

Arnolt Schlick

ca. 1455 – 1525

Orgelkompositionen

Organ Works

Herausgegeben von / Edited by
Rudolf Walter

ED 5759

ISMN 979-0-001-06314-2

PREVIEW
Low Resolution

Auch die Bearbeitungen des deutschen Liedes „Maria zart“ und des niederländischen „Hoe lostelek“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 von Messiasen zeltgenössischer Komponisten bezeichnet. Ähnliches dürfte für „Pete quid vis“ gelten. Der Faktur nach könnte es sich um eine imitierte Motette sein, imitatorischer Beginn, Tripeltaktabschnitt und die nur hier auftretenden wiederholten gemeinsamen Pausen der Stimmen sprechen dafür. Das Modell konnte nicht ermittelt werden, auch die Textquelle ließ sich nicht eindeutig feststellen.

Originalkompositionen Schlicke stellen das Orientierter Orgelwerk sein Widmungsschreiben spricht es klar aus. Für die Komponisten schlichte Bedeutung der 8 Bearbeitungen von Samuel Scheidts als Mustersammlung für die Kunst des Orgelspiels. Der Aufsatz von Willibald Gurlitt zeigt auf, daß die Wurzeln der Orgelmusik in Samuel Scheidts „Tabulatur nova“ Hamburg 1609 liegen. Wie bei Schlick betonen

Das mit den ...
Kardinal ...

„Dem hochw. Herrn Bischof zu Tübingen
p[ast]orale Dienste zu leisten bereit bin.
bevor Gnade und Segen.“

Herrn Bernhartens Einbieth Ich Arnolt Schlick
ganz erwerthenig willig Dienst bernits willens
zu der hochloblichen und freuden-
reichen Kammer.

Durchleuchtigen gnose mechtstem Für-

[illegible]

Das Lied „Hoe liefelijc is ons den coelen mey ghedaen“ ist nach lebenswürdiger Auskunft von Herrn Prof. Dr. K. Ph. Bernet Kempers, Amsterdam, nur in einem geistlichen Kontrafakt bekannt. Deshalb werden Text und Melodie davon Schlichts 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 2 Zeile länger.

² Geschichte der Orgel und Klaviermusik bis 1700. Kassel 1962, S. 84.

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

⁹ In „Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson", Paris 1933, S. 117 ff.

¹⁰ Eine Fürstliche Gnade.

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 spilm mag, vier stim In dem pedal und sechs In dem manual, als Ich sehen und hören lassenn kann, wie das hienach ad sensum nottiert. In dissem allem hab ich mich nit eignes lob oder Rumbs halber Bearbeith und beflissen, Sonder allein damit ich den ijenen so der music hochlicher dan verwant sein, Ursach gebenn mocht das sie Etwas Artlicher Bessers und merers in Ybungenn der Musick (die meins Bedunkens nit zu Ergrunden ist) uff die Ban zu bringen beflissung und trachtung haben mochten. In Hoffnung auch etwas Weiters nutz daruß zu Erlernenn, Das wolle ewer fürstlich gnade. Wie ich demutigst ich sol) von mir alten Veterano Gnediglich annehmen und mich under vr fürstlich gnaden diener Zail In knechtlicher Bevel halten

Schlick schrieb diese Tonsätze also zur Krönung Karls
ten römischen König in Aachen im Oktober 1792 und hat
nur ungewöhnliches satztechnisches, so auch einseitiges
sches Können bekundet. Im Druck von 1802 bot er 24
Kompositionen. Hier legt er 2-, 3-, 4-, 5- und 6-stimmige
Die 10-stimmige Komposition mit 8 Mann- und 4 Frauenstimmen ist
bis heute ein Unicum der Orgelliteratur. Geblickt auf die Realitäten
men kann er jene Stellen, die der Orgelbau- und -reparatur vor-
kommen, so gespielt werden, daß eine Orgel, die nicht aus-
bleibt und - wie Spielzeug - zerbricht, in jedem beliebigen Satz
nur die Bewegung der Orgelmechanik wahrnimmt. In der
Quintuppannung ist eine Orgel mit 5 Manualen, die für 5 Pedale
Pedal und 5 Manualen sind, mindestens größer, denn als
heute, auch bei der Orgel, die auf dem Pedal mit
einem 16-fachen Tonumfang (C₁ bis C₂) spielt der Ton 2, 3, 4. und
8; Bearbeitung der Orgelmechanik auf. Nach dem 3. Kapitel
des „Spieglein der Orgelbau- und Organisten“¹⁹ begannen Manual-
und Pedalklavieren. Im 4. Kapitel von Carl F. Möglicherweise hat Schlick,
in dem Jahrbuch 1802, die Orgelbau- und Organisten von dem
Klavierspieler, der die italienischen und spanischen Orgeln (dem

so gen. „spanischen Anwesenheit“ in der deutschen Orgel
wurde in der Hälfte der Fälle durch den Umfang im Baß
bis C erweitert.

