

„Ein ander Clairtes Instrument“

Das Claviorganum, ein Instrument der Renaissance

von Eszter Fontana

Über Jahrhunderte hinweg gehörte es zur Praxis der Berufsmusiker, daß sie nicht nur *ein* Musikinstrument spielen konnten, sondern in der Bedienung von verschiedenen Instrumenten bewandert waren.

Das Spiel auf der Flöte, Laute und der Orgel so schnell wie möglich zu erlernen, war ein Wunsch des jungen Andreas, der mit dem Musicus Sebastian über die „Regula der Musica“ sprach. Er hoffte, so lesen wir bei Virdung 1511, wenn er diese Regeln schnell auf der Flöte erlernte, erhielt er auch die Fähigkeit, andere Instrumente zu spielen. Es ist ein oft zitierter Satz: „[...] was du uff dem clauicordio lernest, das hest du dann gut und leichtlich spilen zu lernen uff der Orgeln, uff dem Clavicymell, uff den Virginalen und uff allen andern Clairten instrumenten“¹.

So ein „ander Claiertes“ Instrument war das Claviorganum. Die Spätrenaissance mit ihrer Vorliebe für die verschiedensten Verbindungen von Automaten und sonstigen Kunstwerken schuf auch interessante Kombinationen von Tasteninstrumenten.

Das Claviorganum bot eine Vielfalt von Registriermöglichkeiten und erzielte damit eine frappierende Wirkung auf die Zuhörer. Die Flötenstimmen, die schnarrenden Regale, der spitze Cembaloklang wirkten wie ein kleines Instrumentalensemble aus Musikinstrumenten von sehr unterschiedlichem Klangcharakter. Der Spieler bediente sich einer Vielfalt an Möglichkeiten von melodischer Ausschmückung und variabler Registrierung des Stückes². Er konnte es als Solo- oder Ensembleinstrument verwenden, das sich ganz nach Wunsch variieren ließ. Das Claviorganum war eine Art Musik-Kunstwerk, das den humanistischen Vorstellungen der Renaissance vollkommen entsprach.

Schon um 1460 beschreibt Paulus Paulirinus³ de Praga in seiner Enzyklopädie *Liber viginti artium* ein Werk, das zwei Instrumente vereint: ein Positiv und ein anderes mit Metallsaiten wie bei einem Cembalo, jedoch hier senkrecht stehend; der Klang sei wunderbar süß.⁴

¹ „Aber ich bitt dich sag mir wie ich uff den instrumenten mag lernen spilen. Haben sye alle sampt ein glyche regel als ich dann auch eben das selb uff der Lauten, Orgeln oder andern Saiten spilen möcht kiinnen [...]“ – Sebastian Virdung, *Musica getuscht* [...], Basel 1511 (Faksimile-Nachdruck, hrsg. v. K. W. Niemöller, Kassel etc. 1970), S. 33.

² Die zum Claviorganum gehörige Musik ist vorwiegend in Tabulaturen erhalten, wobei es natürlich keinerlei Hinweise auf die Registrierung gibt.

³ Pavel Zidek, auch Paulus Judeus genannt (um 1413–1471), studierte in Wien, Bologna und Padua. Sein Hauptwerk *Liber viginti artium* wurde zwischen 1459 und 1463 in Pilsen verfaßt.

⁴ [I]NNPORTILE est instrumentum mire suavitastis, habens in uno dorso positivum, in alio vero cordas metallinas in modum clavicimbali, stans erectum in sursum in modum medie ale. Quorum utrumque una percussione ad clavos dat suas voces proporcionabiliter, se contemperans cum alio. Positivum autem habet

Ein Bericht gibt Kunde über zwei „Clabiorganos“, die sich 1480 im Besitz des spanischen Kammerherrn Don Sancho de Paredes befanden.⁵

Ein venezianischer Gesandter berichtet 1492 ähnliches aus Straßburg, wo er zu Besuch am Hofe des späteren Kaisers Maximilian weilte: „[...] er ließ die Pfeifen zugleich mit den Saiten erklingen oder er spielte nur die Pfeifen. Dann setzte er wieder aus und es erklangen nur die Saiten. Mit diesem süßen Wechsel nahm er die Sinne aller gefangen und alle waren vor Vergnügen starr und außer sich“⁶.

Zwanzig Jahre später bekam Hans Burgkmair d. Ä. den Auftrag, über „Kaiser Maximilian des Ersten diez namens hochlöblichster gedechtnus Triumph“ Holzschnitte anzufertigen. Einer davon, die No. 22, trägt den Titel: *Musica Rigal und possetiv*. Paul Hofhaimer spielt auf dem Positiv, links von ihm sehen wir ein Clavizitherium. Hinter Hofhaimer steht ein schrankartiges Tasteninstrument⁷, dem bisher nicht genügend Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Vielleicht dürfen wir annehmen, daß auf dem Holzschnitt auch die Kombination von beiden Instrumenten abgebildet ist, wobei die Saiten, genau wie von Paulirinus beschrieben, senkrecht verlaufen.

Schauen wir uns an den anderen Höfen um. Es gibt so viele Erwähnungen aus dem 16. Jahrhundert, daß hier nur eine Auswahl, chronologisch geordnet, angeführt werden kann:

Der Herzog von Lothringen erwarb 1511 ein Kombinationsinstrument, bestehend aus zwei kleinen Pfeifenwerken, einem Spinett und einem Eschaquier, einer der frühesten Formen einer „Schlagmechanik“ für Saiteninstrumente („[...] faisant l’echiquier, orgues, espinette et fluctes“⁸).

In den Inventaren von Heinrich VIII. werden im Jahre 1547 verschiedene Orgelinstrumente aufgelistet, darunter fünf Instrumente, die als Claviorgana bezeichnet werden können: Ein Regal-Virginal mit je einem Register, ein Doppelregal-Virginal mit drei Pfeifenreihen, bemalt und mit Arabesken verziert, und zwei Virginalreihen mit darunterliegenden Orgelpfeifen. All diese Instrumente befanden sich in Westminster. Ein weiteres Instrument war ebenfalls eine Kombination von einem Regal, also einem Schnarrwerk, und einem Virginal.⁹ Wer diese Instrumente gebaut hat, ist nicht mehr nachweisbar. Mehrere Dokumente lassen aber vermuten, daß der königliche Hof seine Cembali aus Antwerpen importierte. Es ist also vorstellbar, daß auch Claviorgana aus Antwerpen geliefert worden waren. Das älteste erhaltene Londoner Claviorganum aus dem Jahre

suum follem, sed clavicimbalum suam ladulam, portativi percussione complens suas sonoritates.” – Standley Howell, „Paulus Paulirinus of Prague on Musical Instruments“, in: *JAMIS V–VI* (1979–80), S. 9–41, hier S. 19.

⁵ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin 1913, S. 284.

⁶ Zitiert nach Gerhard Walterskirchen, „Das Claviorganum des Josua Pockh (1591)“, in: *Programmheft zum Konzert im Rahmen des internationalen Symposiums „600 Jahre Cembalobau in Österreich“*, Wien 1977.

