmus Prunner ein Regal ab, weil die Orgel im Münster nicht mehr brauchbar war. 1579 unterhandelte der Stiftsadministrator Polydor mit dem Salzburger Hoforganisten Kaspar Bockh über Verbesserung der Orgel in der Stiftskirche, wofür das Stift alles Zugehör und 100 Gulden rheim. zu leisten hatte. Im J. 1596 erhielt der Orgelbauer Georg Jaeger aus Kapfenberg 60 fr. für ein Hornwerk. Um 1602 soll die Klosterorgel abgebrochen und vom Abte Johann IV. (1581—1614) eine neue angeschafft worden sein, womit aber nicht gut die in dem Visitationsdecrete v. J. 1619 getroffene

<sup>1</sup> Wichner, a. a. O. III, 113, 175.

<sup>2</sup> a. a. O. III, 128.

<sup>3</sup> Wichner, a. a. O. IV, 46, 49.

Bestimmung vereinbarlich ist, dass die zwei alten Orgeln in eine vereinigt werden sollten. Im J. 1661 wurde eine Orgel von Wien über Steier nach Admont gebracht; ein Positiv befand sich zwischen 1659 und 1675 in der Tafelstube. Laut einer Beschreibung der Stiftskirche vom J. 1667 gab es damals darin zwei Orgeln, eine kleine, „organum minus decoris apparatu et famosa artificis sui industria inprimis commendabile,“ im Betchor des Convents über der Eingangshalle, und auf einer Empore eine grosse Orgel, „organum majus tibiariam magnitudine insigne.“ Inzwischen hatte der Orgelbauer Wolfgang Stuber aus Leoben eine Orgel mit vier Registern um 157 fr. für die Admonter Kapelle am Lindnbüchl ob Winklern im J. 1652 geliefert und im J. 1676 erhielt St. Gallen, 1690 Frauenberg und 1711 die Pfarrkirche zu Admont eine Orgel, welche letztere von dem Orgelbauer Josef Ignaz Meyenberg aus Bruck a./M. aufgestellt wurde. Unter Abt Kolumban (1779—1787) erhielt die Stiftskirche die berühmte, nahezu 3000 Pfeifen, 44 Register und 3 Manuale zählende Orgel von Franz Chrismann,<sup>1</sup> welche durch den verheerenden Stiftsbrand im J. 1865 zerstört und durch die von Matthäus Mauracher im J. 1872 erbaute Orgel mit 2587 Pfeifen, 44 Registern und 3 Manualen ersetzt worden ist. — Ueber den Gebrauch der Orgeln in Admont enthält die Hausordnung (modus vivendi practica) vom J. 1622 die Bestimmung: organis ad cantum nonnisi summis festis utetur,<sup>2</sup> was annehmen lässt, dass um diese Zeit die Instrumentalmusik in der Admonter Stiftskirche — abgesehen von der Orgel und von grossen Festen — noch nicht als zulässig betrachtet wurde. Noch dürftiger als diese Nachrichten über das Orgelwesen zu Admont sind die über diesen Gegenstand aus anderen Kirchen; jedoch fehlt es nicht ganz an bemerkenswerten. So lehrt

<sup>1</sup> Chrismann starb 1795 während der Aufstellung einer Orgel in Rotenmann. 1815 fand eine Reparatur der Admonter Orgel durch Chrismann's einstigen Gehilfen Peter Hölzl statt.

<sup>2</sup> Die Nachrichten über Admonter Orgeln sind sämtlich den Schriften und brieflichen Mitteilungen Wichner's entnommen.

eine Urkunde vom J. 1366, dass es damals in der Kirche zu St. Lambrecht auch schon Orgeln gab, da mit dieser Urkunde der Stiftsabt Peter u. A. für den Schulmeister oder „wer auf den Orgeln singt“, eine Stiftung jährlicher acht Pfennige für die festliche Begehung des h. Augustinstag errichtet hat. Ebenso ist auch in einer Urkunde vom J. 1392 von „Orgeln“ in St. Lambrecht die Rede.<sup>1</sup> Vermutlich gab es auch schon früher in den grösseren Kirchen Orgeln, ich habe aber bisher keine älteren Nachweise hierüber gefunden. Ein Verzeichniss von Ausgaben für die Heiligenkreuzkapelle in Reun vom Jahre 1406 spricht von der Bemalung der Orgeln und vom Magister Friedrich Organist. Laut einer Vorauer Chronik liess der Propst Leonhard (1453—1493) zwei Orgeln machen, starb aber vor der Fertigstellung der grösseren.<sup>2</sup> Auch die Beschaffenheit der steirischen Orgeln im vierzehnten und bis gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts war nicht zu ermitteln. Die älteste mir bekannte Nachricht darüber ist die genauere Beschreibung der Seckauer Orgel aus der Zeit des Propstes Johannes (1480—1510), laut welcher dieses Werk des Michael Rosenauer 18 klingende Stimmen hatte, wovon acht auf das Hauptwerk, 5 auf das erst 1715 gelegentlich einer Reparatur an das Hauptwerk angebaute Positiv und 5 auf das Pedal (mit einer sechzehnfüssigen darunter) entfielen.<sup>3</sup> Reichlicher fliessen die Quellen über die Geschichte der Orgel in Steiermark seit dem Ende des Mittelalters, ohne jedoch besonders ergiebig zu werden; man erfährt meistens nur, dass da oder dort eine neue Orgel angeschafft wurde. Was davon bisher noch nicht vorgebracht wurde und doch bemerkenswert erscheint, wird gelegentlich im Zusammenhange der folgenden Schilderung der Musikzustände in Steiermark seit dem 16. Jahrhundert vorgebracht werden, wobei wieder vornehmlich zu erörtern sein wird, von wem die Musik gepflegt und geübt wurde und welche Arten der Musik gepflegt

<sup>1</sup> S. Urkunde Nr. 2964<sup>b</sup> und 3741 im st. Landesarch.

<sup>2</sup> Beitr. z. Kde. st. Geschqu. XIV, 13.

<sup>3</sup> S. Kirchenschmuck, I, 28.

und geübt wurden. Leider muss von diesen Erörterungen eine Art der Musik ausgeschlossen bleiben, durch welche Steiermark in der ganzen Welt berühmt geworden ist, nämlich die echte Volksmusik, da sich über dieselbe ohne Beibringung zahlreicher Notenbeilagen, die hier unzulässig ist, kaum etwas Beachtenswertes sagen lässt. Auch wurde über diesen Zweig der Musik verhältnissmässig viel bereits geschrieben und veröffentlicht, worauf hier verwiesen werden mag.<sup>1</sup>

Mit der Romantik des mittelalterlichen Rittertums nahm auch der Minnesang sein Ende und das Verschwinden der „Fahrenden“ steht mit dem Umschwung der Verhältnisse und Anschauungen, aus welchen jene Romantik hervorgegangen, unzweifelhaft in ursachlichem Zusammenhang. Im Gefolge der Fürsten finden wir anstatt der Fahrenden ständige Hoftrompeter, Sänger und Instrumentisten; in den Städten gewinnt die Musik neue Pflegestätten in den Meistersingerschulen, deren sich aber in Steiermark keine nachweisen lassen,<sup>2</sup> und in den Körperschaften der Stadtpfeifer und Thurner, seit dem 17. Jahrhundert auch im Opernhaus und im Concertsaal. Zahlreiche Musikkräfte wachsen den vorhandenen in Folge der schnellen und in alle Kreise der Bevölkerung eindringenden Verbreitung der protestantischen Lehre zu; die Anzahl der öffentlichen, herrschaftlichen und Privatschulen wurde sehr vermehrt, es wurden protestantische Bethäuser

<sup>1</sup> S. Schlossar, Literatur der Steiermark Nr. 1344, 1346, 1388, 1440 fg. Verhältnissmässig reichhaltig an Melodien st. Volkslieder und überhaupt sehr gut, aber doch lange nicht erschöpfend ist Werle's „Almrausch“.

<sup>2</sup> Ob es Meistersinger in Steiermark gegeben, ist fraglich. In Wagenseil's Buche: „De Germaniae phonasorum origine“ geschieht einer Tabulatur der Singer in Steiermark, Kärnten u. s. w. vom J. 1462 Erwähnung, woraus auf eine Verbindung u. Schule innerösterreichischer Meistersinger geschlossen werden könnte. Auf einer Tafel der Strassburger Schule erscheint im Mittelbilde Apollo mit den Musen, umgeben von den Bildern von zwölf nicht Strassburger Meistersingern und unter diesen ein „Kantler Auffinger von Steyermark“, (Ambros, Gesch. d. Musik II, 260 Note.) dessen steir. Abstammung übrigens bestritten ist.

errichtet und in diesen, wie in den Schulen, von den Cantoren und Schulmeistern die Musik, insbesondere der Kirchengesang eifrig gepflegt. In der Regel waren die Schullehrer auch Organisten; aber bei den grösseren Kirchen gab es neben den Schullehrern besondere Organisten und Chormeister und seit der Verbreitung der Figuralmusik in den Kirchen häufig neben dem Cantor oder regens chori choralis einen regens chori figuralis. Uebrigens hatten und haben vermutlich auch jetzt noch manche Orte mit Schulen und Kirchen oder Kapellen keine Orgeln; so hatte z. B. die Pfarrkirche in der Stadt Friedberg noch im J. 1773 keine Orgel und die Kirchenmusik daselbst war der Bauerngesang.<sup>1</sup> Seit der Einführung der Instrumentalmusik in die Kirche gab es in den grösseren Klöstern und Kirchen immer auch Cleriker und Novizen, welche Musikinstrumente zu gebrauchen verstanden; es kam aber zuweilen auch vor, namentlich während der Reformationswirren, dass ohne Heranziehung fremder Kräfte in der einen und andern Kirche nicht einmal die vorgeschriebenen Gesänge vorgetragen werden konnten.<sup>2</sup> Immerhin war die Anzahl der an den Kirchen wirkenden musikalischen Kräfte eine sehr grosse. Leider beschränkt sich unsere Kenntniss über alle diese Cantoren, Organisten, Schullehrer, Chorregenten u. s. w., denen wir nun in Urkunden viel öfter begegnen als in früheren Zeiten, zumeist auf die Kenntniss ihrer Namen; über deren musikalisches Können erfährt man gewöhnlich gar nichts oder doch nur sehr allgemein lautende Bemerkungen, wie z. B. von dem 1543 gestorbenen Schulmeister Anton Schachner zu Bruck a. M., dass er ein geschickter und berühmter Musiker gewesen,<sup>3</sup> oder von Martin Koglmayr in Vorau (c. 1606), den der dortige

<sup>1</sup> Mitteil. des hist. Ver. f. St. XXXIII, 213 Note.

<sup>2</sup> Laut Visitationsberichts v. J. 1545 gab es damals im Stifte Reun 6 Mönche, 1 Laienpriester, 1 Schulmeister u. 8 Knaben. Die Brüder, die nicht täglich Messe lesen konnten, halfen dem Schulmeister im Chor singen.

<sup>3</sup> Beitr. f. Kde. steir. Geschqu. XVII, 92.

Propst rühmt als einen feinen, gelehrten, sittsamen Mann und ausbündigen, in vielen fürstlichen und andern Kapellen versirten Singer und ehemaligen erzstiftisch Salzburgischen Chormeister, der sich durch seine „industriosa musices vocalis pericia“ aller Herzen gewonnen habe.<sup>1</sup> Von den meisten sind uns nicht einmal die Namen überliefert und erhalten. Ein Verzeichniss musikalischer Conventualen im Stifte Admont findet man im 2. Jahrgange der „Studien und Mittheilungen aus dem Benediktiner Orden“, S. 210 fg. Im Stifte Reun wirkten als Organisten die Conventualen Johann Siber († c. 1650), Joh. Destalles († 1666), Melchior Nürnberger († 1683), Innozenz Mayr († 1748), Raimund Puebenhofer († 1749), Wilhelm Sprenger († 1753), Anselm Vogel († 1754), Alan Lehr († 1775), Bernardin Lux († 1786), Gerhard Schobinger († 1794), Franz Hackhofer († 1794), Gerhard de Angelis († 1817), Bernhard Kutisch († 1874) und Franz Bauer; als Cantoren und Chorregenten ausser einigen der vorgenannten noch die Patres Nivard v. Schlening († 1665), Nivard Peckl († 1713), Eugen Kitting († 1724), Stephan Stegmann († 1734), Ulrich Gaulhofer († 1789), Placidus Temporal († 1794), Edmund Grienanger († 1803), Johann Kopeinek († 1836), Eugen Amreich, Robert Pirstinger, der, sowie auch P. Adam Winter, auch als Componist bezeichnet wird.<sup>2</sup> Von den Chorherren in Vorau werden als ausgezeichnete Musiker gerühmt Johann Zunggo (1713), Josef Leitner (1752), Raimund Dinzel v. Angerburg (1756), in neuester Zeit Ivo Eiselt, Regenschori v. J. 1847—1874, fruchtbarer Componist, ferner als verdienstlich wirkend für den kirchlichen Volksgesang Alexander Herzog (1814—1825), Eduard Domainko (1825—1930) u. a.<sup>3</sup> Im Stifte Seckau wirkte als Chordirector um 1720 der nachherige Stiftsdechant Mathias Ferdinand Gauster, der auch eifrig bemüht war, vorzügliche Tonwerke, namentlich die Meister-

<sup>1</sup> Mitteil. des histor. Vereines f. St. XXV, 73.

<sup>2</sup> Nach Mitteilung v. P. Ant. Weis.

