

Musikpflege am Hofe der Fürstbischöfe von Augsburg in der Renaissancezeit

Von Adolf Layer

Als die Augsburger Bischöfe im späten Mittelalter immer häufiger und seit Kardinal Petrus I. von Schaumberg schließlich die meiste Zeit in der Burg zu Dillingen an der Donau residierten, konnten sie nicht mehr an der liturgischen Musikpflege in der Augsburger Domkirche teilhaben. Das war wohl mit ein Hauptgrund dafür, daß sich an ihrem Hofe allmählich eine eigenständige Musikpflege entwickelte. Deren Anfänge reichen ins fünfzehnte Jahrhundert zurück, in die Aera des Kardinals Petrus (1424 bis 1469), dem Dillingen die Umwandlung der einstigen Grafenburg in ein gotisches Burschloß und die Erhebung der Stadt zur fürstbischöflichen Residenz verdankt.

Die Nachrichten über die Musikpflege in der Residenz zu Dillingen sind zunächst spärlich, sie mehren sich dann unter dem zweiten Kardinal, der Dillingen in auszeichnender Weise gefördert hat, unter Fürstbischof Otto Truchseß von Waldburg, dem Gründer der Universität zu Dillingen. Unter ihm und seinen Nachfolgern tritt die erste Hohe Schule im östlichen Schwaben als bedeutsame Pflegestätte der Musik und als Pflanzstätte für junge Musiker in den Vordergrund der schwäbischen Musikgeschichte, die in der Renaissancezeit in Augsburg ein Musikzentrum von europäischem Rang besitzt¹.

Augsburgs Fürstbischöfe, die fernab vom reichsstädtischen Musikleben im stilleren Dillingen residieren und regieren, begnügen sich hier zunächst mit einem matten Abglanz jener überreichen musikalischen Kultur, wie sie im goldenen Augsburg vor und nach der Wende zur Neuzeit erblüht. Immerhin sind sie großenteils geistig hochstehende Persönlichkeiten, die als Freunde und Förderer der Wissenschaften dem Humanismus in ihrer Residenz frühzeitig Eingang verschaffen². Daß daneben auch die Künste, unter ihnen insbesondere die Musik, nicht vernachlässigt werden, dafür gibt es mancherlei Zeugnisse.

Kardinal Petrus von Schaumberg hielt für seine Kapelle St. Johannes Evange-

¹ Vgl. A. Layer, Augsburgs Musikkultur der Renaissance, in: Musik in der Reichsstadt Augsburg, herausgegeben von L. Wegele, Augsburg o. J. (1965), S. 43–102.

² Vgl. F. Zoepfl, Der Humanismus am Hof der Fürstbischöfe von Augsburg, in: Historisches Jahrbuch 62/69 (1949), S. 671–708.

list in seinem Burgschloß zu Dillingen eigene Sänger (cantores). Ihre Choralbücher vermachte er 1465 dem Augsburger Domkapitel³.

Von seinem Nachfolger, dem Fürstbischof Johannes II. Graf von Werdenberg (1469 bis 1486), ist bekannt, daß er einen Organisten unterhielt. Dieser spielte im Juni 1474 bei der Trauung des Grafen Eberhard im Bart in Urach die Orgel abwechselnd mit dem Organisten des Pfalzgrafen, dessen Sänger und Trompeter auch anwesend waren⁴. Der musikliebende junge Erzherzog Maximilian, der später als König und Kaiser mit seiner Hofkapelle der musikalischen Entwicklung um 1500 wie kaum ein anderer Herrscher mächtige Impulse verlieh, weilte 1474/75 beinahe ein Jahr in der Dillinger Residenz unter der Obhut ihres fürstbischöflichen Herrn, den die späteren Augsburger Geschichtsschreiber als prachtliebenden Fürsten, als „princeps festivus“, rühmten⁵. Den Augsburger Buchdrucker Erhard Ratdolt bewog Johannes von Werdenberg dazu, in seine Vaterstadt zurückzukehren und den Druck liturgischer Inkunabeln zu übernehmen, die zum Schönsten gehören, was damals die junge Buchdruckkunst in Augsburg geschaffen hat⁶. Die Witwe des fürstbischöflichen Kanzlers Ulrich Karg stiftete am 26. November 1484 in die unter Kardinal Petrus von Schaumberg neuerbaute Pfarrkirche zu Dillingen, wo ihr Gemahl begraben lag, eine ewige Messe; ferner sollte alle Feierabende und während der Fastenzeit alle Abende durch den Schulmeister oder seinen Cantor und die Schüler ein Salve Regina sowie vom Kaplan der Messe ein Versikel und Kollekt von Unserer Lieben Frau, dann die Antiphon Media vita und ein Versikel und Kollekt pro peccatis vor dem Liebfrauenaltar gesungen werden⁷.

In besonderem Maße war Fürstbischof Friedrich Graf von Zollern (1486 bis 1505) der Musik zugetan. Sein Lied „Fried gib mir, Herr, auf Erden“ beschließt das Liederbuch des Kölner Druckers Arnt von Aich, dessen 75 vierstimmige Tonsätze Hans Joachim Moser als Repertoire Friedrichs von Zollern glaubhaft gemacht hat. Es umfaßt u. a. anonyme Tonsätze von Paul Hofhaimer, Adam Renner, Adam von Fulda, Erasmus von Lapidica und Heinrich Isaac. Das sind Werke führender zeitgenössischer Komponisten, die einen hohen Stand der Musikpflege am Hofe des Augsburger Fürstbischofs um 1500 beweisen⁸. Unter Friedrich von Zollern siegte der fortschrittliche Geist der musikalischen Renais-

³ F. Zoepfl, Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Mittelalter, München-Augsburg 1955, S. 449; Anm. 2: „psalteria, graduale et antiphonarius, quibus capellani et cantores nostri in capella nostra in Dillingen hactenus usi sunt.“

⁴ Hauptstaatsarchiv Stuttgart, WR 373 e.