⁷ „Ein schrankartiges, verschlossenes Tasteninstrument und Schatulle eines Positivs, oder weiteres Calvicitherium“ – Walther Salmen, *Katalog der Bilder zur Musikgeschichte in Österreich*, Teil 1, Innsbruck 1980, S. 152.

⁸ Franz Josef Hirt, *Meisterwerke des Klavierbaus*, Olten 1955, S. 127.

⁹ Raymond Russel, *The Harpsichord and Clavichord*, New York 1973, S. 155.

1579 war auch von einem Antwerpener, wenige Jahre nach seinem Umzug nach London gefertigt worden. Lodewijk Theeuves stammte aus einer Instrumentenmacher-Familie, er läßt sich seit 1558 in Antwerpen nachweisen und lebte seit 1567 als „Virginal maker“ in London.

Sein Instrument wird im Victoria & Albert Museum, London, aufbewahrt. Das aus Eiche gefertigte Cembalo war einst mit goldgepreßtem Leder überzogen. Die Malerei des Deckels stellt Orpheus inmitten der wilden Tiere dar. Das Cembalo ruht auf einem getafelten, bemalten Unterbau, verziert mit Wappen der Geschlechter Hoby und Carey. Hier waren die Bälge und die Pfeifen plaziert. Das Orgelwerk hatte ursprünglich fünf geteilte Register, der Kielflügel zwei 8- und ein 4-Fuß-Register. Es ist das früheste erhaltene Cembalo (und Orgelklavier) aus dieser Gegend.

Ein anderer flämischer Orgelbauer, Hans Brebos, zog 1592 nach Spanien, weil er dort größere Aufträge erhielt. Der Überlieferung nach baute er ein Claviorganum¹⁰ für den Grafen von Nieve. Das Inventar des Königlichen Palais in Madrid aus dem Jahre 1602 erwähnt ebenfalls Claviorgana. Eines der Instrumente wurde so detailliert beschrieben, daß man mit Sicherheit unter dieser Bezeichnung damals ein Kombinationsinstrument verstand: ein Geschenk vom Österreichischen Hof, ein großes Instrument mit einem Cembalo- und Orgelteil, mit vielen Variationsmöglichkeiten, auf dem man mit Händen und Füßen spielen kann: „[...] con muchas diferencias de música que se tañe con manos y pies.“¹¹

Aus Italien sind Instrumente, aber auch Beschreibungen erhalten: So wird zum Beispiel das Spinett-Teil von einem früheren Claviorganum, gefertigt im Jahre 1555 vom Mailänder Annibale Rossi, heute im Victoria & Albert Museum, London, aufbewahrt.

Ein Claviorganum von Alexander Bertolotti, Venedig 1585, mit drei Orgelregistern und je einem 8- und 4-Fuß-Cembaloregister steht in der Sammlung des Brüsseler Conservatoire.

Weitere Instrumente sind aus Inventarlisten bekannt: Das Inventar der herzoglichen Kapelle der Este in Ferrara, zusammengestellt 1598 von dem Instrumentenbauer Hippolito Cricca, verzeichnet auch Kombinationsinstrumente: „Un Clavicembalo di tre registri vol suo Organo sotto [...] Un' Instrumento Piano e Forto lauto tutto rabeschi, ebano et avoglio, con il suo organo sotto [...]“.¹² In Verona, im Palazzo des Grafen Mario Bevilaqua, wurden regelmäßig Konzerte veranstaltet. Der Graf selbst, ein Connoisseur und Protektor der Musik, verfügte über eine bedeutende Sammlung von Musikinstrumenten, die nach seinem Tode im Jahre 1593 inventarisiert worden ist. Hier finden wir unter anderem „Un claviorgano de due registri“¹³. Notendrucke aus der Zeit,

¹⁰ Eine Quelle von 1724 berichtet, daß das Wort Clavicordio im Spanischen im allgemeinen Tasteninstrumente z. B. Claviorganos, Clavicimbals, Clavicordios und Espinetas bedeutet. Dies dürfen wir schon als einen Beweis dafür betrachten, daß dieses Instrument auch in Spanien bekannt war. Siehe ebenda, S. 116.

¹¹ Martin McLeish, „An Inventory of Musical Instruments at the Royal Palace, Madrid, in 1602“, in: *GJSJ* XXI (1968), S. 108–128.

¹² Konstantin Restle, *Bartolomeo Cristofori und die Anfänge des Hammerclaviers*, München 1991, S. 35.

¹³ Marcello Castellani, „A 1593 Veronese Inventory“, in: *GJSJ* XXVI (1973), S. 15–24.

wie z. B. die Bassas dansas von de Arena von 1572, erwähnen auch dieses Instrument; hier schreibt man „espineta sola, espineta organisati“ vor.

Aus Süddeutschland gibt es auch zahlreiche Dokumente über dieses interessante, aber wegen seines Preises eher für den Hof bestimmte Instrument. Man kann annehmen, daß der begeisterte Musikliebhaber und Musikinstrumentensammler Raymund Fugger auch ein solches Stück besaß. Das *Verzeichnuß der Musica Camer* zeigt eine für die Zeit riesige Sammlung von Musikinstrumenten mit luxuriöser Ausstattung. Die Beschreibungen sind nicht detailliert genug, um die Instrumente genau bestimmen zu können. Hinsichtlich des Eintrages „Instrument mit 4 Clair. mögen 4 Personen miteinander darob schlagen. mit 4 vnterschiedlich Stimen/hat kain Stern. vnd ist gar lieplich von Resonantz. Im Niderlandt gemacht“¹⁴ bleibt offen, ob es sich um ein doppeltes, sogenanntes „Mutter-und-Kind“-Instrument handelt oder um eine andere Kombination von Tasteninstrumenten. In dem Inventar sind sonst die Cembali z. B. wie folgt beschrieben: „mit 3 Registern [...] zu Venedig gemacht“, d. h., sie waren mit einem 4- und zwei 8-Fuß-Registern ausgestattet, damals nichts Ungewöhnliches. Der knappe Hinweis auf vier unterschiedliche Stimmen läßt die Frage weiterhin offen, ob darunter auch Orgelregister (Flöte oder/und Regal) zu verstehen sind.

Vor allem Orgelbauer aus Nürnberg und Augsburg widmeten sich der Herstellung der Claviorgana. Aus dieser Gegend sind mehrere Instrumente und Hinweise erhalten:

1596 baute der Nürnberger Laurentinus Hauslaib einen kleinen Kasten aus ausgewählten Holzsorten mit etlichen kleinen Schublädchen, in denen man Schmuck, Briefe und sonstige kleinere Sachen verstecken konnte. Das ganze Werk ist 61 cm hoch. Öffnet man die Tür, so werden zwei Klaviaturen sichtbar; eine für die kleine Orgel mit vier Registern und die andere für das eingebaute fünfeckige kleine Oktavspinett.¹⁵

Als dieses Instrument gebaut wurde, war Steffan Cuntz Orgelbauergeselle bei Hauslaib. Er erwarb das Bürgerrecht 1598 und arbeitete selbständig. 1618 erhielt Cuntz von Lucas Friedrich Behaim einen Auftrag, zu einem schon vorhandenen Virginal eine Orgel zu bauen. Auf dem bemalten Deckel des sechseckigen Spinetts ist das ganze Werk, Behaim auf Orgel und Spinett gleichzeitig spielend, abgebildet. Neben zwei Bälgen mit Tretvorrichtung hatte es ein Pfeifenwerk mit zwei 8-Fuß-, einem 4-Fuß-Register, einer Quinte und einem Oktävlein, also einem 2-Fuß-Register aus Holz, sowie ein „gut Zhinen Regal“ (8-Fuß)¹⁶. Das Instrument wurde am 1. Mai 1619 fertiggestellt, leider blieb nur der bemalte Deckel erhalten.

