

CLAUS BOCKMAIER

Quellen der Tastenmusik bis ca. 1600

(in: *Lexikon des Klaviers*, hg. v. Chr. Kammertöns / S. Mauser, Laaber 2006, S. 573–578)

Eine Abhandlung über die Quellen der Klaviermusik in deren Frühgeschichte beginnt zwangsläufig mit den Erscheinungsformen des Orgelspiels im späten Mittelalter, da besaitete Tasteninstrumente zwar etwa parallel zu den ältesten Niederschriften von Tastenmusik entwickelt wurden, sich aber erst in langsamen Schritten und in regional unterschiedlichen Graden im europäischen Raum verbreiteten. Ein primär den Typen des Saitenklaviers zugewiesenes Repertoire begegnet erst im späteren 16. Jahrhundert in England: die bedeutende sogenannte ›Virginalmusik‹ – wengleich auch deren mögliche Wiedergabe auf der Orgel, jedenfalls bestimmter Gattungen, historisch keineswegs auszuschließen ist (vgl. Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente*, Tl. 1, S. 164). Davon abgesehen bilden im Blick auf die Entfaltung des Tastenspiels an sich, auf die Erprobung elementar grundlegender Spielformen und -techniken für das Medium der Klaviatur, wie sie bis in die zentralen Phasen der Klaviermusik hinein von Bedeutung geblieben sind, die frühen Orgelquellen einen zwingenden Ausgangspunkt in der gegebenen historiographischen Perspektive. Aus dieser Sicht sind hier neben den erhaltenen Tabulaturen auch die Orgeltraktate als eine Art Handwerkslehre des Tastenspiels sowie die ›Fundamenta‹ als bewußte Zusammenstellungen von Lehrbeispielen in Tabulatur mit zu berücksichtigen (vgl. Göllner, *Die Tactuslehre ... Edierte Orgeltraktate, Fundamenta organisandi und Lehrbeispiele*, und neuerdings weitere Beiträge verschiedener Autoren in: *Neues zur Orgelspiellehre des 15. Jahrhunderts*, hrsg. von Th. Göllner, im Druck).

Zum frühen Überlieferungsgut bis ca. 1500, das quantitativ gegenüber der Vokalkomposition des späten Mittelalters und der beginnenden Renaissance samt ihrer Theorie nur als dürftig zu bezeichnen wäre, muß man sich bewußt machen, daß Tastenmusik vornehmlich zu Lehrzwecken aufgeschrieben wurde, und auch das wohl nur in besonderen Fällen. Die ›ars organisandi‹ konnte ohne weiteres mündlich tradiert werden – was leicht schon daran festzumachen ist, daß bekannte Organisten jener Zeiten, wie Francesco Landini oder Conrad Paumann, blind waren. Zudem wird man

vieles von dem einstmals Aufgezeichneten kaum für länger aufbewahrenswert befunden haben. Wenn demnach die noch vorhandenen Quellen – gelegentlich tauchen immer noch neue auf (wie z.B. 1992 die *Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker*) – einen begrenzten zeitgenössischen Schriftbestand an Tastenmusik und -spiellehre wiederum nur ausschnittsweise dokumentieren, so vermitteln sie uns in der wechselseitigen Ergänzung ihrer Facetten doch ein hinreichend klares, repräsentatives Bild von den Grundlagen und Errungenschaften der Praxis in ihren aufblühenden Anfängen. Den wesentlichen Ausgangspunkt bildet, gemäß den deutschen Orgeltraktaten, die Lehre vom Tactus: die regelrechte Ausführung einer Spielformelbewegung über Cantus-firmus-Tönen. Auch im Ganzen steht zunächst die Ausdifferenzierung des ›koloristischen‹ Spielvorgangs der rechten Hand im Vordergrund, bevor dann besonders die Integration zeitgemäßer vokaler Satztechnik in den Blick kommt.