⁵ F. Zoepfl, Kaiser Maximilian I. in Dillingen, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen 1962/63 (1963) S. 61–67.

⁶ Zoepfl (wie Anm. 3) S. 469; P. Geißler, Erhard Ratdolt, in: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. 9 (1966) S. 109.

⁷ Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen XII (1899) S. 10.

⁸ Vgl. H. J. Moser, Paul Hofhaimer, 1929, S. 8.

sance in der Dillinger Residenz, ebenso in seiner Nebenresidenz im Schloß Füssen, wo König Maximilian des öfteren zu Gaste weilte. Über einen längeren Aufenthalt Maximilians I. im Jahre 1510 berichtet ein Füssener Chronist: „Auch lag des Kaisers Cantorey (Kantorei) hie still von Jakobj usque festum natalis dominij. Sangen und figurierten vil malen das hochampt.“ Für die ersten Jahre der Regierung Friedrichs von Zollern sind genaue Berichte von Pontifikalgottesdiensten des Fürstbischofs in Dillingen oder Augsburg überliefert. So zelebrierte er am Weihnachtstag 1486 ein Pontifikalamt in der Pfarrkirche zu Dillingen, die seit dem gotischen Neubau unter Kardinal Petrus von Schaumberg die Aufgaben einer zweiten Kathedralkirche des Bistums Augsburg übernahm. In ihr sang der Bischof gewöhnlich an Frauentagen das Amt, während er an anderen Festtagen entweder in der Pfarrkirche oder in der Schloßkapelle die Messe las. 1498 gründete er bei der Pfarrkirche St. Peter zu Dillingen ein Kollegiatstift, das etwa drei Jahrhunderte bestand. Als besondere Aufgabe dachte er diesem Kollegium befründeter Geistlicher den gemeinsamen Gesang der kanonischen Tagzeiten und eine feierlichere Ausgestaltung der Gottesdienste zu¹⁰.

Aus der Regierungszeit der Fürstbischöfe Heinrich IV. von Lichtenau (1505 bis 1517) und Christoph von Stadion (1517 bis 1543) sowie aus ihrer engeren Umgebung sind keine mit ihnen im Zusammenhang stehenden musikgeschichtlich bemerkenswerten Fakten überliefert. Beide Bischöfe scheinen persönlich kein so unmittelbares Verhältnis zur Musik gehabt zu haben wie vor ihnen Friedrich Graf von Zollern und nach ihnen Otto Truchseß von Waldburg. Auch sie waren zwar Freunde des Humanismus und der Bücher, aber ihrer Wesensart entsprach offenbar nicht so sehr die Freude an der tönenden Kunst. Eine der Hauptgestalten des musikalischen Humanismus, Otmar Luscinius (= Nachtigall), stand mit Christoph von Stadion in Verbindung und dedizierte ihm eine Schrift¹¹.

Kardinal Otto Truchseß von Waldburg (1543 bis 1573) erhob seinen Hof vorübergehend zu einer der vornehmsten Pflegestätten der Renaissancemusik im Süden Deutschlands¹². Seine Leidenschaft für die „liebliche Kunst der Musica“ hatte er wohl vom Vater, Wilhelm Truchseß von Waldburg, ererbt. Dieser machte 1541 und nochmals, kurz vor seinem Tode, 1556 Stiftungen zum Unterhalt von Chorschülern in Scheer¹³. Die Großzügigkeit, zu der Otto in seiner fürstli-

⁹ D. Leistle, Die Äbte des St. Magnus-Stiftes in Füssen von der Gründung bis zum Ausgang des Mittelalters 1524, Salzburg 1920, S. 175.

¹⁰ Zoepfl (wie Anm. 3) S. 518, 524 f.

¹¹ F. Zoepfl, Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Reformationsjahrhundert, München–Augsburg 1969, S. 170.

¹² Zur musikgeschichtlichen Bedeutung des Kardinals vgl. F. Siebert, Zwischen Kaiser und Papst. Kardinal Truchseß von Waldburg und die Anfänge der Gegenreformation in Deutschland, Berlin 1943, S. 349–356.

¹³ A. Kriessmann, Jacob Reiner, Beiträge zur Geschichte der Musik an den ober-schwäbischen Klöstern im XVI. Jahrhundert, Augsburg–Kassel 1927, S. 6.

chen Hofhaltung neigte, veranlaßte das Augsburger Domkapitel bald zu ernster Besorgnis. Der Domherr Gregor vom Stein äußerte sie unverhohlen dem kurz zuvor mit dem Kardinalspurpur ausgezeichneten Fürstbischof gegenüber. Das geschah bei einem Bankett mit „costlicher musica“, wahrscheinlich anlässlich der Kardinalsernennung im Schloß zu Dillingen. Nach der Zimmerischen Chronik soll der Kardinal dabei den Domherrn gefragt haben, wie ihm diese schöne Musik gefalle. Darauf habe dieser geantwortet, sie gefalle ihm vortrefflich, aber er habe sie ebenso schön bei Herzog Ottheinrich gehört: „Deren vergleicht sie sich seer, id est, der herzog Ott Hainrich hat mit seiner Musica und in ander weg haus gehalten, das er verdorben, landt und leut ufgeben und verlassen mueßen, darzu vil erlicher leut mit im in den stich gesetzt; das mag euch auch noch wol mit ewer haushaltung begeben¹⁴.“

