

Wie Donner?

Gedanken zur Perzeption von Orgelklang im Mittelalter

Abstract From the 10th century onwards, organs increasingly found their way into the great abbey and cathedral churches of the West. Mechanically complex and extremely costly, these technical marvels aroused great astonishment in all those who saw and heard them. Sources describing such instruments do not usually comment on their sound. When they do, what they say about the sound of the organ is symbolically overloaded and difficult to interpret. In this article, the tension between individual and institutionally shaped symbolic sound perception will be explored on the basis of mostly Latin sources from the late Middle Ages. The focus will be on narrative sources.

Keywords Organon; Organ Sound; Alternatim Practice; Blockwerk Organ; Organum

1 Die Orgel und ihr Bedeutungsspektrum

Die Beschäftigung mit dem Phänomen ‚Orgel im Mittelalter‘ leidet unter der Polysemie des Begriffs selbst, denn das Instrument Orgel bezeichnet lediglich einen kleinen Teil eines sehr viel breiteren Bedeutungsspektrums. Die Begrifflichkeit *Organon* wurde von Platon geprägt, der darunter ein Werkzeug bzw. Instrument verstand. Aristoteles ergänzte dies durch den Verweis auf die (Sinnes-)Organe des Körpers. Organisches und Mechanisches wurden so

Kontakt

Dr. Ralf Lützelschwab,
Augsburger Str. 29, 10789 Berlin,
luetzel@zedat.fu-berlin.de

aufeinander bezogen – und sollten sich später im Instrument Orgel miteinander vereinen.¹

Sich auf Aristoteles' Schrift ‚De anima‘ beziehend, bezeichneten viele Kommentatoren des Mittelalters die Hand als das „Organ der Organe“ (*manus enim est organum organorum*), so auch Thomas von Aquin.² Auch die etymologische Herleitung des Begriffs interessierte: Rückverwiesen wurde auf das hebräische *nabla* bzw. das griechische *psalterion*, womit nicht nur das entsprechende Musikinstrument, das Psalterium, sondern auch der Psalter selbst gemeint sein konnte, wie Alexander Neckam († 1217) nachvollziehbar ausführt.³

Doch eben diese in der lateinischen Welt mittels des Begriffs *Organum* (pl. *organa*) fixierte Verbindung von Organischem und Mechanischem kann nicht nur jedes menschengemachte Werk bezeichnen, darunter eben auch Musikinstrumente,⁴ sondern ebenso auf die früheste Form mittelalterlicher Mehrstimmigkeit verweisen. Aus einfacher, parallel geführter Zweistimmigkeit, in der einer gregorianischen Choralmelodie eine zweite Stimme in paralleler Führung hinzugefügt wurde, entwickelten sich die *Organa* spätestens im 11. Jahrhundert zu kunstvollen und komplexen, vierstimmigen Gebilden. Ihr Höhepunkt ist mit den Namen Leonin († ca. 1201) und Perotin († ca. 1225) verbunden, den Hauptvertretern der ‚Schule von Notre-Dame‘, die von 1180 bis 1230 an der Pariser Kathedrale wirkten und dort maßgeblich für die Einführung früher Mehrstimmigkeit innerhalb der Liturgie sorgten.⁵

Welche Fallstricke sich mit der Terminologie verbinden, mögen zwei Beispiele verdeutlichen. In einer Predigt des Dominikaners Giordano da Pisa,⁶ gehalten am 23. Februar 1305 in der Florentiner Predigerkirche Santa Maria Novella, von der Forschung bisher vor allem aufgrund der Ersterwähnung einer Brille (*occhiali*) rezipiert, wird berichtet: „Dort in Paris ist die große Kunst verbreitet, Orgeln zu machen“ (*onde a Parigi hae grande arte di fare organi*).⁷ Ob damit, wie von

1 Grünberg 2018.

2 Thomas de Aquino: In Aristotelis librum De anima commentarium III, lectio XIII, n. 790, S. 187.

3 Alexander Neckam: Sacerdos ad altare, cap. 3, l. 79: *Psalmorum liber dicitur Grece psalterium, Ebraice nabla, Latine organum. Vocatur autem liber psalmorum eo quod uno propheta cantante ad psalterium cori canendo respondent*. Diese Definition findet sich bereits in den Etymologien des Isidor von Sevilla.