¹⁴ Erich Tremme, „Musikinstrumente im Hause Fugger“, in: *Die Fugger und die Musik. Anton Fugger zum 500. Geburtstag*, hrsg. v. R. Eikermann, Augsburg 1993, S. 61–70, hier S. 67.

¹⁵ John Henry van der Meer, „Musikinstrumentenbau in Bayern bis 1800“, in: *Musik in Bayern. Katalog*, hrsg. v. F. Göthel, Tutzing 1972, S. 17–36; Laurence Libin, *Musical Instruments in the Metropolitan Museum*, New York 1978, S. 41, Inv. Nr. 89.4.1191.

¹⁶ John Henry van der Meer [s. Anm. 15]; Jürgen-Peter Schindler, *Der Nürnberger Orgelbau des 17. Jahrhunderts*, Blankenburg 1991, S. 40.

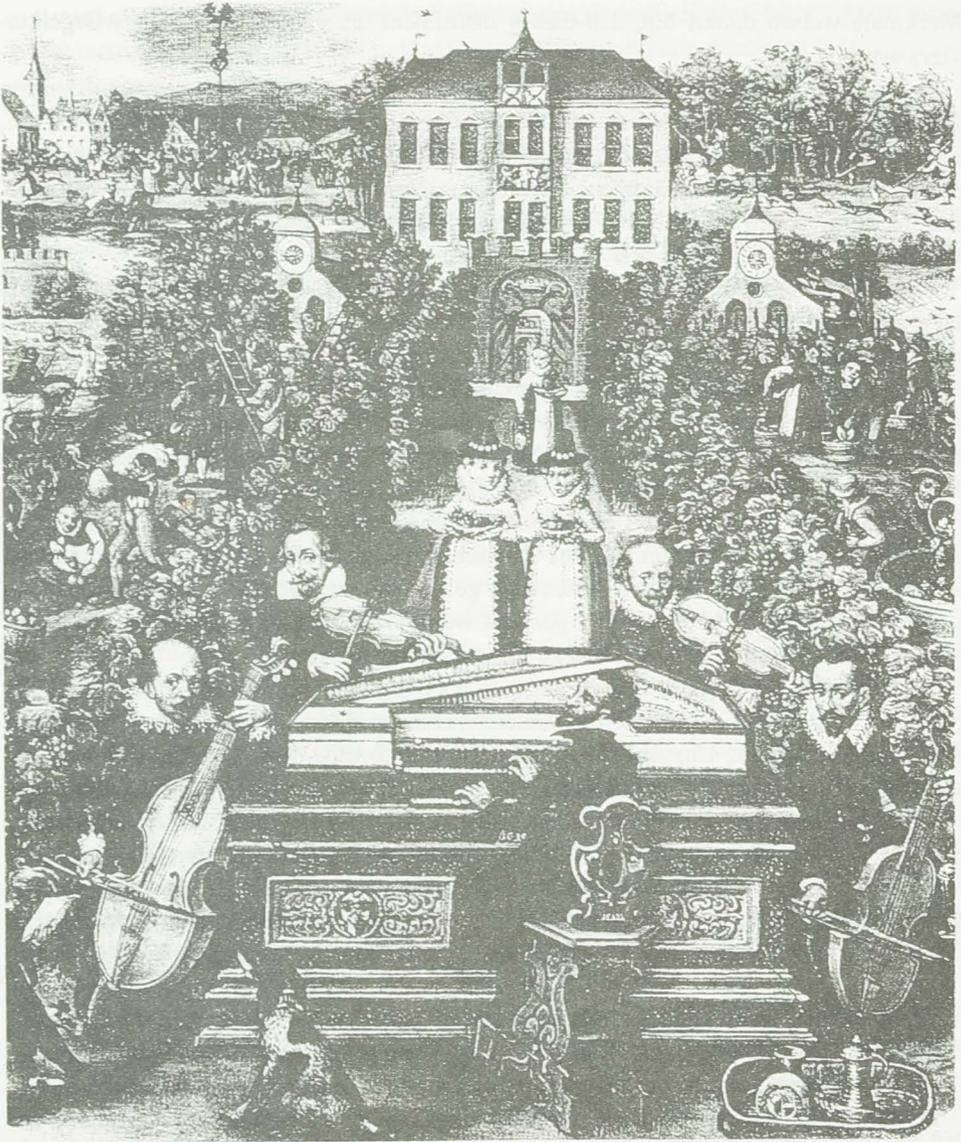


Abb. 1: Lucas Friedrich Behaim am Claviorganum, 1619, Detail des Instrumentendeckels, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm 1615

In der Berliner Sammlung befindet sich ein rechteckiges Virginal, bei dem Tastenbild, Konstruktion und der Intarsienschmuck für die Herkunft aus dem süddeutschen Raum, vielleicht aus Augsburg, sprechen. Der Orgelteil ist nicht mehr erhalten, aber eindeutige

Merkmale weisen darauf hin, daß dieses Instrument ursprünglich Teil eines Orgelklaviers war.¹⁷

In Augsburg versammelten sich in diesen Jahren die Vertreter der verschiedensten Handwerker, die unter anderem Musikinstrumente sowie Musikautomaten herstellten, auch in Verbindung mit einer Orgel und einem Virginal. Öfter arbeiteten Vertreter verschiedener Handwerke zusammen: Orgelbauer schufen den Instrumententeil, der Uhrmacher fertigte den Antrieb, die Goldschmiede lieferten den Emailleschmuck für das Gehäuse.

Samuel Biedermann (nachgewiesen um 1540–1622) und seine beiden Söhne sind als Hersteller automatischer Virginalen namhaft geworden, einige der Instrumente sind uns auch überliefert. Samuel d. Ä. beteiligte sich an der Herstellung eines automatischen, mit einer Uhr verbundenen Orgelklaviers, signiert von Mattheus Rungell (1565–1622). Es befindet sich heute im Dresdner Mathematisch-Physikalischen Salon. Dieses komplizierte Werk, der sog. Hottentottentanz, enthält eine Reihe Holzpfeifen und ein Virginal. Beide Instrumente werden durch eine Stiftwalze zum Klingen gebracht.