Auf dem Konzil von Trient war der Kardinal im Zusammenwirken mit den italienischen Kardinälen Carlo Borromeo und Vitellius Vitellozzo der eifrigste Verfechter einer kirchenmusikalischen Reform. Auf seine Veranlassung hin komponierte der Niederländer Jacobus de Kerle 1561/62 nach Texten des Dillinger Theologieprofessors Petrus de Soto¹⁵ die von Sebald Mayer in Dillingen gedruckten, gemäßigt modernen „Preces speciales“¹⁶. Dieses programmatische, hochaktuelle Werk wurde in Trient wiederholt aufgeführt und trug zum Gelingen der kirchenmusikalischen Reform im Sinne Kardinal Ottos bei¹⁷.

Ende 1561 errichtete das Domkapitel in Augsburg am Dom eine eigene Kantorei und ersuchte den Kardinal, einen wesentlichen Beitrag dafür zu leisten. Das mag für ihn mit ein Anlaß gewesen sein, im Februar 1562 eine eigene Kantorei zu gründen. Diese private Musikkapelle, die bald als eine der besten in der ewigen Stadt galt, hatte kirchenmusikalisch tätig zu sein, außerdem auch weltliche Musik zu pflegen¹⁸. Zu ihrem Leiter berief der Kardinal den Niederländer Jacobus de Kerle, der zuvor Kapellmeister und Organist in Orvieto gewesen war. Den Komponisten de Kerle charakterisiert Wilfried Brennecke mit folgenden Sätzen: „... Vornehme Zurückhaltung im Empfinden, Ebenmaß der Form, objektiv-liturgische, meist lyrische Haltung bestimmen seine Werke mehr als dramatischer Schwung und kompositorische Kühnheit. Seinem Schaffenstypus nach nimmt de Kerle eine Stellung etwa zwischen Palestrina und Lasso ein, sei-

¹⁴ A. Layer, Pfalzgraf Ottheinrich und die Musik, in: Archiv für Musikwissenschaft 15 (1958) S. 274; Zoepfl (wie Anm. 11) S. 199 f.

¹⁵ Vgl. über ihn H. Lais, Petrus de Soto, Mitbegründer der Universität Dillingen, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen LII (1950) S. 145–158.

¹⁶ O. Bucher, Bibliographie der deutschen Drucke des XVI. Jahrhunderts I Dillingen (Bibliotheca Bibliographica Bd. V) 1960, S. 52.

¹⁷ O. Ursprung, Jacobus de Kerle (1531/32–1591). Sein Leben und seine Werke, München 1913, S. 15 f. — Vgl. auch K. Weinmann, Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik, Leipzig 1919.

¹⁸ Ursprung, a.a.O., S. 14.

nem Rang nach kommt er den beiden Repräsentanten des Zeitalters in einzelnen Werken nahe¹⁹.“ Anfangs umfaßte die Kantorei des Augsburger Kardinals nur drei Personen; denn eine Aufzeichnung aus dem Februar 1562 berichtet, Kardinal Otto habe einen Kapellmeister samt zwei Personen „fir ain stimb angenommen pro Ecclesiastica musica Vesper Empter und anders zu singen...“ Bald vergrößerte er die Privatkapelle auf zehn Personen. Im einzelnen gehörten ihr folgende Musiker an:

M. Jacobus de Kerle, Maestro di Capella

Carlo da Frascati, Soprano

Giovan Domenico Spoletino, Soprano

M. Sales, tenore

M. Sanduale, contralto

M. Pietro Paulo, tenore

M. Basilio de la cornetta

M. Giovanni, basso

M. Bernardo, contralto

M. Philippo Keifer, organista²⁰.

Die Sänger scheinen meist Italiener, darunter einige Kastraten, gewesen zu sein; Kapellmeister de Kerle stammte aus Ypern, der Organist Philipp Keifer (oder Keifferer) war offenbar ein Deutscher²¹. Im Herbst 1563 nahm Kardinal Otto seine Musikkapelle mit auf eine Reise nach Spanien und dann nach Deutschland. Mitte Mai 1564 kam sie mit dem Gefolge des Kardinals in Dillingen an. Hier oblag ihr die musikalische Ausgestaltung der immer sehr feierlich gehaltenen Pontifikalhandlungen, vor allem der täglichen Messe des Kardinals in der von besten Künstlern (u. a. von Loy Hering) prunkvoll ausgeschmückten Renaissancekapelle im sogenannten Heiligen Turm. Aber auch bei anderen Gelegenheiten trat die Hofmusik in Erscheinung, so bei der Totenfeier für Ignatius von Loyola, bei der „Besingnis“ anlässlich des Todes von Kaiser Ferdinand I. und bei der feierlichen Übergabe der Universität Dillingen an die Jesuiten am 17. August 1564. Zu ihrem Repertoire gehörten außer Kompositionen de Kerles Werke von Palestrina, Lasso, Rosetto, Zoilo, Jakob de Wert, Claudin und dem älteren Josquin. Noch zu Ostern 1565 verschönerte die Kapelle die vielfältigen gottesdienstlichen Handlungen mit ihren Gesängen. Kurze Zeit später, gerade ein Jahr nach ihrer Ankunft in Dillingen, mußte sie Kardinal Otto „Schulden halber“ auflösen. Er tat dies sehr ungern und bemühte sich, die Sänger am bayerischen Hof unterzubringen. Als ihm dies bei Herzog Albrecht nicht gelang,

¹⁹ W. Brennecke, Kerle, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 7 (1958) 846–850.