4 Johannes Scotus Eriugena († spätes 9. Jh.): Expositiones in hierarchiam caelestem, cap. 15, l. 510, bringt diese Variabilität so zum Ausdruck: *Organum est enim generaliter omne instrumentum non solum musicis, sed et ceteris operationibus aptum*.

5 Huglo 2005; Richards 2006. Zu den in der Kathedrale verwendeten Instrumenten äußert sich Lade 1997, S. 21–44. Der Erstbeleg für eine Orgel datiert von 1330.

6 Delcorno 1974; Serventi 2018; Alves 2018.

7 Giordano da Pisa: Quaresimale fiorentino, S. 71–81, hier S. 75.

einigen behauptet, tatsächlich auf das Instrument Orgel – in Zusammenhang mit technischen Neuerungen und auf Paris als Stätte wegweisender Orgelbaukunst – verwiesen wird, ist angesichts des Kontextes fraglich. Giordano befasst sich nämlich unmittelbar zuvor mit der Fähigkeit des Menschen zur künstlerischen Betätigung und erwähnt Neuerungen innerhalb der Gesangspraxis nördlich der Alpen.⁸ Das, was Giordano als *organi* (Orgeln) bezeichnet, sind wohl tatsächlich eher kunstvolle *organa* gewesen. Und mit Arnold SCHERING († 1941) beschwor einer der führenden Musikwissenschaftler des 20. Jahrhunderts wortreich eine nicht-existente „englische Orgelkunst“ des 12. Jahrhunderts allein deshalb, weil er die von Giraldus Cambrensis (Gerald von Wales) 1188 in dessen ‚Descriptio Cambriae‘ gebrauchte Wendung *organaque multipiciter intricata* fälschlicherweise auf das konkrete Musikinstrument anstatt auf mehrstimmige Musik bezog.⁹

Historiker sind bei der Übersetzung und Interpretation von Textstellen, in denen der Begriff *organum* (bzw. *organa*) auftaucht, stets gut beraten, zunächst einmal lediglich von einem ‚Instrument‘ auszugehen. Breitere Kontextualisierung hilft mitunter dabei, das Bedeutungsspektrum des Begriffs weiter einzuengen und ein *organum* schlussendlich entweder als ‚Orgel‘ oder als mehrstimmige Kompositionsform zu identifizieren. Oftmals aber muss in der Schwebe bleiben, was konkret gemeint war. Diesen Befund mag der folgende Auszug aus einem Bericht des Erzbischofs von Sens, Gautier Cornut († 1241), verdeutlichen. Cornut verfasste ihn anlässlich der Translation der Dornenkrone Christi von Konstantinopel nach Paris im Jahr 1239 und beschrieb darin auch den triumphalen Einzug der Reliquie in Sens, wo sie, von König Ludwig IX. († 1270) und seinem Bruder Robert († 1250) selbst getragen, in feierlicher Prozession durch die Straßen der Stadt geführt wurde:

Lobgesänge Gottes erklingen noch und noch; die Stadt, geschmückt mit Tapisserien und anderen Behängen, stellt ihre eigenen kostbaren Dinge zur Schau, tönt von Glocken- und Instrumentenklang (*campanis et organis*) und dem Applaus des freudig gestimmten Volkes wider.¹⁰

Die Zuordnung von Glocken- und Orgelklang in Cornuts Text scheint die Übersetzung automatisch in Richtung des Instruments ‚Orgel‘ zu lenken. Doch Orgeln

⁸ Ebd.: *In quella canzone non sono dimolte arti che ssi fanno oltre' monti*. Carlo und Pietro Delcorno danke ich herzlich für den Hinweis auf diese Stelle.

⁹ Giraldus Cambrensis: *Itinerarium Kambriae et Descriptio Kambriae*, S. 186; vgl. Hibberd 1955.