Ebenfalls aus Augsburg soll das kleine Automatenspinett mit 16 Orgelpfeifen stammen, das heute in der Sammlung des Badischen Landesmuseums im Schloß Bruchsal aufbewahrt wird. Diese Art von Automaten gehört eher zu den Sonderformen, dennoch soll hier noch ein weiteres Beispiel genannt werden. Es stammt aus dem östlichen Teil von Mitteleuropa mit regem Kontakt zu Nürnberg und Augsburg.

Im Jahre 1573 beschrieb der Organist und Orgelbauer Matias Burián in Kremnitz (damals Nordungarn) in einem Brief seinen Musikautomaten, den er für den Erzbischof von Gran (Esztergom, Ungarn), Antal Verancsics, anfertigte. Aus der Beschreibung läßt sich jedoch nur ungefähr der Aufbau des Instrumentes ableiten; wahrscheinlich vermochte der Spieler zu wählen zwischen Positiv, Regal oder Virginal. Burián lamentierte, daß er schon seit siebzehn Jahren an dieser Erfindung arbeite. So ein wundervolles Werk – so Burián – habe die ganze christliche Welt noch nicht gesehen. Er habe sein Vermögen in die Verwirklichung seines Vorhabens gesteckt und ersuche jetzt den Erzbischof in Gran, seine kurz vor der Vollendung stehenden Versuche zu unterstützen.¹⁸

„quia de mea propria pecunia hiis sedecim annis ultra centum florenos exposui, quousque hanc artem inveni cum magno meo labore et gravissimis speculationibus. [...] Et possunt quidam, qui viderunt et audierunt [...] referre, quod iam per se sonat instrumentum hoc novum, nullo organista tangente. [...] Credant mihi [...], quod ornate et satis clare sonabit cum sua coloratura non tantum mea muteta, sed potero instruere varias, quae cui placebunt. Et hoc pacto faciam, quod positivum aut regale aut virginal, cum positum super hoc instrumentum, statim sonabit. Tunc etiam orga-

¹⁷ Dagmar Droysen-Reber und Horst Rase, „Historische Kielklaviere bis 1800. Beschreibung der Instrumente“, in: *Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. Kielklaviere, Cembali, Spinette, Virginal*, Berlin 1991, S. 61–238, hier S. 195.

¹⁸ Kálmán d'Isoz, „Körmöcbánya XV–XVI. századi zenészeiről“, in: *Zeneközlöny* (1908), Nr. 14–17, S. 8–9 und 16–17.

nistam nihil impedit et ipse poterit digitis tangere, quando ei placebit. [...] tam mirabile instrumentum, quod adhuc in tota Christianitate nunquam visum est.“

Jahre später gibt es immer noch Briefwechsel bezüglich des Automaten – der Orgelbauer war verschuldet –; über den Aufbau seiner Erfindung sind keine weiteren Angaben erhalten.

Kombinationsinstrumente wie das Claviorganum fanden auch am Hofe des Kurfürsten Friedrich August I. Anwendung. Das Dresdner Hofinventarbuch von 1593 erwähnt ein Cembalo mit zwei oder drei Registern und einem Orgelteil.¹⁹ Dieses Instrument wurde von Georg Kretzsmar, Orgelbauer und Organist am dortigen Hof, gebaut. Er war seit 1565 Bürger in Dresden und starb nach 1623. Das Instrumenteninventar der kurfürstlich-sächsischen Kapelle von 1593 führt mehrere Kombinationsinstrumente von ihm auf, so auch ein Positiv mit Clavichord²⁰.

Erzherzog Ferdinand von Tirol war ein eifriger Kunst- und Musikfreund. Er ließ auf Schloß Ambras, nahe Innsbruck, im Jahre 1580 eine Sammlung von Sehenswürdigkeiten einrichten, und im Schloß Ruhelust bewahrte er jene Instrumente auf, die noch Anwendung fanden. Von beiden Sammlungen existieren Inventare, einige der dort verzeichneten Instrumente werden im Kunsthistorischen Museum Wien aufbewahrt. Die erhaltenen Dokumente lassen auf eine Vorliebe für Kombinationsinstrumente schließen. Zu seiner berühmten Sammlung gehörten eine Bibliothek und eine Kammer mit zwanzig großen „Casten“ (welche man sich wohl als große, eingebaute Schränke vorstellen muß), in denen die Objekte nach Gattungen geordnet waren. Laut Inventar werden in dem „vierten Casten, weisz angestrichen“ unter anderem „Ain instrument, so ain real und Posidif ist, darauf der fröschdanz und voglgesang und andere mer registern“ sowie „Ain Instrument, so ain pretspil, darinnen ain regal mit seinen zugehörungen“ aufbewahrt. Diese Instrumente waren also Teil der Kunstsammlungen und nicht zum täglichen Gebrauch gedacht. Beide Instrumente sind erhalten geblieben und in Wien, im Kunsthistorischen Museum, Sammlung alter Musikinstrumente, ausgestellt. Der Erzherzog bestellte im Jahre 1580²¹ und 1591 weitere Instrumente, letztere sind ebenfalls erhalten. Diese Instrumente seien hier ausführlicher beschrieben:

Das kastenförmige Kombinationsinstrument mit zwei aufgesetzten Keilbälgen wurde zwischen 1564 und 1569 erbaut und kann dem Augsburger Organisten und Orgelbauer

¹⁹ *Early Keyboard Instruments*, New York 1989 (= The New Grove Musical Instruments Series), S. 186.

²⁰ Herbert Heide, „Der Musikinstrumentenbau in Sachsen vom 16. bis 19. Jahrhundert“, in: *Portative, Positive, und Regale* (= 12. Tage Alter Musik in Herne 1987), S. 93; auch ein Geigenwerk ist von ihm überliefert: „Geigeninstrument, so George Kretschmar gemacht“ – Donald Boalch, *Makers of Harpsichord and Clavichord*, London 1956, S. 68.

²¹ Der Erzherzog läßt 1580 mit großem persönlichem Interesse ein zweimanualiges Cembalo von Isepo Gurletta aus Venedig mit einem Regal und wohl mit einem Positiv in einem mit Figuren und Schnitzereien verzierten und bemalten Kasten vereinigen. Jene Arbeit führte der Brixener Domorganist Andreas Casletanus aus. In: Victor Luithlen, *Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente*, I. Teil. *Saitenklaviere*, Wien 1966, S. 83.