<sup>3</sup> Nach Mitteil. v. Bibliothekar Kramberger in Vorau.

werke von Joh. Seb. Bach zu sammeln,<sup>1</sup> woran damals in Oesterreich wohl nur sehr wenige gedacht haben. Gewiss gab es auch in Seckau und in den andern steiermärkischen Stiftern und Klöstern während ihres langen Bestehens viele tüchtige Musiker, über welche erst genauere Durchforschung der Geschichtsquellen dieser Anstalten hoffentlich noch manche Kunde bringen wird. Seit dem J. 1530 beiläufig traten neben den katholischen Musikkräften protestantische in Wirksamkeit, und unter letzteren nicht wenige einheimische Apostaten. Einer hievon war der urkundlich noch im J. 1527 als „magister chori parochialis ecclesie s. Egidii opidi Gretz“ genannte Priester Prokop Husterimhey<sup>2</sup> oder Huschinhey,<sup>3</sup> dem der Landeshauptmann Dietrichstein als seinem Schlossprediger Schutz gewährt hat. Als einer der ersten, der seine Schulkinder lutherische Gesänge lehrte, wird der Magister Ruprecht Hueter, der „alte Schulmeister“ in Graz genannt.<sup>4</sup> An der evangelischen Stiftsschule und Kirche waren Cantoren angestellt, welche die adelichen und bürgerlichen Stiftsschüler in der Musik, namentlich im Kirchengesange unterrichteten und bei der Musik in der Stiftskirche mitthätig waren. Ob auch schon an der 1544 eröffneten landschaftlichen Schule Gesangunterricht erteilt wurde, ist nicht ersichtlich, wohl aber, dass im J. 1545 Baptist da Lant aus Venedig von den landschaftlichen Verordneten mit einem jährlichen Gehalt von 120 Pfund Pfennigen und der Verpflichtung bestellt wurde, die adelige Jugend wällisch tanzen und die dazu tauglichen und geneigten Knaben die Laute schlagen zu lehren.<sup>5</sup> Während des Bestandes der Stiftsschule und Kirche (1574—1598) waren an derselben als Cantoren thätig: Jakob Schott (1574

<sup>1</sup> Sonntag, Knittelfeld 56.

<sup>2</sup> Beitr. z. Kde. st. Geschq. XXI, 73.

<sup>3</sup> Peinlich im Gymnasialprogramm v. 1869, I u. v. 1875, 64; auch Robitsch, Gesch. d. Protest. 55.

<sup>4</sup> Robitsch a. a. O. 57. — Andere protest. Schullehrer, darunter auch den ehemalige Reuner Ludirector David Saxenreuter, nennt Peinlich im Gymnas.-Programm v. 1866, 6 Note, u. v. J. 1869, 4 N. I.

<sup>5</sup> Peinlich, Gymnas.-Progr. 1869, 3 Note.

bis 1575) und Caspar Gastel (1575—1598); beide waren auch thätig als Schulpräceptoren.<sup>1</sup> Im J. 1578 wurde der Präceptor Georg Reitenspiess Succentor, dessen Nachfolger 1593 der als guter Musiker bezeichnete Präceptor Philip Thalheimer. Inzwischen hatte während der Krankheit des Reitenspiess im J. 1592 der Präceptor Christof Löblin dessen Dienste verrichtet. Musikalisch waren auch die Präceptoren Balthasar Heuchelhaimb (v. 1594—1598) und Jakob Körner (Cornerus), welcher in freien Zeiten bisweilen musikalische Abhandlungen schrieb, um über seine Besoldung (144 fl.) etwas zu verdienen, während Heuchelhaimb als Bassist in der Stiftskirche und einige Zeit (1597—1598) auch als Organist und Regenschori wirksam war. Hinweisend auf diese seine aussergewöhnliche Thätigkeit und namentlich darauf, dass er sich auch auf der Orgel „in musica vocali“ gebrauchen lasse und auch alles Andere, als partes halten, partes austeilen, Takt geben und dergleichen mehr nach Vermögen verrichte, auch die ganze Gesellschaft der Instrumentisten etliche Male in seinem Zimmer habe vociren und probiren lassen“, bat er am 14. Jänner 1598 um eine „Ergötzlichkeit“, denn: „cantores amant humores.“ Auch der Präceptor Stephan Thesmair aus Pommern (1582—1588) war musikalisch, widmete 1584 der Landschaft ein sechsstimmiges Magnificat von seiner eigenen Composition und beabsichtigte für den Gebrauch in der Kirche und Schule von Graz alle deutschen Psalmen Luthers und einige Psalmen Davids, deren er schon etliche verfertigt hatte für vier, fünf und mehr Stimmen zu setzen und herauszugeben. Von ähnlichen Widmungen an die Landschaft geben die Acten noch manche Kunde. So widmete Jakob Körner derselben im Jänner 1597 eine Sammlung christlicher deutscher Figuralgesänge, so Joachim Friedrich, Schullehrer zu Eisenerz (1578)

<sup>1</sup> Die Angaben über die Musikzustände an der Stiftsschule und Stiftskirche sind fast sämmtlich den Druckschriften Peinlich's über diese Anstalten oder seinen schriftlichen Mitteilungen aus den landschaftl. Ausgabsbüchern, Protokollen und Acten im Landesarchive, oder unmittelbar diesen selbst entnommen.

ein Gesangstück, so im J. 1618 Erasmus Widman, Cantor und Organist zu Rotenburg a. T. zwei Werke für vier und fünf Stimmen u. s. w. Ebenso wurden der Landesfürst, Bischöfe, Stadtmagistrate u. a. mit derlei Widmungen beglückt, von denen nur die Widmung der sämtlichen Motetten des berühmten Orlandus Lassus in sechs Teilen (partes) durch dessen Söhne Ferdinand, ersten Kapellmeister, und Rudolf de Lasso, Organisten bei der fürstl. Durchlaucht in Baiern an den Leobner Stadtmagistrat im J. 1607 hervorgehoben werden mag. Der Stadtrath „verehrte“ den Spendern zwölf Gulden und liess — was gewiss sehr beachtenswert ist — die „in Weissleder gebundenen partes“ dem Johann Eisenmayr, Schulmeister in Haus bei der St. Johanneskirche zustellen.<sup>1</sup> In demselben Jahre 1607 wurden im Auftrage des Erzherzogs Maximilian von Widmanstetter in Graz des Georg Bossius Motetten und Messen gedruckt und für 150 Exemplare 400 Gulden bezahlt.<sup>2</sup> — Wie über die Cantoren, haben wir auch einige Nachrichten über die Organisten in der Stiftskirche.<sup>3</sup> Im J. 1577 wird Hanns Khrüness oder Kriness als Organist genannt, der sich in der Stiftskirche gebrauchen lässt; 1578 bekam er 60 Gulden als jährliche Besoldung. Im October 1586 trat Ruprecht Steuber, Orgelmacher und Orgelspieler aus Wr.-Neustadt, als Organist ein mit der Verpflichtung, die Orgel in der Stiftskirche zu erhalten, wogegen er eine monatliche Besoldung von zwölf Gulden erhielt. Vor ihm war Alexander Prätorius landschaftlicher Organist, der am 12. November 1586 seine Abfertigung bekam. Die Zeit seines Eintrittes war nicht zu ermitteln; 1582 stand noch Krines im Dienst. Dem R. Steuber folgte 1590 Hannibal Perin mit 18 fl. monatlicher Besoldung, der bis dahin Hoforganist war,

<sup>1</sup> Leobner Rathsprotokoll v. 1607, Bl. 56 u. 94. Von Ferd. de Lasso erschienen im J. 1587 bei G. Widmannstetter in Graz „Cantiones sacrae“ für sechs Stimmen und Instrumente.

<sup>2</sup> Schlossar, Grazer Buchdrucker 35.

<sup>3</sup> Das Folgende ist zumeist den landschaftlichen Acten und Ausgabenbüchern im Landesarchive entnommen.

während R. Steuber sich heimlich um Anstellung bei Hof beworben hatte und deshalb von der Landschaft entlassen wurde. Später (1594) trat auch H. Perin wieder in Hofdienst. Nach ihm versahen die Orgel in der Stiftskirche Balthasar Fischer und Erasmus Widemann, vermuthlich der schon oben Genannte. Fischer war ein geborener Grazer, war Stipendiat der Stiftsschule, studirte dann in Tübingen Theologie, wurde hierauf als Prediger an der Stiftskirche mit 225 Gulden Besoldung angestellt, wegen ärgerlicher Predigten wiederholt gerügt und schliesslich wegen beständiger Rabulisterei (1596) abgeschafft. Er war ein grosser Musikliebhaber, hatte ein Positiv in seiner Wohnung, galt als tüchtiger Musiker, dessen Aufsicht der etwas leichtfertige H. Perin untergestellt wurde, für den er nach dessen Uebertritt in den Hofdienst bis zu seiner Abschaffung und zur Anstellung des E. Widemann als Orgelspieler eintrat. Auch dieser wurde bald wegen leidiger Vorkommnisse in seinen ehlichen Verhältnissen abgeschafft, einige Monate darnach aber wieder eingesetzt, im Mai 1598 abermals wegen Nachlässigkeit im Dienste entlassen. Inzwischen und nach seiner Entlassung besorgten den Orgeldienst Kaspar Sturm (1597), der Stipendiat Bernhard Stan (1598) und Georg Stradner (bis 18. Juni 1599).

Ausser den Cantoren und den Organisten beteiligten sich an der Musik in der Stiftskirche auch die Stiftsschüler, namentlich die Stipendiaten, deren man — wie ein Bericht der Inspectoren v. J. 1593 sagt — zu Conductis und zur Musik fast täglich gebraucht,<sup>1</sup> und die landschaftlichen Trompeter. Urkundlich kommen solche in Steiermark schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor; ein Privilegium der Landschaft, Feldtrompeter zu halten, ist mir nicht bekannt. Gewöhnlich gab es deren — wie es scheint — sieben oder acht und einen Heerpauker. Ihr eigentlicher Dienst war die

<sup>1</sup> Peinlich, Gymn.-Programm 1866, 23. Als 1585 die Stiftsschule wegen der Pest gesperrt wurde, verhielt man die Knaben, welche in Graz blieben, alle Sonn- u. Feiertage in die Kirche zum Gesang zu kommen.

Musik im Felde und bei feierlichen Aufzügen und Festlichkeiten der Landstände, überdies waren sie verpflichtet, sich auch noch zu anderen Diensten, namentlich zu Botendiensten, von den Ständen gebrauchen zu lassen.<sup>1</sup> Ihre jährliche Besoldung betrug 120—144 Gulden, gewöhnlich bekamen sie ein Neujahrgeld, die mehr oder weniger prächtige Kleidung (im J. 1701 kostete diese 260 fl.) und waren beritten. Als sie 1586 das übliche Neujahrgeld ansprachen, bekamen sie statt dessen „einen starken Filz“ und den Auftrag, zusammenschickende Trompeten anzuschaffen, wöchentlich einmal mit der Trommel und einmal mit der Musik sich zu üben, nicht ohne Urlaub zu verreisen, sich von den Landesverordneten zu Landtags-, Landrechts- und Hofrechtszeiten fleissig gebrauchen zu lassen, nicht ausserhalb der Stadt zu wohnen, auch in der Nacht zu Botendiensten bereit zu sein und ihre Pferde zu halten. Wohl die Mehrzahl der I. Trompeter wusste ausser der Feldtrompete und Trommel auch noch andere Musikwerkzeuge handzuhaben, wie ihre Bezeichnung: „Trompeter und Musikus“ anzudeuten scheint,<sup>2</sup> und diese wurden auch zur Musik in der Kirche und bei anderen Gelegenheiten herangezogen. Unter den dreissig Namen der landschaftl. Trompeter, welche in den Ausgabenbüchern aus dem 16. Jahrh. genannt werden, klingen nur drei italienisch, nämlich Mellatesta, Polani und Tolomei, alle übrigen, bis auf den des Sekolitsch, deutsch.

Obleich von diesen landschaftlichen Musikern manche recht tüchtig gewesen sein mögen, so waren doch ungleich bedeutendere Musikkräfte in der Hofkapelle des Landesfürsten, des Erzherzogs Karl II., vereinigt, von dem der venetianische Botschafter Lippomano sehr wahr berichtete: „ha gran piacere della musica.“ Die nachstehenden Mitteilungen werden sich vermutlich aus den in der Statthalterei

<sup>1</sup> Krones in der Tagespost, Jahrg. 1888 v. 24. April. Reissmann, Allg. Gesch. d. Musik II, 18.

<sup>2</sup> Diese Unterscheidung ist vermutlich gleichbedeutend mit der anderwärts üblich gewesenen in *tubicines musicales et non musicales*; s. Köchel, die k. Hofmusikkapelle 20.

u. im H. H. u. Staatsarchive befindlichen Schriften noch vielfältig ergänzen lassen, genügen aber doch wohl, um sich eine ziemlich deutliche Vorstellung von dieser musikalischen Körperschaft zu bilden, deren Wirksamkeit unzweifelhaft grossen Einfluss auf die musikalischen Zustände in Graz und darüber hinaus ausgeübt hat.

Den Hauptbestandteil derselben bildete der Sängerkorps, der aus Kapellsängern und Kapellsängerknaben bestand; ferner kommen vor die Hoftrompeter mit dem Heerpauker, die zumeist zugleich auch als Musici bezeichnet werden, ein Organist und andere Instrumentisten.<sup>1</sup> Die Anzahl dieser verschiedenen Musikkräfte blieb sich nicht immer gleich. Trompeter gab es in der Regel etwa sechs oder sieben, Kapellsänger und darunter auch Altisten (Falsettisten und hohe Tenore) zehn und Kapellsängerknaben acht, zeitweilig mehr oder weniger. Die Knaben standen unter einem musikalischen Präceptor und überdies unter einem „praeceptor in litteris“; an der Spitze der Hofkapelle aber stand der Hofkapellmeister. Der erste Kapellmeister des Erzherzogs Karl II. war Johann de Cleve, der in der Hofmusikkapelle K. Ferdinand's I. in den Jahren 1553—1564, also bis zum Regierungsantritte des Eh. Karl in Steiermark als Sänger angestellt war. Schon im J. 1568 bat er um Enthebung vom Dienst, dürfte also damals schon ziemlich bejahrt gewesen sein. Zur Ergänzung der wenigen und teilweise unrichtigen Nachrichten über ihn, möge hier sein erneuertes Ansuchen dem wesentlichen Inhalte nach eingeschaltet werden. „Als an Euer fürstl. Durchlaucht — schreibt er im Februar 1570 — ich khurz verschiner Zeit zuvor, ehe dan dieselb jüngstlichen von himen verruckht,<sup>2</sup> diemütigist suppliciert, nachdem ich mit Leibsschwachheit dermassen beladen, dass ich des

<sup>1</sup> Die Mitteilungen über die Hofkapelle sind, wenn nicht eine andere Quelle angegeben wird, den Hofkammerakten und Protokollen im k. k. H. H. u. Staatsarchive u. im steierm. Statthaltereiarhive entnommen.