Die älteste Tastenmusikquelle überhaupt, das in England bewahrte, seine tatsächliche Provenienz (Italien oder Frankreich?) aber nicht offenbarende *Robertsbridge-Fragment* aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, verweist mit seinen Notationseigenheiten insofern typisch auf den frühen Überlieferungskontext abendländischer Instrumentalmusik, als dieser im 13.–14. Jahrhundert noch durch ganz unterschiedliche Darstellungsformen gekennzeichnet ist (vgl. Schrade, *Die handschriftliche Überlieferung*, ²1968, S. 36ff.). Anschließend aber treten in verbindlicher Form einer kombinierten Tabulatur, mit Buchstaben für den Tenor (Unterstimme) und Noten für den Superius (Oberstimme), die Orgelmusikquellen aus Deutschland in den Vordergrund (›ältere deutsche Orgeltabulatur‹) – neben den von vornherein im Doppelnotensystem fixierten italienischen Aufzeichnungen, mit dem herausragenden Denkmal des *Codex Faenza*. Das gemeinsame Merkmal besteht, notationsmethodisch unumgänglich, in dem elementaren »Partitur«-Konzept, wobei die deutschen Tabulaturen mit ihren Tonbuchstaben – wie sie ursprünglich zum Teil in die Klaviaturtasten eingeritzt waren – mehr noch als die italienischen zunächst eine eigenwüchsig »realistische Haltung zum Instrument« belegen (Schrade, *Die handschriftliche Überlieferung*, ²1968, S. 31). Im *Buxheimer Orgelbuch* aber (Mitte 15. Jahrhundert), wo sich wie schon bei Conrad Paumann nunmehr der satztechnische Einfluß der Vokalpolyphonie nachhaltig geltend macht, ist es die einer Griffschrift ge-

rade zuwiderlaufende, weil oft dem gedachten Stimmenverlauf von Tenor und Contratenor folgende Buchstabennotation, die aus diesem Realismus ausbricht und sich fortschrittlich einer modernen Partitur- und Kompositionsvorstellung nähert (vgl. Konrad, *Aufzeichnungsform und Werkbegriff*, S. 171–179). Was in Ansätzen schon an der *Tabulatur des Adam Ileborgh* (Stendal 1448) abzulesen ist, markiert das *Buxheimer Orgelbuch* bereits deutlich durch seinen außergewöhnlichen Umfang: daß die Tastenmusik gleichsam ihre eigene zukunftsweisende Bedeutung zu entdecken beginnt und diese jetzt gegebenenfalls über den Lehrzweck hinaus ambitioniert präsentieren kann (vgl. Konrad, *Aufzeichnungsform und Werkbegriff*, S. 180ff.). In der musikalischen Faktur durchdringen sich dabei elementare Spieltechnik, in der Konsequenz des formelhaften Tactus, und moderne Satzanlage, in Anlehnung an den vokalen Kontrapunkt.

Mit der weiteren Entwicklung im 16. Jahrhundert wird die Quellenlage der Tastenmusik ungleich reichhaltiger, zumal nun alle wichtigen Länder mit spezifischen Beiträgen zur Stelle sind (was hier, viel mehr noch als für das 14.–15. Jahrhundert, eine repräsentative Auswahl bei der Übersicht bedingt – zum Gesamtbestand der Quellen vgl. Caldwell, Artikel *Sources of Keyboard Music to c. 1660*). Gleichzeitig erweitert sich das Gattungsspektrum erheblich, das zuvor noch auf dem Bereich einerseits der Intavolierung, andererseits der Cantus-firmus-Bearbeitung – zum gottesdienstlichen Gebrauch oder als »weltliche« Liedbearbeitung – sowie auf freie Einleitungsstücke (»Praeludium«) konzentriert war. Die neu hervortretenden Gattungstypen lassen sich mit Bezeichnungen wie »Recerchar« (Ricercar) und »Toccata« in Italien, »Tiento« und »Diferencias« in Spanien, »Fantasia« und »Ground« in England belegen, wobei die entsprechenden musikalischen Formen zunächst noch in der Entwicklung begriffen und terminologisch nicht eindeutig gefaßt sind. Sie beleben nun vor allem das Feld der freien Tastenstücke mit Einleitungsfunktion bzw. mit Studiencharakter (Ricercar, Tiento, Toccata, Fantasia), und sie etablieren als besonders vielversprechende Novität das Mittel der Variation (Diferencias, Ground). Mit letzterem hängt auch der im 16. Jahrhundert erst recht sich ausbreitende Bereich der Klaviertänze zusammen, aufgrund des ursprünglich gerade mit Tanzmelodien verbundenen primären Variationsträgers der Ostinato-Bässe (wie »Passamezzo« oder »Romanesca«).

