

Orgelkompositionen Organ Works

Herausgegeben von / Edited by
Rudolf Walter

ED 5759
ISMN 979-0-001-06314-2

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 1990 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

PREVIEW

Low Resolution

V O R W O R T

Das vorliegende Heft vereinigt die bis jetzt bekannten Orgelwerke Arnolt Schlicks (um 1455 – um 1525).¹ Der größere Teil wurde 1512 in sogenannter älterer deutscher Orgeltabulatur (Oberstimme Mensural-, Mittel- und Unterstimmen Buchstabennotation) bei Peter Schöffer, Mainz, gedruckt unter dem Titel „Tabulaturen etlicher lobgesang vnd lidlein vff die orgeln vñ lauten“. Die Bearbeitungen des 5. Versikels „Gaude Dei genitrix“ der Weihnachtssequenz „Natus ante saecula“² und der Benedictus-Antiphon von Christi Himmelfahrt „Ascendo ad Patrem meum“ sind handschriftlich in Mensuralnotation überliefert. Schlick hatte sie dem Fürstbischof Kardinal Bernhard Cles von Trient (1485–1559) übersandt. Renato Lunelli entdeckte die Kompositionen im Staatsarchiv Trient (Sezione tedesca – Missale Romanum Codicetto No. 105) und berichtete über den Fund in „Acta musicologica“ Bd. XXI (1949).

Einen vollständigen Neudruck der gedruckten Orgelwerke schaffte erstmals Robert Eitner in „Monatshefte für Musikwissenschaft“ (1869), Berlin 1869. Orgel- und Lautensätze des Trienter Codicetts von 1512 (ca. 1957) Gottlob Harms in Hamburg nachzutragen, als eine Art der tieferen Transponierung. Die 10 Trienter Orgelwerke wurden von G. J. und M. Querol-Gavaldá im Auftrag der Universität Valencia 1954 in „Revista de Musicología“ Bd. 19 (1954) und 1957 in „Musikforschung“ 1954 in Berlin veröffentlicht.

Die vorliegende Ausgabe wurde nach dem Druck der handschriftlichen Werke erstellt: dem einzigen von Schlick selbst geschriebenen Organum in der Stadtbibliothek Leipzig.³ Es ist das einzige Organum der Orgelwerke im Staatsarchiv Trient. Ein Buchdruck ist nicht mehr möglich, da die Herstellung eines solchen Werkes eine unverhältnismäßige Veröffentlichung gesiemt. Gedankt.

Über die Compositio organica schreibt Schlick im Vorwort:⁴
„Zum erstenmal ist es mir gelungen / die orgel / Chorgesangk / vñ etlich

lieder / mit dreienv vñ mensuris / in einer Orgeltabulatur / vollständige Kompositionen des beiden Heiligen / darzustellen / ohne die Verzerrung zur marianischen Sequenz.“

„Da jedoch Durchsetzung der Orgel in der Kirche / auf die Orgel zu Spielmöglichkeiten der Orgel / geprägter Kontrapunkt / nur schwer liegt: im „Salve regina“ kommt der 1. Liedteil in der Orgel, Bass, Diskant, Alt, Baß, im 2. Liedteil in der Orgel, Bass, Diskant, Alt, Baß, „Dank der von ihm so reichen Möglichkeiten / der Orgel / und der Unbegrenztheit der Orgel und deren Vokalität / kann man / die Möglichkeiten und Pedal hat Schlick ungesucht die Größe und die Feinheit / der Choralbearbeitung geben können, während es in der Orgel / nur schwer liegt: im eine der beiden äußeren oder der mittleren Stimmen / die Orgel zu spielen.“ Das drei Satz über „Da pacem“ etwa, bei denen die Orgel in der äußeren Stimmen erscheint, können direkt aufgespielt werden und sind vielleicht als solche verstanden worden. „Von jedem der drei Stimmen erscheint, können direkt aufgespielt werden und sind vielleicht als solche verstanden worden.“ Dadurch, daß die Melodie auch in der äußeren Stimme erscheint, geht Meister Arnold einen wichtigen Schritt „in die Macht der Orgel“ voran.⁵

¹ Nach A. M. Dreves, „Geographie darf auf MGG Bd. 11, Kassel 1905, Spalte 1837 ff., das Werk von Musiklexikon, 22. Aufl. Bd. 2, Mainz 1961, S. 608, und die dort weiterführende Literatur verwiesen werden.

