

# Die Musik am ungarischen Königshof in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts von der Zeit Sigismunds von Luxemburg bis zu Mathias Corvinus

Péter KIRÁLY

Kaiserslautern – Budapest

**Auszug:** In den 1980er Jahren machte Benjamin Rajeczky den Verfasser darauf aufmerksam, daß es seiner Meinung nach lohnend wäre, die ungarische Hofmusikgeschichte auch vor der Epoche von Matthias' Corvinus (1458–90) zu erforschen. Denn seiner Überzeugung nach bedeutete das Zeitalter Mathias' nicht den Beginn einer institutionellen Hofmusik in Ungarn. Der Beitrag präsentiert die zur Zeit zur Verfügung stehenden Erkenntnisse über die Hofmusik zwischen ca. 1400 und 1450.

**Schlüsselwörter:** Hofmusik, ungarische Musikgeschichte

Dieser Beitrag hat auch eine zu Benjamin Rajeczky führende Vorgeschichte. Ich war zwar nie einer seiner Schüler oder Mitarbeiter, aber durch meine Mutter Klára K. Csilléry (1923–2002), wissenschaftliche Mitarbeiterin des Ethnographischen Museums in Budapest, war mir ihr Kollege Rajeczky, liebevoll genannt „Béni Bácsi“, schon seit Kindesalter bekannt. In späteren Jahren informierte sich Rajeczky über die Entwicklung meiner Dissertation über Lautenspiel in Ungarn.<sup>1</sup> Er erfuhr auch von meinen mit dieser Arbeit im Zusammenhang stehenden Archivforschungen, bei denen ich u.a. auch Quellen der ungarischen Hofmusik untersuchte. So überraschte mich „Béni Bácsi“ eines Tages – als wir uns per Zufall getroffen haben – mit der folgenden Mitteilung und dem Vorschlag: Er wisse, daß ich in der Archivforschung in Bezug auf Hofmusik gute Fortschritte mache, und deshalb möchte er mir vorschlagen, daß ich meine Untersuchungen nicht allein auf das 16. bzw. 17. Jahrhundert beschränke, sondern ich sollte auch die ungarische Hofmusik früherer Zeiten anvisieren.

Ich kann es nicht glauben, daß alles am Hofe von Mathias Corvinus angefangen hatte. Ganz im Gegenteil: Ich bin überzeugt, daß es bei uns schon viel früher solche Hofmusik gab. Mir scheint, daß die Anfänge früher zu suchen sind als die Epoche von Mathias. Peter, denk daran und erforsche auch diese frühere Zeiten.

<sup>1</sup> Erschienen als Buchausgabe: Péter Király: *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig* [Lautenspiel in Ungarn vom 15. Jh. bis Mitte des 17. Jhs.]. Budapest 1995.

Um diese Zeit, während der Fertigstellung der Dissertation, hatte ich schon – sozusagen als Nebenprodukt meiner Lautenforschung – zahlreiche Angaben über die Musik des Königshofes und des siebenbürgischen Fürstenhofes gesammelt. Es deutete sich bald an, daß es sinnvoll wäre, dieses – teilweise unbekannte – Quellenmaterial in einer Monographie zu erfassen. Als mit der Zeit durch gezielte Forschungen die Datenmenge kontinuierlich wuchs und ein Buchmanuskript über die Musik an dem ungarischen Herrscherhofe mehr und mehr seine Form nahm, wurde endgültig klar: „Béni Bácsi“ hatte Recht. Die geplante Monographie kann die Zeit vor Mathias’ Epoche nicht außer Acht lassen. Wenn man die Arbeit erst mit der Mitte des 15. Jahrhunderts begönne, wie es zuerst gedacht war, würde daraus zwangsläufig ein Torso resultieren. Denn ab den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts, etwa ab der Mitte von Sigismunds Herrschaft (1387–1437), sind vor allem in ausländischen Quellen in der Tat etliche Angaben über königliche Musiker zu finden, die uns erlauben, ein verhältnismäßig gutes Bild über die Hofmusik ab den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts zu gewinnen.<sup>2</sup>

Obwohl aus der Eroberung Ungarns durch die Türken im 16. Jahrhundert, der die Hauptstadt und fast alle für das Staatswesen wichtigen anderen Städte (wie z.B. Esztergom und Székesfehérvár) zum Opfer fielen, resultierte, daß die mit dem Hofleben in Verbindung stehenden primären ungarischen Dokumente (wie z.B. Rechnungsbücher, Hofstaat-Listen, Registratur- und Kopialbücher, Korrespondenz, aber auch die städtischen Quellen wie z.B. Stadtrechnungen u.ä.) vernichtet wurden, ist man trotzdem anhand der sekundären Quellen, vor allem durch ausländische Berichte, Chroniken und Stadtrechnungen usw. zumindest ansatzweise über die Musiker des Königs informiert. Zu diesen Angaben gesellen sich noch einige wenige ungarische Urkunden (vor allem Landbesitz betreffend), die auch Hofmusiker erwähnen.

Der Großteil der heute zur Verfügung stehenden Angaben stammt also aus dem Ausland. Die Daten beziehen sich in erster Linie auch auf Aufenthalte der Könige in ihren anderen Herrschaftsgebieten. Denn Sigismund (reg. 1387–1437) und Albrecht (reg. 1438–39) waren gleichzeitig auch Römische Kaiser sowie Könige von Böhmen, und auch Ladislaus V. (gen. „Posthumus“, reg. 1452–57) fungierte als böhmischer König (1453). Dagegen hatte Wladislaw

<sup>2</sup> Einige in den einschlägigen ungarischen Publikationen immer wieder zitierte Angaben belegen, daß auch für die bisherige ungarische Musikhistoriographie die Hofmusiker von Sigismund und seiner Nachfolger nicht gänzlich unbekannt waren. Eine zielgerichtete Erforschung der Hofmusik in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aber fehlt. Die weitgehendste Materialsammlung können wir dem verdienstvollen Archäologen und Kulturhistoriker László Zolnay verdanken. Seine Veröffentlichungen zur Musikgeschichte sind aber leider durch zahlreiche Fehlinterpretationen gekennzeichnet. Siehe: László Zolnay, *Magyar hadizenesékek a középkorban* [Ungarische Militärmusiker im Mittelalter]. In: *Népzene és Zenetörténet*, II. Hrsg. von: Lajos Vargyas, Budapest 1974, 125–148. László Zolnay, *A magyar muzsika régi századaiból* [Aus alten Jahrhunderten der ungarischen Musik]. Budapest 1977.

(ung. Ulászló) I. (reg. 1440–44) schon vorher (als Władysław III.) den polnischen Thron inne. Lediglich der Gouverneur János (Joannes) Hunyady, der Ungarn zwischen 1446 und 1453 stellvertretend für den minderjährigen Ladislaus V. regierte, blieb ausschließlich im Lande. Daher könnte man in Bezug auf die Hofmusik fragen, wie weit sich die größtenteils von ausländischen Musikern gespielte Musik dieser Könige überhaupt als ungarische Hofmusik auffassen läßt, wenn sie nur einen Teil ihrer Herrschaftszeit in Ungarn verbrachten und sonst sich für kürzere oder längere Zeiten außerhalb des Landes in ihren anderen Herrschaftsgebieten befanden.