Insgesamt ist die Tastenmusik dieser Zeit – mehr als die in ihren Hauptformen »grenzüberschreitende« Vokalpolyphonie – unter dem Gesichtspunkt unterschiedlicher nationaler Traditionen oder auch Schulen zu betrachten. Bemerkenswerte Gegensätze zeigen sich schon im Schriftkonzept: In Deutschland wird spätestens Mitte des 16. Jahrhunderts die reine Buchstabennotation beherrschend (»neuere deutsche Orgeltabulatur«), während man in Spanien Zifferntabulaturen benutzte; ansonsten blieb in Süd- und Westeuropa das Doppelliniensystem die Basis, mit potentiell verschiedener Linienzahl: zweimal fünf Linien in Frankreich (Drucke von Pierre Attaignant, Paris 1530–1531), flexibel je fünf bis acht in Italien und in England.

Die herausragenden deutschen Organisten – ein halbes Jahrhundert nach Paumann – sind der blinde Arnolt Schlick (ca. 1460–1521 oder später), Autor der ältesten gedruckten Orgeltabulatur (*Tabulaturen etlicher lobgesang vnd lidlein vff die orgeln vnd lauten*, Mainz 1512), und Paul Hofhaymer (1459–1537), der im Dienst Kaiser Maximilians I. stand, von dem aber trotz seiner Berühmtheit nur vereinzelt Stücke überliefert sind. Dies spricht für die weiterhin primär schriftlose Lebensform der Tastenmusik. Aus der Folgezeit sind, als handschriftliche Quellen, das Fundamentbuch des Hofhaymer-Schülers Hans Buchner aus Konstanz und die Tabulaturbücher von Hans Kotter (Basel), Leonhard Kleber (Göppingen) und Fridolin Sicher (St. Gallen) am bedeutsamsten – neben dem umfangreichsten Orgelmusikmanuskript dieser Zeit, nämlich des Johannes von Lublin aus Kraśnik in Polen (ca. 1540). In der zweiten Jahrhunderthälfte treten mit Tabulaturdrucken die sogenannten »Koloristen« hervor, d.h. besonders mit stark figurierten Intavolierungen (der Begriff ist gebräuchlich seit Ritter, *Geschichte des Orgelspiels*, 1884): so Elias Nikolaus Ammerbach (Leipzig), Bernhard Schmid d. Ä. (Straßburg), Jakob Paix (Augsburg).

Auf italienischer Seite setzen die Druckeditionen des Organisten Marco Antonio Cavazzoni (Venedig 1523) und seines Sohnes Girolamo Cavazzoni (Venedig 1543) Akzente, auch was das erwachte »Gattungsbewußtsein« der Tastenmusik betrifft (vgl. Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente*, Tl. 1, S. 313). Der an den jeweiligen Bezeichnungen der Stücke in den Titeln ablesbare Bestand erweitert sich am Ende des Cinquecento, besonders bei Claudio Merulo, noch um die Toccata. Die bedeutende spanische

Orgelkunst des 16. Jahrhunderts wird überragend repräsentiert durch den wiederum blinden Antonio de Cabezón (ca. 1500–1566), Instrumentalist am Hof Karls V. und Philipps II.; sie spiegelt sich daneben aber auch in zwei wichtigen Lehrwerken von Juan Bermudo (1555) und Tomás de Santa María (1565) wider.