¹⁰ *Certatim concrepant laudes Domini, tapetibus et paliis ornata civitas, res suas preciosas exhibet, campanis et organis resonat, et populi iocundantis applausu*. Zitiert nach Gaposchkin 2019, S. 137.

erklingen zumeist in Kirchengebäuden und nicht – sieht man von transportablen, klangschwachen Portativen ab – auf Straßen und Plätzen. Angesichts des beschriebenen Jubels der Stadtgemeinde, der sich „tönend“ Bahn bricht, sollte die Interpretation von *organis* als Klang vieler Instrumente deshalb nicht einfach verworfen werden.

2 Wulfstan, Aelred of Rievaulx, Baudri de Bourgueil – frühe Stimmen

Wulfstan, Mönch in Winchester, preist Ende des 10. Jahrhunderts in einem seiner *Versvita* des heiligen Swithun vorgeschalteten Brief die Größe der Orgel von Winchester und beschreibt ihre Klanggewalt:

Und wie der Donner schlägt die eiserne Stimme die Ohren, auf dass sie keinen Klang hören außer nur diesem. Es dröhnt der Schall so weit, von hier und von dort widerhallend, dass ein jeder mit der Hand die offenen Ohren verschließt, weil er nahebei kommend kaum das Gebrüll ertragen kann, welches die verschiedenen Töne laut dröhnend erklingen lassen.¹¹

Man denkt hier weniger an himmlische Harmonie als an infernalisches Lärm – die Orgel als kaum ausdifferenziertes, ja rohes Signalinstrument des Königs der Könige, das mit Blick auf die funktionale Zuweisung hier die Antike mit dem Mittelalter verband.¹² Alles an dieser Orgel ist groß, ins Gewaltige gesteigert: Sie verfügt über 26 Bälge, „die sehr große Luftströme abgeben“ (*flatibus alternis spiracula maxima reddunt*) und von 70 kräftigen Männern betätigt werden, „auf dass sie mit allen Kräften den Wind hinauftreiben und der Kasten brüllt, überfüllt von der vollen Brust“ (*ut totis impellant flamina sursum, et rugiat pleno kapsa referta sinu*). Wenn die Orgel in Winchester tatsächlich so groß wie beschrieben gewesen sein sollte, dann war sie ein Solitär ohne Vorbilder. Über mangelnde Beachtung

11 *Inque modum tonitrus vox ferrea verberat aures / preter ut hunc solum nil capiant sonitum, / concrepat in tantum sonus hinc illincque resultans, / quisque manu patulas claudat ut auriculas, / haudquaquam sufferre valens propiando rugitum, / Quem reddunt varii concrepitando soni.* Frithegodus monachi breviliquium, S. 59f., l. 141–172. Übersetzung: Holschneider 1968, S. 140.

12 Ende des 13. Jahrhunderts wurde dieser Bezug in der *Vita* der Hl. Cäcilia, überliefert in der ‚*Legenda aurea*‘ des Jacobus de Voragine, noch deutlicher. Cäcilia, in späterer Zeit durch einen bloßen Übersetzungsfehler zur Patronin der Kirchenmusik aufgestiegen, erlitt ihr Martyrium *cantantibus organis*, womit wohl (sollte es sich überhaupt um ein Instrument gehandelt haben), nur die Hydraulis, eine Wasserorgel, gemeint sein kann, die bei solcherart öffentlichen Veranstaltungen als Signalinstrument zum Einsatz kam, vgl. Iacopo da Varazze: *Legenda aurea*, S. 1322–1331; Maggioni 2008.

des Instruments konnte man sich in Winchester kaum beklagen: „Und das Lied der Pfeifen wird überall in der Stadt gehört, und der Ruhm verbreitet sich im Fluge über das ganze Vaterland“ (*Musarumque melos auditur ubique per urbem, et peragrat totam fama volans patriam*).¹³