Servatius Rorif († 1593) zugeschrieben werden.²² Es enthält insgesamt 18 Register: ein Positiv (gedackt 4-Fuß und Flöte 2-Fuß), ein Regal mit zwei Registern (wohl 8- und 4-Fuß, nur 8-Fuß erhalten) und hat eine kleine, einchörig repetierende Zymbel. Die geteilten Schleifen ermöglichten erweiterte musikalische Anwendungen: im Baß und im Diskant konnten unterschiedliche Register gewählt werden. Das dazugehörige Spinett ist ein 4-Fuß-Instrument in unregelmäßiger Sechseckform mit einem Tonumfang von vier Oktaven mit kurzer Baßoktave. Unter den zusätzlichen, heute nur zum Teil identifizierbaren Registern von Labial- und Zungenpfeifen findet man einige sonderbare Effekte: zwei gedackte, sehr hauchig intonierte Pfeifen erinnern an das ferne Quaken von Fröschen, ein Windrad im Inneren des Instruments betätigt die Ventile für zwei andere Pfeifen mit Kuckucksruf.²³

Im Dezember des Jahres 1587 vollendete der Augsburger Instrumentenmacher Antonius Meidting ein Auftragswerk für das Schloß Ambras; er fertigte ein „instrument, so ain pretspil, darinnen ain regal mit seinen zuegehörungen“. Er verzeichnete dieses Ereignis auf der Rückseite des Vorsatzbrettes vom Spinett. Dazu malte er noch die Devise des Kaisers Ferdinand I. auf die Dockenleiste: „SIC TRANSIT GLORIA MUNDI“. Das Schaffen von Meidting ist nur durch dieses Instrument sowie eine Augsburger Urkunde von 1585 belegt.

In diesem Instrument sind Regal, Spinett und ein Spielbrett, ein Trick-Track, zusammengebaut.²⁴ Das Spinettchen und das Regal umfassen drei Oktaven und zwei Töne; in 2-Fuß-Lage erklingt das Spinett, ein 4-Fuß-Register gehörte wohl zum Regal (nicht mehr erhalten). Im Gegensatz zu der sonst üblichen Form haben beide Instrumente eine getrennte Klaviatur und sind miteinander nicht koppelbar.

In dem am 1. November 1590 zu Graz erfaßten Inventar der nachgelassenen Instrumente aus dem Besitz des Erzherzogs Carl von Österreich ist auch ein Claviorganum verzeichnet: „[...] ein Instrument mit mössingen saiten und verborgnen pfeifen welches herr Leonhardt von Kheutschhach [...] verehrt hat, darzue ein trühel mit zwaiien bläßpölggen und pleigewichten.“²⁵

1591 baute der „Orglmacher zu Insprug“ Josua Pockh ein Instrument für Erzherzog Ferdinand von Tirol, konnte sich aber offensichtlich mit ihm nicht über den Preis einigen, so daß Pockh gleich nach Salzburg abwanderte. Hier gründete der Erzbischof eben seine Hofkapelle und übernahm den Orgelmacher zusammen mit seinem in einem Schreibtisch eingebauten Claviorganum. Dieses fand zunächst in den Privatgemächern des Landesfürsten Aufstellung, und nachdem es mehreren Generationen der Salzburger Residenz gedient hatte, gelangte es in die Kunst- und Wunderkammer der Salzburger

²² Freundliche Mitteilung von Rudolf Hopfner (Wien).

²³ Wien, Sammlung alter Musikinstrumente, Kat. Nr. 72. Anordnung und Form erinnern an das ebenfalls unsignierte liegende Positiv Inv. Nr. 244 der Leipziger Sammlung, wohl aus dem Jahre 1614. Hier sind Regal und Positiv – ohne Saiteninstrument – vorhanden; Holzarten, Form und Register zeigen verwandte Züge.

²⁴ Wien, Kunsthistorisches Museum, Kat. Nr. 73. Siehe noch W. Senn, *Hof und Theater in Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 165; Hirt, *Meisterwerke* [s. Anm. 8].

²⁵ *Jahrbücher der Kunstsammlungen des A. H. Kaiserhauses*, Bd. 6, S. 21. Zitiert nach Kinsky, *Katalog, Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln*, Köln 1912, S. 659.

Erzbischöfe. Es ist eine Kombination von Spinett 8-Fuß, Regal 8-Fuß, gedackt 4-Fuß. Die Orgelregister sind geteilt, dieses ermöglichte dem Spieler wiederum eine Vielfalt von Kombinationen im Baß und im Diskant. Die Orgelmechanik kann durch Vorziehen der Klaviatur ausgeschaltet und das Spinett allein bespielt werden.

Das Claviorganum ist im 17. Jahrhundert immer noch ein beliebtes Instrument. Im Jahre 1619 erteilt Praetorius in seinem berühmten Werk *Syntagma Musicum* Band III einige Ratschläge, „wie ein Organist seine Orgel/Regal oder Clavicymbel recht tractieren und gebrauchen könne und solle“²⁶. Vom Organisten wird immer noch erwartet, daß er mehrere Instrumente zum Spiel von „motett, Concert, Madrigal oder Canzon“ beherrscht, so daß er auf „Orgel, RegalWerck, Laute, Theorba oder dergleichen Fundament Instrument eine große übung habe“²⁷. Im zweiten Band seiner Schrift erwähnt Praetorius auch die Kombination der oben beschriebenen Tasteninstrumente:

„Claviorganum ist ein Clavicimbel, oder Symphoni, do [!] zugleich neben den Saiten etliche Stimmwerke von Pfeiffen, wie in ein Positiff, mit eingemenget seyn; von aussen aber nicht anders, als ein Clavicimbel oder Symphony anzusehen: Ohn allein daß an ettlichen die Blasebälge hinden an in etlichen aber inwendig in das Corpus hinein gelegt werden.“²⁸

Weiterhin erwähnt er den Cembalobauer Hans Bos (Ioannes Bossus) in Antwerpen, als einen vortrefflichen Instrumentenmacher, der seine „Clavicymbeln und Symphonien, auch darein gemachte Pfeiffenwercke“²⁹ in den tiefen Kammerton stimmt.

Der Orgelbauer Valentinus Zeiß aus Linz baute 1639 im Auftrage der Familie Perner in Salzburg ein Claviorganum. Vielleicht trug dieses prachtvolle Stück auch dazu bei, daß er noch im selben Jahr durch ein Dekret Kaiser Ferdinands III. den Titel eines Hof-tischlers bekam.³⁰ Das Orgelpositiv und das Cembalo sind in einer schwarz bemalten, mit vergoldeten Schnitzereien geschmückten, fast zwei Meter langen schweren Truhe untergebracht. Seitlich befinden sich die beiden Griffe für die Bälge. Zur Bedienung des Instrumentes war also auch ein Kalkant notwendig. Das Cembaloteil hatte zwei 8-Fuß-Register, das Positiv drei Register aus Holzpfeifen (8-, 4-, 2-Fuß). Insgesamt 135 Pfeifen sind liegend angeordnet. Im hinteren Teil befinden sich zwei Keilbälge. Ein anderes Claviorganum von ihm aus dem Jahre 1646, ähnlich angeordnet und gestaltet, existiert noch heute auf Schloß Aistersheim in Oberösterreich.³¹

²⁶ Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Bd. III, Wolfenbüttel, 1619, S. 103.

²⁷ Ebd., S. 146.

²⁸ M. Praetorius, *Syntagma musicum*, Bd. II, Wolfenbüttel 1619, S. 67.

²⁹ Ebd., S. 16.

³⁰ Kurt Birsak, *Salzburger Klaviere, Verzeichnis und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zu den Saitenklavieren im Salzburger Museum Carolino Augusteum. Sonderdruck aus dem Salzburger Museum Carolino Augusteum*, Salzburg 1988 (= Jahresschrift Bd. 34 zur 124. Sonderausstellung 22. Sept.–22. Nov. 1987), S. 48.