Von der englischen Tastenmusik des 16. Jahrhunderts vor der eigentlichen Virginalmusik zeugt vor allem das *Mulliner Book*: eine handschriftliche Sammlung von ca. 1550–1575 mit über 120 Stücken verschiedener Organisten der Tudor-Zeit – hauptsächlich liturgische Cantus-firmus-Bearbeitungen, daneben auch einige Tänze, u.a. von John Redford, Thomas Tallis, William Blithman, Thomas Mulliner. Wenngleich diese Musik in ihrer Funktion vorrangig der Orgel zugewiesen ist, bildet sie doch den »Humus« für die anschließende Blüte englischer Komposition für Saitenklaviere – unter denen die als ›Virginale‹ bezeichneten Instrumente in Rechteckform am verbreitetsten waren. Dabei tritt zu der etymologisch-technischen Herkunft des Instrumentenbegriffs – von lat. *virga*: Stab, Docke – zusätzlich der Wortsinn »jungfräulich« – von lat. *virgo*: Jungfrau (bzw. engl. *virgin*) –, in Bezug auf die regierende Königin Elizabeth I. (1558–1603). Diese Verbindung läßt sich auch an dem Titel des einzigen reinen Virginalmusikdrucks (London 1613 und weitere Auflagen) ablesen: *Parthenia or the Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginals* – eine Veröffentlichung beispielhafter Stücke der »famous Masters« William Byrd (ca. 1540–1623), John Bull (ca. 1562–1628) und Orlando Gibbons (1583–1625).

Ansonsten ist das Repertoire handschriftlich überliefert. In einem ersten, noch anonymen Ausschnitt von Tänzen und Liedbearbeitungen begegnet es in dem um 1570 zusammengestellten *Dublin Virginal Manuscript*. Das in der Quellenchronologie 1591 folgende *My Ladye Nevells Booke*, geschrieben von einem Chorsänger John Baldwin offenbar für ein weibliches Mitglied der katholischen Nevill-Familie, enthält nur erstrangige Kompositionen von Byrd. Die Hauptquelle der Virginalmusik, das von Francis Tregian während zehnjähriger Haft bis zu seinem Lebensende angelegte *Fitzwilliam Virginal Book*, datiert erst von 1609–1619. Mit an die 300 Stücken von über einem Dutzend verschiedener Komponisten dokumentiert es einzigartig die ganze Fülle der elisabethanischen Tastenspielkunst, bis hin zu ihrer außer-

englischen Wirkung insbesondere in Person des Niederländers Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621). Es schlägt damit zugleich eine Brücke zur weiteren kontinentalen Entfaltung der Orgel- und Klaviermusik im 17. Jahrhundert (Sweelinck war u.a. Lehrer des durch den herausragenden dreibändigen Druck seiner *Tabulatura nova*, Hamburg 1624, im deutschen Raum höchst einflußreichen Hallensers Samuel Scheidt). Zwei nachfolgende Handschriften runden den Quellenbestand ab: *Ben Cosyn's Virginal Book* (1620) und *Will Forster's Virginal Book* (1624/1625, hauptsächlich wieder mit Stücken von Byrd).