Die Forschung hat sich mit der Frage beschäftigt, ob eine solche Orgel mit den Mitteln der Zeit tatsächlich hätte gebaut werden können. Konrad KÖRTE etwa glaubt daran, dass es technisch im Bereich des Möglichen gelegen hätte, mit 26, abwechselnd von 70 Männern bedienten Bälgen 400 Pfeifen auf der Windlade zum Klingen zu bringen.¹⁴ In Hinblick auf das Klangbild warnte er allerdings davor, es sich „zu vollkommen“ vorzustellen, seien „durch das Überblasen von einzelnen Pfeifen und durch undichte Stellen an den Pfeifenfüßen“ doch Geräuschbeimischungen entstanden, zu denen der von den 26 Bälgen verursachte Lärm hinzugekommen sei.¹⁵ James MCKINNON hingegen geht zwar von der Existenz des Instruments selbst aus, deutet die Zahlenangaben jedoch als bloße Übertreibung.¹⁶ Kees VELLEKOOP versucht der numerischen Überforderung durch Verweise auf die mittelalterliche Zahlensymbolik zu begegnen, ist sich aber wohl selbst über das Hochspekulative seines Ansatzes im Klaren.¹⁷

Tatsächlich muss nach den Maßstäben der Zeit die Orgel grundsätzlich ein recht lautes Instrument gewesen sein. Bei der 972 vollzogenen Weihe der Benediktinerabtei Sant Benet im katalonischen Bages etwa kam eine Orgel nahe des Eingangsportals zum Einsatz, „um Gott zu preisen und zu loben“, und die Musik war „von weit her“ vernehmbar (*vociferabant enim sacerdotes et leuite laudem Dei in iubilo organumque procul diffundebat sonus ab atrio*). Auch hier ist eine Signalfunktion durch eine eventuell auch außerhalb des Gebäudes selbst stehende transportable Orgel kaum von der Hand zu weisen.¹⁸ Anlässlich der im November 991 erfolgten Kirchweihe in Ramsey heißt es, der *magister organorum* habe mit seiner Orgel „die Gemüter der Gläubigen mit donnerndem Klang“ erfüllt (*namque magister organorum cum agmine ascendit populorum in altis sedibus, quo tonitruali sonitu excitavit mentes fidelium laudare nomen Domini*).¹⁹ Die Quellen sagen im

13 Frithegodi monachi breuiloquium, S. 60.

14 Körte 1973.

15 Ebd., S. 22.

16 McKinnon 1974.

17 Vellekoop 1984. Zwölf Bälge stünden dann für die Apostel, weitere 14 Bälge für die vier Evangelien und die zehn Gebote, die 400 Pfeifen für die symbolisch überfrachtete Multiplikation von $4 \times 10 \times 10$, die 70 Männer für die im Alten Testament immer wieder durch diese Zahl symbolisierte Größe und Vielheit usw.

18 Vgl. Williams 1980, S. 728f.; die kritische Edition der Weiheurkunde findet sich bei Salvadori Montoriol 2012, doc. 213. <http://hdl.handle.net/10803/95946> (letzter Zugriff: 03.05.22).

19 Vgl. Holschneider 1968, S. 136f.

10. und 11. Jahrhundert wenig über die funktionale Zuweisung von Orgeln im Kirchenraum aus, so dass die Frage erlaubt ist, ob es sich zu diesem Zeitpunkt bereits um mehr als nur ingeniös gefertigte *Curiosa* handelte. Über eine etwaige Verwendung des Instruments innerhalb der Liturgie verlautet jedenfalls nichts.

Der Zisterzienser Aelred of Rievaulx beklagte im 12. Jahrhundert die Präsenz von Orgeln. Im zweiten Buch (cap. 23) seines ‚Speculum caritatis‘ über die Ohrenlust und ihre Nutzlosigkeit (*De vana aurium voluptate*) warnt der äußerst einflussreiche Zisterzienserabt vor dem „Streben nach Genüssen unter dem Vorwand des Gottesdienstes“ und fragt:

Wieso gibt es [...] in der Kirche so viele Musikinstrumente und so viele Zimbeln? Wozu soll jenes furchterregende Blasen der Blasebälge gut sein, das eher das Donnern als den lieblichen Klang der Stimme zum Ausdruck bringt?²⁰