³¹ John Henry van der Meer, „Die Orgelklaviere von Valentin Zeiss, Linz“, in: *Kunst in Linz um 1600*, Wien und München 1967 (= Kunstjahrbuch der Stadt Linz), S. 154–163; Kurt Birsak, *Das Claviorganum des*

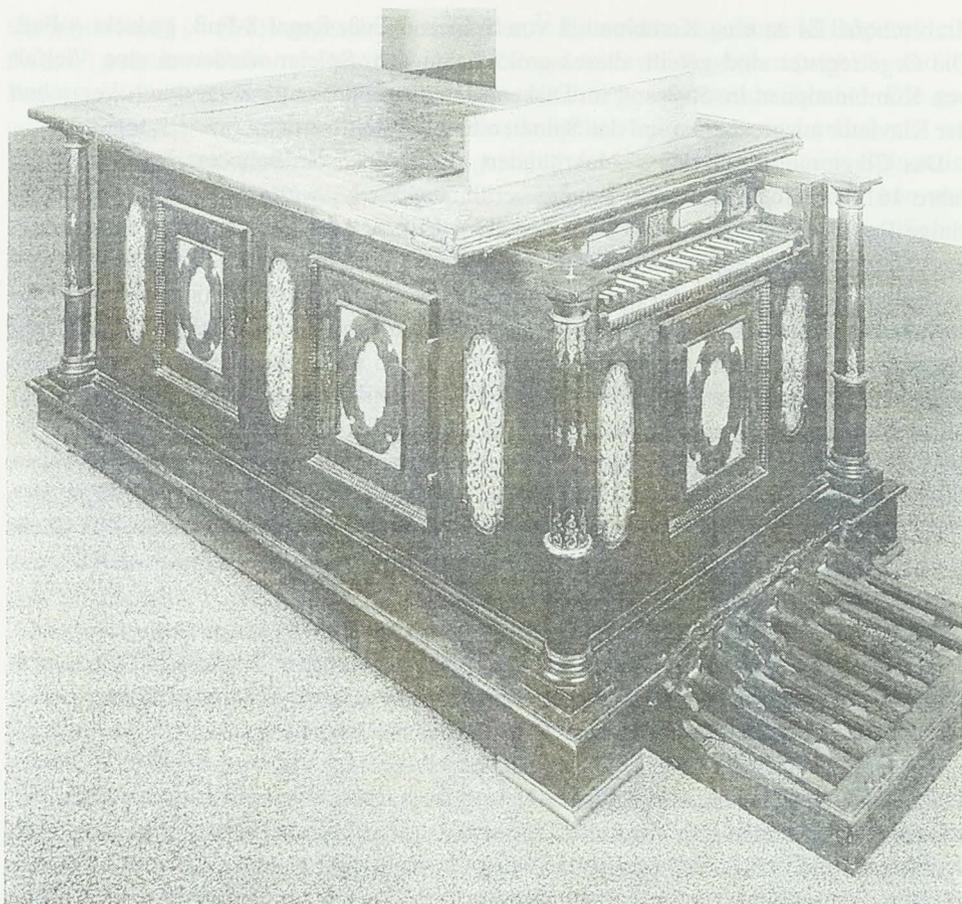


Abb. 2: Claviorganum des Valentinus Zeiß, Linz 1639, Salzburger Museum Carolino Augusteum, Kat. Nr. A. 31/4

Wohl um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde ebenfalls in Süddeutschland ein Claviorganum gebaut, von dem nur noch das Cembaloteil mit zwei 8-Fuß-Registern erhalten blieb. Auch hier hat man mittels zweier Knöpfe die Klaviatur ein- und ausgezogen und damit das Orgel- oder das Cembaloteil eingeschaltet. Dadurch war es möglich, beide Instrumente zu kombinieren oder die Orgel allein zu spielen.³² Es kann vermutet werden, daß dieses Instrument ähnlich aussah wie das von Valentinus Zeiß von 1639: Orgel und Cembalo waren in einer großen Truhe zusammengebaut. Einlagen aus Perlmutter, Elfenbein und Schildpatt, eine außergewöhnliche dreifache Rosette, die Bemalung

Valentin Zeiss von 1639, Salzburg 1990 (= Monatsblätter des Salzburger Museums Carolino Augusteum Juni 1990).

³² Ungarisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 1875.143.

des Resonanzbodens, die fünf auf Elfenbeinplättchen gemalten Miniaturen mit Musizierszenen weisen auf eine kostbare Ausstattung hin. Das Cembaloteil soll der Überlieferung nach Joseph II. gehört haben. Vielleicht datiert die Trennung von der Orgel und der Umbau in diese Periode. Wiener Hofinventare erwähnen mehrere Claviorgana.³³ Eine genaue Zuordnung ist leider nicht möglich, die Dokumente der Herkunft dieses Instrumentes sind nicht erhalten geblieben.

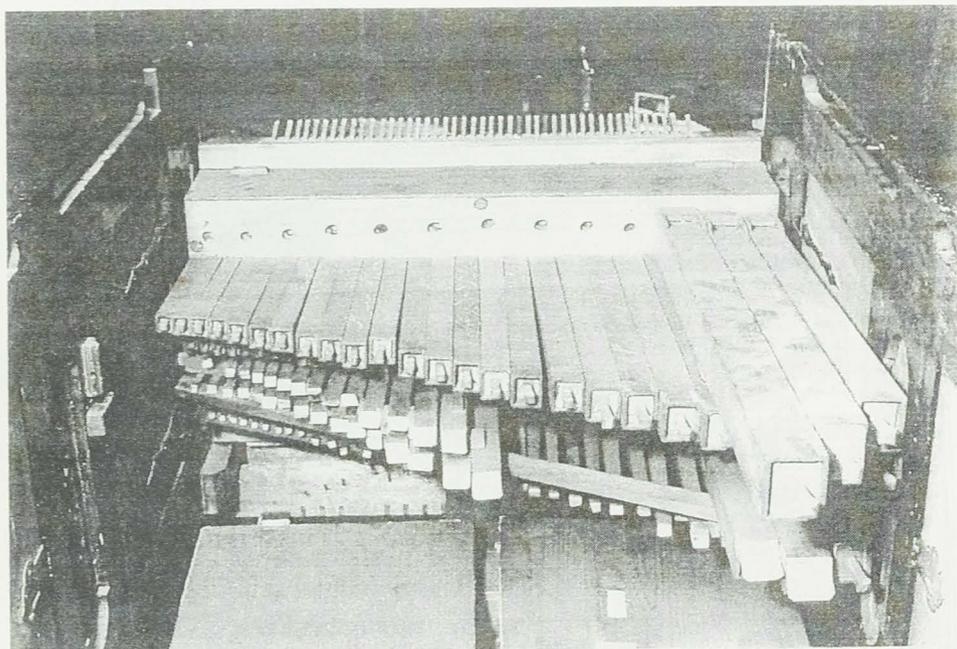


Abb. 3: Claviorganum des Valentin Zeiß, Linz 1639, Pfeifenwerk

Aus dem 17. Jahrhundert gibt es auch aus Italien Hinweise auf den Gebrauch von Orgel/Cembalo-Kombinationen: Im Jahre 1620 erschien in Venedig ein Buch von Santino Seminati, dem Organisten der Kathedrale zu Ceneda (heute Vittorio Veneto). Er widmete seine *Salmi in concerto facili et commodi da cantarsi a 6 voce con la parte grave continuata per organo* dem Adligen Regio Melchiori, der als Liebhaber Instrumente baute, und zwar „leuti, Viuuoole, organi, claviorgani“.³⁴

³³ *Inventario de' Instrumenti Musicali, che si citovano nella Camera Musicale di S. M. C. Anno 1706.* Dokument in italienischer Sprache, Österreichische Nationalbibliothek. Die Kopien verdanke ich Herrn Dr. Péter Király.