Mit der Kunst der Virginalisten tritt in der abendländischen Musikgeschichte zum erstenmal das Instrumentalspiel, noch bevor es in der Ensembleskomposition volle Geltung gewinnt, eindrücklich aus dem Schatten der führenden Vokalpolyphonie heraus – und das nicht zufällig dank dem Spezifikum der Klaviatur, das einerseits eine selbständige Realisierung musikalischen Satzes und andererseits virtuoses Spiel eines einzelnen Musikers in vielfältigsten Formen ermöglicht. Wesentliche der für die spätere Klaviermusik bestimmenden Spielmuster wie Akkordbrechungen, Skalenläufe oder Doppelgrifftechnik werden gerade von den Virginalisten aufgebracht. Dabei zeichnet sich erstmals jene Tendenz zum Zuschnitt fortschrittlichen Tastenspiels speziell auf das besaitete Klavierinstrument ab, zumal dessen rasch verklingende Töne nun offenbar verstärkt zu stetig differenzierter musikalischer Bewegungsaktivität anregen. Diese Neigung kommt nicht zuletzt in dem für die Virginalmusik insgesamt zentralen Prinzip des Variierens, der ›Variation‹, zum Ausdruck, das mehr oder weniger bei allen unterscheidbaren Gattungen auftritt. Sind die zahlreichen ›Grounds‹ von vornherein Variationsreihen auf Basis individueller Baßmodelle, so werden entsprechend auch die jetzt dominierend durch ›Pavane‹ und ›Gaillard‹ vertretenen Tänze variativ durchgestaltet. Ebenso beziehen die neu sich ausprägenden Formen allermeist Variationsmomente ein: die ›Fantasia‹ – obwohl typischerweise von der Adaptation des motettischen Satzes ausgehend – nicht weniger als die ›Charakterstücke‹, wie z.B. Byrds neunteilige »Militär-Darbietung« *The Battell* (Battaglia) in ihren Märschen.

An den zuletzt genannten Erscheinungen wird im übrigen die gattungsgeschichtliche Wirksamkeit der Virginalmusik beispielhaft deutlich: Der Terminus ›Fantasie‹ bleibt, wenn auch mit sich verändernder musikalischer

Vorstellung, fortan in der Klaviermusikgeschichte präsent; umgekehrt ist das einem außergewöhnlichen – gegebenenfalls außermusikalischen – »Charakter« verpflichtete Klavierstück, wengleich noch ohne den entsprechenden Begriff späterer Zeit, gerade der Sache nach eine Erfindung der Virginalisten.

Die folgende Zusammenstellung wichtiger Quellen gliedert sich primär nach Zeiträumen, darin mit der sich je grob abzeichnenden Chronologie, und sekundär nach Ländern sowie gegebenenfalls nach Form bzw. Funktion der Dokumente – wobei die englische Virginalmusik noch mit ihrer Überlieferung bis ins 17. Jahrhundert hinein berücksichtigt ist.

14. Jahrhundert.

London, British Library, Ms. add. 28550 (*Roberstbridge Codex*), fol. 43–44^v: je drei Estampien und Intavolierungen, teilweise unvollständig (ca. 1360).

15. Jahrhundert.

Deutschland mit angrenzenden Gebieten – handschriftliche Orgelspiellehren

- München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 7755, fol. 276–280: Orgeltraktat mit Beispielstück (Anfang 15. Jahrhundert)
- Prag, Archiv Pražského hradu, Knihovna Metropolitní kapituly, M. CIII (1463), fol. 93–100^v: zwei Orgeltraktate (ca. 1430)
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. germ. 811, fol. 22^v: Regeln für das Tastenspiel (Mitte 15. Jahrhundert)
- Regensburg, Bischöfliche Ordinariatsbibliothek, olim Proskesche Musikbibliothek, Ms. th. 98, S. 411–413: Orgeltraktat (ca. 1460) – handschriftliche Fundamenta und Tabulaturen (vgl. auch die Edition *Keyboard music of the fourteenth and fifteenth Centuries*, hrsg. von W. Apel (CEKM 1), American Institute of Musicology 1963)
- Breslau, Staats- und Universitätsbibliothek, I Q 42 (verschollen): Cantus-firmus-Stück und kurzes Fundamentum
- Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. 4° 290, fol. 56^v–58 (*Winsheimer Fragment*): Liedbearbeitung und liturgische Cantus-firmus-Stücke
- Breslau, Staats- und Universitätsbibliothek, I F 687: liturgische Cantus-firmus-Stücke und Clausulae
- Oldenburg, Niedersächsische Landesbibliothek, Cim I 39: *Tabulatur des Ludolf Bödeker*
- Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, ND VI 3225: Fragmente und *Tabulatur des Wolfgang Neuhaus*
- olim Philadelphia, Curtis Institute of Music (in amerikanischem Privatbesitz): *Tabulatur des Adam*