Diese auf den heutigen voneinander unabhängigen und in vielerlei Hinsicht abgegrenzten Nationalstaaten und auf ihren wahren oder vermeintlichen Nationalkulturen basierende Fragestellung ist aber offensichtlich anachronistisch. Die in Personalunion herrschenden damaligen Könige hatten nämlich keine getrennten nationalen Höfe. Es gab nur eine Hofhaltung. Das Hofpersonal blieb im Gefolge des Herrschers und begleitete ihn auf den ausgedehnten Reisen innerhalb des Landes ebenso wie von einem Land in das andere.<sup>3</sup> Daraus geht klar hervor, daß, obwohl man die Hofmusik von Sigismund bis Ladislaus V. (aber auch die der späteren Jagiellokönige Wladislaw II. und seines Sohns Ludwig II.) nicht ausschließlich als ungarische Hofmusik bezeichnen und ansehen darf, so sollte man jedoch die Zugehörigkeit ihrer Hofmusik zu Ungarn auch nicht gänzlich absprechen. Diesbezüglich muß man mit Nachdruck darauf hinweisen, daß insbesondere der fünf Jahrzehnte lang herrschende Sigismund, der sich auch in Ungarn begraben ließ, zeitweilig lange mit seinem Hofstaat im Lande weilte.<sup>4</sup> Aber auch die anderen Könige blieben kürzer oder länger in Ungarn. Ihre Hofmusik bedeutete also in dem Zeitabschnitt des Ungarn-Aufenthalts ungarische Hofmusik.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Das ist also in erster Linie der Grund, warum man in den mitteleuropäischen Quellen Erwähnungen von als *ungarisch* bezeichneten Hofmusikern begegnet und nicht – wie es in der Vergangenheit allzu gerne angenommen wurde –, daß diese sich auf Wanderschaft befindliche fahrende Musiker waren. Der Zeitpunkt der Erwähnung dieser königlichen Musiker fällt meistens zusammen mit dem Aufenthalt des Königs in dem jeweiligen Ort, oder aber mit irgendeinem wichtigen diplomatisch-politischen Ereignis, an dem auch eine Delegation des Königs teilnahm.

<sup>4</sup> Nach seiner Krönung zum ungarischen König im Jahre 1387 lebte Sigismund bis Ende 1412 kontinuierlich in Ungarn. Danach weilte er in seinen anderen Ländern, kehrte jedoch 1419 nach Ungarn zurück und blieb dort länger, vor allem zwischen 1422 und 1430. Auch nach der Krönung zum römischen König bzw. Kaiser (1433) kehrte er mehrmals zurück. Siehe: Pál Engel, *Az utazó király: Zsigmond itineráriuma* [Der reisende König, Itinerar von Sigismund], In: *Művészet Zsigmond király korában* (Ausstellungskatalog). Budapest 1987, Bd. I. 70–92. Jörg K. Hoensch, *Itinerar König und Kaiser Sigismunds von Luxemburg 1368–1437*. Warendorf 1995.

<sup>5</sup> Albrecht war zwischen Januar und April 1438 in Ungarn sowie danach vom April 1439 bis zu seinem Tod am 27. Oktober. Sein Nachfolger Wladislaus I. hielt sich von Ende April 1440 bis Herbst 1444 in ungarischen Gebieten auf. Albrechts Sohn Ladislaus V. (posthumus) blieb, nachdem er Ende 1452 von Kaiser Friedrich III. freikam, weniger als ein Jahr in Ungarn und ging bald nach Böhmen, wo er am 28. Oktober 1453 gekrönt wurde. Er kehrte am 6. Februar nach Ofen zurück, verließ aber Ungarn im Juni 1457 nach Wien und ging danach nach Prag, wo er im November starb.

Zu der Nationalität der Musiker muß man deutlich klarstellen: Die Hofmusik war schon damals europaweit sehr international und blieb dies auch für spätere Jahrhunderte. Die Herrscher versuchten womöglich die besten Künstler zu engagieren, unabhängig davon, aus welchen Ländern diese stammten. Nicht nur Sigismund und seine Nachfolger, sondern auch alle späteren ungarischen Könige sowie die siebenbürgischen Fürsten – und unter ihnen sogar die calvinistischen Protestanten – besetzten ihre Musikkapellen bis etwa Mitte des 17. Jahrhunderts mehr oder weniger mit Ausländern.<sup>6</sup> Es gab offensichtlich nur selten irgendwelche autochthonen Hofensembles,<sup>7</sup> und falls doch, so war es immer ein Resultat finanzieller und politischer Not- bzw. Zerfallssituationen, eines ins Abseitsgeratens. So, wie man dies z.B. bei dem Hofe des zwischen 1661 und 1690 herrschenden letzten siebenbürgischen Fürsten, Mihály Apafi, exemplarisch beobachten kann.

Entgegen der in der früheren ungarischen Musikwissenschaft herrschenden Meinung sollte man aber das mehr oder weniger aus Ausländern bestehende Hofensemble nicht als eine Art musikalischen Fremdkörper im Lande betrachten. Nicht nur deshalb, weil der Herrscherhof in früheren Jahrhunderten noch weitgehend offen war und viele Zuhörer – dank der ständigen Reisen des Hofes auch vielerorts – auf diese Weise der Musik des Hofes begegnen konnten, sondern vor allem deshalb, weil es, wie uns Beispiele aus dem 16.–17. Jahrhundert eindeutig belegen, zwischen Hof und Adel bzw. zwischen Hof und den Städten immer vielfältige und rege musikalische Verbindungen gab. Hofmusiker wurden an Adelsfamilien oder an die Städte bzw. an Kirchen ausgeliehen, auch gingen mit der Zeit einige Hofmusiker in adeligen Dienst über oder ließen sich in Städten nieder. Immer wieder wurden auch Stadtmusiker zum Aushelfen am Hof beordert oder Musiker vom Adel ausgeliehen. Gewöhnlich brachte der Aufenthalt des Herrschers an jedem Ort allerlei Art Musikdarbietungen heimischer Musiker – von rekordierenden Schülern bis zu Stadt- und Kirchenmusikern – mit sich. Anhand der heutigen Erkenntnisse muß man darauf schließen, daß durch die verschiedenartigen Kontakte auch ein kontinuierlicher und wechselseitiger Austausch von Musikern und Musik sowie musikalischen Techniken zwischen Herrscherhof und Adelsresidenzen bzw. den Städte exis-

<sup>6</sup> Siehe dazu: Péter Király: Külföldi zenészek a XVII. századi erdélyi fejedelmi udvarban és hatásuk. In: *Erdélyi Múzeum*, Heft. 1–2. Kolozsvár [Cluj] 1994, 1–16. Eine Neufassung der Studie in deutscher Sprache: Peter Király: Ausländische Musiker am Siebenbürgischen Fürstenhof im 17. Jahrhundert, In: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz*, Heft 6. Chemnitz 2000, 33–63.

<sup>7</sup> Das Wort Ensemble wird in diesem Beitrag in sehr verallgemeinerndem Sinne für die Gesamtheit von Hofmusikern verwendet, ohne jeglichen Bezug auf ihre musikalische Verbindung miteinander.

tierte.<sup>8</sup> Dies alles war gewiß keine Entwicklung erst späterer Zeiten. Bereits im 15. Jahrhundert konnte es wohl kaum anders gewesen sein.

Anhand der insgesamt zur Verfügung stehenden Quellenangaben aus dem frühen 15. Jahrhundert<sup>9</sup> läßt sich die für die späteren Epochen typische funktionale Dreiteilung des Hofmusikensembles schon um diese Zeit in ihrer Grundform erkennen. 1. Mit dem Gottesdienst verbundene geistliche Kapelle mit einigen Sängern. 2. Mit dem Militär im Zusammenhang stehendes und für den Herrscher betont rangbezeichnend wirkendes Trompeterkorps mit Pfeifern. 3. Verschiedene Instrumentalisten, im Wortgebrauch der Zeit „Spilleut“ (Geiger, Fiedler, Lautenschläger, Sänger bzw. Sänger-Instrumentalisten, die mit Saiteninstrumenten ihre Vorführung epischer Gesänge begleitet haben usw.). Diese dienten in erster Linie für das weltliche und private Musikvergnügen (Tafelmusik, Tanz usw.). Es ist jedoch offenkundig, oder ist zumindest anzunehmen, daß bei solchen Musikanlässen auch andere wie z.B. Trompeter, Pfeifer und Sänger teilnahmen.

### 1. Hofkapelle

In den ungarischen Quellen findet man Erwähnungen zahlreicher Hofkapläne von Sigismund und seinen Nachfolgern.<sup>10</sup> Die meisten von ihnen fungierten jedoch wohl als Beamte. Es ist fraglich, ob sie darüber hinaus, daß sie bei Anwesenheit am Hof als Priester im Gottesdienst teilgenommen und die liturgische Gesänge auch mitgesungen haben, mit der Musik der Hofkapelle im Weiteren etwas zu tun hatten.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Auf diese Tatsache wies schon Kornél Bárdos hin. Vgl. Kornél Bárdos, *Fejedelmi és főúri zeneélet* [Fürstliches und adeliges Musikleben]. In: *Magyarország zenei története*, Bd. II. Hrsg. von K. Bárdos. Budapest 1990, 103. In Bezug auf den siebenbürgischen Hof siehe: Peter Király, *Musikalische Beziehungen zwischen dem siebenbürgischen Fürstenhof und den siebenbürgischen Städten*. In: *Siebenbürgen und das Banat. Zentren deutschen Musiklebens im Südosten Europas*. Hrsg. von Karl Teutsch, Sankt Augustin 1997, 159–172.