³⁴ Oscar Mischiati, Art. „Seminati, Santino“, in: *MGG* 12, Kassel etc. 1965, Sp. 493.

Wir gewinnen einen Eindruck von diesem Werk von einer Abbildung aus dem Jahre 1776.³⁶ Im Jahre 1771 beschreibt Charles Burney erneut das Instrument Todinis. Wir erfahren, daß er es in einem unspielbaren Zustand vorgefunden hat und daß das Cembalo und die Virginalen früher miteinander kombinierbar waren.³⁷ Kircher gibt ferner Kunde über ein Instrument, bei dem Streichklavier, Cembalo und ein Orgelwerk kombiniert sind. Das Werk war auch durch eine Spielwalze automatisch zu spielen.³⁸

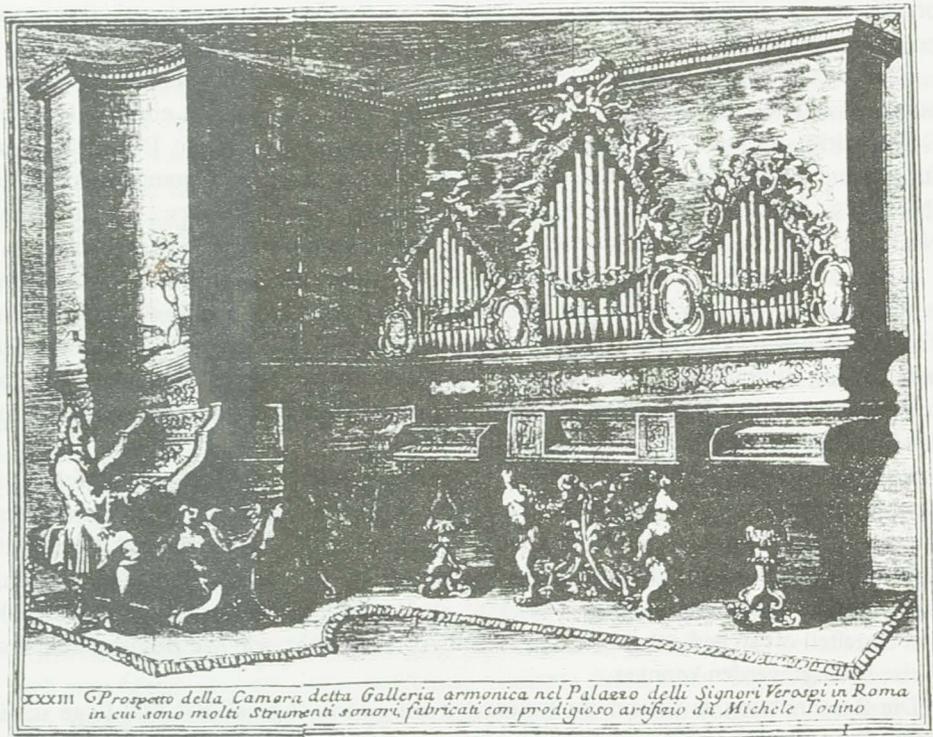


Abb. 5: Kombinationsinstrument mit gestrichenem Saitenclavier, Virginal, Oktavspinetten und Orgel, nach einer Abbildung von Filippo Bonanni, *Descrizione degli instrumeti armonici d'ogni genere*, Rom 1776

Von etwa 1656 bis 1669 hatte der Niederlausitzer Orgelbauer Eugen Casparini Wohnsitz und Werkstatt in Venedig. Über ihn wird berichtet, daß er viele Claviorgane gesehen, sogar auch gebaut hat: „bey denen Herren Nobles di Venetia Theorbische und auf

³⁶ Filippo Bonanni, *Gabinetto Armonico*, Rom 1776.

³⁷ Über das Instrument gibt es mehrere neuere Erwähnungen, deshalb habe ich es hier nicht ausführlicher beschrieben. Siehe auch John Henry van der Meer, „Gestrichene Saitenklaviere“, in: *BJbHM* XIII (1989), S. 156–181.

³⁸ Athanasius Kircher, *Musurgia universalis*, Rom 1650, Bd. II, S. 339.

Lautenart bezogene Instrumenta gar oft gefunden, auch teils selber von Cypressenholz Claviorgana genandt, fabricieret“³⁹.

Auch der Mailänder Nobile Manfredo Settala, dilettierender Kunstdrechsler und Verfertiger von Blasinstrumenten eigentümlicher Konstruktion, besaß eine große Sammlung von Raritäten, darunter auch Musikinstrumente. In seinem *Musaeum Septalianum* unter der Nummer 54 finden wir ein Kombinationsinstrument flandrischer Herkunft mit einer Orgel, einem Regal und mit einem Virginal: „Ne Proteus inter Instrumenta desit adest organo regale, flandricum opus, cuius melos, vel regalis, vel organi, vel utrorumque resonat virginal.“⁴⁰

Eine weitere, bisher nicht publizierte Quelle aus dem Jahre 1665 stammt aus Siebenbürgen und liefert uns Angaben über ein Instrument, das ein Virginal, ein Regal und ein Orgelpositiv vereinte. Zu dieser Zeit hatte Siebenbürgen vielseitige Beziehungen zu Italien und Süddeutschland. Der Erbauer des Werkes war der Organist aus Medias (Medgyes), Michael Henn, der selbst als Instrumentenbauer tätig war, wie aus einem Nachtrag „Allein ich will mich bemühen daß Spineth auß zu fertigen“ ersichtlich wird.

Adressat des Briefes ist der Organist der Stadt Nösen, der ein Instrument mit mehreren Registern von Henn besaß. Der Brief scheint eine Art Gebrauchsanweisung zu sein. Es werden die drei Instrumente, wohl Regal, Virginal und Orgelpositiv, beschrieben, die miteinander kombiniert werden können. Die Registerzüge werden besonders gekennzeichnet und in dem Brief aufgeschlüsselt. Die einzelnen Kombinationen wurden durch das Verschieben der Klaviatur ein- und ausgeschaltet.⁴¹

Wir deuten den Brief folgendermaßen: Die erste und die zweite Stellung bewirken die Kopplung von zwei bzw. drei Instrumenten; die dritte Stellung schließt „ein Instrument nur allein“ an; die vierte „ein Inst[rument] mit dem Octaf“ (Positiv, 8- und 4-Fuß), die fünfte (Regal 8- und 4-Fuß) „daß ander Inst[rument]“, die sechste ein 4-Fuß-Regal allein. Ähnliche Lösungen sind schon bekannt, auch bei den Claviorgani werden Cembalo und Orgelteil oft so bedient. Allerdings ist schwer vorstellbar, wie alle Register auf diese Weise betätigt werden konnten.