Ileborgh (1448), *Praembula und Mensurae* • Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. 40613 (mit *Lochamer-Liederbuch*): *Fundamentum des Conrad Paumann* (1452) • Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. 554, fol. 129^v–133^v: Präludien und Fragmente mit *Fundamentum des Conrad Paumann* • München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 3752 bzw. Cim. 352b (*Buxheimer Orgelbuch*, ca. 1460–1470): umfangreiche Sammlung von Orgelmusik verschiedener Gattungen, ergänzt durch Fundamenta, aus Süddeutschland oder dem Schweizer Raum zwischen St. Gallen und Bern.

Italien – handschriftliche Tabulaturen • Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. nouv. acq. fr. 6771 (*Codex Reina*), fol. 85: Intavolierung (Fr. Landini, *Questa fanciulla*) und Fragment • Faenza, Biblioteca Comunale, Ms. 117 (*Codex Faenza*, ca. 1420): Intavolierungen italienischer und französischer Vokalsätze des 14. Jahrhunderts, vorlagenfreie Stücke, zwei »Meßzyklen« liturgischer Cantus-firmus-Bearbeitungen.

16. Jahrhundert.

Deutschland mit angrenzenden Gebieten – Handschriften • Zürich, Zentralbibliothek, Ms. 284b: *Fundamentbuch des Hans Buchner* (ca. 1520) • Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F. IX. 22 (*Amerbach-Codex*): *Tabulatur des Hans Kotter* (1513–1532), freie Stücke, Intavolierungen, Tänze • Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40026: *Tabulatur des Leonhard Kleber* (1524), freie Stücke, Intavolierungen, Tänze • St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 530: *Tabulatur des Fridolin Sicher* (ca. 1525), Intavolierungen, freie Stücke, liturgische Cantus-firmus-Bearbeitungen, Tänze • Krakau, Akademie der Wissenschaften, Ms. 1716: *Tabulatur des Johannes von Lublin* (1537–1548), Intavolierungen, Liedbearbeitungen, liturgische Cantus-firmus-Stücke, Praeambula, Tänze – Drucke • Arnolt Schlick, *Tabulaturen etlicher Lobgesang und Lidlein uff die Orgeln und Lauten*, Mainz 1512 • Elias Nikolaus Ammerbach, *Orgel- oder Instrument Tabulatur*, Leipzig 1571: liturgische Cantus-firmus-Stücke, Tänze, Intavolierungen • Ders., *Ein new kunstlich Tabulaturbuch*, Leipzig 1575: Intavolierungen • Bernhard Schmid d. Ä., *Zwey Bücher einer neuen kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument*, Straßburg 1577: Intavolierungen, Tänze • Jacob Paix, *Ein schön nutz und gebreüchlich Orgel Tabulaturbuch*, Lauingen 1583: Intavolierungen, Tänze.

Frankreich – Drucke • Pierre Attaignant (Hg.), *Magnificat sur le huit tons ...*, Paris 1530 • Ders., *Vingt et six chansons musicales ...*, Paris 1531 • Ders., *Tablature pour le jeu dorgues ... sur le plein chant de Cunctipotens et Kyrie fons ...* Paris [1531] • Ders., *Quatorze gaillardes neuf Pavennes sept branles et deux basses dances ...*, Paris [1531] • Ders., *Treze motetz musicaulx avec ung prélude ...*, Paris 1531.