<sup>9</sup> Die hier präsentierte und auf Angaben bisheriger Veröffentlichungen basierende Darstellung repräsentiert einen vorläufigen Stand der Materialsammlung. Hoffentlich lassen sich in der Zukunft noch weitere Angaben zur königlichen Hofmusik des untersuchten Zeitraumes finden.

<sup>10</sup> Georgius Fejér, *Codex diplomaticus Hungariae*, Buda 1843. Tom X, vol. 8, suppl. 558. Elek Jakab, *Oklevéltár Kolozsvár története első kötetéhez* [Urkundensammlung zur Geschichte von Kolozsvár]. Buda 1870, 188–189, 217. Elek Jakab, *Kolozsvár története* [Geschichte von Kolozsvár]. Buda 1870, 441–452. Bernát L. Kumorovitz, *A budai várkapolna és a Szent Zsigmond-prépostság történetéhez* [Zur Geschichte der Burgkapelle von Buda und der St.-Sigismund-Propstei], in: *Tanulmányok Budapest múltjából*. Bd. XV. Budapest 1963, 109–151. *XV. századi pápák oklevelei* [Päpstliche Urkunden des 15. Jhs.], hrsg. von Pál Lukcsis, Bd. I. Budapest 1931, Nr. 53, Nr. 729, Nr. 1353. Gerhard Pietzsch, *Fürsten und fürstliche Musiker im mittelalterlichen Köln*, Köln 1966, 99. Kilián Szigeti, *A budai hajdani várkapolna zenei élete a XIV–XVI. században* [Das Musikleben der ehemaligen Burgkapelle im 14.–16. Jh.], *Magyar Zene* 9 (1968) Heft 4, S. 406–407, 410. Zolnay, op. cit. 1977, 410, 183–184.

<sup>11</sup> Auf die Unklarheit bezüglich ihrer Rolle wies schon Szigeti, op. cit. 1968, 407, hin.

Man kennt aber auch als Kantor gekennzeichnete Kapläne wie z.B. den Kanoniker Miklós, Sohn von Péter, genannt Petös („Nicolaus de sancto benedicto, filius Petri dictus Petws“, „lector et canonicus ecclesiae Iauriensis cantorque capellae regiae maiestatis“)<sup>12</sup> – oder den am 5. Dezember 1417 zur Zeit des Konstanzer Konzils in Heidelberg erwähnten Symon Rauari aus der Diözese Cambrai, „Sigismundi regis capellae cantor et familiaris“.<sup>13</sup> Ihre weitere Hoftätigkeit bleibt uns jedoch verborgen.

Am Königshof zur Zeit Sigismunds und Albrechts sowie danach von Matthias' Epoche bis zum Tode Ludwigs II. im Jahre 1526 läßt sich auch ein als Chor fungierendes Sängersenble belegen bzw. erscheint dessen Existenz als sehr wahrscheinlich. Am 1. Oktober 1434 berichtete der mit dem nach Ungarn zurückkehrenden Herrscher in Regensburg verhandelnde Beauftragte des Basler Konzils, Bischof Johann von Lübeck, über Sigismunds Vorwürfe, wonach die von einem verstorbenen Kardinal ihm geschickten Sängerknaben vor ihm versteckt gehalten worden waren. Der Vertreter des Konzils meinte dazu, daß daran nicht das Konzil schuld sei, auch nicht daran, daß einige der Knaben nicht nach Ungarn gehen wollten.<sup>14</sup> Eine Urkunde bezeugt indirekt die Existenz einer zur Hofkapelle von Buda (Ofen) gehörigen Schule spätestens seit 1450. Vermutlich nahmen ihre Schüler als Sängerknaben auch am Gottesdienst teil, so wie dies aus anderen Landesteilen Ungarns nachweisbar ist.<sup>15</sup>

Unter den Sängern (cantores) des Hofes kann man auch bedeutende Komponisten der Zeit nachweisen. Ab 1434 stand in Sigismunds Diensten der wohl aus Lowaige bei Tongeren/Tongres (Erzbistum Lüttich/Liège) stammende *cantor*, *Johannes Brassart* – 1431 kurzzeitig päpstlicher Sänger an der Seite von Guillaume Dufay u.a. –, der nach dem Tode Sigismunds auch als Musiker seines königlichen Nachfolgers Albrecht fungierte.<sup>16</sup> Ein Basler Dokument von 1433 bezeichnet Brassart noch ohne Hoffunktion, jedoch taucht er am 24. Mai 1434 schon als „cantor ... capelle domini imperatoris“, und am 10. Dezember wird er – ähnlich wie Symon Rauari – als „familiaris et

<sup>12</sup> Kumorovitz, op. cit. 1963, 144, Anm. 140. Szigeti, op. cit. 1968, 407–408. Zolnay, op. cit. 1977, 184–185.

<sup>13</sup> Gerhard Pietzsch, *Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622*. Mainz 1963, 163. Pietzsch, op. cit. 1966, 53. Manfred Schuler, *Die Musik in Konstanz während des Konzils 1414–1418*, *Acta Musicologica* 38(1966), 158.

<sup>14</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 54.

<sup>15</sup> „Joannes Litteratus de Sirimio, pridem Scholasticus de Inarch, nunc vero in schola circa capellam regalem Budae constructam habita commorans“ László Bártfai Szabó, *Pest megye történetének okleveles emlékei* [Urkunden zur Geschichte des Komitats Pest]. Budapest 1938, Nr. 765. Szigeti, op. cit. 1968, 409. Zolnay, op. cit. 1977, 390, Anm. 29.

<sup>16</sup> Keith E. Mixter, *Johannes Brassart: A Biographical and Bibliographical Study*. In: *Musica Disciplina*, Vol. 18. 1964, 38. Pietzsch, op. cit. 1966, 61–64. Franz Xaver Haberl, *Bausteine für Musikgeschichte*. III. *Die römische „scola cantorum“ und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jhs.* Leipzig 1888, 33. Joseph Schmidt-Görg, Artikel *Brassart*, in *MGG* (alt) Bd. II. Sp. 223–225.



capellanus in capella serenissimi domini imperatoris“ erwähnt.<sup>17</sup> In einem Dokument des Basler Konzils wird Brassart am 23. Februar 1437 als *rector capellae* des Kaisers genannt („Serenissimi Romanorum imperatoris capelle rector“).<sup>18</sup> Diese Bezeichnung wird heute so interpretiert, daß Brassart als Kapellmeister bzw. musikalischer Leiter Sigismunds Musikern vorstand. Es mag so sein, denn er wird in der Tat später im Dienste des Kaisers Friedrich III. als „cantor principalis“ genannt.<sup>19</sup> Jedoch verwendete man zumindest in den ungarischen Quellen den Begriff „rector capellae“ offensichtlich nicht im musikalischen Sinne, sondern bezeichnete damit den Verwalter/Küster der Hofkapelle.<sup>20</sup>

Auf Brassarts Anwesenheit in Ungarn zur Zeit Sigismunds kann man nur schließen. Jedoch mit gutem Grund, denn Sigismund hielt sich von Oktober 1434 bis Mai 1436 fast kontinuierlich in Ungarn auf.<sup>21</sup> Auch war Brassart später im Gefolge Albrechts. Dies belegen verschiedene Quellen<sup>22</sup> u.a. auch die Chronik des Jean de Stavelot, die durch den am 29. Juli 1439 in Lüttich eingetroffenen Brassart überbrachte und den Türkenkrieg betreffende Nachrichten aus Albrechts Hof in seiner Chronik verewigte.<sup>23</sup> Es ist anzunehmen, daß Brassart noch vor dem Tod des Königs am 27. Oktober zu dem Hof zurückkehrte und seinen Dienst dort wieder aufnahm.<sup>24</sup> Der Beauftragte des Konzils von Basel schrieb aus Wien am 1. Oktober 1439, daß er seinen Empfang beim König vor allem durch Brassart vorzubereiten plane.<sup>25</sup> Die Rückkehr Brassarts ist auch durch die Tatsache offensichtlich, daß er ebenso im Dienste Friedrichs III., Albrechts Nachfolger am Kaiserthron, nachweisbar ist.<sup>26</sup>

Man kennt einige Kompositionen Brassarts (Messen, Motetten usw.).<sup>27</sup> Wenn man davon ausgeht, daß seine Werke am Hof erklangen, so kann man anhand ihrer Anlage darauf schließen, daß in den letzten Jahren von Sigis-

<sup>17</sup> Siehe: Martin Tegen, Baselkonciliet och kyrkomusiken omkr. 1440. In: *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, 39 (1957), 127–128. Mixer, op. cit. 1964, 48–49. Pietzsch, op. cit. 1966, 53, 62–63. Nino Pirrotta, Music and Cultural Tendencies in 15th-Century Italy. *Journal of the American Musicological Society* 19 (1966), 131.