Die Beschreibung deutet auf ein Instrument mit einem Virginal in 4-Fuß-Lage sowie einem Positiv mit 8- und 4-Fuß gedackten Labialpfeifen und 8- und 4-Fuß-Regalpfeifen.

Ebenfalls in der Mitte des 17. Jahrhunderts erhielt Gottlob W. S. Gut den Auftrag, ein Claviorganum mit drei Orgelregistern zu bauen. Er fertigte eine große Truhe an, auf die er ein altes italienisches Cembalo mit italienischer Disposition des 16. Jahrhunderts, nämlich ein 4- und ein 8-Fuß-Register, setzte. Dieses Instrument wird in der Brüsseler Sammlung (Conservatoire) aufbewahrt.

³⁹ Ernst Flade, *Gottfried Silbermann*, Leipzig 1952, S. 5.

⁴⁰ Das unter der Nr. 55 verzeichnete Instrument war ebenfalls ein Kombinationsinstrument: „Ex Harmonicis campanulis contextum clauicybalmum“ – Julius von Schlosser, *Die Sammlung alter Musikinstrumente*, Hildesheim etc. 1984 (Nachdruck der Ausgabe Wien 1920), S. 19.

⁴¹ Für die Überlassung des Briefes danke ich Herrn Dr. Péter Király. Der Brief wurde inzwischen publiziert in: Péter Király, „Wenig beachtete und unbekannte Quellen für Tasteninstrumente aus Oberungarn und Siebenbürgen“, in: *Slovenská Hudba XXII* (1996), Heft 3–4, S. 375–385, Briefwiedergabe S. 380/81.

Um 1640 schrieb Antonio Barcotto einen Traktat über die, wie er sie nannte, Windinstrumente wie Orgel, Claviorgana, Regale und ähnliche. Er hebt hervor, daß die Pfeifen aus Holz gefertigt werden, damit das Instrument noch süßer klinge. Es sei schwierig, die Claviorgana zu stimmen, es sei aber vorteilhaft, daß sie mehrere Instrumente vereinten. In Venedig gebe es nicht viele von der Sorte, der stellvertretende Kapellmeister von San Marco besitze aber eines von sehr guter Qualität.

„Li Claviorgani sono Organi formali, poichè hanno nel suo essere canne simili a quelle delli Organi, e la più parte sarà da legno per farli più dolci. E si adimandano Claviorgani, perchè sono uniti con istromenti da penna, come Manacordi, Spinette, Clavicembali, e si possono suonare insieme con canna e corda. Questa sorte d'istromenti vuole sempre il maestro espresso, poichè è molto difficile il farli tener l'accordatura. E di questi istromenti ve ne sono molti in Venezia, e fra li buoni ve nesono nelli appartamenti del Molto Rev. Sig. D. Nadalin Vice Maestro di Capella di S. Marco.“⁴²

Im Februar 1693 wurde das Claviorganum des Herzogs Ferdinando von Toscana, das sonst in seinem Palazzo stand, reparaturbedürftig. Mit der Arbeit wurde der namhafte Cembalobauer Bartolomeo Cristofori betraut, der über die Kosten eine Rechnung ausstellte. Wenige Jahre später stellte Cristofori das Inventar der Musikinstrumente des Großherzogs Cosimo III. von Toscana zusammen. Hier finden unter anderem folgende Kombinationsinstrumente Erwähnung: eine Orgel mit einem Spinett, eine Orgel mit einem Cembalo und zwei Spinetten sowie eine Orgel mit Clavichord.

„Ferner habe ich ein Positiv, fast von gleicher Art gesehen [in Form eines Tisches] da das Tischblatt sich schieben läßt, daß das Clavier zum Vorschein kommt. Bey diesen Positiven liegen die Pfeifen hinterwärts. [...] Das eine, nämlich das gedackt 8' ließ sich stets hören, aber die gedackte Oktave 4' konnte durch einen Zug abgezogen werden. dabey die Pfeifen in die Höhe stunden, und oben drauf war ein Instrument gemacht, welches von ebendenselbigen Claviere regieret wurde. Da nun das Positiv selbst Register hatte; so konnte man solche alleine brauchen, oder man konnte sie wegthun, und das Seyteninstrument alleine spielen. [...] Hätte man ein Clavicymbel wollen drauf bringen; so wäre dessen Spitze allzuweit hinaus gegangen.“

Dies schreibt Jakob Adlung in seinem im Jahre 1768 erschienenen Werk.⁴³ Was er hier berichtet, ist nur noch Geschichte, keine Musizierpraxis mehr. Nach einem Jahrhundert geringeren Ansehens erlebte das Orgelklavier vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine schwache Nachblüte: In dieser Zeit befaßten sich abermals

⁴² Renato Lunelli, *Un trattatello di Antonio Barcotto colma le lacune dell' „Arte Organica“*, Florenz 1953, S. 153.

⁴³ Jakob Adlung, *Musica mechanica organoedi*, Berlin 1768 (Reprint 1961), Bd.II, S. 98.

Theoretiker⁴⁴ mit diesem Instrument, und auch etliche namhafte Klavierbauer widmeten sich wieder dieser Kombinationsidee⁴⁵. Anstelle des Cembalos finden wir nun oft ein Hammerklavier⁴⁶.

Das Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig verfügt über zwei solche Instrumente: ein Werk in Tafelklavierform von Johannes Pohlmann, London, um 1780, sowie ein Claviorganum in Flügelform, als dessen Erbauer Christian Gottlob Friederici aus Gera vermutet wird.⁴⁷ Hier sind wir nun aber schon von der Idee der Renaissance ganz weit weg. Diese ebenfalls interessante Gruppe von Instrumenten soll ein Thema für eine andere Studie sein.

⁴⁴ Nassare 1723, Adlung 1758 und 1768, Burney 1771, Dom Bedos 1778 und die *Encyclopédie méthodique* 1791; Instrumente und Patente z. B. von Johann Andreas Stein, Jakob Kirckman etc.

⁴⁵ Oskar Paul, *Geschichte des Claviers*, Leipzig 1868, S. 117–118.

⁴⁶ Z. B. Orgelklavier Longmann & Broderip, London (1782–1798); Orgelklavier von Franz Xaver Christoph, Wien um 1785, siehe Victor Luithlen, *Saitenklaviere* [s. Anm. 21], S. 88, Inv. Nr. 625.

⁴⁷ Inv. Nr. 3905, Johannes Pohlmann, London; Inv. Nr. 231, vermutlich Christian Gottlob Friederici, nach 1800.