²⁰ Ursprung (wie Anm. 17) S. 23; J. Wörsching, Aus Dillingens Musikgeschichte, in: Schwäbische Heimat Jg. 2 (1926) Nr. 4 f.

²¹ Von Ursprung und Wörsching, a.a.O., wird er irrtümlich Keiser geschrieben.

borgte er trotz seiner großen Schuldenlast 3000 Gulden, um die Sänger anständig in die Heimat entlassen zu können²².

Nur den Organisten Philipp Keifer behielt Kardinal von Waldburg in seinem Dienst. Dieser wirkte auch noch unter den beiden Nachfolgern Ottos bis zu seinem Tode im Jahre 1587 als Hoforganist in der Dillinger Residenz. Seine an der Universität Dillingen ausgebildeten Söhne wurden gleichfalls tüchtige Musiker: Johann Egolph als Universitätsorganist, Christian als Klosterkomponist in Weissenau bei Ravensburg und vermutlich auch der Prämonstratenser Leonhard in Ursberg²³. Wahrscheinlich spielte Philipp Keifer jenes Instrument, um das Kardinal Otto im Jahre 1564 in mehreren Schreiben an den Instrumentenmacher Servatius Roriff, damals Domorganist in Augsburg, gar heftig angehalten hatte und dessentwillen der begehrte Schützling des Domherrn Ambros von Gumpenberg im Spätherbst 1564 nach Dillingen geritten war²⁴. Als der niederländische Organist, Komponist, Orgel- und Instrumentenbauer Roriff Augsburg verließ und 1566 in die Dienste von Erzherzog Ferdinand zu Innsbruck trat, vermittelte wohl Kardinal Truchseß von Waldburg seinem früheren Kapellmeister Jacobus de Kerle die Stelle des Augsburger Domorganisten²⁵.

Kardinal Otto scheint nach 1565 seine eigene Hofkapelle schmerzlich vermißt zu haben. Darauf deutet jenes Schreiben vom Dezember 1566 hin, in dem er den bayerischen Herzog Albrecht bat, bei seinem Weihnachtsbesuch doch seine Kantorei nach Dillingen mitzubringen. Wahrscheinlich kam damals Orlando di Lasso nach Dillingen, wo sich etwa zweieinhalb Jahrzehnte später sein jüngster Sohn an der Universität immatrikulierte²⁶. Den Herzog von Mantua bat der Kardinal, bei einer Durchreise den Gottesdienst so zu legen, daß er auch die schöne Musik der herzoglichen Kapelle genießen könne²⁷. Als Otto in späteren Jahren aus Rom nicht mehr in die schwäbische Residenzstadt an der Donau zurückkehrte, gewann er in dem Spanier Tomás Luis de Victoria ein hochbegabtes musikalisches Talent, das er nach Möglichkeit förderte. De Victoria nahm er nach dessen Studium am Collegium Germanicum in seinem Hause auf und ließ ihn höchstwahrscheinlich bei Palestrina ausbilden. Mit dem großen römischen Meister verbanden den jungen Spanier fortan enge Freundschaft und stilistische Verwandtschaft. Dem einflußreichen Augsburger Kardinal verdankte de

²² Siebert (wie Anm. 12). — E. F. Schmid, Dillingen, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 3 (1954) 482.

²³ G. Reichert, Keifferer Christian, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 7 (1958) 779.

²⁴ Landesregierungsarchiv Innsbruck, Kunstsachen Nr. 710.

²⁵ Vgl. über Servatius Roriff: W. Senn, Musik und Theater am Hof zu Innsbruck 1954, S. 84 ff.

²⁶ Th. Specht, Die Matrikel der Universität Dillingen (Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg II/1) Dillingen 1909–1911, S. 211.

²⁷ Siebert (wie Anm. 12).

Victoria offenbar auch die Nachfolge Palestrinas als Kapellmeister im Collegium Germanicum. Sein erstes gedrucktes Werk, die 1572 in Venedig erschienenen 33 Motetten, widmete er denn auch seinem Gönner, dessen Wappen das Titelblatt ziert und der vermutlich auch die Druckkosten bei den Söhnen von Antonio Gardano getragen hat. Ein Musikdruck des Spaniers zeigt noch eineinhalb Jahrzehnte nach dem Tode seines schwäbischen Protektors eine unmittelbare Beziehung zur Universitätsstadt Dillingen: 1589 wurden hier von Johann Mayer seine 75 vier- bis zwölfstimmigen „Cantiones Sacrae“ ediert²⁸. Die Auftraggeber waren dabei offenbar die Jesuiten.