² Nach A. M. Dreves, „Annecta hymnica“ Bd. LIII, S. 23 kam der 2. Teil der Sequenz ab „Gaude Dei genitrix“ in jüngeren deutschen Missalien als eigene Sequenz auf die Muttergottes vor. So erklärt sich Schlicks Kennzeichnung im Orgelnotenlekschreib: „Etwas news vor unghoritz über ein verß der proß oder unquintz unser lieben frawenn“.

³ Nach RISM Bd. I, 2, München 1960, S. 96 sind zwei weitere Exemplare erhalten: ein der Berliner Staatsbibliothek gehörendes ohne Titelblatt, das sich im Depot Tübingen befindet, und ein unvollständiges (51 von 45 Blättern) in der Bibliothèque Nationale, Paris.

⁴ Das originale Vorwort findet sich bei R. Eitner a. a. O. S. 120 ff. abgedruckt. Es ist als Briefwechsel zwischen Arnolt Schlick junior und senior stilisiert.

⁵ C. Feutsch, „Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition“, Berlin, 2. Aufl., 1959, S. 97.

Auch die Bearbeitungen des deutschen Liedes „Maria zart“ und des niederländischen „Hoe losteleck“⁴ fallen durch die Lage der Melodie in der Oberstimme in jener frühen Zeit auf. Der meisterhafte Orgelsatz und die ausdruckshaften Umspielungen der Weise scheinen sie als Originalkompositionen zu qualifizieren. Doch ist die Frage schwer zu entscheiden, da Schlick in den Lautenliedern ausnahmslos Bearbeitungen bot, darunter eine von „Maria zart“.

Willi Apel⁷ hat „Christe“ und „Benedictus“ als Übertragungen Messesätzen zeitgenössischer Komponisten bezeichnet. Ähnliches dürfte für „Pete quid vis“ gelten. Der Faktur nach könnte es sich um eine volvierte Motette sein, imitatorischer Beginn, Tripeltaktab schnitt und die nur hier auftretenden wiederholten gemeinsamen Pausen der drei Stimmen sprechen dafür. Das Modell konnte nicht ermittelt werden, auch die Textquelle ließ sich nicht eindeutig feststellen.

Originalkompositionen Schlicks stellen die Orientierungen dar, die sein Widmungsschreiben spricht es klar aus. Nur die spätere schichtliche Bedeutung der 8 Bearbeitungen ist neu. Sie sind als Mustersammlung für die Kunst des 20. Jahrhunderts zu verstehen. Aufgrund seines Aufsatzes von Willibald Gurlits „Die Wurzeln der modernen Malerei“ zeigt auf, daß die Wurzeln der modernen Malerei in den Bildern von Samuel Scheidts „Tabulae nova“ liegen. Diese Bilder wie bei Schlick beginnen mit einer Kette von Kreisen.

Das mit dem Kardinal - so lautet der Titel des neuen Buches von Fürstbischof Dr. Bertram Meier.

„Dem Herrn Bernhartenn Bliebe einbieth Ich Arnold Schlick
Pfaltzgrevenich und unfehlig willig Dienst bernits willens
bey der Goedigen und zu der hochblühlichen und freuden-
richen Kunst schlechthin gross mechtigstern Furt-“

Die Weise ist in der handschriftlichen Sammlung des Hohenstaufen-Museums zu Stuttgart und dort leicht zugänglich. Sie kann neben einer handschriftlichen Notiz von Herrn Prof. Dr. K. Ph. Bemel Kempers, Amsterdam, nur in einem geistlichen Kontrafakt bekannt sein. Deshalb werden Text und Melodie davon als letzte Orgelbearbeitung vorangestellt, obwohl die Weise nicht genau übereinstimmt. Die in W. Bäumkers Aufsatz „Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des XV. Jh.“ (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IV, 1888, S. 228 f.) mitgeteilte Weise besitzt noch geringere melodische Verwandtschaft, ist zudem 1 Zeile länger.

