

Vorbemerkung

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **16 (1917)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bonifacius Amerbach und Hans Kotter.

Von Wilhelm Merian.

Vorbemerkung.

Bonifacius Amerbach, der weit über die Grenzen unserer Vaterstadt hinaus bekannte Humanist, war bekanntlich ein grosser Musikfreund. Es ist meines Wissens noch nicht versucht worden, seine Tätigkeit als Musikliebhaber im Zusammenhange darzustellen,¹⁾ während er seiner Bedeutung gemäss seine Biographen natürlich schon lange gefunden hat.²⁾

Amerbach, dem die erste Hälfte der vorliegenden Arbeit gewidmet ist,³⁾ unterhielt einen lebhaften Verkehr mit Musikern seiner Zeit, die ihm teilweise wertvolle Förderung verdankten, ihm aber auch ihrerseits vielfache Beweise ihrer Dankbarkeit, Hochachtung und Freundschaft gaben. Ein Musiker, der mit unserm Humanisten in besonders engen Beziehungen gestanden haben muss, ist der Freiburger Organist Hans Kotter; von ihm besitzt die Basler Universitätsbibliothek nicht nur mehrere (7) an Amerbach gerichtete Briefe⁴⁾, sondern auch, und das ist das ungleich wichtigere,

¹⁾ Bisher ist es höchstens beiläufig geschehen. Am eingehendsten beschäftigt sich damit K. Nef, *Die Musik in Basel*, S. 11 ff. (und: *Die Musik an der Universität Basel*, S. 6).

²⁾ Zur eingehenderen Orientierung über Amerbachs Leben sind zu nennen die Biographien von D. A. Fechter, Em. Probst, dann Th. Burckhardt-Biedermanns Arbeit, die namentlich Amerbachs Stellung zur Reformation behandelt und seine darauf bezüglichen Briefe zum Abdruck bringt. Kürzer führen ein: R. Thommen, *Universitätsgeschichte*, namentlich S. 143 ff.; Burckhardt-Biedermann, *Hans Amerbach und seine Familie*, sowie der betr. Artikel in der *Allgemeinen deutschen Biographie*. — Die Literatur vgl. auch R. Thommen, *Die Rektoren der Universität Basel*, S. 502, sub a. 1536. — Das abschliessende Werk dürfte man wohl erst noch erwarten.

³⁾ Die hier vorliegenden Ausführungen über Amerbach und Kotter bildeten ursprünglich den ersten Teil einer grösseren Arbeit, die im zweiten die Beschreibung der Handschriften, die im Folgenden erwähnt werden, bot, und deren dritter den Inhalt der Handschriften seiner musikhistorischen Bedeutung nach würdigte.

⁴⁾ Unter der Signatur G II 20, fol. 153—156, und G II 29, fol. 309—313. Sie sind, sechs davon nach einer Abschrift von Dr. E. Preiswerk in Basel,

eine umfangreiche handschriftliche Sammlung von Klavierstücken, ein sog. Tabulaturbuch¹⁾, das Kotter für den Hausgebrauch Amerbachs zusammengestellt und dessen Stücke er teilweise selbst komponiert, teilweise bearbeitet hat.²⁾ Dieses Klavierbuch enthält, um das hier, da es äusserlich und inhaltlich in zwei dieser Arbeit nicht beigegebenen weiteren Teilen³⁾ eingehend besprochen wird, wenigstens orientierend zu sagen, zum grössten Teil Uebertragungen von mehrstimmigen Liedsätzen der damals berühmten Meister Isaac, Hofheimer u. a.; die Uebertragungen geschahen in der Weise, dass das Vokalstück (oft unter Weglassung einer Stimme [Alt]) in den einzelnen Stimmen da, wo es notwendig, angebracht oder auch nur möglich ist, „koloriert“, d. h. verziert, mit kleinen ständig wiederkehrenden Formeln ausgeschmückt — dem leicht verhallenden Ton des damaligen Klaviers⁴⁾ entsprechend, der keine lang gehaltenen Noten

abgedruckt von Ad. Fluri im Archiv des historischen Vereins von Bern. Von weiteren Briefen ist bis jetzt nur noch ein solcher an Zwingli bekannt, der ausser in Zwinglis Briefwechsel auch bei Fluri, Berner Biographien III, S. 549 f., wiedergegeben ist. — Von Antworten Amerbachs ist mir bis jetzt nichts zu Gesicht gekommen.