<sup>18</sup> Mixer, op. cit. 1964, 50. Pirrotta, op. cit. 1966, 131 und 134, Anm. 23.

<sup>19</sup> Schmidt-Görg, op. cit. Sp. 224.

<sup>20</sup> So wird z. B. Albert, „rector capellae“ des Königs Ludwig II., in den Hofrechnungen von 1526 nur wegen Kerzen und Lampen erwähnt. Siehe: Vilmos Fraknói, II. Lajos király számadási könyve [Das Rechnungsbuch von König Ludwig II.] *Magyar Történelmi Társaság XXII–XXIII*. Budapest 1877, passim.

<sup>21</sup> Hoensch, op. cit. 1995, 120–121. Engel, op. cit. 1987, 91.

<sup>22</sup> Schmidt-Görg, op. cit. Sp. 224. Pietzsch, op. cit. 1966, 56.

<sup>23</sup> Mixer, op. cit. 1964, 52–55.

<sup>24</sup> Mixer, op. cit. 1964, 56.

<sup>25</sup> „precipue per dominum Johannem Brassart cantorem regis“ Pietzsch, op. cit. 1966, 56.

<sup>26</sup> Bekannt ist eine Motette von Brassart an Friedrich mit dem Beginn: „O rex Fridrice“. Schmidt-Görg, op. cit. 224.

<sup>27</sup> Zu den Werken siehe: Schmidt-Görg, op. cit. Sp. 224. Keith E. Mixer, Artikel *Johannes Brassart*, In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Bd. III. 209.

munds Herrschaft in der Kaiser- und Königskapelle mindestens 3–4 für die Aufführung des mehrstimmigen Gesangs geeignete Sänger wirken sollten. Es wird vermutet, daß eine – früher Brassart, neulich Joannes Sarto – zugeschriebene Klagemotette, *Romanorum Rex inclyte*, an Albrechts Begräbnis in Székesfehérvár erklingen sein könnte.<sup>28</sup> Dies ist jedoch kaum wahrscheinlich, da der Text den Tod Albrechts als Römischen König beklagt und es fehlt jeglicher Hinweis auf seine ungarische Königsfunktion bzw. auf das Land Ungarn. Trotzdem ist dieses Werk von großer Bedeutung, denn der Motettentext erwähnt einige Sänger namentlich (Brassart, Johannes de Sarto, Johannes Tirion, [Johannes?] Martin, [Johannes?] Galer sowie den Diener Erasmus Adam), die für die Seele des verstorbenen Königs singen.<sup>29</sup> Daraus folgt, daß sie wohl alle im Dienste Albrechts standen. Von den Erwähnten kennt man außer Brassart auch von de Sarto Kompositionen.<sup>30</sup>

Aus Albrechts Herrschaftszeit ist noch ein wichtiges Dokument erhalten, ein Befehl des Königs an die westungarische Stadt Sopron (Ödenburg), ausgestellt am 26. März 1438 in Buda. Wegen der bevorstehenden Reise nach Böhmen, an der auch die königlichen Sänger teilnahmen, verordnete Albrecht der Stadt die vorgezogene Zahlung von 300 Gulden an fälliger Steuer, um zu vermeiden, daß die „königliche Kapelle, Zierde des Hofes“, Vernachlässigung erleidet.<sup>31</sup> Die Sänger und ihre Leute („cantoribus nostris aut hominibus eorum“) waren wohl die in der Trauermotette vorher genannte Personen.

1433, während der römischen Kaiserkrönung von Sigismund, baten fünf als „sonator imperatoris“ bezeichnete Ungarn um päpstlichen Audienz.<sup>32</sup> Sie werden in den ungarischen Veröffentlichungen als Trompeter oder adelige

<sup>28</sup> Mixer, op. cit. 1964, 55. Gerhard Pietzsch meinte, daß diese Komposition vielleicht für eine Trauergottesdienst in Wien gedacht war. Pietzsch, op. cit. 1966, 63.

<sup>29</sup> Mixer, op. cit. 1964, 55.

<sup>30</sup> Mixer, op. cit. 1964, 56. Mixer, Artikel *Johannes Brassart*. op. cit. 668.

<sup>31</sup> „ut cantores nostri cum maiestate nostra procedant, ne capella regia, que est decor curie nostre et augmentum divini cultus, quomodolibet negligatur“. Jenő Házi, *Sopron szabad királyi város története* [Geschichte der freien königlichen Stadt Sopron], Sopron 1924, Bd. I/3, 160. Zolnay, op. cit. 1977, 193. Eine ähnliche Bewertung der Hofmusik begegnet man in einer fast dreiviertel Jahrhundert späteren Schenkungsurkunde, die Wladislaw II. 1506 für seine Hofmusiker ausstellte. Hier heißt es in der Begründung, daß Husztis langandauernder und fleißiger musikalischer Dienst zur Ehre des Königs und Zierde des ganzen Hofes diene: „pro honore nostro ac decore totius Curie nostre usque modo exhibuit“ István Szilágyi, *Historiai forgácsok* [Kleine Beiträge zur Geschichte]. *Új Magyar múzeum*. Heft 7. XII. Pest 1857, 541–542. András Kubinyi, Huszti Márton II. Ulászló király udvari muzsikusa [Márton Huszti, Hofmusiker des Königs Wladislaus II.]. In: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára*, hrsg. von Ferenc Bónis, Budapest 1969, 73–74.

<sup>32</sup> „Andreas Bartholomei Vesprim sonator [...] imperatoris [...] Georgius et Jacobus Nicolai de Buda sonator [...] imperatoris [...] Clemens de Chan sonator [...] imperatoris [...] Petrus Georgius de Chan sonator [...] imperatoris“. Vilmos Fraknói, *Genealógiai és heraldikai közlemények a vatikáni levéltárakból* [Mitteilung zur Genealogik und Heraldik aus den Archiven des Vatikans]. In: *Turul* 11. Budapest 1893. 4. Das römische Originaldokument blieb bis heute unveröffentlicht.



Trompeter bzw. Trompeter Offiziere u.ä. bezeichnet,<sup>33</sup> obwohl der Begriff „sonator“ ihre genaue Tätigkeit nicht erklärt. Auffallend ist jedoch, daß sie alle verschiedene Kirchenpfründen um Buda besessen haben. Die Entlohnung von Trompetern durch Pfründen entspricht aber den Gepflogenheiten der Zeit nicht und erscheint für diese – im Gegensatz zu Hofkapellmitgliedern – ungewöhnlich. Deshalb stellt sich die Frage, ob die Genannten in Wirklichkeit nicht eher Mitglieder von Sigismunds Kapelle waren, eventuell Sänger?