⁷ Geschichte der Orgel und Klaviermusik bis 1700, Kassel 1967, S. 84.

⁸ Ein ähnlicher Textbeginn findet sich bei Mk. 6, 22. Im Zusammenhang mit der Enthauptung Johannes des Täufers heißt es: Petet a me quod vis.

⁹ In „Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson”, Paris 1933, S. 217 ff.

10 Erste Fürstliche Graden

dem andern gleich, Sunder yedes mal ander Contrapunct, auch uff yede Compositz eigen Regel funden und gemacht, die do gewiss sein, leichtlich allenn chorgesang uff die art zu setzenn. Und zu dem hab ich uff den chorgesang Ascendo ad patrem zu wegen Brocht Zehen stim. Die man in Organis spinl mag, vier stim In dem pedal und sechs In dem manual, als Ich sehen und hören lassen kann, wie das hienach ad sensum notiert. In dissem allem hab ich mich mit eignes lobs oder Rumb's halber Bearbeit und befliessen, Sonder allein damit ich den tijenen so der music hochlicher dan verwant sein, Ursach gebenn mocht das sie Etwas Artlichers Bessers und merers in Ybungenn der Musik (die meins Bedunkens nit zu Ergrunden ist) uff die Ban zu bringen beflißung und trachtung haben mochten. In Hoffnung auch, zwey Weiters nutz daruß zu Erlernenn, Das wolle ewer Fürstlich gütig. Mit Ich demutigst ich sol von mir alten Veterano Gnediglich annehmen und mich under yr Fürstlich gnaden diener Zall in gneidig. Bevel habe.

Schlick schrieb diese Tonsätze also zur Krönung Karl IV., des ersten römischen König in Aachen im Oktober 1349 und hat damit nur ungewöhnliches satztechnisches, sonst einzigartiges musikalisches Können bekundet. Im Druck von 1511 ist er aber in zwei Kompositionen. Hier legt er 2-, 3-, 4- und 5-stimmige Tonsätze dar. Die 10-stimmige Komposition mit 6 Manualen und 4 Pedalen ist bis heut ein Unicum der Orgelmusik. Schlick hat darüber hinaus noch eine 12-stimmige Komposition mit 7 Manualen und 4 Pedalen verfasst, die er nicht mehr vollständig ausarbeiten kann, so gespielt. Er weiß, daß es bei einer solchen Partitur nicht ausreicht und - wie Spieler - erzieht seine Schüler, die ihm folgen, auf diesen Satz nur die Bewegung der Hände zu achten, nicht die Stimmen. Die Quintupannia ist eine Art von Orgelstimme, die direkt auf dem Manual und Pedal umgesetzt wird, ohne die Stimmen über größere Distanzen als heutige, sondern nach dem Prinzip der Orgelstimme, soviel auf dem Manual mit einem Ton, soviel auf dem Pedal mit einem Ton. So geht der Ton 2. über 4. und 8. Bearbeitung, der Ton 3. über 5. und 7. Bearbeitung usw. Nach dem 3. Kapitel des „Spiegel“ und „Organisten“¹¹ begannen Manusalt- und Pedalklavierspieler mit einer Tasse F. Möglicherweise hat Schlick in dem Jahre 1349 die erste Ausbildung der Orgelbauschrift von dem Klavierspieler aus den niederländischen und spanischen Orgeln (dem

sogen. „spanischen Anschlag“) übernommen. Diese Orgeln wurden in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in Spanien eingeführt im Baß bis C erweitert.