<sup>2</sup> Der Erzherzog war zu Ende October 1568 nach Spanien gereist u. Ende Juli 1569 nach Graz zurückgekommen.

Capelmeisteramts mit Regierung der Musickh in der Capeln mit mag vorstehen, darauf dan umb gnedigste Erlassung desselben gehorsamist gebeten, neben Vermeldung, dieweil ich dem löblichsten Hauss Oesterreich nun lang und vill Jar her mit Treuen gedient und die merer Zeit meins Lebens damit zugebracht, demnach so wolten E. f. D. aus angeborner Milde und Guete solch meine Dienst gnädigst und väterlichst erwegen, mich mit gnädigster Abfertigung bedenkhen und als einen alten getreuen Diener mit einer notwendigen Provision vaterlichst versehen. Darauf mir von E. f. D. Hofmaister der Bescheidt erfolgt, alssbald E. f. D. widerumb hieher ankumen, so wolte dieselbe mir hierumb gnedigste Verordnung thun. So nun Got der almechtig, dem Lob und Danckh sey gesagt, E. f. D. an yetzo mit Gnaden und Gesundt ankomen lassen, so ist hierauf an dieselb mein gehorsamist diemuetigist Bitten, die wolten mich obgehörter massen mit Gnaden bedenkhen und desswegen gnedigste Verordnung thun. Ich will meinem vorigen Erbieten nach nicht desto weniger, wils Got, in allen mir müglichen Dingen, all mein Leben lang E. f. D. Diener sein und bleiben, auch mit Compositionen, (so vill mir darin Got der almechtig Gnad verliehen) E. f. D. zu ehren und in derselben Capeln zu gebrauchen, kheinen Fleiss sparen. Thue E. f. D. mich hieneben gehorsamist bevellen.“ Auf dieses „gehorsamiste Memorial“ gewährte Eh. Karl am 1. März 1570 dem Bittsteller „in Ansehung seiner weiland der röm. kaiserl. Majestät unserm geliebten Herrn und Vater, auch uns selbst bisher in unser Capeln erzaigten getreuen gehorsamisten Dienste“ eine Provision von 200 Gulden jährlich und lebenslänglich. Bald darauf wendete sich de Cleve an den Hofkammerpräsidenten mit der Bitte um vierteljährliche Auszahlung „dieweil aber mir dasjenige, so auf mich sambt meinem Gesindt gehen wirdt, zu verlegen nicht möglich“ . . ., welcher Bitte der Erzherzog am 12. März 1570 gleichfalls stattgab. Wie das Geburtsjahr, so ist auch das Todesjahr de Cleve's bisher nicht bekannt geworden. Dass er im J. 1576 noch gelebt und noch eine Weile zu leben gehofft habe, zeigt sein

Schreiben vom 14. März 1576, womit er den Organisten des Gotteshauses zu den Schotten in Wien, Joannes Rasch, ersucht, die 600 Gulden, welche er im J. 1574 der niederösterreichischen Landschaft aufgekündet hatte, zu erheben, da er im nächsten Sommer und auf einige Jahre sich gern an einem andern Ort versuchen möchte. Unterschrieben hat er sich auf diesem aus Wien datirten Briefe: „Dienstwillig alzeit Joan de Cleue, des Erzherzog Diener und alten Capelmeister.“<sup>1</sup> Was aus ihm weiter geworden, ist nicht bekannt; dass er ein gewandter Contrapunktist war, bewähren seine noch vorhandenen Compositionen. Nach Féti's<sup>2</sup> erschienen zu Augsburg im Druck vier- bis sechsstimmige Cationes sacrae im J. 1559 und vier- bis zehnstimmige im J. 1579; ferner 1568 zu Venedig drei Motetten und ein siebenstimmiges Epitaph auf den Tod des K. Ferdinands I. Gerber<sup>3</sup> und nach ihm Mendel nennt einen Augsburger Druck von 1580. In der Collectio operum musicorum batavorum von Franz Commer findet man vier Gesangstücke von de Cleve aus dem J. 1568 für vier bis acht Stimmen.<sup>4</sup> Die Universitätsbibliothek in Graz besitzt einen aus dem Stifte St. Lambrecht stammenden Musickodex grössten Formats, welcher im J. 1574 von dem comes s. lateran. palatii Johannes Hausswirdt<sup>5</sup> dem Abte Johann Tratner gewidmet ist, und durchaus Gesangstücke für die Messen an Festtagen von Joh. de Cleve (praestantissimo viro) enthält, und zwar: „Adjuva sicut nosti,“ Canon in subdiapason descrecit in duplo und Canon in subdiapason crescit in duplo; dann ein „Asperges me,“ hierauf fünfzehn

<sup>1</sup> Dieser Brief ist auszugsweise abgedruckt in dem Autographenkataloge von Liepmannsohn Nr. 54 v. J. 1887, wo er als „vermutlich Unicum“ um 100 Mark zum Kaufe angeboten ist.

<sup>2</sup> Biographie univers. des music. IV, 435.

<sup>3</sup> Neues histor.-biogr. Lexikon, I, 747.

<sup>4</sup> S. Monatshefte für Musikgeschichte II., 76 des Verzeichnisses neuer Ausgaben alter Musikwerke v. Eitner.

<sup>5</sup> In Köchels, die kais. Hofmusikkapelle, S. 45, wird ein Mag. Johannes Hauswirth als Cantorenknaben-Präceptor zw. 1556 bis 1564 genannt.

„Introitus“ für verschiedene Sonn- und Festtage, fünf „Kyrie“ und die Messe „Laetamini in domino.“ Alle diese Stücke sind vierstimmig (S. A. T. B.) und ohne Begleitung. Auch das Stift Reun besitzt eine schöne Handschrift mit Compositionen von de Cleve aus der Zeit des Abtes Bartolomäus v. Grudenegg (1559—1577), welche, den mir vom Stiftsbibliothekar P. Anton Weis mitgetheilten Ueberschriften nach zu urteilen, fast sämtlich auch in dem oben bezeichneten Codex der Universitäts-Bibliothek enthalten zu sein scheinen. Der Reuner Codex hat zwei Messen (*a* *Vivre ne puis*, *b* *Vous perdes temps*) und ein fünfstimmiges „Vidi aquam“ von de Cleve, welches dort — wenn ich es nicht übersehen habe — fehlt. Zwischen den Stücken de Cleve's stehen solche von Morales, Clemens non papa, Larchier, Gombert, Maillard, Villefont, drei Messen von Orlando de Lasso und zuletzt eine Todtenmesse von Jakob Vaet.<sup>1</sup> Ob die hier aus den Handschriften angeführten Tonstücke de Cleve's gedruckt sind, weiss ich nicht. Die handschriftliche Verbreitung und die Drucke der de Cleves'schen Werke sprechen für die Wertschätzung ihres Verfassers von seinen Zeitgenossen; dass ihm auch sein fürstlicher Herr in Huld gewogen war, zeigt dessen gnädige Abfertigung und Verabschiedung des Hofkapellmeisters. Sein Nachfolger war Hannibal Paduano, einer der grössten Orgelspieler des 16. Jahrhunderts, berühmt auch als Lautenspieler und Componist. Er war um 1526 zu Padua geboren und bereits im J. 1552 durch die Anstellung als Organist an der St. Marcuskirche in Venedig ausgezeichnet worden. Hier versah er den Organistendienst bei der ersten (?) Orgel bis zum J. 1566, worauf im October Claudio Merulo, der vorher Organist der zweiten (?) Orgel in der St. Marcuskirche war, in seine Stelle eintrat.<sup>2</sup> Es scheint, dass der Erzherzog Karl mit

<sup>1</sup> S. Ant. Weis in Beitr. z. Kde. steir. Geschqu. XII., 79.

<sup>2</sup> S. Ambros, Gesch. der Musik III., 519. Fétis, Biographie 2. ed. I, 112 vermutet, Hannibal sei 1556 bereits gestorben, weil in diesem Jahre Claudio Merulo an seine Stelle als Organist der zweiten Orgel eingetreten sei. Riemann, Musiklexikon 31, meint, das Todesjahr sei

Hannibal schon lange vor der förmlichen Enthebung des de Cleve in Verhandlungen getreten war und denselben spätestens im J. 1568 in seine Dienste aufgenommen habe, wie ein erzherzogliches Schreiben, dessen weiter unten genauer gedacht werden soll, ersehen lässt. Ferner erfahren wir, dass Eh. Karl den Hannibal Paduano vermutlich in den ersten Wochen des Jahres 1570 beauftragt habe, für die Hofkapelle Musiker und Musikinstrumente in Venedig zu erwerben. In einem den Hofkammeracten beiliegenden Schreiben vom 25. März 1570 berichtet der k. Orator Vito die Dorimbergo aus Venedig an den Erzherzog, dass er, dem Auftrage vom 13. Februar gemäss, dem Kapellmeister Sr. Hoheit, Annibal, 142 Gulden und 10 Soldi für die in den fürstlichen Dienst gekommenen Musiker ausgezahlt habe. Am 6. April 1570 erging an Hannibal der Befehl, über die „auf seine jüngst gen Venedig gethene Raiss“ erhaltenen 100 Kronen und obige 142 fl. Rechnung zu legen. Auch im Anfang des Jahres 1573 scheint Hannibal im Auftrage des Erzherzogs in Venedig gewesen zu sein, da dieser in einem aus Pettau datirten Schreiben vom 15. Jänner 1573 den Orator zu Venedig beauftragt, etlichen Musikern und dem Kapellmeister Geld zu geben und sonst Förderung zu thun. Hannibal bezog monatlich 37 fl. 30 kr. und jährlich eine Bekleidung und überdies noch 60 fl. 8 kr. Kostgeld für sich, den Präceptor und die Sängerknaben. Seine Wirksamkeit am Hofe hat aber nicht gar lang gedauert. Im April 1574 richtete er an den Erzherzog die Bitte, „die Leibeigenschaft in seinem Provisionsbriefe auszuthun“. Hannibal hatte sich nämlich, wie aus seinem italienisch abgefassten

— wie das der Geburt — nicht bekannt. Paul, Handlexikon 60, sagt, H. P. sei einer der fertigsten Orgelspieler des 15. Jahrhunderts gewesen u. 1565 gestorben. Sein erster Biograph ist wohl Scardeoni in dem Thesaurus antiquit. et histor. Italiae, tom. VI, col. 299. Nach diesem Berichte ward Pad. zur zweiten Orgel berufen. Hier wird er auch als der Erfinder des gleichzeitigen Spieles der beiden Orgeln bei feierlichen Einzügen des Fürsten an hohen Feiertagen in die Kirche gepriesen. Auch V. Galilei rühmt ihn sehr als Orgelspieler und Tonsetzer im Dialogo della musica antica e della moderna, p. 138.

Ansuchen zu ersehen ist, dem Erzherzog lebenslänglich zu dienen verpflichtet; er bat nun um die Bezeichnung eines bestimmten Zeitraumes, während dessen der Erzherzog sich seiner bedienen wollte. Dieser befahl hierüber am 7. April 1574 seinen Kammerräthen, dem H. Paduano einen neuen Provisionsbrief mit Auslassung des Anzuges, dass er sich gegen ihn sein Leben lang zu dienen verpflichtet habe, auszufertigen, nachdem er, der Erzherzog, die dem Kapellmeister im J. 1568 auf lebenslang bewilligte Provision jährlicher hundert Gulden ohne alle Condition bewilligt habe. Hannibal hatte nicht lange sich der gewährten Gunst zu erfreuen; am 20. März 1575 war er bereits todt. An diesem Tage bat dessen Witwe Diana den Erzherzog, ihr die Provision von 100 fl. zu belassen und ihr beizustehen, dass sie den Leichnam Hannibal's nach Wien bringen lassen und seiner Berühmtheit entsprechende Todtenfeierlichkeiten und Beerdigung veranstalten könnte, nachdem er nicht bedacht war, ein Vermögen zu hinterlassen<sup>1</sup> und an einer Krankheit gestorben ist, welche er sich in diesem Lande zugezogen habe.<sup>2</sup> Der Erfolg dieses Gesuches ist nicht bekannt. Aus dem Gesagten erhellt, dass Fétis' Vermutung, Hannibal sei bereits im J. 1556 gestorben, unrichtig ist und die geringe Anzahl seiner Werke durch den vermeintlich frühzeitigen Tod desselben nicht erklärt werden kann. Im Druck liegen von ihm vor zwei Messen (1566), ein Buch Motetten (1567), Madrigale (1575 und 1583) und Cantiones quatuor vocum (1592), sämmtlich in Venedig im Druck erschienen.<sup>3</sup> Ein handschriftlicher Musicodex der Grazer Universitätsbibliothek, welcher im J. 1607 von dem erzherzoglichen Kapellensinger Georg Kugelman dem Bischof und den Kanonikern von Seckau gewidmet wurde, enthält

<sup>1</sup> Diana schrieb da: Lui non attendeva se non darsi bon tempo nel giocare.

<sup>2</sup> Alle diese Schriften finden sich in den Hofkammeracten der steierm. Statthaltereie o. des k. k. Haus-, Hof- u. Staatsarchives.