Was die Rolle der Orgel in der Hofkapelle anbetrifft, wissen wir nicht, ob in den königlichen Kapellen von Esztergom, Buda oder in dem von Sigismund später bevorzugten Preßburg, aber auch in anderen königlichen Aufenthaltsorten, schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Orgel zur Verfügung stand.<sup>34</sup> Es ist auch unklar, ob an der Liturgie des Hofes die Orgel überhaupt teilnehmen konnte. Kilián Szigeti wies allerdings darauf hin, daß verschiedene ungarische Kirchenordinarien aus dem 15. Jahrhundert den Gebrauch der Orgel schon erwähnen.<sup>35</sup> In Verbindung mit der am 15. Mai 1440 in der Basilika von Székesfehérvár erfolgten Krönung von Ladislaus V. im Säuglingsalter wird jedenfalls in einer zeitgenössischen Quelle die Orgel am Rande der Ereignisse erwähnt, jedoch ohne weitere Details in Bezug auf Funktion oder Musik.<sup>36</sup> Die erste verfügbare gesicherte Angabe über einen königlichen Organisten stammt aus einer Wiener Rechnung von 1455, in der von einer Bezahlung für Augustin, den Organisten des Königs Ladislaus, die Rede ist.<sup>37</sup>

## 2. Trompeter und Pfeifer

Nach der frühesten Erwähnung von Sigismunds Pfeifern in einer Nürnberger Stadtrechnung von 1394<sup>38</sup> tauchen in ausländischen Quellen vermehrte Hinweise auf Trompeter und Herolde von Sigismund und seinen Nachfolgern

<sup>33</sup> Emil Haraszti, *Zene és ünnep Mátyás és Beatrix idejében* [Musik und Fest zur Zeit von Matthias und Beatrix]. In: *Mátyás király emlékkönyv*. II. Hrsg. von Imre Lukinich, Budapest 1940, 372. Zolnay, op. cit. 1974, 141.

<sup>34</sup> Aus dem Gebiet des historischen Ungarns verfügt man seit Mitte des 14. Jhs. in zunehmenden Maßen über Angaben zu Organisten. In der Marienkirche von Hermannstadt (ung. Nagyszeben, heute Sibiu, Rumänien) ist schon 1350 ein Organist dokumentiert und 1397 in Esztergom ein Kanoniker namens „Laurentius Orgonas“. Vgl. Benjamin Rajeczky, *Városi zeneélet* [Städtisches Musikleben]. In: *Magyarország Zenei története*, Bd. I. Hrsg. von B. Rajeczky, Budapest 1988, 78. Zolnay, op. cit. 1977, 306.

<sup>35</sup> Kilián Szigeti, *Orgonálás a középkori Magyarországon Budavár elestéig, 1541-ig* [Orgelspiel in Ungarn bis zu dem Fall von Buda 1541]. *Magyar Zene* 16(1975) 381. László Dobszay, „Tangitur in organo“ *Magyar egyházzene*, 7(1999–2000), 209–212.

<sup>36</sup> László Dobszay, *Középkori zenetörténetünk székesfehérvári vonatkozásai* [Beziehungen unserer mittelalterlichen Musikgeschichte zu Székesfehérvár]. In: *Székesfehérvár évszázadai*, 2. Székesfehérvár 1972, 221. Zolnay, op. cit. 1977, 151–152.

<sup>37</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 99. Die Vermutung von Kilián Szigeti, daß der zwischen 1450 und 56 erwähnte Organist des Kapitels von Óbuda (Alt Ofen) auch königlicher Organist war, ist nicht bewiesen. Szigeti, op. cit. 1975, 383.

<sup>38</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 54.

sowie auf ihre Pfeifer auf.<sup>39</sup> Auch in ungarischen Urkunden, die Landbesitz betreffen, begegnet man vereinzelt Hinweisen auf königliche Trompeter. Unter den Trompetern und Herolden lassen sich Deutsche und Ungarn nachweisen. Daß andere Nationalitäten nicht nachzuweisen sind, hängt offensichtlich mit dem Fehlen von direkten Hofdokumenten zusammen sowie mit der nicht ausreichenden Erfassung der Quellen aller Herrschaftsgebiete dieser Könige.

Zeitgenössische Berichte über bedeutende Ereignisse geben die Anzahl der Hoftrompeter (*Trumeter*, *Pusawner* usw.) teils recht hoch an. Meistens wird aber zwischen den Trompetern und Herolden des Königs/Kaisers, der anwesenden fremden Herrscher oder der Stätte nicht differenziert. So berichtet man z. B. über die Mitwirkung von 86 „Pfeifern und Bosimern“ während des Fürstentreffens in Ofen im Mai 1412.<sup>40</sup> Stadtrechnungen und andere Quellen weisen jedenfalls eine viel geringere – und wohl auch glaubhaftere – Anzahl der Hoftrompetern und Herolden im Hofstaat von Sigismund und seiner zweiten Frau, Barbara von Cilli nach. So hat zwischen dem 25. September und 5. Oktober 1414, als sich Sigismund und seine Frau während der Reise zur Aachener Königswahl in Nürnberg aufhielten, die Stadt insgesamt elf Bläser entlohnt, fünf des Königs sowie sechs der Königin.<sup>41</sup> 1418 erwähnt man dort vier königliche Herolde.<sup>42</sup> Nach einem gutem Jahrzehnt 1430 in Regensburg werden von der Stadt zehn kaiserliche Trompeter entlohnt und vier Jahre darauf wiederum vier.<sup>43</sup> Sechs kaiserliche Trompeter tauchen am 9. Mai 1434 in den Rechnungen von Basel auf.<sup>44</sup> Dagegen bleibt es bei einigen weiteren Quellenangaben fraglich, für wie viele Personen die den Trompetern/Businern, Herolden und anderen Bläsern bezahlten Summen galten.<sup>45</sup>

Nach unseren heutigen Kenntnissen konnte Sigismund also etwa 4 bis 10 Trompeter und Herolde in seinem Gefolge haben.<sup>46</sup> Über die Anzahl von

<sup>39</sup> Fritz Ernst, Die Spielleute im Dienste der Stadt Basel im ausgehenden Mittelalter, *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, 44 (1945) 222; Pietzsch, op. cit. 1966, 54–56, 57–58, 99. Raimund Sterl, Die Regensburger Stadtrechnungen des 15. Jhs. als Quelle für fahrende und höfische Spielleute. In: *Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft* VI. Hrsg. von Hermann Beck, Regensburg 1979, 256 ff.; Keith Polk, *German instrumental music of the late Middle Ages*. Cambridge 1992, 223.

<sup>40</sup> Jacob Caro, *Geschichte Polens*, Bd. III. Gotha 1869, 388.

<sup>41</sup> „Item 8 guldein allen unsers herren kunigs pusawneren und herolten, der waren fünff ... Item 12 guld[ein] unser frawen der kungin pusawneren und pfeiffen, der waren sechs“. *Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert*. III. Leipzig 1864, 348. Pietzsch, op. cit. 1966, 54, bietet eine etwas abweichende Lesart und erwähnt die Pfeifer der Königin nicht.

<sup>42</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 56.

<sup>43</sup> Polk, op. cit. 1992, 223. Anm. 8.; die Erwähnung von 1434 findet sich auch bei Sterl, op. cit. 1979, 269.

<sup>44</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 55.

<sup>45</sup> Ernst, op. cit. 1945, 222. Pietzsch, op. cit. 1966, 54–55. Sterl, op. cit. 1979, 257, 259.

<sup>46</sup> Keith Polk setzt die Anzahl der kaiserlichen Trompeter zwischen 1400 und 1480 auf sechs. Polk, op. cit. 1992, 90, 97.

Trompetern der Nachfolgerkönige sind wir nicht informiert.<sup>47</sup> Bei allen Herrschern ist es auch unklar, wie viele Pfeifer es in ihrem Dienste gab.

Es ist bemerkenswert, daß mehrere Dokumente auch Trompeter und Pfeifer der Königin erwähnen.<sup>48</sup> Ihre Anzahl wird 1414 auf sechs Personen beziffert.<sup>49</sup> Anhand einer Nürnberger Rechnung von 1427 kennt man auch den Herold der Königin Barbara Cilli, „Hanns ... Pfeifer“.<sup>50</sup> 1438 werden auch die Pfeifer ihrer Tochter, der Königin Elisabeth, Albrechts Frau, in Regensburg und Nürnberg dokumentiert.<sup>51</sup> Erwähnungen von Elisabeths Herold begegnet man 1438 sowie 1441 in Augsburger Quellen.<sup>52</sup> Ob die späteren Königinnen auch eigene Trompeter hatten, ist nicht belegt, man kann aber gewiß davon ausgehen, denn sie konnten auf Trompeter wohl nicht verzichten. Vereinzelt Angaben des ungarischen Königshofes bzw. des siebenbürgischen Fürstenhofes aus späteren Zeiten beweisen auch, daß die ungarische Königin bzw. siebenbürgische Fürstin auch eigene Trompeter (sowie gelegentlich auch andere Musiker) hatte.