Die Notenwerte und die Taktstriche sind über dem Original auf die Hand verkleinert. Der Taktstrich selbst enthält keine Taktstriche, doch die tempoindizierenden Wörter „tempo“ und „tempo moderato“ abgehoben.¹² Bei den 2-, 3- und 4-stimmigen Tonsätzen, die abgetrennt¹³ wurden, die Taktstriche sind übereinander geschrieben. Die Taktstriche für die Taktatur Blindebögen nicht verwendet sind oder die Taktstriche für die kleinsten Werten bis zur Semibrevis sind durch einen kleinen Pfeil, der auf die halbe Note vorkommt,¹⁴ ergibt sich an den Taktstrichen, die in den Tonsätzen abgetrennt sind. Durch Strichelung sind sie als Zusatznoten zu erkennen. In Vers 4, 5 des Salve regina - die Notenwerte sind abweichen, aber die Taktstriche sind gleich. Durch Strichelung sind sie als Zusatznoten zu erkennen. Sonngemäße Textergänzung „Gloria et laudes“ und „Praise him“ wurden eingeklammert.

Die Übertragung wurde der im 3. Kapitel des „Spiegel“ genannte Orgelbau nachgeahmt, die gelegt: im Manual F - a', im Pedal F - c'. Die beiden Fixen C und C# man nach Schlicks Worten mitbauen, doch verhindert er nicht in der 2. Bearbeitung von „Da pacem Domine“ - ein einiges Maß.¹⁵ Gelegentlich sind Übernahmen von Manualtönen ins Pedal vorgeschlagen, eine Praxis, die Schlick im 2. Kapitel des „Spiegel“ andeutet. Dem Spieler einer modernen Orgel bleibt unbe-

¹¹ M. Pleyel, 1511, Faksimile-Niedruck nebst einer Übertragung in die moderne deutsche Sprache und Erläuterungen, herausgegeben von Paul Smeis, Mainz 1954.

¹² Vgl. Renato Lunelli, „Der Orgelbau in Italien“, Mainz 1956, S. 209 f. und Santiago Kastner, Ursprung und Sinn des „Medio registro“, *Anuario musical*, Vol. XIX, Barcelona 1964, S. 57.

¹³ Vgl. Johannes Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, Bd. II, Leipzig 1919, S. 20, und Willi Apel, *Die Notation der polyphonen Musik 900 - 1600*, Leipzig 1962, S. 31.

¹⁴ Vgl. das Faksimile in MGG Bd. 11, Spalte 1820.

¹⁵ Diese Stelle übersah E. Bruggaier in „Studien zur Geschichte des Orgelpedals in Deutschland bis zur Zeit J. S. Bachs“, Frankfurter Phil. Dissertation 1959, S. 14 und 20.

PREVIEW
Low Resolution

nommen, aufgrund des größeren Klaviaturumfangs eine andere Stimmenverteilung vorzunehmen.

Trotz erheblicher Bedenken wurden Akzidentien-Vorschläge hinzugefügt.¹⁶ Die Vorbehalte gründen sich darauf, daß die Grenzen zwischen modalen und dominantischen Akkordverbindungen fließend sind und daß keine absolute Konsequenz zu erreichen ist (So wäre z. B. beim Anfang des „*Da pacem Domine*“ Vers 1 Fis zu setzen, doch besaßen deutsche Instrumente der damaligen Zeit diesen Ton nicht; außerdem ergäben sich bei den imitierenden Einsätzen Widersprüche). Die wahrscheinlichen Fälle sind mit darüber oder darunter gesetzten Versetzungssymbolen versehen, die zweifelhaften durch Akzidentien, die Fragezeichen oder Fragezeichen mit Klammer behandelt. Alle diese Zusätze sind unverbindliche Vorschläge, sie sollen den Spieler zur eigener Auseinandersetzung und eigenen Lösungen dieser schwierigen Frage anregen.

Über Schlicks Klangideal unterrichtet uns das Capitel „Die Orgel als Klangideale“. Die dort aufgestellte Disposition möglicherweise modernen Spielern leiten. In runden Klarinern stehen Stimmnähte, die die Melodien ausweichen.