Die Notwerte unterscheiden sich gegenüber dem Original auf die Hälfte verkleinert. Der Textblock enthält keine Taktstriche, doch die Temporendeckung ist gegenüber dem Original abgehoben.¹² Bei den sechs Orgelstücken „mit Orgelversen“¹³ wurden die Taktstriche annähernd halbiert. Die Taktadorn Hindebögen nicht verwendet sind und die Taktadornen nur bei kleinsten Werten bis zur Semibrevis (in der Orgelstücken nur bei halben Note) vorkommen,¹⁴ ergibt sich an den Orgelstücken ein Verhältnis von 1:5 des Salve regina – die Notwerte sind um die Hälfte verkleinert. Durch Stricheln sind sie als Zählhilfe für die Orgelbegleitung gemacht. Songgemäße Textergänzungen sind auf „den Organum“ wurden eingezeichnet.

Die Übertragung der im 3. Kapitel des „Spiegel“ genannte Organspezifikationen sind wie folgt angeordnet: im Manual F - a“, im Pedal F - c“. Die meisten Fix und Gitter, die man nach Schlicks Worten mitbauen, doch verändert einsetzen, in der 2. Bearbeitung von „Da pacem Domine“ - ein einziger Maßstab.¹¹ 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-

Speyer 1917. Faksimile-Neudruck, nebst einer Übertragung in die moderne deutsche Sprache und Erläuterungen, herausgegeben von Paul Smets, Mainz 1920.

¹⁵ 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. 37.

¹² 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. 71.

¹⁴ Vgl. das Facsimile 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.

nommen, aufgrund des größeren Klaviaturlumfangs 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 wahrscheinlichsten Fälle sind mit darüber oder darunter gesetzten Versetzungszeichen versehen, die zweifelhaften durch Akzidentien, Fragezeichen oder Fragezeichen mit Klammer behandelt. Alle deutschen Zusätze sind unverbindliche Vorschläge, sie sollen den Spielern eigener Auseinandersetzung und eigenen Lösungen dieser schwierigen Frage anregen.

Über Schlicks Klangideal unterrichtet uns das Kapitel 4. Die dort aufgestellte Disposition möge modernen Spielern als Leitfaden dienen. In runden Klammern stehen Stimmen, die die Meinung von

¹⁶ Für lebenswürdige Ratschläge dankt der Herausgeber dem Herrn Prof. Dr. Karl Michael Konann, Stuttgart. Vgl. Konann, *Die Orgelmusik des Buxheimer Orgelbuchs*, *Ständchen*, *Orgelmusik* Bd. 20, Tübingen 1964, S. 40. Konann weist auf die Schwierigkeit hin, die Intavollierungen anzusehen, nicht nur wegen der unterschiedlichen Kompositionen eindeutig schriftlich festzulegen, sondern auch wegen der Ausführungsweise.

¹⁷ Über Doppelbesetzung der Orgel, vgl. auch das 4. Kapitel. Im Hagenauer Gedächtnisbuch steht: „Die Orgel ist ein Instrument für das Gebet, das die Seele zu Gott führt.“ (A. Vente, *Die Orgel*, S. 14).

¹⁸ Schlicks Einführung des „Bass- und Tenor“-Stimmensatzes von „Das alte und neue“ steht in der Orgel, S. 14. Es handelt sich um eine Zitat aus dem Buch des Meisters „Rudolfen oder Krumpholtz“ (S. 14).

¹⁹ Kassel 1917.

²⁰ Über den Ursprung des Orgels, vgl. Apels in „Die Notation der polyphonen Musik von 1500 bis 1700“, *Abhandlung von einem städtischen Musikwissenschaftler*, S. 10. (Vgl. auch *Die Notation der Musik* (d. h. verdeutscht) 1911, *Verlag von C. F. Peters*).

große Instrumente gelten als „Bass- und Tenor“-Stimmen, die von der heutigen Praxis rechnet, die Orgel mit 2-Basis, also mit gleichen Klanghöhe, behandelt er diesen Punkt in einigen Fällen.

Orgelwerk	Disposition	Pedal
Prinzipal 16'	Prinzipal von Holz	(Prinzipal 16')
Prinzipal 8'	Prinzipal von Holz	Prinzipal 8'
Oktave 4'	Oktave von Holz	Oktave 4'
Hintersatz	Hintersatz von Holz	Hintersatz
Trompete oder Posaune	Trompete oder Posaune	Trompete oder Posaune
[Oktave 2']	[Oktave 2']	[Oktave 2']
[Zymbel]	[Zymbel]	[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 *Ascendo 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

Sal-ve, * Re-gi-na, máter mi-se-ricórdi-ae: Ví-ta, dulcē-do, et spes nōstra,
suspi-rá-mus, gemētes et flēa-tes in hac lacrimá-rum vālle, E-ta ergo, Ad
Jésum benedí-ctum fructum vētris tú-i, nō-bis post hoc exsíl-ii os-te-ndi. O pí-a, O dūlcis * Virgo Ma-rí-a.

I. Salve regina

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and pedal markings. A large, diagonal watermark reading "PREVIEW Low Resolution" is overlaid across the entire page.

1) Die kleinen Töne sind Töne der Alt-Stimme, die außerhalb der Spannwerte der rechten Hand liegen. Um pianistisch keinen Bruch entstehen zu lassen, empfiehlt sich, diese Töne nicht ausklingeln zu lassen, sondern eigene Pedalstimmen zu ziehen.