<sup>3</sup> S. Fétis, Biographie I., 112. Becker, die Tonwerke des 16. u. 17. Jahrhds., 7, 13, 31, 124, 201, 255.

u. a. von ihm zwei Magnificat zu fünf Stimmen;<sup>4</sup> ein Codex der Laibacher Studienbibliothek, eine fünfstimmige Messe über: Domine a lingua dolosa. Tonstücke für die Orgel und andere Instrumente von ihm sind mir bisher nicht bekannt geworden. Unter den Musikern, welche Hannibal in Italien für die Hofkapelle geworben hatte, scheint sich auch P. Mambrianus Gallus befunden zu haben. Im December 1572 beklagte dieser sich in einem lateinischen Briefe beim Erzherzog, dass ihm seit 17 Monaten anstatt der ihm vom Orator zu Venedig und Hannibal versprochenen fünfzehn Gulden monatlicher Besoldung, wovon zwölf vom Zahlmeister, drei aber von der Kammer gezahlt werden sollten, nur jene zwölf Gulden zugekommen sind. Er war Hofkaplan mit einer monatlichen Besoldung von zwölf Gulden und drei Gulden „Zubusse für die Orgel.“ Er war demnach nicht Kapellmeister.<sup>2</sup> Es scheint das Dienstverhältniss desselben zum Erzherzog von keiner langen Dauer gewesen zu sein, da er in dem Hofkammer-Repertorium seit 1575 nicht mehr genannt ist. Nach Hannibal's Tod versah die Geschäfte des Hofkapellmeisters vielleicht der Kapellsänger (Altist) Dionis Fabri,<sup>3</sup> welcher 1563—1564 der Hofkapelle K. Ferdinands I. angehörte,<sup>4</sup> in dem letzten Jahre aber wahrscheinlich dem Erzherzog Karl nach Graz gefolgt ist. Im Juni 1579 erbat er sich ein jährliches Gnadengeld für so lange, bis der Erzherzog einen Kapellmeister gefunden haben werde; im Juli 1580 wiederholte er seine Bitte, im J. 1582 (April) beehrte er eine Aufbesserung seiner Provision und im October 1584 bat er um Auszahlung der Provision auf einmal, und noch im Juli

<sup>1</sup> Der Codex (Papier, grösstes Folio) enthält 10 Messen u. 10 Magnificat, u. zw. Messen (8—5stimmig) von S. Gatto, P. de Scrolices, Al. de Gauquier, O. Lasso, Al. Roincius, C. Antegnati, C. Luithon, Lamp. de Sayve, P. Pontius, H. Baccusius; Magnificat von O. Lasso (3), S. Gatto, A. Luveiller (!), Albin Fabricius, Franc. Rovigo, Joh. Stadlmayer, H. Patavinus (2).

<sup>2</sup> Zahn Literarische Beilage zur Montagsrevue v. J. 1882 Nr. 48.

<sup>3</sup> Zahn a. a. O.

<sup>4</sup> Köchel, a. a. O. 44.

1587 brachte er wieder ein Gesuch um Provision ein. Um diese Zeit, vielleicht schon früher, etwa schon seit 1579, vertrat den Kapellmeister der im Hofstaate des Erzherzogs bis zum Jahre 1584 als Hoftrompeter und Musiker geführte Simon Gatto, oder Catto;<sup>1</sup> bald darauf wurde er auch Hofkapellmeister genannt und verblieb in dieser Stellung fast bis zum Tode des Erzherzogs Karl. Im J. 1587 erbat er sich nach 15jähriger Dienstleistung eine Provision und bekam, wie es scheint, 800 fl. und 52 fl. Pension. Im April 1590 wurde ihm wieder eine Provision von hundert Gulden verliehen; im Juli starb Eh. Karl. Im Mai 1591 bat Gatto den Regierungsverweser, Erzherzog Ernst, um Vergrößerung der ihm gewährten „Sustentation“ von hundert Kronen, indem er der ihm aufgetragenen Aufbewahrung der Hof- und Kircheninstrumente bis zum Regierungsantritte des jungen Erbprinzen, wie überhaupt der Erfüllung seiner Verpflichtungen bisher stets den grössten Fleiss gewidmet habe. Er erlangte eine Zulage von fünfzig Gulden. Der oben erwähnte Musikcodex der Grazer Universitätsbibliothek enthält von Simon Gatto eine achtstimmige Messe über das Lied: *Andrà la nave mia* und ein siebenstimmiges Magnificat über: *Alma se stata fossi*; in einem andern aus dem Grazer Jesuiten-Collegium stammenden Musikcodex<sup>2</sup> derselben Bibliothek findet sich ein sechsstimmiges *Salve Regina* von S. Gatto und in einem Codex der Laibacher Studienbibliothek eine fünfstimmige Messe über: *Aller mi fault*. Es ist wohl nicht zu zweifeln, dass dieser S. Gatto der ehemalige Hofkapellmeister Karl's II. ist. Gerber,<sup>3</sup> Fetis<sup>4</sup> u. A.<sup>5</sup> kennen einen um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu Venedig geborenen Simon Gatti oder

<sup>1</sup> S. Zahn a. a. O.

<sup>2</sup> Cod. 8 fol. enthält von Jak. Vaet 3 *Salve regina*, ferner solche von G. Prenner, Orph. Vecchi, S. Gatto, G. Herner, Chr. Clavius, Orl. Lasso, Erasm. de Sayve, u. noch einige Stücke von Barth. Heinrichus, L. Viadana, Petri Anton, Clemens non papa, Jak. Gallus u. von Ungenannten.

<sup>3</sup> Neues Lexikon II., 265.

<sup>4</sup> Biogr. III., 422.

<sup>5</sup> Lipowsky, Bair. Musiklexikon 89.

Gattus, der Musikdirector des Erzherzogs Karl von Oesterreich und hierauf Mitglied der Kapelle des H. Albrecht V. von Baiern war, zu Venedig im J. 1579 drei Messen zu fünf und sechs Stimmen drucken liess und für den bairischen Herzog die Musiken zu mehreren geistlichen Dramen oder Mysterien schrieb. Dieser Gattus ist wohl kein Anderer, als der oben besprochene Gatto, über dessen fernere Erlebnisse Nachrichten fehlen.<sup>2</sup> Ebenso wenig sind wir über das Schicksal der Musikhofkapelle des Eh. Karl nach dessen Tode genauer unterrichtet; wir wissen nur, dass mehrere Mitglieder derselben in einem Verzeichnisse des Hofstaates des Eh. Ferdinand vom 1. Juli 1596<sup>2</sup> wieder als Mitglieder der Hofkapelle erscheinen und dass im November 1590 sieben Kapellknaben um ihre Abfertigung gebeten haben, nicht aber, ob damals andere an ihre Stelle gesetzt wurden. Die Erzherzoge Ernst und Maximilian, welche während der Unmündigkeit des Eh. Ferdinand die Regierung führten, haben kaum Veranlassung gehabt, ihre Kapellen nach Steiermark kommen zu lassen. In einem Hofstaatsverzeichnisse des Eh. Ernst v. 1594 finden sich neun Trommeter und der Musiker Hubert Delespinois verzeichnet und im Hofstaate des Eh. Max v. J. 1582 fünf Sängerknaben, sieben Sänger mit deutschen Namen und als Kapellmeister Egydius Bassenegge.<sup>3</sup> Eh. Ferdinand, gleich seinem Vater ein grosser Musikfreund, übernahm gegen das Ende des J. 1596 die Regierung in Steiermark. In seinem Hofstaate standen laut des bereits erwähnten Verzeichnisses ausser den sechs Hoftrompetern und Musikern auch Kapellsängerknaben und Kapellsänger, ein Kapellendiener, ein Organist und der Kapellmeister. Als solcher und später als Oberhofkapellmeister wird da Peter Antoni Biangcho<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Der in Macher, Graecium 72 genannte P. Aurel. Mantianus capellanus et capellae magister Caroli war vielleicht geistlicher Vorstand der Hofkapelle, aber nicht Musikdirector. Vgl. Mitteil. d. hist. V. 18, 71.

<sup>2</sup> Im H. Hof- u. Staatsarchive.

<sup>3</sup> Fleischmann, Beschreibung des Reichstages zu Regensburg 1594. Von Bassenegge führt Becker a. a. O. 35 Motetten an.

<sup>4</sup> Schon 1578 kommt ein Kapellsinger Peter Antoni vor.

mit einer monatlichen Besoldung von  $42\frac{2}{3}$  Gulden genannt; er war auch Elemosinar und später Beichtvater des Erzherzogs. Der thatsächliche Leiter der Hofmusik scheint aber schon damals der Sänger und Kapellknabenpräceptor Mathias Ferabosco gewesen zu sein, der später geradezu als Kapellmeister bezeichnet wird. Er bezog anfänglich 14 Gulden monatlich, nebst einer Remuneration für seine Präceptor-dienste. Ferabosco stand bereits seit 1581 im Dienste des Eh. Karl als Kapellsänger und im Februar 1617 wurden seine Witwe und Erben mit 600 fl. abgefertigt. Von P. A. Bianco, der 1605 provisionirt wurde und im Juni 1611 nicht mehr am Leben war, sind einige Tonstücke auf uns gekommen;<sup>1</sup> von Ferabosco kann ich keine angeben. Ihr Nachfolger im Hofkapellmeisteramte war Prioli Johann seit 1617, von dem einige Compositionen uns erhalten sind.<sup>2</sup> Er stand der kaiserlichen Hofmusikkapelle bis zu seinem Tode (1629) vor. Die Schilderung der Hofkapelle seit der Zeit, in welcher Graz aufgehört hat Residenz des Landesfürsten zu sein, d. i. seit 1620, fällt nicht mehr in den Kreis unserer Betrachtungen.

Dem Nachweis der Hofkapellmeister folge der der Hoforganisten. Der erste, dem wir in dem Vormerkbuch über die am Hofe Karl's II. zwischen 1577 bis 1584 Angestellten begegnen, ist Hannibal Perin seit 15. Juli 1579. Wer vorher die Orgel in der Hofkapelle versah, war nicht genau zu ermitteln. Da Hannibal Paduano einer der grössten Orgelspieler seiner Zeit war, wird er wohl auch als solcher in der Hofkapelle thätig gewesen sein; da aber Mambrianus Gallus laut der oben mitgetheilten Angabe des Hofstaatsverzeichnisses v. J. 1574 eine „Zubusse für die Orgel“ bekam, so ist nicht zu bezweifeln, dass auch er Organistendienste verrichtet hat. H. Perin blieb, wie es scheint, bis zum Tod des Erzh. Karl in dessen Dienst. Hierauf finden wir ihn merkwürdiger Weise

<sup>1</sup> S. Becker a. a. O. im Register.

<sup>2</sup> Féti's a. a. O. Bd. VII. — Becker a. a. O. im Register. — Monatshefte für Musikgesch. III., 166 des Verzeichnisses v. Eitner.

gegen das Ende des J. 1590 mit einer Besoldung von 18 Gulden monatlich, während er als Hoforganist 10 Gulden und Kleidung bekam, im Dienste der evangelischen Stiftskirche, gegen das Ende des J. 1594 aber wieder als „des Erzherzogs und seiner geliebten Frau Muhme Maria zu Oesterreich Hoforganisten“ mit der Verpflichtung, bis zum Regierungsantritte des jungen Erbherren die Hofkirchenorgel alles Fleisses zu versehen, wofür ihm 300 Gulden angewiesen wurden. Im Hofstaate des Erzh. Ferdinand vom J. 1596 wird er als Organist mit einem monatlichen Gehalte von 20 Gulden angeführt. Neben ihm erscheint da als Calcant und Stellvertreter des Organisten der Orgelbauer Rupert Steuber oder Stoiber aus Langenlois, ein gebürtiger Neustädter, welcher im J. 1586 Nachfolger des land-schaftlichen Organisten Prätorius geworden, 1590 aber sich um die Anstellung bei Hofe beworben und dieselbe auch erlangt hat. Wann H. Perin aus seiner Stellung geschieden, liess sich nicht genau ermitteln; Steuber erhielt im J. 1600 seine Abfertigung (100 fl.) und im J. 1607 wird Alexander Bontempo Hoforganist genannt, welche Stelle er auch noch im J. 1619 inne hatte. Von ihm findet man Tonsätze in Bonometti's Parnassus musicus Ferdinandaeus (1615);<sup>1</sup> von H. Perin in einem von G. Kugelmann dem Laibacher Bischof Thomas gewidmeten Codex der Laibacher Studienbibliothek, von K. Steuber weiss ich keine anzugeben. Neben Bontempo wird 1607 auch Alexander Tatey (Todei, Tadei) als Organist genannt, im J. 1610 demselben eine „Verehrung“ im Werthe von 100 Gulden nach Venedig gesandt und noch 1619 gehörte er dem Hofstaate K. Ferdinands als Organist an, gleich dem seit 1614 in den Hofkammeracten vorkommenden Giovanni Valentin, der auch als Componist seiner Zeit nicht unrühmlich gewirkt hat. Bei Féti's findet man ein Verzeichniss seiner Werke. In der Reihe der Hoforganisten zu Graz ist aber auch noch Francesco Rovigo zu nennen, welcher in dem Hofstaate des Erzh. Karl's als solcher im J. 1582, also gleich-

<sup>1</sup> Im October 1615 wurden dem Joh. B. Buonometti 25 fl. für überreichte Motetten vom Erzherzog angewiesen.

zeitig mit H. Perin, vorkommt. Er scheint nur kurze Zeit (bis 1586) in dieser Stellung gewesen zu sein. Ob er derselbe Fr. Rovigo ist, welcher um diese Zeit am Hofe des Herzogs Wilhelm v. Gonzaga thätig war und 1597 gestorben ist,<sup>1</sup> vermag ich ebenso wenig zu sagen, als ob er der Componist der unter seinem Namen bekannten Compositionen ist.<sup>2</sup> Aber kaum zu bezweifeln ist, dass das in dem von G. Kugelman dem Bischof und Capitel von Seckau gewidmeten, oben beschriebenen Musikcodex enthaltene sechsstimmige Magnificat über: „Venus, du und dein Kind“ und ein anderes vierstimmiges über „Benedicta es coelorum“ in einem zweiten Codex der genannten Laibacher Bibliothek von dem Grazer Hoforganisten Fr. Rovigo herstammt.