In der von Kardinal Otto Truchseß von Waldburg 1549 gegründeten Universität in seiner Hauptresidenz Dillingen stand die Musikpflege nach der Übernahme durch die Gesellschaft Jesu bald in schönster Blüte, und zwar nicht nur die Vokal-, sondern auch die Instrumentalmusik. Als „regens chori“ leitete M. Georgius Brücker (Brucker) den Gesang und erhielt dafür an Geld 20 Gulden, für den Tisch 50 Gulden und für Kleidung 15 Gulden. Wahrscheinlich ist er personengleich mit Georg Brucker aus Augsburg, der 1557 in Dillingen das Studium begann und an der Universität verschiedene akademische Grade, darunter den Magistergrad, erwarb²⁹. Mancher Student, der in Dillingen während der Dezennien nach 1550 seine Ausbildung erhalten hatte, trat später musikgeschichtlich in Erscheinung. Das ist beispielsweise von Musikern in Ottobeuren, Weingarten, St. Gallen und Freiburg i. Br. bezeugt. Der Ottobeurer Chordirektor P. Christian Franz, der sich 1551 in Dillingen immatrikulierte, schrieb einen prachtvollen Codex, eines der frühen Zeugnisse für die Ausübung mehrstimmiger Gesangsmusik in Ottobeuren. Sein Konventuale P. Vitalis Brelle (aus Überlingen), 1563 in Dillingen immatrikuliert, wirkte in seinem Kloster zeitweise als Organist und später als Prior zu Mariaberg in Südtirol. P. Hieronymus Moser (aus Überlingen), seit 1562 an der Universität Dillingen, war in Weingarten Subprior und Kantor³⁰. P. Mauriz Enk (aus Altstätten/Rheintal), der in Dillingen (1565) und Paris studierte, trat in St. Gallen energisch für die Einführung des Figuralgesanges beim Gottesdienst ein und verfaßte eine handschriftliche „Dissertatio de cantu figurali“³¹. Georgius Nicolaius, der von 1575 bis 1582 an der Universität Dillingen studierte, schrieb als Rektor zu Freiburg i. Br. „Rudimenta musices brevissima methodo compacta“ (1607)³². Diese Musiker und Musiktheoretiker lassen erkennen, wie die Saat, die Kardinal Truchseß von Waldburg bei der Universitätsgründung in Dillingen und bei seinem Eintreten

²⁸ Ebd.; R. Stevenson, Victoria, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 13 (1966) 1586–1597.

²⁹ Specht (wie Anm. 26) S. 20, Ursprung (wie Anm. 17) S. 44.

³⁰ Specht, a.a.O., S. 3, 38, 41, 1032, 1037; Kriessmann (wie Anm. 13) S. 7, 9.

³¹ Specht, a.a.O., S. 48; R. Eitner, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten Bd. 1–10 (1900–1904); hier Bd. 3, S. 341.

³² Specht, a.a.O., S. 100; Eitner, a.a.O., Bd. 7, S. 197.

für die mehrstimmige Musik auf dem Konzil von Trient gesät hat, auf musikalischem Gebiet weitem im süddeutschen Raum aufgeht und fortwirkt.

Die Residenz des Augsburger Kardinals wurde insbesondere für sein Bistum zur musikalischen Pflanzstätte. Auf der Dillinger Synode von 1567 verpflichtete er als erster deutscher Kirchenfürst die Geistlichkeit seiner Diözese zur Durchführung der kirchenmusikalischen Beschlüsse des Konzils von Trient. Er verfügte, daß die Kirchenmusik verbessert werden solle, damit nicht eine gar zu reizende und empörende Tonart, die weder einfach, noch gravitatisch, sondern aus unsittlichen oder eiteln Gesängen entlehnt ist und mehr die Weichlichkeit reizet, als die Andacht nähret, das Gebet und die Erbauung störe. Das alte katholische Kirchenlied nahm die Dillinger Diözesansynode gegen jeden Argwohn und zelotischen Geist in Schutz: „Antiquas vero et Catholicas cantilenas, praesertim, quas pii majores nostri Germani majoribus Ecclesiae festis adhibuerunt, vulgo permittimus et in Ecclesiis, vel etiam Processionibus retineri probamus³³.“ Es ist der Geist der religiösen Erneuerung, der gerade auch aus den kirchenmusikalischen Reformbestrebungen des Kardinals spricht.

Wie sich das Wirken und die Impulse Kardinal Ottos in seiner Diözese mitunter recht fruchtbar erwiesen, sei noch am Beispiel der Stadt Füssen angedeutet. Der Fürstbischof verpflichtete den Abt des Klosters St. Mang, außer dem Schulmeister einen eigenen Kantor zu halten (1557). Bald danach erhielt das Stift auch einen Organisten³⁴. Den Instrumentenmachern in Füssen, wo er vor allem bei seinen Reisen nach Rom und zurück sich im Schloß aufhielt, bewilligte er 1562 den Zusammenschluß zu einer Zunft. Diese Lautenmacherzunft war die erste ihrer Art in ganz Europa. Daß die Füssener Lautenmacher gerade damals in größerer Zahl in Rom auftraten, hängt wohl auch mit der langen Anwesenheit des Augsburger Kardinals in der ewigen Stadt zusammen³⁵.

Die musikgeschichtliche Bedeutung des Fürstbischofs Kardinal Otto Truchseß von Waldburg spiegelt sich deutlich in musiktheoretischen und kompositorischen Publikationen wider, die ihm gewidmet sind. 1547 dedizierte ihm der Humanist Heinrich Glareanus in Freiburg i. Br. seinen in Basel bei Heinrich Petri gedruckten „Dodekachordon“, ein musiktheoretisches Werk, das sich eingehend mit den großen niederländischen Tonsetzern beschäftigt und das sich zu seiner Zeit einigen Ansehens erfreute. Ein Exemplar mit handschriftlicher Eintragung und persönlicher Widmung an Kardinal Otto besitzt die Studienbibliothek Dil-

³³ W. Weiß, Chronik der Stadt Dillingen, 2. Aufl. Dillingen 1886, S. 19; Ursprung (wie Anm. 17) S. 54; Zoepfl (wie Anm. 11) S. 363.

³⁴ Vgl. A. Layer, Zur Musikpflege des Benediktinerklosters St. Mang in Füssen, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e.V. 6. Jg. (1972) S. 245; ders., Füssen, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 16, Sp. 384 ff.