Dass für Aelred der gregorianische Choral zisterziensischer Prägung das Nonplus-ultra liturgischer Musikpraxis darstellte und für ihn gottesdienstliche Musik so beschaffen sein musste, „dass sie nicht die ganze Seele für den Genuss beansprucht, sondern den größeren Teil für das Erfassen des Inhalts freilässt“,²¹ kann kaum erstaunen. In den Augen Aelreds war die Orgel dazu nicht in der Lage. Offiziell blieb die Orgel in Zisterzienserkirchen bis 1486 verboten.²² Thomas der Zisterzienser (Thomas de Perseigne, um 1180) urteilte nicht ganz so scharf wie sein Ordensbruder: „Fülle die Orgel des Herzens mit Wind, d. h. mit dem Geist der heiligen Einsicht, so dass Du für Gott einen süßen Klang frommer Ergebenheit hervorbringst“ (*imple organum cordis flatu, idest spiritu sanctae inspirationis, ut redoleas Deo dulcem sonum piae devotionis*).²³ Der Wind, charakteristisch für Flöten und Orgeln, spielte auch in Hugos von Sankt Victor ‚Didascalicon‘, einer der zentralen Schriften für die früh-scholastische Wissenschaftssystematik, in Hinblick auf die Definition von Instrumentalmusik (*musica instrumentalis*) eine große Rolle. Schlag- und Blasinstrumente

20 *Unde, quaeso [...], unde in Ecclesia tot organa, tot cymbala? Ad quid, rogo, terribilis ille folium flatus, tonitruum potius fragorem, quam vocis exprimens suavitatem?* Aelred of Rievaulx: *Speculum caritatis*, S. 97f.; Übersetzung: Aelred of Rievaulx: *Spiegel der Liebe*, S. 170–172; Aelred of Rievaulx: *The Mirror of Charity*, S. 209–212; zu Aelreds Vita vgl. McGuire 1994; Burton 2010; Buchmüller 2001.

21 *Non enim sensui preferendus est sonus, sed sonus cum sensu ad incitamentum maioris affectus plerumque admittendus. Ideoque talis debet esse sonus, tam moderatus, tam gravis, ut non totum animum ad sui rapiat oblectationem, sed sensui maiorem relinquat portionem;* Aelred of Rievaulx: *Speculum caritatis*, S. 98; Übersetzung: Aelred of Rievaulx: *Spiegel der Liebe*, S. 172.

22 France 1998, S. 173.

23 Thomas Cisterciensis: *Commentariorum in cantica canticorum libri XII*, Sp. 683, X/7.

bildeten darin zusammen mit der menschlichen Stimme eine Trias.²⁴ Dass ein Graben zwischen normativen Regelungen und der musikalischen Praxis in einzelnen Klöstern bestanden haben muss, zeigt eine der frühesten Sammlungen mit spätmittelalterlicher Orgelmusik, der Robertsbridge-Codex, um 1320 geschrieben und in der englischen Zisterzienserabtei gleichen Namens verfasst.²⁵

Der Benediktiner Baudri de Bourgueil (1045–1135), einer der Hauptvertreter der sogenannten ‚Renaissance des 12. Jahrhunderts‘, seit 1107 Erzbischof von Dol, ab 1120 vom Amt suspendiert, äußert sich in einem nur schwer zu datierenden Brief an die Mönche von Fécamp zur im dortigen Kloster gepflegten musikalischen Praxis.²⁶ Musik hatte dort seit der Amtszeit des ersten Reformabtes Wilhelm von Volpiano († 1031) stets eine große Rolle gespielt. Wo genau aber im Kirchenraum die von Baudri erwähnte Orgel stand, ist ebenso unbekannt wie ihre liturgische Verwendung. Nur ganz allgemein spricht Baudri davon, sie sei *ecclesie consuetudine* verwendet worden. Diejenigen liturgischen Bücher des 12. Jahrhunderts aus der Abtei, die darüber Auskunft geben könnten, schweigen sich zu einem solchen Gebrauch allerdings aus. Baudri beschreibt Details einer konkret existierenden, von ihm wahrgenommenen, vor allem aber gehörten Orgel:

Ich sah dort aber ein Musikinstrument mit aus Messing gefertigten Pfeifen, das, belebt von Schmiedebälgen, eine süße Melodie von sich gab, und die mit Hilfe einer liegenden Oktave und vielstimmigem Klang tiefe, mittlere und hohe Stimme miteinander verband.²⁷