Die Personalstärke ist aber nicht der einzige Problempunkt in Bezug auf die Bläser. Es ist z. B. auch unklar, ob und welche Unterschiede es in der Funktion der Trompeter und der Herolde gab. Für eine Differenzierung bietet das heute zur Verfügung stehende Quellenmaterial keine eindeutigen Anhaltspunkte, auch wenn man weiß, daß Herold im Grunde genommen so etwas wie Botschafter, Nachrichtsträger, Kurier, Läufer usw. bedeutete.<sup>53</sup> Zumindest im Falle von Sigismunds Oberherold, Paulus, den er am 27. Dezember 1413 zum Heroldenkönig des römischen Reichs ernannte („rex armorum“, „kunig der wapen“, oder „Wappenkönig“ bzw. „Romrich/Rumerich“ = „Romreich“), kann man in der Tat davon ausgehen, daß Paulus vor allem als Botschafter wirkte und mit den Aufgaben der Hoftrompetern wenig zu tun hatte. Doch zeigen die immer wieder auftauchenden gemeinsamen Erwähnungen von Trompetern und Herolden, aber auch der eindeutige Name des Herolds der

<sup>47</sup> Es sei denn, daß die den Pfeifern des Ladislaw 1456 von Basel bezahlten vier Gulden die gleiche Anzahl von Musikern bedeutete: „4 gulden kunig Laslaw pffifern geschenck, facit 4 lb. 13 B 4 d“. Ernst, op. cit. 1945, 223. Zolnay, op. cit. 1974, 145.

<sup>48</sup> 1415 Regensburg: „der künigin Pfeiffer“, Sterl, op. cit. 1979, 258. 1515 Basel: „der künigin pffiffer“. Schuler, op. cit. 1966, 164, Anm. 110. 1422 Regensburg: „den pfeiffen, trumetern und türhüttern des Kunigs und der Künigynn“, Sterl, op. cit. 1979, 261. Polk, op. cit. 1992, 223. Anm. 5; 26. Juli 1422, Nürnberg: „Item 8 guldein vnser herren kunigs vnd vnser frauen kunigin pusawner vnd pfeiffen zu einander“, 20. Oktober 1428 „der kunigin pfeiffer einem“, 2. Mai 1431. ebd.: „vnser frauen der künigin pusawner“, Pietzsch, op. cit. 1966, 55.

<sup>49</sup> 25. September – 5. Oktober 1414 Nürnberg: „Item 12 guld[en] unser frauen der künigin pusawner und pfeiffen, der waren sechs“. Die Chroniken der deutschen Städte ... op. cit., 348.

<sup>50</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 56.

<sup>51</sup> Sterl, op. cit. 1979, 271. Pietzsch, op. cit. 1966, 58.

<sup>52</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 58.

<sup>53</sup> Vgl.: Lexikon des Mittelalters, Bd. IV. Artikel *Herold*.

Königin Barbara von Cilli, „Hanns ... Pfeifer“, daß die Herolde auf irgendeine Art und Weise wohl auch zu den Musikern gehörten.<sup>54</sup>

Es bleibt unklar, ob Trommler bzw. Pauker sich schon im frühen 15. Jahrhundert zu den Hoftrompetern gesellten. Auffallend ist hierbei, daß, obwohl der zeitgenössische Chronist Eberhard Windecke aus Mainz bei dem Fürstentreffen in Buda von 1412 „bucken“ (in anderen Manuskriptversionen: „böcken“, bzw. „pauken“) sah und hörte,<sup>55</sup> die zahlreichen Berichte aus der Zeit der Konstanzer und Basler Konzile oder die deutschen Stadtrechnungen aber kein Schlagzeug bzw. Schlagzeuger erwähnen. Erst eine Chronik, die die Ankunft einer Delegation des Königs Ladislaus V. im Juli 1457 in Nancy beschreibt, erwähnt die auf Pferden befestigten großen Kesselpauken und, daß die Pferde der Ungarn auf ihren Klang getanzt hätten.<sup>56</sup> Hier handelt sich offensichtlich um eine andere Paukenart als das schon in früheren Zeiten in Europa häufig verwendete und normalerweise an den Hüften befestigte kleine Paukenpaar. Es waren die aus dem Orient durch die Türken eingeführten und nicht selten auf Pferden befestigten großen Kesselpauken, die man später in Mittel- und Westeuropa gelegentlich mit den Ungarn assoziierte. Ob die in Nancy gesehene Pauker zum Königshof oder doch zum Botschafter István Várdai, Erzbischof von Kalocsa, gehörten, kann man nicht genau sagen.

### 3. Spielleute

Nach zeitgenössischen Quellen waren während des Konzils von Konstanz (1414–1418) zahlreiche Musiker „pfeifer, prussuner und spillüt“ in der Stadt anwesend, darunter auch *Spilleute* des seit Weihnachten 1414 dort weilenden Sigismund.<sup>57</sup> Seine Juculatoren tauchen 1417 in Basel auf, als er von der Reise nach Frankreich und England nach Konstanz zurückkehrte.<sup>58</sup>

Der Dichter-Sänger Oswald von Wolkenstein – von dem auch mehrstimmige Werke, in erster Linie Contrafacta fremder Kompositionen aus der späten Ars nova des 14. Jahrhunderts und aus dem burgundischen Repertoire,

<sup>54</sup> Siehe dazu Gerhard Pietzsch, Musik in Reichsstadt und Residenz am Ausgang des Mittelalters. In: *Jahrbuch für Geschichte der oberdeutschen Reichsstädte*. Esslingen 1966–67, (Esslinger Studien. 12–13), 97–99.

<sup>55</sup> Eberhard Windeckes *Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Zeitalters Kaiser Sigismunds*, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1893, 91, mit falschem Datum von 1416.

<sup>56</sup> „On n’avoit ni mi oncques vu des tabourins comme de gros chauderons, qu’ils faisoient porter sur des chevaux“, „aux sons des tabourins dancoient les chevaux“, Jeanne Marix, *Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne*. Strasbourg 1939 (Repr. Baden-Baden, 1974) S. 85. Haraszti, op. cit. 1940, 330, 377. Zolnay, op. cit. 1974, S. 132. Zolnay, op. cit. 1977, 250.

<sup>57</sup> Schuler, op. cit. 1966, 163–164.

<sup>58</sup> „3 flor. jocularibus d[o]m[in]i regis propinatio“, Ernst, op. cit. 1945, 222.

überliefert sind<sup>59</sup> – begab sich schon im Jahre 1402 in Sigismunds Armee und könnte schon damals neben Böhmen eventuell auch Ungarn besucht haben. Zur Zeit des Konzils von Konstanz, kurz nach der Ankunft des Königs am 16. Februar 1415, begab sich Wolkenstein in die Dienste Sigismunds. Es steht fest, daß er im Gefolge des Herrschers auch in Ungarn war. Wolkensteins hiesige Anwesenheit ist für die Jahre 1419 und die Wende 1424/25 belegt.<sup>60</sup> Von letzterem Aufenthalt berichtet er in einem Lied. Auch enthalten seine Lieder ungarische Wörter sowie eine die Aussage: „husch lert ich maierol“.<sup>61</sup> Obwohl Wolkenstein nicht als Musiker Sigismund diene, könnte man trotzdem vermuten, daß von seinen Liedern oder den Contrafacta etwas am Hof aufgeführt wurde.

Zwischen 1416–18 diene Sigismund Antoni Tallender (Antonio Tallander), genannt Mossén Borra (Borre) (1360–1443), der als Hofnarr und Musiker wirkte. Sigismund traf den aragonischen König im Herbst 1415 in Perpignan, und Borra wechselte wohl dann in Sigismunds Dienste. 1413, noch in aragonischem Hofdienst, wurde Borra als „mestre de ministrés de boca de casa del senyor rey“ erwähnt.<sup>62</sup> Nach neueren Forschungserkenntnissen leitete er die Sänger.<sup>63</sup> Eine ähnlich Funktion versah er auch bei Sigismund, wie Borra selbst darauf 1418 in einem Brief hingewiesen hat.<sup>64</sup> Andere Quellen deuten auf seine anderen Tätigkeiten hin. Nicht nur als Hofnarr soll er tätig gewesen sein, sondern er erledigte für den König auch diplomatische Missionen. Der Chronist Windecke berichtet, daß Borra 1422 von den Hussiten gefangen genommen wurde und sobald er freikam nach Buda gegangen sei.<sup>65</sup>

Als März 1416 Sigismund mit großem Gefolge den französischen König Karl IV. in Paris besuchte, mangelte es nach französischen Berichten während

<sup>59</sup> Siehe: Lorenz Welker, New light on Oswald von Wolkenstein Central European Traditions and Burgundian Polyphony. In: *Early Music History*, VII. Cambridge 1987, 187–226. Lorenz Welker, Some Aspects of the Notation and Performace of German Song Around 1400. *Early Music* 18 (1990) Heft 2, 237. David Fallows, Two Equal Voices: A French Song Repertory with Music for Two More Works of Oswald von Wolkenstein. In: *Early Music History*, VII. Cambridge 1987, 227–241.