Dem Hofkapellmeister unterstanden sämtliche Mitglieder der Hofkapelle, als welche, wie schon erwähnt wurde, in erster Reihe der Sängerkhor zu betrachten ist, der aber, gleich dem der päpstlichen Kapelle, nur aus Knaben und Männern bestand. Um gute Gesangskräfte zu gewinnen, hat der Erzherzog Karl und dessen Nachfolger mitunter bedeutende Auslagen nicht gescheut. So hat Ersterer nicht lange nach seinem Regierungsantritte von dem Grazer Schulhalter Thomas Laschitz einen Knaben, der im Rufe eines guten Discantisten stand, angeworben und ziemlich zur selben Zeit den aus der kaiserlichen Hofkapelle übernommenen Sänger Jakob Herlin in die Niederlande gesendet, um da zwei Altisten und Sängerknaben anzuwerben, bei welcher Gelegenheit Herlin und die Sänger zwischen Köln und Antorf Räubern in die Hände fielen. So hat Hannibal Paduano in Venedig und in Krain Musiker erworben und später Simon Gatto (1584) ebenfalls in Venedig.<sup>3</sup> Die Heranziehung musikalischer Kräfte zuerst aus den Niederlanden, später aus Italien, entspricht dem Entwicklungsgange

<sup>1</sup> Vierteljahresschrift für Musikwiss. III, 321 u. 354.

<sup>2</sup> Angeführt sind solche in Becker a. a. O. 277; Deutsche Vierteljahresschrift f. Mus. a. a. O. 354 Note 5. Canal, della musica in Mantova war mir unzugänglich.

<sup>3</sup> S. Zahn, a. a. O. Note.

der Musik. Wie es scheint, wurden in die Hofkapelle nur solche Männer aufgenommen, welche bereits gut singen konnten; die Knaben aber erhielten vom Hofkapellmeister oder gewöhnlicher von ihrem musikalischen Präceptor Unterricht im Singen, während sie in anderen Gegenständen vom praeceptor in litteris unterrichtet wurden. In der Regel wohnten sie bei ihrem musikalischen Lehrmeister, der überhaupt ihr Pfleger war, zeitweise aber hatten sie Kost und Wohnung oder doch letztere bei einem andern, hiefür aus der Hofkammer entlohnten Pfleger. Die Mutation der Stimme bedingte häufigen Wechsel der Kapellsingerknaben, aber manche derselben findet man später wieder als Sänger oder Instrumentisten in der Hofkapelle; manche erhielten auf Kosten der Hofkammer ihre weitere musikalische Ausbildung.<sup>1</sup> So wurden dem Horazio Sega wiederholt nicht unbedeutende Beträge für den Unterricht von Knaben im Lautenschlagen zur Zahlung angewiesen; desgleichen dem Ferdinand de Vento für Musikunterricht. Im Hofstaate des Jahres 1574 standen acht Kapellknaben, für deren jeden Hannibal Paduano sechs Gulden 10 kr. Kost- und Unterhaltsgeld bekam und überdies für seine und des Präceptors Kost zehn Gulden, so dass die Kapellknaben der Hofkammer monatlich auf 60 fl. und 8 kr. ausser der Bekleidung, die sie auch vom Hof erhielten, zu stehen kamen. Genaueres erfährt man aus der Kapellen-Sängerknaben-Instruction vom 15. April 1570. Laut dieser erhielt der Verpfleger der Knaben für Essen und Trinken, Herberge und Bett, Wäsche und Barbiergeld, Flickerlohn und alle andere Nothdurft eines jeden monatlich fünf Gulden rheinisch, und ebenso für sein und des Knabenpräceptors Essen und Trinken je fünf Gulden monatlich. Zur Mahlzeit sollen den Knaben an Fleischtagen gute vier Speisen, dreimal in der Woche Braten und stets ein Seitel Wein, von dem sie nicht krank werden, gereicht werden. Auch sollen sie Morgens eine Suppe

<sup>1</sup> Manchmal wurden auch andern jungen Leuten behufs ihrer musikal. Ausbildung von den Erzherzogen Geldunterstützungen gewährt; so dem Sohn des blinden Lautenschlagers Gortano im J. 1572.

und über Tag ein Brot bekommen. Ueberdies sollen für jeden Knaben des Jahres sechs Hemden, je zu vierzig Kreuzer, ein Paar wollene Hosen im Winter und zwei Paar lederne im Sommer, auch zwei barchentene Wämser, das eine mit Baumwolle für den Winter, sammt Nesteln und Macherlohn zu sechs Gulden und dreissig Kreuzer und monatlich ein Paar Schuhe zu vierzehn Kreuzer angeschafft werden. Weiters soll der Pfleger für das zum Schreiben nöthige Papier, Federn u. s. w. monatlich sechs Kreuzer erhalten und über alle seine Ausgaben monatlich Rechnung legen, welche von den Knaben und dem Präceptor zu unterfertigen ist. Ausser den angegebenen Ausgaben sollen nur noch solche für den Gesang und für erkrankte Knaben erlaubt werden. Wenn die Knaben von ehrlichen Leuten zum Singen und Musikmachen erbeten oder vom Pfleger selbst wohin geführt werden, soll das, was ihnen dafür verehrt wurde, getreulich unter sie vertheilt werden. Es soll ihnen nicht gestattet sein, allein auszugehen, sie überhaupt in guter Zucht und Gottesfurcht erzogen und zur Musik am Vor- und Nachmittag angehalten werden. Im Hofstaate vom J. 1577 bis 1582 war Lampertus de Sayve musikalischer Präceptor der Singerknaben, vermuthlich derselbe, welcher vom J. 1600 bis 1614 Hofkapellmeister des K. Mathias und auch als Tonsetzer hochgeschätzt war.<sup>1</sup> Aus seiner Zeit im Druck auf uns gekommen sind: Teutsche Liedlein für vier Stimmen (1602 und 1611) und Geistliche Symphonien für vier bis sechzehn Stimmen und Instrumente (1612).<sup>2</sup> Handschriftlich erhalten ist in dem oben genannten Codex aus Seckau und in einem Laibacher Musikcodex eine fünfstimmige Messe über: Lyram, lyram pulset und ein mir nicht genaueres Tonstück in einem andern Codex der Laibacher Studienbibliothek. Lampert de Sayve starb 1614 in kaiserlichen Diensten; aus der Kapelle des Erzherzogs Karl scheint er im J. 1582 geschieden zu sein. Wer gleich nach ihm Kapellsingerknaben-Präceptor war, ist nicht ersicht-

<sup>1</sup> S. Köchel a. a. O. 115.

<sup>2</sup> S. Becker a. a. O. Spalte 95, 241, 243.

lich; ich vermute aber, dass es Simon Gatto war, da er 1582 Bezahlung der Kost für einen Knaben verlangt hat, den er „extraordinari gehalten“. Nach dem Tod des Erzherzogs Karl haben sieben Kapellknaben — wie schon erwähnt wurde — um ihre Abfertigung gebeten. In dem Hofstaatsverzeichnisse des Erzherzogs Ferdinand vom J. 1596 wird der Kapellsinger Mathias Ferabosco als Präceptor angegeben. Er hatte die sechs Knaben in Wohnung und Pflege, die Kost und „ordinari“ Kleidung aber bekamen sie vom Hof. Abgesehen hievon stimmt seine mehr allgemein gehaltene Instruction mit der weitläufigeren vom J. 1570 im Wesentlichen überein. Für seine Mühe und Leistungen erhielt er monatlich vier Gulden und noch für jeden Knaben besonders einen Gulden, später monatlich für jeden Knaben sechs Gulden und 1608 dazu noch eine Krone; seit 1614 endlich noch eine tägliche Zulage von zwei Kreuzern für jeden Knaben. Wie scheint, standen die Knaben seit jener bedeutenden Erhöhung der Bezüge des Präceptors wieder in dessen Kost. Beim Austritte aus der Hofkapelle erhielten die Knaben über eingebrachte Gesuche eine „Abfertigung“, meist 72 Gulden, oder ein „Stipendium“ für weitere Studien; letzteres namentlich, wenn der Austritt wegen Stimmwechsels erfolgte. Der jährliche Kostenaufwand für die Singerknaben musste demnach einmal grösser, einmal geringer sein; für 1567 und 1568 verrechnete der Hofpfennigmeister hiefür den Betrag von 1761 fl. 34 kr. 1 den. In den Hofstaatsverzeichnissen sind die Kapellknaben nicht namentlich angeführt; nur gelegentlich, aus den Gesuchen um Abfertigung u. dergl., erfährt man die Namen einzelner. Es ist daher nicht möglich, eine Liste aller an der Hofmusikkapelle zu Graz von 1564 bis 1620 angestellt gewesenen Sängerknaben zu Stande zu bringen. Besser unterrichtet sind wir über die übrigen Mitglieder der Hofkapelle, welche vollzählig anzuführen kaum grosse Schwierigkeiten machen würde; doch dürften die nachstehenden Bemerkungen über diesen Bestandteil der Hofkapelle genügen. In dem Hofstaate vom J. 1574 sind genannt die Altisten

Dionis Fabri, Johann Delahus, Johann Desslin und Georg Schiffel; die Tenoristen Thoman Reyer, der zugleich Notist war, Georg Schiffel, Johann Piernbaum und Franzischke Vettritz von Mantua, endlich die Bassisten Siegmund Prielmair und Andre Zweiller. Jeder hatte zwölf Gulden monatlich und jährlich eine Bekleidung. In dem Vormerkbuch über die am Hofe Karls II. von 1577 bis 1584 Angestellten finden wir von den Genannten noch die vier Altisten, u. zw. Schiffel und Delahus bis 1582, und die zwei Bassisten und neben ihnen, leider ohne Unterscheidung nach Stimmen, die Sänger Leonhard Camrer (bis 1579), Georg Graser, Hanns Kolman (gest. 1584), Wolf Walbruner, Peter Anthoni (seit 1578), Georg Kuglman und Christof Astaller (seit 1579), Mathias Feraboschis, Altist (seit 1581), Philip della Croce, Georg Ratt, Bernhard de Recaniti, Caspar Stadler und Vinzenz Vinzentinus, sämmtlich seit 1584. Das Hofstaatsverzeichniss vom J. 1596<sup>1</sup> nennt als Singer nur Georg Kuglman mit 10 fl., den Tenoristen Mathias Feingast und die Bassisten Elias Thaber und Jonass Desonius mit je 12 fl., den Altisten Hans Paumbgartner mit 10 fl., Hans Curtin mit 12 fl. und Felix Mayer mit 10 fl. monatlicher Besoldung; also mit dem Altisten Mathias Ferabosco im Ganzen acht. Kuglman erhielt über die monatliche Besoldung „fürs ordinari nottiern“ eine jährliche Zubusse von 14 fl. und „fürs Teutschschreiben“ 50 Gulden und hat sich auch sonst noch durch seine Schreibkunst nicht wenig verdient, indem er die Kinder des Erzherzogs unterrichtet, dem Bischof und Capitel von Seckau, dem Erzherzog Karl und so gewiss noch vielen andern hohen Herrn schön geschriebene Musikcodexe gewidmet hat.<sup>2</sup> Den genannten, zumeist deutschen, Sängern waren, abgesehen von einigen aus den Niederlanden, bald mehr, bald weniger Italiener zugesellt. Zahn führt in seinem schon öfter erwähnten wertvollen Aufsatz den Altisten

<sup>1</sup> Mitgeteilt von Laschin-Ebengrent.

<sup>2</sup> 1605 wurden dem G. K. für notirte musikal. Sachen 68 fl. angewiesen, 1609 einmal 175 fl. und dann für die dem Erzherzog gewidmeten Noten 300 fl.

Evangelista da Foligno, die Bassisten Nicolò Busat, den Hofkaplan Foca und Giovanni Candela und weiter noch ohne Bezeichnung der Stimme den Francesco Cassani, Paolo Paganini, Alessandro Rossi und den Spanier Valentino Maiaio an. Auch gehörten einige der von Zahn unter den „Musikern“ Genannten zu den Sängern; namentlich Hypolit Bonani, Pietro Francesco Garzi, Agostino Gavattro und Ascanio Strasoldo. Den Sängern folgen in den Hofstaatsverzeichnissen die Hoftrompeter und Instrumentisten. In dem vom J. 1574 werden genannt die Trumetter: Martin Camerlander (18 fl.), Hanns Camerlander (16 fl.), Peter von Jäckha (15 fl.), Franzischk Pergamin und Simon Gatta (je 16 fl.); Zinkenbläser Simon Battart (18 fl.), ein junger Musiker (4 fl.), Damian Vergeli (18 fl.), ferner noch Oratio Sardena, ein junger Musiker mit der Trommetten (8 fl.), Paris Pergamin, auch ein junger Musiker mit der Trommetten (10 fl.). Im Ganzen zählte demnach die Hofmusik im J. 1574 dreissig Musiker, darunter etwa 8 Italiener. Nach dem Vormerkbuch vom J. 1577 bis 1584 erscheint der Stand der Hofmusikkapelle um etwas vermehrt. Neu werden darin, abgesehen von den Sängern, genannt der junge Musiker Menegatz, der Musiker und Geiger Horatio del Sega, der Instrumentist Larentz Plautz, der Musiker Prosdocimus Negrettus, der junge Musiker Martin Settenberger (6 fl.), die Musiker und Hoftrömeter Niklas Reckl und Balthasar Schiltensberger, Instrumentist Anthoni Pattart, Musiker und Instrumentist Hans Khiefl, Hoftrömeter Georg Samersperger, Musiker und Hoftrömeter Hans Nessner und der Hofhörpaußer Peter Obenaus. Dagegen fielen einige der früher Genannten weg und der Zuwachs erfolgte allmählich. Im Verzeichnisse vom J. 1596 werden als „Musici und Hoftrumbmetter“ nur Johann Pattardt (18 fl.), Horatio Sardona (16 fl.), Bernhardt Pattardt, Cristoff Dachauer, „so auf die Instrument bestellt“, Martin Keller (je 6 fl.) und Francisco Pergamin (16 fl.) angeführt. In der Zeit von 1596 bis 1619 fanden selbstverständlich mannigfache Personalveränderungen in der Hofmusikkapelle statt; als Mitglieder derselben kommen