Folgt man der Beschreibung Baudris, dann leistete die Orgel als ein Instrument mit vielen Stimmen das, was in der Musikpraxis der Zeit unter dem Begriff *organa* zusammengefasst wurde. Gewarnt wurde vor den Begehrlichkeiten, die der Besitz eines solchen Instruments an Orten auslösen konnte, wo man über so etwas

24 Hugo de Sancto Victore: *Didascalicon de studio legendi*, S. 33: *Musica instrumentalis alia in pulsu, ut fit in tympanis et chordis, alia in flatu, ut in tibiis et organis, alia in uoce, ut in carminibus et cantilenis*. Diese Definition wurde von Guillaume Durand in lib. 4, cap. 34, par. 10 seines ‚*Rationale divinatorum officiorum*‘ übernommen. Vgl. zur Bedeutung des ‚*Didascalicon*‘ Poirel 2020.

25 Vgl. hierzu (und zu weiteren frühen Sammlungen) Schneider 2019, S. 33–39.

26 Das ‚*Itinerarium sive epistola ad Fiscannenses*‘ des Baudri de Bourgueil ist allein aus einer 1663 erschienenen Druckedition bekannt. Jacques-Paul Migne übernahm diese Version in seine ‚*Patrologia latina*‘. Die genaueste und zuverlässigste Übersetzung liefert Gazeau 2009, S. 350f.; vgl. zur Person Bisanti 2020; Tilliette 1982; vgl. zur ‚*Renaissance des 12. Jahrhunderts*‘ Dinzelbacher 2017.

27 *ibi siquidem instrumentum vidi musicum, fistulis ex aeneis compactum, quod follibus excitum fabrilibus suavem reddebat melodiam, et per continuum diapason et per symphoniae sonoritatem, graves, et medias, et acutas voces uniebat [...]*. Baudri de Bourgueil: *Itinerarium sive epistola ad Fiscannenses*, Sp. 1177D. Eigene Übersetzung; vgl. Gazeau 2009, S. 349f.

noch nicht verfügte, wo eine *suavis melodia* wie seit Jahrhunderten üblich allein mittels der menschlichen Stimme erzeugt werden konnte. Baudri beklagte aber auch die Haltung all derjenigen, die sich mit scharfen Worten gegen die Präsenz von Orgeln überhaupt richteten.²⁸ Sie – so Baudri – hätten den dem Orgelklang innewohnenden symbolischen Gehalt nicht verstanden. Und genau darum geht es ihm: die symbolische Bedeutung des Instruments. Die Orgel dient allein dem Gotteslob – und dieser Aufgabe wird sie in hohem Maße gerecht, bekennt ein suspendierter Erzbischof von Dol, der selbst wenig Gefallen an den *modulationibus organicis* findet, jedoch klar die hinter dem Klangerlebnis aufscheinende Sinnebene erkennt. Viele Pfeifen, belebt vom in sie hereinströmenden Wind, schaffen einen Klang: Sie stehen für die vielen vom Heiligen Geist angehauchten Gläubigen, die in friedvoller Einheit ihre christliche Existenz führen sollen.²⁹ Rein theologisch betrachtet ist eine ‚süßere Melodie‘ kaum möglich.

3 Vom Zauber der Materialität: erhaltene ‚gotische‘ Orgeln

Das, was Wulfstan, Aelred of Rievaulx oder auch Baudri de Bourgueil beschreiben, ist ein statischer Klang, der, egal ob als laut, schreiend oder süß wahrgenommen, der spezifischen Konstruktionsweise der mittelalterlichen Orgel, dem sogenannten Blockwerk, „une pyramide sonore“,³⁰ geschuldet ist. Zur differenzierten Klang-erzeugung war ein solches Instrument nicht in der Lage. Alle einer Einzeltaste zugeordneten Pfeifen erklangen gleichzeitig, d. h. man konnte nicht einzelne Register, also eine den gesamten Tonumfang umfassende Reihe von Pfeifen gleicher Klangfarbe, ziehen. Michael Praetorius charakterisiert im zweiten, 1619 in Wolfenbüttel erschienenen Band („De organographia“) seiner musiktheoretischen Schrift „Syntagma musicum“ die Blockwerke der alten Großorgeln, die ihm noch aus eigener Anschauung bekannt waren, folgendermaßen: Sie seien

von solchen grossen Pfeiffen biß zu den kleinsten als eine ganze vollkommene Mixturdisposition disponiret worden; daraus eine solche zahl der Pfeiffen auf einem Clave nacheinander gestanden; Auf welche grosse