<sup>60</sup> Josef Wendler, Artikel Wolkenstein, in: MGG (alt) Bd. XIV. Sp. 830–832. Wilhelm Baum, Kaiser Sigmund von Luxemburg und Oswald von Wolkenstein. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft*, 4. 1986–1987, 201–228. Zoltán Falvy, Trubadúrok, minnesängerek a magyar udvar környezetében [Trubadure und Minnesänger bei dem ungarischen Hof]. In: *Magyarország Zenei története*, Bd. I, hrsg. von Benjamin Rajeczky, Budapest 1988, 104–105.

<sup>61</sup> Wendler, Wolkenstein op. cit. Sp. 831. Falvy, op. cit. 104–105.

<sup>62</sup> Schuler, op. cit. 1966, 164.

<sup>63</sup> Alan W. Atlas, *Music at the Aragonese Court of Naples*. Cambridge 1985, 109–110.

<sup>64</sup> Heinrich Finke, Des aragonisches Hofnarren Mossén Borra Berichte aus Deutschland (1417, 1418). In: *Historisches Jahrbuch*, 56, Köln 1936, 165.

<sup>65</sup> Eberhart Windeckes Denkwürdigkeiten ... op. cit. 115.

des Banketts nicht am Klang verschiedener Musikinstrumente und Gesänge.<sup>66</sup> Die zeitgenössische Chronik des Jean Juvénal des Ursins erwähnt die große Anzahl von Menestrels, und, daß nach dem Abendmahl getanzt wurde sowie daß die, die singen konnten, Chansons sangen.<sup>67</sup> Diese Berichte klären uns jedoch nicht auf, wessen Musiker an den Festivitäten teilnahmen, obwohl anzunehmen ist, daß es die beider Herrscher waren.

Auch aus späteren Jahren gibt es Angaben über königliche Spielleute. 1430 bezahlte die Stadt Fribourg (Schweiz) zwei „Spilleute“, von denen einer dem ungarischen König und der andere dem Herzog von Österreich diente.<sup>68</sup> Im selben Jahr taucht in Hall (Tirol) ein „Lautenschläger der Königin“ auf.<sup>69</sup> 1438 sind in Regensburg König Albrechts „laüttenslaher“<sup>70</sup> sowie in Wien und Augsburg des Königs „spillüten“ dokumentiert.<sup>71</sup> Eine Wiener Rechnung vom 22. Februar 1455 listet die Bezahlung für „kunig Lasslaws lautenslaher“ auf.<sup>72</sup> Wohl dieselben Musiker, „Künig Laßla[s] Lautenschlaher“, tauchen am 23. Oktober 1455 in Innsbruck auf.<sup>73</sup> Die Regensburger Stadtrechnungen von 1457–58 bieten Angaben zu zwei „spilleuten“ von Ladislaus V., Ulrich und Hannsl, die – wohl wegen dem Tod des Königs im Jahre 1457 – ihre Dienste der Stadt anboten.<sup>74</sup>

Neben Wolkenstein kann man noch einen weiteren Dichter-Sänger am Königshof nachweisen. Der Meistersinger Michael Beheim (1416–1474) wechselte nach 1454 aus den Diensten von Herzog Albrecht von Österreich zu König Ladislaus V. 1455 wurde er schon als „Kunig Lasslaws Sprecher Micheln Behem“ in Augsburg erwähnt. Er begleitete 1456 den König nach

<sup>66</sup> „non sine musicorum generibus instrumentorum variis, cantibus quoque admirande suavitatis consonantibus“, *Chronique du religieux de Saint-Denys*, hrsg. von Louis F. Bellaguet, Bd. V. Paris 1844, 746. Schuler, op. cit. 1966, 158, Anm. 58. Zolnay, op. cit. 1974, 145. Zolnay, op. cit. 1977, 244. Sándor Csernus, Francia források Zsigmond párizsi tartózkodásáról (1416 március) [Französische Quellen über Sigismunds Aufenthalt in Paris (März 1416)]. In: *Kelet és nyugat között. Történeti tanulmányok Kristó Gyula tiszteletére*, hrsg. von László Koszta, Szeged 1995, 129, 116.

<sup>67</sup> „et largement menestriers y avoit. Et après disner dansoient, et celles qui sçavoient chanter chantoient aucunes chansons“. *Histoire de Charles VI., roy de France ... par Jean Juvénal des Ursins*. In: *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, hrsg. von Michaud – Poujoulat, Ser. I. Tom. II, Paris 1836, 530. Csernus, op. cit. 1995, 129.

<sup>68</sup> Karl Gustav Fellerer, Mittelalterliches Musikleben der Stadt Freiburg im Üchtland. *Freiburger Studien zur Musikwissenschaft*, Heft 3, Regensburg 1935, 66. Zolnay, op. cit. 1974, 145, mit falschem Datum von 1431.

<sup>69</sup> Walter Senn, *Aus dem Kulturleben einer süddeutschen Kleinstadt. Musik, Schule und Theater der Stadt Hall in Tirol in der Zeit vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*, Innsbruck–Wien–München 1938, 112.

<sup>70</sup> Sterl, op. cit. 1979, 271.

<sup>71</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 58.

<sup>72</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 99.

<sup>73</sup> Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*. Innsbruck 1954, 9. Walter Salmen, A középkori magyar vándorzenészek külföldi útjai [Auslandsreisen von ungarischen mittelalterlichen Wandermusikern], In: *Zenétörténeti Tanulmányok VI.*, Emlékkönyv Kodály Zoltán 75. születésnapjára. Budapest 1957, 161. Zolnay 1974, 145.

<sup>74</sup> Sterl, op. cit. 1979, 301, Anm. 18.



Wien<sup>75</sup> und besang zwischen 1455–56 auch die Kriege des Königs.<sup>76</sup> Um Herbst 1457, noch vor Ladislaus' Tode, wandte sich Beheim an Kaiser Friedrich III.<sup>77</sup>

Aus den Quellen kann man nicht entnehmen, wie viele Spielleute am Hof dienten. Keith Polk gibt ihre Anzahl am Kaiserhof für die Jahre 1400–80 mit 3–4 an.<sup>78</sup> Die zur Verfügung stehenden Angaben deuten jedoch an, daß es zumindest zeitweilig mehr waren. Es gab am Königshof wohl auch andere Sänger – darunter möglicherweise auch Magyaren – die sich mit Zupf- oder Streichinstrument begleitet haben.<sup>79</sup>

\*

Das zuvor Dargestellte belegt die Existenz eines vielfältig besetzten und offensichtlich kontinuierlich wirkenden Hofmusikensembles seit Beginn des 15. Jahrhunderts. Es ist aber unklar, in welcher Form nach Albrechts bzw. Wladislaws I. Tode (1439, 1444) dieses Hofensemble weiterhin bestand. Es ist vorstellbar, daß es um die Mitte des Jahrhunderts, während des Gouvernements von János Hunyadi für Ladislaus V. zwischen 1446 und 1453, einen Bruch gab. Bisher kennt man jedenfalls aus dieser Zeit nur Einzelangaben über Hunyadis Musiker („Spielleute“ und Trompeter 1453).<sup>80</sup> In der Zeit darauf tauchen aber erneut Hinweise auf königliche Musiker auf.<sup>81</sup>

Die noch früher zurückliegenden Anfänge des Hofmusikensembles, seine Entstehung und Entwicklung bleiben auch im Dunkeln. Wir wissen praktisch nichts über die Musiker und Hofmusik der unmittelbaren Vorgänger von Sigismund in Ungarn, der Anjou-Dynastie. Und nur einige wenige Quellenangaben belegen, daß es in viel früheren Zeiten irgendwelche Art von Hofmusik gab. Man ist im Unklaren, wie die Struktur des mittelalterlichen ungarischen Hofmusikensembles vor 1400 ausgesehen haben könnte, wie bewußt oder per Zufall dies zusammengestellt wurde, welche Art von Entwicklungen es gab, was für Musiker dort dienten usw., geschweige denn, wie die Musik selbst war. Leider hat vieles davon, was in den einschlägigen Veröffentlichungen mit der ungarischen Hofmusik der frühen Epochen vor

<sup>75</sup> Pietzsch, op. cit. 1966, 80–81. Keith Polk, *Voices and Instruments: Soloist and Ensembles in the 15th Century*. *Early Music*, 18(1990) Heft 2. 193. Polk, op. cit. 1992, 99, 235. Anm. 45.