in den Acten vor: Gasparo Pasqualin, Ferdinand de Vento, Jakob Planina, Hans Rosenthaler, Peter Paul Salvo, Jakob Paradies, Hans Dietmann, Georg Graue, Karl Patart, Christoph Lang, Franz Cusano, Johann Karl Fabri, Balthasar Cornazari, Hans Fabritius, Raimund Balestra, Mathias Albrecht, Cristoforo Belloni, Salamone Ferro, Leonardo da Varla u. a.<sup>1</sup> Unter Erzherzog Ferdinand, welchem nachgerühmt wurde, dass er grosse Sorgfalt auf die Gewinnung auserlesener Musiker gewendet und ihnen sehr viele Geschenke gemacht habe,<sup>2</sup> scheint eine fortschreitende Vermehrung der Hofmusiker stattgefunden zu haben. Als er 1619 den Kaiserthron bestieg, belief sich die Anzahl der Hofmusiker auf nahezu sechzig Personen, worunter viele der bereits genannten. Kapellknaben gab es nummehr zwölf, Instrumentisten und Hoftrommeter dreiundzwanzig, Kapellsinger achtzehn, drei Organisten und zwei Kapellmeister.<sup>3</sup> Der Geldaufwand auf die gewöhnlichen Besoldungen dieser Hofmusiker — abgesehen von den Sängerknaben — belief sich auf etwas über zehntausend Gulden jährlich; dazu kamen aber sehr häufige und nicht selten, namentlich unter Erzherzog Ferdinand, sehr bedeutende Gnadengaben und Hochzeitsgeschenke und dergleichen und sehr namhafte Naturalleistungen. Auch bekamen gewöhnlich die Witwen und Kinder gestorbener Hofmusiker, unter denen es aber immer auch einige geistlichen Standes gab, Abfertigungen. Neben solchen Ausgaben finden sich in den Hofkammer-Repertoiren und Acten auch Ausgaben für Instrumente, Musikalien, musikalische Bücher und Notenpapier und als Bezugsort dieser Gegenstände Venedig öfter angemerkt. Daraus kann man auch eine freilich nur ungenaue Vorstellung über die bei der Hofmusik gebräuchlich gewesenen Instrumente und deren Preise sich bilden. So erschen wir aus einer Rechnung des Orators Vito di Dorimbergo vom 7. Juli 1570, dass dieser dem Erzherzog Kornette um 18 fl. 40 kr. und

<sup>1</sup> S. Zahn a. a. O. Nr. 48, S. 2.

<sup>2</sup> Köchel, Joh. Jos. Fux 16.

<sup>3</sup> Köchel a. a. O. 129 u. 56, 57.

Dulzeine<sup>1</sup> um 42 fl. gesandt hatte, bei deren Bestellung oder Ankauf Hannibal Paduano beteiligt war. Für ein dem Erzherzog von dem Wiener Stadtschreiber Franz Igelshofer vor Jahren verehrtes Positiv wurden diesem 300 Kronen im J. 1572 zur Zahlung angewiesen. Im Jahre 1589 wurde für die evangelische Stiftskirche eine vom Erzherzog für die Tafelmusik bestellte, aber zu stark befundene Orgel von Kaspar Sturm in Ulm um 800 Gulden und von dem fürstlichen Zinkenblaser Franz Mosto ein „herrlicher, grosser Priegel“ um 30 Kronen erkaufte. Zinken gelbe oder stille und schwarze, Fagotte, Trompeten und Pauken waren wohl die wichtigsten Instrumente jeder Hofmusik in jener Zeit; dass in der Grazer Hofmusik auch noch andere Instrumente, namentlich Lauten und Geigen, vertreten waren, unterliegt keinem Zweifel. Horatio Sega scheint ein sehr guter Geiger und Lautenschläger gewesen zu sein und wohl die Mehrzahl der Hofmusiker verstand mehr als ein Instrument zu behandeln.

Ueber die Wirksamkeit der Hofmusik ist den von mir benützten Quellen fast gar nichts zu entnehmen. Dass sie in der Hofkirche bei allen Festlichkeiten und Andachten, wobei Musik zulässig war und an denen der Hof teilnahm, verwendet wurde, ist ebenso selbstverständlich, als dass sie bei allen Hoffesten, bei der Tafel und bei den Abendunterhaltungen eine wichtige Rolle spielte. Auch im Reisegefolge des Landesfürsten befanden sich mehr oder weniger Hofmusiker und die Bewohner jener Orte, in welchen der Landesfürst länger weilte, wie z. B. Judenburg, Bruck, mögen manchmal mit Entzücken der Hofmusik gelauscht und bleibende Eindrücke davon empfunden haben.<sup>2</sup> Bemerkenswert ist aber besonders,

<sup>1</sup> Das Wort Cornet bezeichnete Zinken, aber auch ein kleines Jägerhorn, hier wohl das erstere; Dulzein oder Dulcian ist gleichbedeutend mit Fagott, hier bezeichnet es vielleicht das zusammenlegbare kleinere ital. Fagott, verschieden vom „Priegel“, oder ein ganz anderes Instrument.

<sup>2</sup> Auf Reisen des Hofes wurden dem Kapellmeister und seinen zugehörigen Parteie, als Sängern, Organisten, Calcanten, Notisten, und für die Bücher, Instrumente u. s. w., die erforderlichen Fahrgelegenheiten beigestellt. Den Trummetern wurde für ihre Bedürfnisse „eine

dass selbst den Kapellknaben, unsomehr also auch den anderen Hofmusikern gestattet werden konnte, auf Einladung von Privatpersonen bei deren Festen, Hochzeiten u. s. w. mitzuwirken. Dadurch war weiteren Kreisen Gelegenheit geboten, auch ausserhalb der Kirche gute Musik zu hören, und dass mancher dieser Hofmusiker auch als Lehrer gewirkt haben mag, ist eine kaum sehr gewagte Vermutung. Demnach wird die fünfzig Jahre dauernde Wirksamkeit der Hofkapelle für die Bildung des musikalischen Geschmacks und Verbreitung musikalischer Kenntnisse im Lande und insbesondere in Graz nicht gering anzuschlagen sein. Unzweifelhaft wäre der unmittelbare Einfluss der Hofmusik grösser gewesen, wenn nicht der Abfall vom Katholicismus den Adel des Landes und die Bürger von Graz zum grössten Teil dem Hofe entfremdet hätte, wie dies namentlich in der ersten Hälfte jenes fünfzigjährigen Zeitraumes der Fall war; aber ebenso unzweifelhaft dürfte sein, dass die gute Musik in der Hofkirche und bei den Hoffesten die Landstände veranlasst hat, auch in der Stiftskirche und bei den landständischen Festlichkeiten eine möglichst gute Musik zu beschaffen, namentlich seitdem die Jesuiten in Graz eingezogen waren, in deren Actionsprogramm die Musik stets eine wichtige Stelle einnahm. Manches von dem, was über die Vorkommnisse an der Stiftsschule bereits gesagt wurde, wie die Anschaffung einer grösseren Orgel,<sup>1</sup> die Anstellung Hannibal Perin's als Organisten mit einer höheren Besoldung als der ihm vom Hofe gewährten, deutet auf derartige Bestrebungen der Landschaft hin. Dass die

Truhle von zweien Centen“ bewilligt, „was sie aber jederzeit für Instrument mitzuführen haben, soll ihnen nach Anzahl derselben nach Gelegenheit der Zeit passirt werden.“ Dem Heerpauker wurde für seine Pauke ein „Vässl“, einen Centen schwer, passirt.

<sup>1</sup> Schon 1578 findet sich eine Zahlungsanweisung von 198 fl., 1 β 26 s, an Mich. Teispacher und Hans Khriness für eine Orgel. Aber wie dieses Positiv oder „Werkl“, scheint auch die vom Kaspar Sturm 1589 erkaufte Orgel kein Pedal gehabt zu haben, da der im selben Jahre gekaufte Priegel als Ersatz des Pedals gerechnet wurde. Im J. 1586 wurde von Rupert Steuber ein Positiv um 230 Thaler gekauft.

Musik in der Stiftskirche nicht auf den Choralgesang mit Orgelbegleitung beschränkt war, erhellt aus der schon 1468 verfügten Anschaffung von Musikinstrumenten, aus der Heranziehung des Stadthurners Abel Koller zur Mitwirkung beim Gottesdienste, aus der Zulage von 36 fl. jährlich für seine Gesellen, mit denen er sich in der Stiftskirche und sonst, wo ihn die Herren und Landleute benötigen, wie bei Hochzeiten und Banketten, gegen gebührenden Lohn gebrauchen lassen sollte (1571). Noch in demselben Jahre ward Abel Koller als landschaftlicher „Drommetter“ und Musikus mit 120 Gulden rheinisch und der Zulage von 36 fl. für einen Musicus aufgenommen, in welcher Stellung er noch im J. 1600 stand und zu mannigfachen und wichtigen Geschäften verwendet wurde.<sup>1</sup> Auch später noch wurde der Stadthurner zur Aushilfe und Verstärkung der Musik in der Stiftskirche und bei anderen Gelegenheiten von den Landständen herangezogen. Einen neuen Anlauf zur Hebung der Musik in der Stiftskirche scheint man im J. 1586, besonders aber im J. 1589 gemacht zu haben. In diesem Jahre hat man den landschaftlichen Trompeter und Musiker Mathess Grass aufgefordert, Vorschläge zu erstatten, „wie die Musik in der Stift ordentlich möchte bestellt werden“. Ob die im nächsten Jahre erfolgte Berufung des Hannibal Perin als Organisten mit jenen Vorschlägen oder mit der Anstellung des R. Steuber<sup>2</sup> bei Hof im Zusammenhange steht, muss dahingestellt bleiben. Unverkennbar ist, dass die Stände bemüht waren, die Musikzustände im Stift zu verbessern. Die Verordneten (Landesausschüsse) hatten verfügt, dass der Stiftsorganist H. Perin die ganze Figuralmusik, sowohl auf der Orgel als im Chor übernehme und leite, der Cantor aber nur den Choralgesang besorgen solle. Diese Verfügung stiess aber auf starken

<sup>1</sup> S. den oben angef. Aufsatz v. Krones in der „Tagespost“.

<sup>2</sup> Im December 1590 ward R. Steuber von der Regierung in das Rathsmittel der Stadt gesetzt, wogegen sich das Volk unter Führung des Wirthes „zum goldenen Hirschen“ in der Stadt auflehnte. (Mittel. Peinlich's.)

Widerstand der Subinspectoren der Stiftsschule und Kirche, wie aus einem Berichte derselben v. J. 1591 deutlich zu ersehen ist. Sie erkennen zwar, heisst es darin, H. Perin's Kunstfertigkeit an, da er aber ein Italiener und wie ziemlich zu bemerken, ein Verräther nicht allein der evangelischen, sondern aller Religionen ist, so wird er die Leute mit seiner italienischen Musik wohl ergötzen, aber schwerlich zur Andacht bewegen können. Sie können nicht glauben, dass der Kirche damit gedient wäre, dass er täglich neue, hier ungewöhnliche Instrumente und wällische Gesänge einführe, die mehr ad oblectationem als ad devotionem gerichtet sind; der Cantor aber, der so viele Jahre her die ganze deutsche Figuralmusik docirt hatt, diesen Unterricht aufgeben solle. Es wäre zu beklagen, wenn die christlichen Gesänge der vortrefflichen alten deutschen kunstreichen Meister durch die neuen wällischen, grösstenteils üppigen Gesänge verdrängt würden. Wo bliebe dann auch die alte Schulordnung, die Vocalmusik als eine der sieben freien Künste täglich mit der Jugend zu üben? Da Hannibal Perin nicht von ihnen angestellt wurde und sie alle und das ganze Kirchenwesen für „boni tedeschi, einfältige Pfaffen und Affen“ hält, lässt er sich auch von ihnen nichts sagen, wiewohl er auch schon von ansehnlichen Landständen ermahnt wurde, seine ärgerlichen Novitäten zu lassen. — Auf diese Vorstellung hin nahmen die Verordneten (27. Mai 1591) ihre Verfügung zurück; die Reibungen zwischen Perin und den Inspectoren scheinen fortgedauert zu haben. Im J. 1593 erhielt er eine Rüge wegen leichtfertigen Orgelschlagens und wurde unter die Aufsicht des Magister Balthasar Fischer gestellt, und im Herbste des nächstfolgenden Jahres übertrat er wieder in Hofdienste. Er muss aber doch bezüglich der Figuralmusik eine gewissermassen leitende Stellung eingenommen haben, da ihm nicht nur die Anschaffung von Instrumenten anvertraut wurde (1591), sondern die sämtlichen Musikinstrumente der Stiftskirche in seiner Verwahrung standen. Wir entnehmen dies dem Inventar, welches beim Abgang des H. Perin und bei der Uebergabe dieser Instru-