³⁵ Vgl. A. Layer, Die Füssener Lautenmacherzunft, in: Unbekanntes Bayern, München 1955, S. 45–54; ders., Die älteste Lautenmacherzunft, in: Die 7 Schwaben 25. Jg. (1975) S. 125–128.

lingen³⁶. Ebenso ist von Glareans Schüler Homer Herpol aus St. Omer (Artois), der in Freiburg im Uechtland (Schweiz) als Musiker lebte, eine 1565 in Nürnberg gedruckte Motettensammlung Kardinal Otto und seinem späteren Nachfolger Egolf von Knöringen, damals Domscholastikus in Würzburg, zugeeignet³⁷. Francisco Mucantio Romano preist in der Dedicatio seiner Ausgabe des Werkes von Paris Grassis über die Zeremonien der Kardinäle und Bischöfe die besondere Pflege der gottesdienstlichen Zeremonien am Hofe Ottos, die durch Gesang und Musik immer außerordentlich feierlich gestaltet würden³⁸. Dem Stile Palestrinas nahe stand der Brescianer Giovanni Contino, der den zweiten Band seiner 1560 bei Hieronymus Scotto in Venedig erschienenen fünfstimmigen Gesänge dem Augsburger Kardinal widmete; der Komponist war zu dieser Zeit Kapellmeister am Dom zu Brixen³⁹. Daß der Kardinal Widmungsempfänger des spanischen Komponisten de Victoria war, wurde bereits erwähnt. Der Ruf seines musikalischen Mäzenatentums drang offenbar nach halb Europa hinaus, sonst hätten ihm nicht Tonsetzer aus Italien, Frankreich und Spanien Kompositionen gewidmet. Zu ihnen gehörte weiterhin der Bologneser Kapellmeister Giovanni Tommaso Lambertini, der dem Kardinal seine in Venedig bei Scotto gedruckten „Septem Psalmi Poenitentiales...“ für vier Stimmen als Dankesgabe zudachte⁴⁰. Ein 1542 in Paris gedrucktes Motettenwerk des Franzosen Claude Sermisy gelangte nach dem Tod des Kardinals Otto in die Vatikanische Bibliothek⁴¹. Die genannten Autoren dedizierten ihre Werke dem hohen Herrn jedenfalls nicht uneigennützig, sie erhofften sich von ihm wohl eine Gegengabe oder die Vermittlung eines Dienstes, wie beispielsweise Homer Herpol, für den sich der Kardinal bei seinem Domkapitel um eine Vikarierstelle verwendete in der Hoffnung, dieser werde später das Kapellmeisteramt am Dom übernehmen können⁴².

Der Briefwechsel des Augsburger Kardinals enthält eine Fülle musikgeschichtlich beachtenswerter Details und gibt Aufschlüsse über seine vielfältigen Beziehungen; seine Korrespondenten empfangen von ihm Musikalien, er vermittelte ihnen Musiker usw. Abt Gerwig Blarer zu Weingarten und Ochsenhausen er-

³⁶ H. Albrecht, Glarean (us), in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 5 (1956) 215–221; Studienbibliothek Dillingen XVII, 707.

³⁷ E. Refardt, Historisch-Biographisches Musiker-Lexikon der Schweiz, 1928, S. 131; W. Brennecke, Herpol, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 6 (1957) 260–263.

³⁸ Siebert (wie Anm. 12).

³⁹ Eitner (wie Anm. 31), Bd. 3, S. 38; Musikbibliothek Dr. Werner Wolfheim (Versteigerungskatalog) II. Teil (1928) Nr. 1742; H. Engel, Contino, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 2 (1952) 1643.

⁴⁰ Zoepfl (wie Anm. 11) S. 408; L. F. Tagliavini, Lambertini, Giovanni Tommaso, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 8 (1960) 129.

⁴¹ Zoepfl (wie Anm. 11) S. 453.

⁴² A. Layer, Musik und Musiker der Fuggerzeit, Augsburg 1959, S. 31.

hielt von ihm vorübergehend, wohl zur Abschrift, Motetten von Josquin⁴³. Wie aus Ottos Korrespondenz mit dem bayerischen Herzog Albrecht V. hervorgeht, förderte er entscheidend die Pflege der Kompositionen von Orlando di Lasso am päpstlichen Hofe zu Rom und vermittelte umgekehrt Werke Palestrinas an den Münchener Hof (1561/62). Im Sommer 1566 empfahl er von Dillingen aus dem bayerischen Erbprinzen und nachmaligen Herzog Wilhelm V. den berühmten Orgelspieler Giosoffo da Lucca, sechs Jahre später vermittelte er ihm einen Harfenisten aus Neapel⁴⁴.

Fürstbischof Johann Egolf von Knöringen (1573 bis 1575), ein edler Charakter und hochgebildeter Geist, war wie sein Vorgänger Kardinal Otto ein großer Musikfreund. Als solchen hatten ihn schon die Kompositionszueignungen von Homer Herpol ausgewiesen. Orlando di Lasso widmete ihm mit einer ehrenvollen Vorrede die 1569 in Venedig erstmals erschienenen fünfstimmigen „Cantiones aliquot“, Jacobus de Kerle dedizierte ihm 1573 eine Motettensammlung mit einem Te Deum⁴⁵. Heinrich Glarean verkaufte Johann Egolf von Knöringen seine wertvolle Bibliothek, die dieser 1573 der Universität Ingolstadt schenkte. Aus der bedeutenden Musikbücherei sind in der Universitätsbibliothek München Choräle, Motetten, Responsorien und Hymnen erhalten, außerdem zählt daraus das Augsburger Orgelbuch von 1511 (aus dem Kloster St. Anna) zu den Kostbarkeiten⁴⁶.