¹⁾ Unter einem Tabulaturbuch (es gibt solche für Orgel, Klavier und Laute) versteht man eine Sammlung von Instrumentalstücken in Bearbeitung oder im Original, die in der diesen Instrumenten eigenen, Tabulatur genannten Notierungsweise aufgeschrieben sind. Von den nach Ländern verschiedenen Tabulaturarten (italienisch, französisch, spanisch, deutsch) kommt hier natürlich die deutsche in Betracht. Das Nähere findet man bei der Beschreibung der Handschriften; hier darauf einzugehen, würde zu weit führen.

²⁾ Signatur der Basler Universitätsbibliothek F IX 22.

³⁾ Ausser der grossen Sammlung sind dort noch zwei weitere kleine Manuskripte zur Besprechung gekommen (Signatur der Basler Universitätsbibliothek F IX 58 und F VI 26, fasc. c), die ebenfalls mit Kotter und Amerbach in Verbindung stehen. Sie stammen nämlich, wie das grosse, aus Amerbachs Besitz; das erste enthält meist Tänze und einige Liedbearbeitungen, das andere eine kurze Spielschule und zwei Liedsätze, und auch hier ist Kotter — ausser vielleicht bei den erstgenannten Tänzen — als Schreiber, Intavolator oder Komponist beteiligt.

⁴⁾ Beim damaligen Klavier kommen zwei Arten in Betracht, das Clavichord und das Clavizimbel. Ersteres, der ältere Typus, bringt den Ton mittels einfacher Berührung der Saite durch ein auf dem hintern Ende der hebelartig funktionierenden Taste angebrachtes Messingstückchen hervor; letzteres, das zu Amerbachs Zeit neben dem Clavichord im Gebrauch war, erzeugt den Ton durch Anreissen der Saite mittels einem aus der auf dem hintern Tastenende aufsitzenden „Docke“ rechtwinklich herausspringenden Federkiel. Am besten orientiert man sich über die grundsätzlich verschiedene Mechanik der

verträgt, — auf das Klavier abgesetzt ist. Ein kleinerer Teil der Sammlung besteht aus frei, ohne jede Vorlage komponierten Stücken, die als frühe Zeugen dieser Gattung musikgeschichtlich bedeutsam sind, ein weiterer aus Tanzstücken, die teilweise ebenfalls auf vokale Vorlagen zurückgehen, teilweise richtige Tänze im heutigen Sinne sind. Kotter ist dabei immer als der Intavolator, also als Bearbeiter des Instrumentalsatzes, bei den freien Stücken auch als Komponist anzusehen. Das Manuskript ist deshalb wichtig, weil es wohl den frühesten bis jetzt bekannten Beweis einer Musik darstellt, die ausdrücklich und von Anfang an¹⁾ für Klavier bestimmt war. Der Teil der ganzen Arbeit, der die genannten Stücke auf Vorlage, Stil, Bearbeitung und Aufbau hin untersucht, liegt als dritter selbständig gedruckt vor.²⁾

Von Hans Kotters Leben, das die zweite Hälfte des vorliegenden Aufsatzes ausführlich bespricht, sind sichere Nachrichten ziemlich spärlich. Hätten wir von urkundlichen Quellen nicht seine Briefe³⁾, namentlich die an Bonifacius

beiden Instrumente, über ihre Eigentümlichkeiten, ihren Bau und ihr Aussehen im Katalog der Instrumentensammlung unseres Historischen Museums (Nr. IV) von K. Nef, S. 50 ff., 53 ff. Unser Museum besitzt beide Typen. — Wenn im Folgenden vom Klavier gesprochen wird, so verstehe ich darunter, da man nicht immer endgültig entscheiden kann, welches der beiden Instrumente speziell gemeint ist, in der Regel Clavichord und Clavizimbel, und zwar im Gegensatz zur Orgel, die in dieser Zeit auch zu den „Clavieren“ gerechnet wurde. Amerbach hat jedenfalls beiderlei besessen; dass Tänze auf dem schärfer klingenden Cembalo gespielt wurden, braucht man nicht besonders zu betonen. Ueber die Frage vergleiche man übrigens auch K. Nef im Peters-Jahrbuch 1903, S. 17 und im Bach-Jahrbuch 1909, S. 19.