<sup>76</sup> Kurt Gudewill, Artikel *Beheim*, in: MGG (alte) Bd. I. Sp. 1570–1572, Falvy, op. cit. 1988, 105.

<sup>77</sup> Eine Nürnberger Rechnung von 1467 nennt ihn „Keysers Tichter“ und eine andere aus Nördlingen „Keysers dichter genant Michel Beheim“, Polk, op. cit. 1990, S. 193. Polk, op. cit. 1992, 99 und 235, Anm. 45.

<sup>78</sup> Polk, 1992, 90, 97.

<sup>79</sup> Der Überlieferung nach war Sigismund des Ungarischen mächtig.

<sup>80</sup> Sterl, op. cit. 1979, 275. Bártfai Szabó, op. cit. 1938, Nr. 489. Zolnay, op. cit. 1974, 131–132. Zolnay, op. cit. 1977, 240.

<sup>81</sup> Sterl, op. cit. 1979, 275–277, Pietzsch, op. cit. 1966, 99.

1400 in Verbindung gebracht wurde, in der Wirklichkeit damit nichts zu tun. Ein großer Teil der heutigen Deutungen, Folgerungen und Vermutungen erscheint beim genaueren Hinsehen als zumindest fraglich.

Es ist also ungewiß, ob das Hofmusikensemble in der Form, wie man es ab Sigismunds Herrschaft vor sich sieht, eine Weiterführung früherer Entwicklungen am ungarischen Hof parallel zu gesamteuropäischen Strömungen darstellt oder doch eher ein Ergebnis ist von Sigismunds Wahl zum deutschen König bzw. Kaiser. Es ist auch unklar, wie sehr Sigismund bei der Hofmusik Beispielen der Hofkultur seines Vaters Karl IV. folgte. Möglicherweise spielten aber alle drei Aspekte eine Rolle.

Was die Zeit ab Sigismunds Herrschaft anbetrifft, bleibt unser Bild trotz all der in diesem Beitrag skizzierten Erkenntnisse im Grunde genommen doch schemenhaft. Viele Probleme, womit sich die ungarische Musikgeschichtsforschung bei Untersuchung der Hofmusik späterer Zeiten konfrontiert sieht, sind auch schon hier bei dem frühen 15. Jahrhundert präsent: Man kennt z. B. die allerwenigsten Musiker von Sigismund und seinen Nachfolgern namentlich. Diese Anonymität macht eine genaue Zuordnung der Quellenangaben praktisch unmöglich. Denn es ist unklar, ob sich verschiedene Angaben auf ein und dieselbe Person beziehen oder doch auf unterschiedliche. Aber auch wenn man über eindeutige Hinweise (wie z. B. einen Namen) verfügt, führt dies oft nicht viel weiter. Man kann zwar die Anstellung der Musiker am Hof zu einem gewissen Zeitpunkt belegen, es bleibt aber meistens unklar, da weitere Hinweise fehlen, wie lange diese dort tätig waren. Erkenntnisse aus dem 16.–17. Jahrhundert belegen jedoch, daß zumindest ein Teil der am Königshof bzw. am siebenbürgischen Fürstenhof oder beim Adel engagierten Musiker lange diente. Teilweise sogar mehrere Jahrzehnte. Ob dies auch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert so war, läßt sich zwar vermuten, nicht aber belegen.

Wir wissen bei keiner der vorher besprochenen Musikergruppen eindeutig, wie ihre Personalstärke war, welche Schwankungen es in der Zahl der Musiker gab. Unklar ist auch, wie systematisch die Zusammenstellung eines Hofensembles war. Die zur Verfügung stehenden Quellen erlauben uns auch nicht, ein detailliertes Bild über die Nationalität der Hofmusiker zu gewinnen. Was wir wissen, deckt sich jedoch mit dem, was man erwartet hatte, nämlich, daß entsprechend der Tatsache, daß die Könige Herrscher mehrerer Länder waren, man auch unterschiedliche Nationalitäten unter ihren Musikern findet: Deutsche (aus verschiedenen deutschsprachigen Regionen Europas), Niederländer–Nordfranzosen, Spanier, Ungarn (d.h. Magyaren, aber wohl auch aus anderen Volksgruppen des historischen Ungarns). Man muß gewiß auch mit Böhmen und Polen rechnen.

Nicht nur die Identität, Dienstzeit und Anzahl der Musiker bleibt fraglich. Auch das tatsächliche Instrumentarium der Hofmusik kann man heute nicht ermitteln, obwohl anzunehmen ist, daß man wohl viel mehr Instrumente benutzte, als dies uns die spärlichen schriftlichen Angaben zeigen. Gewiß konnten die meisten Spieler – so wie es auch in den späteren Jahrhunderten allgemein üblich war – mehrere unterschiedliche Instrumente bedienen.

Auch bleibt im Dunkeln, welche Musiker in welcher Zusammensetzung miteinander spielten, was für Ensembles sich am Hof für längere Zeit oder ad hoc gebildet haben. Man kann aber wohl mit Recht wenigstens mit für die Zeit typischen Aufstellungen rechnen. So z. B. mit dem charakteristischen Bläserensemble – von der heutigen Fachliteratur oft *alta capella* genannt – bestehend gewöhnlich aus einem Schalmeispieler sowie aus zwei Trompetern, oder mit Lautenduos bzw. Duos aus Harfe und Laute, oder aber mit Sängerchor.

Es ist klar, daß die Hoftrompeter und Herolde bei feierlichen Anlässen wie Einzügen o.ä. mitgewirkt haben und einen den Herrscher repräsentierenden Klangkörper (Fanfaren und Tusch u. ä.) erzeugt haben. Was wiederum genau die Bläser zu Banketten und zum Tanz gespielt haben könnten, das kann man nicht sagen. Ähnlich sieht es mit den anderen Instrumentalisten aus.

Über die am Hof während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gespielte andere Musik läßt sich auch sehr wenig sagen. Man kann zwar einen Versuch unternehmen, die Liturgie des Königshofes und die dazu gehörigen gregorianischen Gesänge anhand zeitgenössischer ungarischen Quellen zu rekonstruieren, es bleibt aber ungewiß, ob die Hofliturgie der aus ausländischen Familien stammenden und gleichzeitig auch als Herrscher anderer Länder fungierenden Könige nicht mehr oder weniger vom ungarischen Usus abweichender Praxis folgte. Eine Überlegung, die schon deswegen begründet zu sein scheint, weil es dafür Anzeichen gibt, daß sich z. B. die Liturgie am Hofe von Matthias Corvinus an die Praxis der römischen Kurie anlehnte.

Daß die mehrstimmige Musik am Hof nicht fremd war, belegt die Anstellung von Brassart oder Sarto. Vielleicht erklang auch etwas von Wolkensteins *Contrafacta*. Man kann auch zeitgenössische Quellen aus anderen Teilen von Ungarn (wie z. B. das sogenannte „Fragment aus der Siegmundzeit“ aus Nordungarn)<sup>82</sup> als ein Indiz für Aufführung mehrstimmiger Musik am wichtigsten Zentrum des Landes heranziehen. Welche Werke von Brassart oder Sarto, oder von welchem anderen Komponisten, am Königshof erklingen sein könnten, läßt sich heute nicht sagen. Hierzu fehlen die Anhaltspunkte gänzlich.

<sup>82</sup> Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. lat. 534; Benjamin Rajeczky: Ein neuer Fund zur mehrstimmigen Praxis Ungarns im 15. Jahrhundert. *Studia Musicologica* 1972, 147–168.