²⁸ Baudri de Bourgueil: *Itinerarium sive epistola ad Fiscannenses*, Sp. 1177D–1178A: *Non tamen ignoro quia sunt multi qui, tale quid in suis non habentes ecclesiis, eos qui habent murmurando dilapidant, quos non obloquentes et detrahentes audemus nuncupare: qui quod organa nobis innuant nesciunt exponere.*

²⁹ Ebd., Sp. 1178B: *Ego siquidem in modulationibus organicis non multum delector, sed per hoc ad intelligendum excitor quod, sicut multimodae fistulae varii ponderis et diversae magnitudinis in unam vento agitatae conveniunt cantilenam, ita homines in unam debent convenire sententiam, a Spiritu sancto inspirati, in eadem convenire voluntatem.*

³⁰ Noisette de Crauzat 1979, S. 11.

menge Pfeiffen dann ein gewaltiges gethöne unumbgenglichen erfolgen müssen.³¹

Werke, die – im Mittelalter entstanden – die Herstellung von Orgelpfeifen thematisieren, gibt es viele, doch sollten sie keinesfalls als „recipes for making instruments“ missverstanden werden.³² Zu stark vermischt sich in ihnen technische Handreichung mit symbolisch-allegorischer Ausdeutung.

Einige wenige Instrumente streiten sich um den Titel, die älteste spielbare Orgel der Welt zu sein. Sie alle wurden in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts erbaut, verkörpern bereits den fortschrittlicheren Typus der Schleifladenorgel mit separater Registersteuerung und verfügen über mehr oder weniger originale Substanz. Können diese Instrumente eine Art von mittelalterlichem Klangerlebnis vermitteln? Zweifel sind angebracht. Einer der angesehensten und erfahrensten Orgelbauer der Welt, Jürgen AHREND, der einige der in Frage stehenden Instrumente restauriert und sich damit internationale Anerkennung erworben hat, bekennt: „An keiner der mir bekannten frühen Orgeln ist die Zeit spurlos vorübergegangen – leider! Daher bleibt uns hier lediglich: Vom gotischen Klang träumen...“³³ In der Tat: Egal ob in Sion oder Rysum, ob in Ostönnen oder Bologna – eine Vielzahl von Umbauten und Restaurierungen hat in die bestehenden einmanualigen Instrumente eingegriffen und sie verändert.³⁴ Und ob das, was fähige Restauratoren und wohlmeinende Orgelsachverständige unter der Rückführung auf einen spätmittelalterlichen Zustand verstehen, tatsächlich Schwundformen originalen Klangerlebnisses ermöglicht, ist Gegenstand nach wie vor erbitterter Debatten.

Hierzu nur ein Beispiel: die Orgel in Rysum. Als sich Columbus 1492 aufmachte, die Neue Welt zu entdecken, war dieses Instrument bereits rund 50 Jahre alt. Das alte Blockwerk wurde zwar 1518 durch Schleifladen ersetzt, doch haben vier der sieben Register, die das Instrument umfasst, die Zeitläufe überdauert. Die erhaltenen Pfeifen bestehen aus dickem, gehämmertem Blei mit den entsprechenden Toneigenschaften: dunkel und intensiv. Die in der Renaissance so beliebten Schnarrwerke, (kurzbechrige) Zungenpfeifen, bei denen eine Metallzunge durch die hereinströmende Luft in Schwingung versetzt und der entstehende Klang durch einen Resonanzkörper verstärkt wird, gab es noch nicht und selbst die Mixturen, die Klangkrone jeder Orgel, präsentierten sich deutlich zurückhaltender. Klangpracht war damit zu erzeugen, doch entfaltete sich diese Pracht fundamental