Während der Regierungszeit des Fürstbischofs Marquard vom Berg (1575 bis 1591) starb in der Dillinger Residenz der Hoforganist Philipp Keifer († 1587), der als einziges Mitglied der einstigen Hofkapelle des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg in Dillingen geblieben war. Zu seinem Nachfolger bestellte der Bischof den Tiroler Matthäus Gattermayr von Bruneck. Die erhaltene Bestattungsurkunde vom 7. Februar 1589 ist aufschlußreich für die Musikpraxis am damaligen fürstbischöflichen Hof. In ihr heißt es: „... Nemblichen soll Er unniß getrew, gewertig und gehorsamb Inn unnsrer Pfarrkirchen alle Son: Feyertäg, und Hohe Fest die Vesper und Ambt außerhalb der Fasten und advent, deßgleichen auch alle Donnerstag die Engelmess zuschlagen verbunden sein, Darzu Er Ime, uf seinen selbst costen, einen Jungen oder Diener zum balg ziehen, bestellen solle, und wann wir Ine sonnsten außser sollicher Aembtter, und Vesper,

⁴³ Kriessmann (wie Anm. 13) S. 14.

⁴⁴ W. Boetticher, Orlando di Lasso und seine Zeit 1532–1594, Kassel und Basel 1958, S. 163 f.; ders., Aus Orlando di Lassos Wirkungskreis, Kassel, Basel, London, New York 1963, S. 104 f.; A. Sandberger, Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso, III, 1895, S. 317.

⁴⁵ Brennecke (wie Anm. 19) 848; W. Boetticher, Lasso, Orlando di, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 8 (1960) 254; Zoepfl (wie Anm. 11) S. 469, 475, 557.

⁴⁶ O. Bucher, Johann Egolf von Knöringen als Bischof von Augsburg (1573–1575), in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte Bd. 19 (1956), S. 131 f.; Layer (wie Anm. 1) S. 86.

den Son- und Feyertäg, und Hohen Vesten, auch der Engelmeß, in andern weg zuschlagen, erfordern und begeren wurden, solle Er dasselbig yderzeit ungewidert, willig und gehorsamblich thon, auch zu unnsern Instrumenten fleissig sehen, dieselben stimmen, und in guettem wesen also erhallten, uf daß sollliche nit schadhe und jederweilen zugebrauchen sein mögen. . .“ Der Organist, der dem Hofmarschall unterstand, erhielt eine jährliche Besoldung von 50 Gulden in Münz, den Tisch zu Hof oder die Lieferung dafür sowie Tuch für Bekleidung⁴⁷. Die Orgel erklang demnach an den Sonn- und Feiertagen in der Dillinger Pfarrkirche, außerdem zu den hohen Festen in den Vespere und Ämtern sowie an allen Donnerstagen in den 1575 von Bischof Johann Egolf von Knöringen gestifteten Engelmessen; während der Fasten- und Adventszeit wurde sie nicht gespielt. Um den Blasbalgzieher hatte sich der Organist selbst zu kümmern und mußte auch die Aufgaben eines Orgelbauers hinsichtlich der Wartung seiner Instrumente selbst übernehmen. Da von Instrumenten die Rede ist, betreute er neben der Orgel in der Pfarrkirche wohl auch eine in der Hofkapelle St. Johannes Evangelist. Die gotische Pfarrkirche St. Peter, in der Fürstbischof Christoph von Stadion begraben liegt, erfüllte offenbar im späten 16. Jahrhundert nach wie vor die Aufgabe der stellvertretenden Bischofskirche.

Der Hoforganist Matthäus Gattermayr, der sich 1593 an der Universität Dillingen (als Musiklehrer?) immatrikulierte⁴⁸, ist der Autor oder Schreiber eines Bandes einstimmiger Gesänge in sogenannten Fliegenfüßen (deutschen Choralnoten). Der Codex (ohne Signatur in gr. Hochfolio) befand sich früher in der Staatsbibliothek Berlin⁴⁹. Er stammt aus dem Jahre 1595 und wäre, falls er den zweiten Weltkrieg überdauert haben sollte, zweifellos aufschlußreich für die Musikpflege am Hofe der Fürstbischöfe Marquard vom Berg und Johann Otto von Gemmingen (1591 bis 1598); denn sicherlich enthielt er zum Teil das Repertoire des Hoforganisten.

Das Verhältnis Johann Ottos von Gemmingen zur Musik scheint wiederum recht günstig gewesen zu sein, sonst wäre er nicht als Widmungsempfänger auf Kompositionen genannt. Der Dillinger Buchdrucker Johann Mayer widmete ihm 1589 den siebten Teil der von ihm edierten „Cantiones Sacrae“ des spanischen Komponisten Tomás Luis de Victoria⁵⁰. Orlando di Lasso scheint Bischof von Gemmingen geschätzt und mit einem Werk geehrt zu haben⁵¹.

Unter Fürstbischof Heinrich von Knöringen (1598 bis 1646) diente zuerst bis 1608 Johann Pauser als Organist⁵². Vermutlich war er mit einem gleichnamigen

⁴⁷ Allgemeines Staatsarchiv München, Augsburgischer Hochstift/Neuburger Abgabe Nr. 5809, fol. 2 ff.; vgl. auch Zoepfl (wie Anm. 11) S. 677 f.

⁴⁸ Specht (wie Anm. 26) S. 209.

⁴⁹ Eitner (wie Anm. 31), Bd. 4, S. 173.

⁵⁰ Bucher (wie Anm. 16), S. 233.