Italien – Drucke • Marco Antonio Cavazzoni, *Recherchari motetti canzoni ... libro primo*, Venedig 1523 • Girolamo Cavazzoni, *Intavolatura cioe ricercari canzoni himni magnificat ... libro primo*, Venedig 1543 • Ders. *Intabulatura d'organo, cioe misse himni magnificat ... libro primo*, Venedig vor 1549 • Claudio Merulo, *Ricercari d'intavolatura d'organo ... libro primo*, Venedig 1567 • Ders., *Canzoni d'intavolatura d'organo ... fatte alla francese ... libro primo*, Venedig 1592 • Andrea und Giovanni Gabrieli, *Intonationi d'organo ...*, Venedig 1593 • Dies., *Ricercari di Andrea Gabrieli ... libro secondo*, Venedig 1595 • Claudio Merulo, *Toccate d'intavolatura d'organo ... libro primo*, Rom 1598.

Spanien – Drucke • Juan Bermudo, *...Declaración de instrumentos musicales*, Ossuna 1555, libro 4: über Tasteninstrumente, ihre Spieltechnik und das Intavolieren • Tomás de Santa María, *Arte de tañer Fantasia ...*, Valladolid 1565: über die Musik für Tasteninstrumente und ihre Spieltechnik • Antonio de Cabezón, *Obras de música ...*, Madrid 1578: Diferencias, Glosas, Tientos, Intavolierungen.

England, mit Virginalmusik bis ca. 1625 – Handschriften • London, British Library, Add. ms. 30513 (*Mulliner Book*, ca. 1550–1575): liturgische Cantus-firmus-Stücke, Tänze, Intavolierungen • Dublin, Trinity College Library, D. 3.30/i (*Dublin Virginal Manuscript*, ca. 1570): Tänze und Liedbearbeitungen (anonym) • *My Ladye Nevells Booke* (in englischem Privatbesitz): Virginalkompositionen von W. Byrd (1591) • Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. ms. 32. g. 29 (*Fitzwilliam Virginal Book*): Tastenstücke aller Gattungen der Virginalmusik u.a. von J. Bull, W. Byrd, G. Farnaby, O. Gibbons, Th. Morley, J. Munday, P. Philips, F. Richardson, J.P. Sweelinck, Th. Tomkins • London, British Library, R. M. 23. L. 4. (*Ben Cosyn's Virginal Book*, 1620): ca. 90 Virginalstücke verschiedener Gattungen • London, British Library, R. M. 24. d. 3. (*Will Forster's Virginal Book*, 1624/1625): ca. 80 Virginalstücke verschiedener Gattungen – Druck • *Parthenia or the*

Maydenhead ..., London 1613: Virginalstücke von J. Bull, W. Byrd, O. Gibbons.

Literatur (Auswahl):