mente an B. Fischer (8. Oct. 1594) errichtet wurde und uns willkommene Nachricht über die Beschaffenheit des Instrumentalkörpers der Stiftskirche gibt. Dieselbe besass demnach eine Orgel, ein Regal (kleine Orgel), einen grossen und zwei kleine Priegel (Fagotte), ein Fagottin, zwei grosse Quartposaunen, sechs kleine Posaunen, eine Dulceina, fünf gelbe oder stille Zinken, vier laute oder schwarze krumme Zinken, von denen einer in der Flucht bei Petrinia verloren gegangen ist. In einem andern Verzeichnisse finden wir einige Angaben über Preise und Bezugsorte von Instrumenten. Darnach kostete eine grosse Quartposaune im J. 1587 achtundzwanzig Gulden, zwei Fagotte, vier stille Zinken und vier Zwerchpfeifen von Breslau sechsundzwanzig Thaler, sechs Posaunen von Adam Kirsch in Wien 1592 vierundsiebzig Gulden, eine Quintposaune von Nürnberg 1596 dreissig Gulden. Im J. 1591 meinte die Landschaft dem Stadthurner zum letzten Male eine Entlohnung für die Aushilfe bei der Musik zu gewähren, nachdem sie nun selbst genugsam mit Musikern versehen sei. Als solche und Trompeter werden um diese Zeit, abgesehen von den Tänzern und Organisten, genannt: Mathes Grass, Sigmund Khemeter, Hans Khieff, Abel Koller, Edyd Pezeli, Niklas Rekh, Görg Samersperger, Balthasar Schiltnerberger, Niklas Stainpokh, Niklas Vogl, überdies die Trompeter Elias Prukhmoser, Sigmund de Tolomei, Bernhard Zeiller mit dem Heerpauker Valten Schrenkh. Ihre gewöhnlichen Besoldungen beliefen sich auf 120 oder 144 Gulden jährlich. Aber bald zog man doch wieder den Stadthurner zur Musik in der Stiftskirche zu und bewilligte ihm mit seinem Gesellen seit 1594 abermals eine jährliche Besoldung von 32 Gulden, damit er nicht zur Musik in der Pfarrkirche gehe. Im Ganzen scheint die Landschaft mit ihren auf die Musik gerichteten Bestrebungen wenig Glück gehabt zu haben. Balthasar Fischer, der nach dem Abgange H. Perin's an dessen Stelle getreten war, machte sich selbst bald unmöglich und wurde 1596 zur Auswanderung genötigt. Nach ihm versah, wie schon erwähnt wurde, kurze Zeit den Dienst bei der Orgel Kaspar Sturm,

sodann Erasmus Widmann und bald nach diesem Georg Stradner (24. Juni 1598 bis 18. Juni 1599), dem die Verordneten einzuschärfen sich veranlasst fanden, „sich in Verrichtung seines Dienstes einer mehreren Gravität zu gebrauchen.“ Indessen nahte der Stiftschule ein unvorhergesehenes rasches Ende. Am 13. September 1598 erliess Eh. Ferdinand an die Stände den Befehl, das Exerцитium in Stift, Kirche und Schule einzustellen und die Predicanten und Diener zur Auswanderung binnen vierzehn Tagen zu verhalten. Da diesem Befehl nicht sofort Folge geleistet wurde, erging am 23. September an die Predicanten u. s. w. ein directer Auswanderungsbefehl und dieser wurde am 28. September unter Androhung des Verlustes des Leibes und Lebens gegen Diejenigen erneuert, welche nicht noch am selben Tage Graz verlassen oder nach acht Tagen noch im Lande betreten werden würden. Demzufolge wanderten sämmtliche Predicanten und Lehrer aus, von den Musikern namentlich Thalheimer, Körner und Heuchelhaimb. Noch blieben aber die Trompeter und noch nach dem 13. September glaubten die Verordneten an die Möglichkeit der ferneren Abhaltung des Gottesdienstes in der Stiftskirche. Am 17. September 1598, also vier Tage nach dem ersten Ausweisungsdecret, übertrugen die Verordneten dem Mathess Grass das Directorium der Musik am oberen Chor bei der Orgel, welches nach Fischer's Abgang B. Heuchelhaimb besorgt hat, mit der Weisung, dass er sich da mit seinen zwei Collegen regelmässig an Sonn- und Feiertagen zur Predigtzeit und an Sonntagen auch Früh und zur Vesperzeit einfinde, um vor und nach der Predigt die Figuralmusik, dem Ort und der Zeit entsprechend, auszuführen, wozu auch B. Heuchelhaimb, wie es bisher geschehen, in bester Weise das Seinige thun werde. Auch seien in der Woche etliche Male nach Bedarf Proben der Stücke, Concerte und Motetten mit dem Organisten zu halten und sich zu vergleichen, welche Stücke aufgeführt werden sollten. Zumal soll auch mit dem Cantor wegen des unteren Chores gute Correspondenz gepflogen und überhaupt sich schiedlich und

friedlich verglichen werden. Schon früher (29. April) ist verordnet worden, dass täglich von 12 bis 1 Uhr Uebungen in der Figuralmusik stattfinden sollten. Mit all diesem war es nun aus. Eine Zeit lang fanden wohl noch gottesdienstliche Handlungen in der Stiftskirche statt, schlich sich der eine oder andere Ausgewiesene, wie z. B. Heuchelhaimb, wieder ein; Erzherzog Ferdinand liess aber nach wiederholter verblicher Aufforderung, die Stiftskirche zu sperren, dies durch drei seiner Rätthe gewaltsam ausführen. Am 25. Februar 1601 wurde auch noch M. Grass mit den landschaftlichen Trompetern und dem Heerpauker „wegen beständiger Bekandnuss christlicher evangelischer Religion aus allen Erbfürstenthümern und Landen ausgeschafft“, und bereits im März 1602 war die Stiftskirche vom Landtage der Erzherzogin Mutter Maria geschenkt und von dieser hernach in ein Kloster der Clarisserrinnen umgestaltet worden.

Wiederholt wurde der Zuziehung der Stadthurner seitens der Landschaft zu musikalischer Mitwirkung in und ausserhalb der Kirche gedacht. In dem Zeitraume von 1564 bis 1596 werden als solche genannt: Abele Koller, Melchior Pregl, Veit Mauss, Paul Schickl (Sigkhl), Görg Sommersperger, Sigmund Kemeter und Abraham Lechner. Wie es scheint, wurde die Mehrzahl derselben von der Landschaft als Musiker und Trompeter aufgenommen. Ueber ihre Stellung als Stadthurner fehlen nähere Angaben; sie wird von der der Thürmer und Stadtpfeifer anderer Städte nicht verschieden gewesen sein. Jedenfalls liess ihnen der Thurmdienst freie Zeit, um nicht nur in der Kirche, sondern auch bei öffentlichen und privaten Festlichkeiten mit ihren Gesellen Musik zu machen, und wie die meisten Feldtrompeter ausser auf ihren Feldtrompeten auch noch auf andern Tonwerkzeugen zu spielen wussten, so waren auch die Thurner nicht auf den Gebrauch ihrer Stadtpfeifen und Wächterhörner ausschliesslich beschränkt. Es liegt die Vermutung nahe, dass diese Stadtmusiker, nachdem die Stiftskirche gesperrt worden war und in allen Kirchen wieder katholischer Gottesdienst stattfand,

nun wieder wie vorher in der Stadtpfarrkirche musicirten. In der den Reformationscommissären mitgegebenen Instruction, welche allen Magistraten abschriftlich zu hinterlassen war, wurde ausdrücklich verordnet, dass die Stadtthurner an Sonn- und Feiertagen mit ihren Musikinstrumenten beim Gottesdienste die Ehre Gottes befördern helfen sollen.<sup>1</sup> Wir werden demnach auch mit der Annahme kaum irren, dass diese Stadtthurner „die der Stadt Graz einverleibte Musikanten-Compagnie“ begründet haben, welcher K. Ferdinand III. am 20. Februar 1650 im Hinblick darauf, dass sie zur Befriedigung der ganzen Pfarrgemeinde die Musik beim Gottesdienst besorgen, „ihnen aber von unmeritierten Spielleuten und teils hergeloffenen Possenreißern viel Eintrag und Schaden geschehen“, das Privilegium verliehen hat, dass sie vor allen andern Instrumentalmusikern „bei allen sonderlich vornehmen Hochzeiten und Festivis den Vorzug haben und vor andern gebraucht werden sollen“. Auf Ansuchen des Cantors Mathias Kern und der stadtpfarrlichen Musiker hat K. Karl VI. am 19. Juli 1713 dieses Privilegium erneuert und bestätigt,<sup>2</sup> was aber die Landesregierung nicht gehindert hat, im Juni 1720 dem Landeshauptmanne, dem Vicedom und Magistrat auf Ansuchen der uralten Nicolai-Bruderschaft in Wien zu eröffnen, dass die Musik bei den ständischen und bürgerlichen Hochzeiten von dieser besorgt werden dürfe.<sup>3</sup> Die Veranlassung zu dem Ansuchen dieser Bruderschaft gab vermutlich die in der Grazer Musikantenordnung enthaltene Bestimmung, dass kein Musiker, der nicht der Grazer Musikanten-Compagnie einverleibt ist, ohne ihre Zustimmung bei Hochzeiten u. s. w. mitwirken darf. Demnach scheint diese Compagnie in Graz längere Zeit hindurch eine herrschende Stellung eingenommen

<sup>1</sup> Robitsch, Gesch. des Protestantismus, 197.

<sup>2</sup> S. Wartinger, Steierm. Zeitschrift, VIII, 159. Zahn, in Beitr. z. Kde. st. Geschqu. XV, 105, wo bemerkt ist, dass das Privileg auch von K. Leopold 1660 bestätigt wurde. S. auch Zahn in den Beiträgen XVIII, 100, wo die Musikantenordnung auszugsweise mitgeteilt ist.

<sup>3</sup> Krones, Gesch. der Karl-Franzens-Universität, 52.

zu haben und deshalb der Mangel genauerer Nachrichten über dieselbe recht bedauernswerth. Noch bedauerlicher aber ist, dass wir über die sonstigen musikalischen Kräfte in Graz und in anderen Orten während des sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderts und darüber hinaus fast gar nichts wissen. Finden wir doch noch in Kindermann's Vaterländischem Kalender vom Jahre 1800 auf den 44 Seiten des „Grätzerischen Wegweisers“ zwar italienische und französische Sprachmeister, Tanzmeister, einen Fechtmeister, der zugleich Hutmacher ist, Orgel-, Clavier-, Geigen- und Saitenmacher, aber keine Musikanstalt, keinen Musiker oder Musiklehrer. Gewiss werden darauf gerichtete Forschungen viel an den Tag bringen, namentlich wenn einmal die stets noch massenhaft anwachsenden Urkunden, Acten und Handschriften des Landesarchives benutzbarer geworden sein werden. Ueberall waren vermutlich die Schullehrer mit ihren Gehilfen und Schülern und die Stadtmusikanten<sup>1</sup> Hauptstützen der musikalischen Aufführungen. Hie und da entstanden vielleicht auch in kleineren Orten — so wie jetzt noch — kleine Musikbanden, welche dann auch auswärts bei Hochzeiten, Tanzunterhaltungen u. s. w. musicirten. So lesen wir, dass im J. 1565 Spielleute von Knittelfeld und im J. 1567 ein gewisser Christof Oberbürger mit seinen Spielleuten für viermonatliche musikalische Dienste zu Graz von den Ständen bezahlt wurden. Musikbanden gab es später auch bei den Zünften. Als die Kaiserin Maria Theresia im J. 1742 nach Graz kam, waren auch die Zünfte zum Empfange ausgezogen, jede mit ihrer Musik. Ebenso hatten die militärischen Abteilungen ihre Spieler, d. h. Trommler und Pfeifer, wie auch schon die Leibgarde des Erzherzogs Karl II. bei allen feierlichen Anlässen mit ihrem Spiel aufzog. Für die Musikgeschichte haben diese zuletzt genannten Banden keine Bedeutung; dagegen hätte das schon vom Erzherz. Karl 1574 gestiftete Alumnat, das später sogenannte Ferdinandeum, für die Pflege guter Kirchenmusik sehr nützlich werden können,

<sup>1</sup> In Bruck war 1577 Alexander Schnöpfen Stadtthurner.

indem Erzh. Ferdinand im J. 1602 den darin befindlichen Alumnen zur Pflicht gemacht hat, die Vocal- und Instrumentalmusik in der Hofkirche zu leisten. Leider haben wir weder über die Musiklehrer im Ferdinandeum, noch über die musikalischen Leistungen derselben etwas erfahren. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts werden neben den Stadtmusikanten öfter „Jesuitische Musikanten“ erwähnt, die so wie jene bei Festlichkeiten, Hochzeiten u. s. w. mitwirkten und hiefür bezahlt wurden; diese dürften aber wohl kaum Alumnen gewesen sein. Auch über den Musikunterricht in andern Lehranstalten der Jesuiten in Steiermark fehlen uns nähere Nachrichten. Heller werden die Musikzustände Steiermarks erst im vierten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und auch da nur bezüglich der italienischen Opernvorstellungen in Graz, welche unter der Leitung Pietro Mingotti's im J. 1736 begonnen und durch mehr als zwei Jahrzehnte, zum Teil mit ausgezeichneten Gesangskräften, fortgedauert haben, obwohl Mingotti schon 1742 genöthigt war, die schlecht lohnende Unternehmung aufzugeben. Die dieser Arbeit gesetzten räumlichen Grenzen gestatten nicht, auf diesen Gegenstand und auf die Betrachtung der Musikzustände neuerer Zeit in Steiermark hier einzugehen; nur der Beantwortung der oben aufgeworfenen Frage über die Art der Musik, welche von den besprochenen Musikkräften gepflegt wurde, mögen noch einige Zeilen gewährt werden. Bezüglich der Kirchenmusik dürfte mit Rücksicht auf die aus jener Zeit erhaltenen und teilweise bereits beschriebenen Musicodices steirischer Kirchen und Klöster die Annahme nicht unbegründet erscheinen, dass mindestens in den grösseren Kirchen ausser dem Choralgesange auch polyphone Gesangstücke in- und ausländischer Tonsetzer vorgetragen wurden. Die oben erwähnte Zusendung des grossen Motettenwerkes Orlando de Lasso's an einen Landschulmeister lässt vermuten, dass selbst an einigen kleineren Kirchen derartige kunstvolle Tonwerke unter Mithilfe der Schulmeister und ihrer Schüler aufgeführt wurden. Der Admonter Klosterbrand hat wohl manche Handschriften

mit solchen Musikstücken vernichtet. Zum Choralgesange wurde hie und da, wie z. B. in Reum,<sup>1</sup> bei manchen Stücken Orgelbegleitung eingeführt. Dass auch — abgesehen von der Orgel — die Instrumentalmusik im 16. Jahrhunderte bereits in der Kirche Eingang gefunden hatte, unterliegt nach den oben mitgetheilten Nachrichten über die Zuziehung der Stadthurner zur Aushilfe in der Kirche keinem Zweifel; aber über die Art der Mitwirkung der Instrumentisten bei der Kirchenmusik im 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts geben steiermärkische Quellen keine Auskunft. Wahrscheinlich ist, dass schon damals manche für Gesang mit Instrumentalbegleitung gesetzte Stücke, Motetten, Messen, Psalmen, Concerte, Symphonien neben den zunächst nur für Singstimmen gesetzten Stücken, und auch schon mitunter reine Instrumentalstücke, Vor- und Nachspiele, Intraden, Canzonen, Sonaten, namentlich aber Orgelstücke vorgetragen wurden. Doch kam bekanntlich die Instrumentalmusik erst später zu grösserer Bedeutung und hervorragender Uebung auch in der Kirche.<sup>2</sup> Ausserhalb der Kirche wurde am meisten das Lautenspiel gepflegt und wir haben bereits bemerkt, dass die Landstände schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts einen Lehrer dieses Spieles für die adelige Jugend angestellt haben, und können hinzufügen, dass auch noch hundert Jahre später von den Ständen besoldete Tanz- und Lautenlehrer urkundlich nachweisbar sind. Auch die Orgel wurde — wie es scheint — nicht bloß in der Kirche, sondern auch bei Tafeln, Hochzeiten, Banketten u. s. w. gespielt. Nicht nur der Erzh. Karl hat für den Tafelsaal eine Orgel angeschafft, auch die Stände liessen eine solche im Landhaus aufstellen, die wohl kaum nur kirchlichen Zwecken gedient hat. Dass das Clavichord

<sup>1</sup> Mitteilung von A. Weis.