¹⁾ Das ist deshalb nicht selbstverständlich, weil zu dieser Zeit eine prinzipielle Trennung von Klavier- und Orgelstil noch zu den Ausnahmen gehört; Stücke für Orgel waren in den Jugendzeiten der Instrumentalmusik gleicherweise auch für das Klavier bestimmt und umgekehrt.

²⁾ Leipzig 1916, bei Breitkopf & Härtel; im folgenden der Kürze halber als Teil III zitiert. Die Titel der hier genannten Werke findet man auch dort im Literaturverzeichnis. — Das Tabulaturbuch selbst, in moderne Notation übertragen, soll voraussichtlich später veröffentlicht werden, ebenso der zweite, die Handschriften beschreibende Teil.

³⁾ Die Briefe werden hier in den Text eingereiht. Eine Kürzung in Brief II konnte ich mir gestatten, da die Stelle, wenn man den vollständigen Inhalt kennen lernen möchte, bei Fluri (a. a. O.) nachgesehen werden kann, umso mehr, als damit nur weitschweifige Ausführungen über die Treulosigkeit der Haushälterin, die weder für Kotters Leben noch für seine Zeit in Betracht kommen, fortgelassen wurden. Sie ganz wegzulassen erschien deshalb nicht tunlich, weil sie sowohl zur Vervollständigung von Amerbachs musikalischem

Amerbach, so wären wir auf die wenigen Notizen von Zeitgenossen und auf die ebenfalls nur vereinzelt erhaltenen Anstellungsurkunden und ähnliches angewiesen. Neuerdings hat Kotter hin und wieder die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, und besonders Adolf Fluri in Bern hat, so viel über sein Leben aufzufinden war, gesammelt und veröffentlicht; Fluri betrachtet aber Kotter mehr in anderer Beleuchtung: seine Biographie ist ein Teil eines grossen Aufsatzes „Beschreibung der deutschen Schule zu Bern“, legt also das Hauptgewicht auf Kotters spätere Lehrtätigkeit.¹⁾

Ich habe noch die angenehme Pflicht des Dankes vor allem an Herrn Professor Dr. K. Nef, dem ich als meinem früheren Lehrer manche Anregung, die auch dieser Arbeit zugute kam, mancherlei Ratschläge, mit denen er mir unermüdlich zur Seite stand, zu verdanken habe. In musikalischer Beziehung hat mich auch Herr Prof. J. Wolf in Berlin sich verpflichtet. Herr Prof. Dr. R. Thommen hat mir sehr wertvolle editionstechnische und allgemein historische Winke aus der Fülle seiner Erfahrung, Herr Prof. Dr. J. Stroux einige philologische Hinweise erteilt, und Herr Dr. C. Chr. Bernoulli hat mir durch sein freundliches Entgegenkommen die Benützung der Basler Universitätsbibliothek ganz wesentlich erleichtert.

Bildnis wichtig, wie für die Darstellung von Kotters Leben und Verhältnis zu Amerbach unentbehrlich sind. Der hier erstmals beigegebene Kommentar wird hoffentlich das Wichtigste erläutern. Die Schrift der Briefe ist im Ganzen sehr deutlich, meist sogar ziemlich sorgfältig, wie Kotter immer geschrieben zu haben scheint.

Editionsprinzipien: 1. Satzzeichen wurden zur Erleichterung beim Lesen modernisiert (Interpunktion im Manuskript meist der übliche senkrechte Strich). — 2. Da eine absolut sichere Unterscheidung der Anfangsbuchstaben, ob gross oder klein, oft sehr schwierig, wurde die Majuskel nur bei Satzanfängen und bei Eigennamen (auch gegen das Original) angewendet. — 3. Uebergeschriebene Zeichen: u-Bögen und -Striche (û, ú) sind weggelassen. Wo aus übergeschriebenem e hervorgegangen, durch e wiedergegeben (ü, ũ, ö, ð); da die Grenze zwischen ũ und ũ selten zu ziehen ist, so ist für letzteres kein besonderes Zeichen verwendet. — 4. Konsonantisches u ist mit v wiedergegeben. — 5. dz, wz und andere Abkürzungen sind aufgelöst; dz immer „das“ geschrieben.

¹⁾ Ausser Fluri haben das Leben Kotters teils ausführlich, teils nur vorübergehend behandelt: die Lokal-, Gattungs- und Zeitgeschichten von K. Nef, M. Vogeles, Seiffert-Weitzmann, Thürlings, Schubiger u. a., die Lexica von Eitner und Riemann, endlich die Musikgeschichte von Ambros.