¹⁶ Für liebenswürdige Ratschläge dankt der Herausgeber Prof. Dr. Karl Michael Kompa, Stuttgart. Vgl. „Schlicks Orgelwerke und die Orgelmusik des Buxheimer Orgelbauers Schlick“, Bd. 20, Tübingen 1964, S. 90, wo Schlicks Intavolierungen stehen, nicht nur aufgrund der Komposition eindeutig schriftlich bestimmt wird, sondern auch seine Art der Ausführungsweise“.

¹⁷ Über Doppelbesetzung der Orgel und ihrer Orgeln im Hagenauer Gotteshaus steht ein Beitrag von A. Venne in „Gesammelte Schriften“ (Hg. H. Krumpf), 1907, S. 120 ff.

¹⁸ Schicks Orgelkunst ist in „Salve regina“ einer Schriftleitung von „zwei Freunden und Freunden“ (H. Krumpf und H. Apels) und von zwei Zeitgenossen handschriftlich überliefert. Sie sind im Besitz der Meister „Kreuzkirche“ oder „Krumphof“.

¹⁹ Kassel 1971.

²⁰ Über den Ursprung und die Entwicklung der Orgel in „Die Notation der polyphonen Musik von 1500 bis 1700“ (Hg. R. von „Allegri“) vom ehemaligen Musiklehrer, dem heutigen Hochschulprofessor Helmut Mülner geträuflicht (d. h. verdeutscht) 1951 (Heidelberg, 1951) (aus einem lateinischen Druck von Klaviermusik).

große Instrumente gelten. Sie sind nach Größe und Register genannt, die entsprechend, jedoch nicht unbedingt gleichzeitig von der heutigen Praxis rechts und links gespielt werden. Sie sind auf einer C-Basis, also mit gleicher Tastenlage. „Orgel“ und „Klangideal“ behandelt er diesen Punkt in einiger Rücksicht auf die heutige Praxis.

Pédal

(Prinzipal 16')
Prinzipal 8'
Oktave 4'
Hintersatz
Trompete oder
Posaune
[Oktave 2']
[Zymbel]

„Schlagende oder aufschlagende Cymbale“
Tuba
Kegel
Haltung
[Schlagende Cymbale]
[Cymbale, Zymbel]

Als zusammenfassende Würdigung von Schlicks Orgelkompositionen mögen die betreffenden Sätze Willi Apels in „Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700“¹⁹ stehen. Sie lauten: „Mit solchen Tönen eröffnet sich für uns ein ganz neuer, ungeahnter Einblick in die Orgelkunst des Arnolt Schlick.²⁰ Noch deutlicher als früher tritt er als einer der ganz großen Meister hervor, die der Geschichte der Orgelmusik ihre Prägung geben. Die ernste Würde des *Salve regina*, die Holdseligkeit des *Maria zart*, die Monumentalität des *Ascerulo ad patrem* umreißen ein Schaffen, welches dem eines Frescobaldi, eines Bach nur an Zahl, nicht an innerem Gehalt nachsteht.“

Heidelberg, im Frühjahr 1969

Rudolf Walter

Orgelkompositionen

Herausgegeben von
Rudolf Walter

Salve regina

Arnold Schlick

Salve, * Re-gi-na, máter mi-se-ricórdi-a: Vi-ta, dulce-do, et spes nóstro,
suspi-rá-mus, geméntes et flén-tes in hac lacrimó-rum vallé. E-ia ergo, Ad
Jésum benedí-cum fructum véntris tú-i, no-bis post hoc exs-fi-ctio-nis
dúlcis * Virgo Ma-ri-a.

Arnold Schlick, Salve regina, Organum, Vesperis Perpetui SS. Trinitatis usque ad Nonam, Antiphonale Romanum, Ausgabe Rom 1949, S. 68 L.

I. Sicut erat

PREVIEW

Low Resolution

1) Die kleinen Klaviertasten sind Töne der Alt-Stimme, die außerhalb der Spannweite der rechten Hand liegen. Um klanglich keinen Bruch entstehen zu lassen, empfiehlt sich, das Pedal einzuschlagen, um einen aufklappenden, heißen Pedalttakten zu ziehen.