<sup>2</sup> Als 1773 die Hof- und Jesuitenkirche nach Abschaffung der Jesuiten vom Staate übernommen wurde, fanden sich im Musikarchive derselben 97 Symphonien, 146 Arien u. s. w., 14 Geigen, je 2 Violinen, Celli und Violone, 1 Oboe, 6 Tuben, 4 Pauken und ein Instrument genannt Flig! (Flügel?)

bereits im Mittelalter in Steiermark zu Studien und wohl auch zu anderen Zwecken gebraucht wurde, zeigt die oben abgedruckte Stelle der Seckauer Statuten vom Jahre 1418, und dass das noch heute, wenn auch nur mehr an wenigen Orten gespielte Hackbrett (Cimbal) und die Zither in Steiermark eine uralte Heimstätte haben, ist kaum zu bezweifeln. Ausser diesen Tonwerkzeugen dienten auch die bereits genannten, bei der Kirchenmusik gebräuchlichen, unzweifelhaft auch zur Verherrlichung weltlicher Festlichkeiten, zum Marsch und Tanz, zur Einleitung und zur Unterstützung weltlicher Gesänge. Sehr beachtenswert, obgleich nur sehr allgemein lautend, ist Sponrieb's Beschreibung der Festlichkeiten, welche zur Vermählungsfeier des Erzherzogs Karl II. im J. 1571 zu Graz stattgefunden haben. Die im Ritterspiele siegreichen „Venturier“ wurden am Festplatze von anmutigen Jungfrauen im Garten mit höflichen Referenzen empfangen und zum Zauberbrunnen geleitet, während schöne Madrigale in französischer, lateinischer, deutscher und in anderen Sprachen gesungen und auch auf verschiedenen Instrumenten liebliche Musik vorgetragen wurde. Bei einem Aufzuge an einem der nächsten Festtage ertönte auf einem am Lande fortbewegten Schiffe herrliche Musik von Lauten und Zithern, Querpfeifen, Geigen, stillen Zinken, Posaunen und lebenden Stimmen. Später wurde den Damen zu Ehren eine Serenade und zum Schlusse des Ganzen eine grossartige nächtliche Eroberungsscene unter dem Krachen zahlloser Raketen, Stück- und Hackenschüsse, bei ununterbrochenem Kriegslärm von deutschen und türkischen Trompeten, Trommeln, Heerpauken und Schalmeien aufgeführt. Dass es bei solchen Gelegenheiten auch an Tanzmusik nicht gefehlt hat, versteht sich von selbst. Leider haben wir von all den Musikstücken, welche bei diesen und andern ähnlichen Festlichkeiten jener Zeit vorgetragen worden sind, wie namentlich auch von der Musik bei den häufigen Schuldramen der Jesuiten im 16. Jahrhunderte und noch lang danach und bei den viel selteneren der Protestanten keine Kenntniss. Wir kennen nicht einmal die Verfasser dieser

Musikstücke; erst um die Wende des 17. Jahrhunderts, also aus einer Zeit, welche über die Grenze unserer näheren Betrachtungen hinausgeht, erfahren wir die Namen einiger Tonsetzer dieser Schauspiele, von denen manche als gesungene Dramen oder „singende Schauspiele“, manche als Melodramen bezeichnet werden. So wird als Componist des Dramas „Constantia“ im J. 1687 Bernhard Staudt, Kapellmeister der Jesuiten in Wien, genannt, der Pöllauer Profess Isaias Frickl als Componist von: „Keuscher Liebe Sieg“ (1698), als Componist der Tänze in: „Siegprangende Hochzeit der Liebe“ der Stadtorganist Franz Weichlein (1701, dem auch die Musik zu: „Laureatus amoris et candoris hymenäus“ zugeschrieben wird. Zahlreicher erhalten sind die Namen der Tonsetzer solcher Stücke seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts. Wie die Stoffe dieser Dramen meistens von geistlicher Art, so waren auch die Componisten derselben meist geistlichen Standes; so namentlich die Theologen Georg Wlatnig (1718), Dominik Wenser (1719), P. Hyacint Hellensteiner vom Predigerorden (1714), der Grazer Chorregent P. Josef Veldner, Minorit (1725), daneben der landschaftliche Trompeter und spätere städtische Kapellmeister Anton Schott (1721), der kaiserliche Hoforganist Johann Georg Reinhart (1728) u. s. w.<sup>1</sup> Glücklicherweise hat sich doch ein musikalisches Drama erhalten, welches zwar in Steiermark nicht zur Aufführung gekommen zu sein scheint, aber insofern zu Steiermark in nächster Beziehung steht, als ein Steiermärker, und zwar einer der berühmtesten Steiermärker, nämlich der zu Graz 1608 geborene Erzherzog und nachherige Kaiser Ferdinand der Componist desselben war, und welches, obgleich vielleicht erst um 1649 entstanden, doch wohl geeignet ist, eine beiläufige Vorstellung von der Art und Beschaffenheit der Musik in den

<sup>1</sup> Die eingeklammerten Zahlen sind die Zahlen der Jahre, in welchen die betreffenden Stücke aufgeführt wurden. Das reichste Verzeichniss solcher Dramen findet man in Peinlich's Gesch. d. Gymnas. 1869, 81 fg. Einzelnes in Wichner's Schriften und in Weis, Handschriftenverzeichniss, in Beitr. zur Kde. st. Geschqu. XII., 99 u. folg.

Schuldramen und Festschauspielen, die früher und später in und auch ausserhalb Graz bei besonderen Anlässen aufgeführt wurden, wie z. B. in Leoben, im Stifte Admont u. A., zu vermitteln. Das Autograph dieses Werkes soll sich in der Staatsbibliothek zu München befinden; ein dasselbe enthaltendes Manuscript bot der Antiquar L. Liepmannsohn in Berlin im Catalog (1889) zum Kauf an; eine kurze Beschreibung des Werkes gab Köchel<sup>1</sup> nach einer in der Wiener Hofbibliothek vorhandenen Abschrift. Danach ist es für zwei Soprane, die göttliche Liebe und die irdische Liebe, für einen Tenor, den Jüngling, eine Bassstimme, die Gerechtigkeit, einen Chor von 4 und 8 Stimmen und für Streichinstrumente geschrieben und stellt den Sieg der göttlichen Liebe über die irdische dar. „Die Musik ist sehr ruhig gehalten, contrapunktische Künste sind ihr fremd, doch wechseln Arien, Recitative, kleine Chöre mit Sonaten von vier Violoncello gut ab, auch fehlt es nicht an Bewegung und textgemäsem Ausdruck. Der einzige Finalchor von 8 Stimmen ist von einigem Umfange und einer etwas grösseren Entwicklung des musikalischen Gedankens.“ Der Text (und wohl auch die Musik) ist italienisch. In grossen, prunkvollen Dramen war natürlich auch die Musik grossartiger und das Orchester stärker; aber die Formen der Musikstücke werden zumeist dieselben gewesen sein, wie in dem Ferdinand'schen Drama, nur vermutlich beim Recitativ, bei der Arie und Sonate noch weniger entwickelt. Köchel erwähnt a. a. O. noch einige Tonwerke K. Ferdinand's, einen Hymnus für 4 Singstimmen, 3 Flöten und 3 Tromben, einen Psalm für eine und mehrere Stimmen und Chor, einen von Athanasius Kircher veröffentlichten madrigalartigen Gesang und ein liedartiges Thema, über welches der Hoforganist Wolfgang Ebner Variationen schrieb. Diese Tonstücke gehören zu den wenigen vor der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstandenen und noch vorhandenen Tonschöpfungen steiermärkischer Tonsetzer und erscheinen dem Steiermärker um so beachtenswerter, als

<sup>1</sup> Köchel, J. J. Fux, 457.

ihres Verfassers musikalische Neigungen und Anlagen gewiss schon während des Hofaufenthaltes zu Graz geweckt wurden und auch hier die erste Leitung erhalten haben. Eines andern steirischen Tonsetzers aus jener Zeit gedenkt Merian in seiner Topographie der österreichischen Provinzen,<sup>1</sup> nämlich des zu Murau in Obersteiermark gebürtigen Johannes Brassicanus, der nicht nur ein „feiner Musiker“, sondern auch ein „feiner Poet“ gewesen sein soll. Gerber<sup>2</sup> führt einen gleichnamigen Cantor zu Linz um 1630 an, von dessen Compositionen verschiedene Proben in Daniel Hitzler's „Musikalisch figurirten Melodien der Kirchengesänge“ u. s. w. (Strassburg 1634) zu finden seien. Diese beiden dürften wohl ein und dieselbe Person sein. Verschiedener Tonstücke geistlicher und weltlicher Art von in Steiermark im 16. und 17. Jahrhunderte thätigen Musikern wurde bereits oben gedacht.<sup>3</sup> Doch keiner von allen diesen hat auch nur entfernt gleiche Berühmtheit und Bedeutung erlangt, als der um das Jahr 1660 in der kleinen, aus wenigen Häusern bestehenden Gemeinde Hirtenfeld bei St. Marein und Nestelbach geborene Johann Josef Fux,<sup>4</sup> der ältere Zeitgenosse Johann Sebastian Bach's und Georg Friedrich Händel's, unstreitig nicht bloss der bedeutendste Musiker steirischer Herkunft, sondern auch einer der bedeutendsten Tonsetzer und Musiktheoretiker seiner für die weitere Entwicklung der Musik so wichtigen Zeit überhaupt. Mit diesem steirischen Bauernsohne ward zum erstenmal ein Deutscher zu dauernder Wirksamkeit an der Spitze der berühmtesten musikalischen Körperschaft Oesterreichs und des ganzen deutschen Reiches gelangt. Er hat der stark drohenden Ueberflutung mit den Ausartungen der zu fast

<sup>1</sup> S. 74.

<sup>2</sup> 1, 499.

<sup>3</sup> In der Schrift: Musica verna volucrum. Aggratulatio laureatis agonothetis in Graecensi scientiarum Athenaeo, Graecii Styr. 1639 sollen auch Musiknoten vorkommen. — Gerber N. Lexikon I., 648, führt an: Herold Joh. aus Jena, Passionale für 6 Stimmen, Grätz 1594. Ob dies das steirische Graz?

<sup>4</sup> S. über ihn das gründliche, oben genannte Buch von Köchel.

ausschliesslicher Herrschaft gelangten Musik der Italiener durch eifriges Einschreiten dagegen, wo es nötig war, durch die Berufung deutscher Musiker in die Hofkapelle, insbesondere aber durch seine Lehre und sein Beispiel einen starken Damm entgegen gesetzt. Seine zahlreichen Tonschöpfungen sind zwar längst fast gänzlich verklungen, obwohl nicht wenige derselben, namentlich die im a capella-Style geschriebenen Kirchenstücke der Wiederbelebung im hohen Grade würdig wären; aber als Theoretiker lebt er, wie Langhans richtig sagt, noch heute unter uns fort. Sein im Jahre 1725 unter dem Titel: „Gradus ad Parnassum“ veröffentlichtes und in viele Sprachen übersetztes Lehrbuch des Contrapunktes hat nicht nur seinen Zeitgenossen, sondern auch den nachkommenden Geschlechtern als zuverlässiger Führer beim Studium gedient und so seinem Verfasser einen unvergänglichen Ruhm erworben. Es wäre ein dem Steiermärker erfreuliches Ergebniss, nachweisen zu können, dass Joh. Jos. Fux wenigstens die ersten Wege zu seiner nachherigen Berühmtheit in seiner Heimat gewiesen worden sind. Mit dem Hinweis auf ihn, dessen Lehrbuch der Composition selbst von den Grossmeistern der Tonkunst, einem Joh. Seb. Bach, Haydn, Mozart<sup>1</sup> hochgeschätzt wurde, sei dieser erste Versuch, die musikalische Vergangenheit der Steiermark einigermaßen aufzuhellen, geschlossen. Möge derselbe recht Viele anregen, diesem bisher ganz vernachlässigten Zweige der steiermärkischen Kunstgeschichte ihre Studien zuzuwenden und das auf den vorstehenden Blättern Gebotene, was nach gar keiner Richtung hin als erschöpfend oder unfehlbar gelten will, zu ergänzen und zu berichtigen. Der Verfasser des vorstehenden Aufsatzes würde namentlich für Beiträge zur Chronik des steiermärkischen Musikvereines, welche im nächsten Jahre veröffentlicht werden soll, dankbar sein.

<sup>1</sup> S. Spitta, Joh. Seb. Bach II., 205 fg. — Dies, Biogr. Nachrichten von Jos. Haydn, 39. Griesinger, Biogr. Notizen über J. Haydn, S. 10. Köchel, a. a. O. 163.