A.G. Ritter, *Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts*, 2 Bände, Leipzig 1884 • W. Merian, *Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1927 • Y. Rokseth, *La musique d'orgue au XVe siècle et au début du XVIe*, Paris 1930 • L. Neudenberger, *Die Variationstechnik der Virginalisten im Fitzwilliam Virginal Book*, Berlin 1937 • Dr. Plamenac, *Keyboard Music of the 14th Century in Codex Faenza 117*, In: JAMS 4 (1951), S. 179–20 • D. Stevens, *The Mulliner Book. A Commentary*, London 1952 • Kn. Jeppesen, *Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento*, 2 Bände, Kopenhagen ²1960 • Th. Göllner, *Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters* (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 6), Tutzing 1961 • J.R. White, *The Tablature of Johannes of Lublin*, in: MD 17 (1963), S. 137–162 • E. Southern, *The Buxheim Organ Book*, Brooklyn New York 1963 • R. Zöbele, *Die Musik des Buxheimer Orgelbuchs: Spielvorgang, Niederschrift, Herkunft, Faktur* (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 10), Tutzing 1964 • H.J. Moser, *Paul Hofhaimer – ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus* (1929), Hildesheim ²1966 • W. Apel, *Die Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*, Kassel u.a. 1967 • L. Schrade, *Die handschriftliche Überlieferung der ältesten Instrumentalmusik* (1931), hrsg. von H.J. Marx, Tutzing ²1968 • D. Hertz, *Pierre Attaignant, Royal Printer of Music. A Historical Study and Bibliographical Catalogue*, Berkeley 1969 • M. Kugler, *Die Tastenmusik im Codex Faenza* (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 21), Tutzing 1972 • Ders., *Die Musik für Tasteninstrumente im 15. und 16. Jahrhundert* (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 41), Wilhelmshaven 1975 • *Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert*, Tagungsbericht hrsg. von W. Salmen (Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft 2), Rum b. Innsbruck ²1978 • Chr. Meyer, *Ein deutscher Orgeltraktat vom Anfang des 15. Jahrhunderts*, in: Musik in Bayern 29 (1984), S. 43–60 • A. Curtis, *Sweelinck's Keyboard Music. A Study of English Elements in Seventeenth-Century Dutch Musik* (1969), London und Leiden ³1987 • A. Feil,

Metzler Musik Chronik – vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart, Stuttgart und Weimar 1993 • Monika Fink (Walter Salmen), Artikel *Fundamentbuch*, in: *MGG*², hrsg. von L. Finscher, Sachteil Bd. 3, Kassel u.a. 1995, Sp. 961–964 • M. Staehelin, *Buxheimer Orgelbuch*, in: *MGG*², hrsg. von L. Finscher, Sachteil Bd. 2, Kassel u.a. 1995, Sp. 285–288 • Ders., *Die Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker. Eine unbekannte Quelle zur Orgelmusik des mittleren 15. Jahrhunderts* (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen: I. Philologisch-Historische Klasse, Jg. 1996, Nr. 5), Göttingen 1996 • V. Brookes, *British Keyboard Music to c. 1660: Sources and Thematic Index*, Oxford 1996 • A. Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente* (Handbuch der musikalischen Gattungen 7), Tl. 1, Laaber 1997 • W. Marx, *Die Orgeltabulatur des Wolfgang de Nova Domo*, in: *AfMw* 55 (1998), S. 152–170 • Cl. Bockmaier, *Die instrumentale Gestalt des Taktes. Studien zum Verhältnis von Spielvorgang, Zeitmaß und Betonung in der Musik* (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 57), Tutzing 2001 • M. Staehelin, *Die Orgeltabulatur des Adam Ileborgh. Manuskriptgeschichte, -gestalt und -funktion*, in: *Aol* 27 (2001), S. 209–222 • Ders., *Zu den »Gebrauchszusammenhängen« älterer Orgeltabaturen*, in: *Aol* 27 (2001), S. 241–247 • E. Witkowska-Zaremba, *Ars organizandi around 1430 and its Terminology*, in: *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, hrsg. von M. Bernhard, Bd. 3 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 15) München 2001, S. 367–423 • J. Caldwell, Artikel *Sources of Keyboard Music to c. 1660*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 2001/2002, S. 19–39 • Th. Göllner, *Die Tactuslehre in den deutschen Orgelquellen des 15. Jahrhunderts und Edierte Orgeltraktate, Fundamenta organisandi und Lehrbeispiele*, in: *Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts*, hrsg. von Th. Ertelt und Fr. Zaminer (Geschichte der Musiktheorie 8), Tl. 1, Darmstadt 2003, S. 1–66 und S. 67–68 • *Neues zur Orgelspiellehre des 15. Jahrhunderts*, hrsg. von Th. Göllner, München 2003 (Veröffentlichungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 17), im Druck.