⁵¹ Zoepfl (wie Anm. 11) S. 766.

⁵² Allgem. Staatsarchiv (wie Anm. 47) Nr. 5809, fol. 14.

Studenten aus Überlingen identisch, der sich 1601 an der Universität Dillingen immatrikuliert hatte⁵³. Als Komponist trat Johann Pauser(us) mit einer Motette in einem Sammelwerk von 1627 hervor⁵⁴. Im Jahre 1608 ging er wie Gattermayr nach Eichstätt. Bischof Heinrich begründete seine Entlassung mit Einsparungsmaßnahmen bei seiner Hofhaltung: „Demnach wir unnsere Hoffhaltung, sovil möglich, zuringern entschlossen, unnd fürterhin der Andechtig unser Hoff Caplan und lieber gethrewer Georgius Mezler die Orgel versehen würdet...“ Mezler stammte wahrscheinlich aus dem Bregenzerwald und immatrikulierte sich 1607 an der Universität Dillingen; von 1614 bis 1617 wirkte er dann als Kapellmeister am Dom zu Augsburg⁵⁵. Auch als er wegzog, fehlte es nicht an Musikern und an Musik bei den bischöflichen Gottesdiensten; denn dafür sorgten der Schulmeister, Kantor, seine Singschüler und vor allem die Studenten und Gymnasiasten der Universität, falls der Bischof Musik wünschte. Dessen Sparsamkeit könnte zu der Annahme verleiten, er sei für gute Musik taub gewesen. Das war der große Reformbischof der Diözese Augsburg keinesfalls. Gerade in den Anfängen seiner langen Regierungszeit entwickelte sich seine Residenzstadt zu einem Zentrum des musikalischen Editionswesens⁵⁶, er war Widmungsempfänger von Gregor Aichingers „*Odaria lectissima*“, einer Sammlung drei- und vierstimmiger lateinischer Kirchenlieder (Augsburg 1600)⁵⁷, und hatte in seinem Hofstaat außer dem Organisten einen namhaften Lautenisten. Dieser war Hans Kaspar Kärgel aus Zabern im Elsaß, der 1600 von Dillingen an den Hof zu Hechingen überwechselte und später nach einem längeren Aufenthalt am Hof zu Stuttgart 1611 nach Dillingen zurückkehrte, wo er zunächst das wichtige Amt des Küchenmeisters in der Residenz, Ende 1613 das des akademischen Pedells an der Universität übernahm. Wahrscheinlich sorgte er zeitweise an der fürstlichen Tafelrunde für die Tafelmusik und gab nebenbei, wohl auch als Pedell, jungen Musikern Unterricht im Spiel auf der Laute⁵⁸.

Fürstbischof Heinrich von Knöringen war in patriarchalischer Sorge darauf bedacht, daß keine häretischen und profanen Einflüsse in die gottesdienstliche Musik eindringen. Die Diözesansynode von 1610 bestimmte dies ausdrücklich:

⁵³ Specht (wie Anm. 26) S. 276.

⁵⁴ Eitner (wie Anm. 31), Bd. 7, S. 341.

⁵⁵ Specht (wie Anm. 26) S. 343; Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. 2 (1953) S. 277.

⁵⁶ Vgl. O. Bucher, Adam Meltzer (1603–1610) und Gregor Hänlin (1610–1617) als Musikaliendrucker in Dillingen/Donau, in: Gutenberg-Jahrbuch 1956, S. 216–226; A. Layer, Notendrucker und Musikverleger in Bayern, in: Gutenberg-Jahrbuch 1973, S. 331.

⁵⁷ E. F. Schmid, Aichinger, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 1 (1949–1951) 181.

⁵⁸ A. Layer, „Ein feiner Lautenist, aber ein böser Papist...“. Hans Kaspar Kärgel, ein Dillinger Lautenist im 16./17. Jahrhundert, in: Der Heimatfreund (Beilage der „Donauzeitung“) 5. Jg. (1954) Nr. 4.

(„In Ecclesiis nullae cantiones haeticorum, . . . nec ulla profana cantica . . .“⁵⁹) Der religiöse Eifer und sittliche Ernst, der aus seinen zahlreichen Mandaten spricht, wirkte sich in musikalischer Hinsicht in einer verstärkten Herausgabe und Verwendung von deutschen Kirchenliedern aus. Die Dillinger Musikdrucker leisteten gerade auf diesem Gebiet des Editionswesens Vorbildliches⁶⁰. Mag auch am Dillinger Hofe des Fürstbischofs Sparsamkeit vorgeherrscht und seit dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts eigenes Personal für musikalische Dienste gefehlt haben, so kam dies dem Neubau der Universitätsgebäude zugute, in deren Kirche die Musica sacra bald danach mit mehrchörigen Aufführungen wahre Triumphe feierte. Als Bischof Heinrich V. von Knöringen am 11. Juni 1617 die neue Universitätskirche einweihte, feierte man am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges zehn Tage lang das festliche Ereignis; dabei erklang Musik von vier Chören. Zwei Jahre später begingen die Jesuiten eine Dank-sagungsfeier anlässlich der Wahl des Königs Ferdinand mit Musik von drei Chören und Trompeten⁶¹. Die Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges, die bald darauf über Dillingen hereinbrach, machte dann die Hochblüte der Renaissance-musik zunichte.

⁵⁹ Ursprung (wie Anm. 17). S. 54.

⁶⁰ Vgl. K. G. Fellerer (Herausgeber), Geschichte der katholischen Kirchenmusik Bd. II (1976) S. 60 f., 113 ff.

⁶¹ Ursprung (wie Anm. 17) S. 45.