31 Praetorius: Syntagma musicum, 1619, II, S. 105.

32 Williams 1980, S. 730.

33 Brief an den Verfasser vom 4. Dezember 2020; vgl. Zimmermann 2019.

34 Das älteste erhaltene zweimanualige Instrument ist die Innsbrucker Hofkirchenorgel von 1550.

anders als bei späteren Instrumenten (mit dem Typus der Barockorgel als Krönung). Der Klang war grundtöniger, dunkler, intensiver.³⁵

4 *Suavis concertus* – Orgelklang und seine Wahrnehmung im späten Mittelalter

In den historiographischen und hagiographischen Werken des hohen und späten Mittelalters finden sich mit Blick auf Orgeln geschichtliche Referenzen allenthalben. Sie tragen der Tatsache Rechnung, dass die Orgel nach einer ersten Blüte in der Antike fast vollständig aus dem kulturellen Bewusstsein Europas verschwunden war, um erst von Pippin dem Kurzen († 768), dem Vater Karls des Großen, wieder im Westen eingeführt zu werden. Von Kaiser Constantinus habe Pippin zusammen mit anderen wertvollen Geschenken *organas mirificas* erhalten – so etwa Adhemar de Chabannes († 1034) in seiner Chronik.³⁶ In welcher klanglichen Gestalt sich diese Instrumente präsentierten, entzieht sich unserer Kenntnis.

Doch auch technische Neuerungen im Orgelbau des ausgehenden Mittelalters zogen nicht unbedingt differenziertere Klangbeschreibungen nach sich. Blockwerksorgeln, in der alle einer Taste zugeordneten Pfeifen gleichzeitig erklingen, wurden durch Instrumente ersetzt, in denen die Pfeifen einzelner Register separat zu- bzw. abgeschaltet werden konnten.³⁷ Die Möglichkeit, unterschiedliche Klangfarben zu erzielen, stieg mit der Anzahl der Register exponentiell an. Jacob Adlung hat dies 1758 in seiner ‚Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit‘ tabellarisch festgehalten. Können mit zwei Registern drei mögliche Klangfarben ‚gemischt‘ werden, wächst diese Zahl rechnerisch bei nur zehn Registern bereits auf 1023 an, um bei 20 Registern 1048575 Möglichkeiten zu erreichen.³⁸ Kaum eine Orgel erreichte aber im späten Mittelalter oder in der Frührenaissance diesen Registerbestand.

35 Die in der Forschung immer wieder angeführte Orgel in der Basilique de Valère im schweizerischen Sitten (Sion, Wallis) mag vielleicht einige Jahre älter als diejenige im ostfriesischen Rysum sein, doch sind dort sehr viel weniger Originalpfeifen erhalten, vgl. Jacob u. Hering-Mitgau 1991. Williams 1980, S. 732, macht darauf aufmerksam, dass man im Orgelbau zunächst wohl nur offene Metallpfeifen verwendete, seit dem 14. Jahrhundert aber verstärkt Blei einsetzte. Aussagen der Art „plom per las horguenas“ für die Franziskanerkirche in Avignon (1372) legen dies nahe, vgl. hierzu Williams 1980, S. 732.

36 Ademarus Cabannensis: Chronicon, lib. I, cap. 58, l. 1. Ähnlich die Annales Blandienses, S. 7 und die Annales Lobienses, S. 228; vgl. zu einem Orgelgeschenk an Karl den Großen Bittermann 1929.

37 Ellerhorst 1936, S. 645–649.

38 Adlung 1758, S. 603f. (cap. VIII: Von dem Gebrauch der Register).

Orgeln waren im späten Mittelalter nicht mehr allein in großen Kathedralen und Abteikirchen zu finden, wo finanzstarke Bischöfe, Domkapitel und monastische Kommunitäten bisher für repräsentative Instrumente gesorgt hatten. Auch in (größeren) Pfarrkirchen waren sie verstärkt vorhanden. Dort wirkten sie inklusiv in dem Sinne, dass von ihrem Klang auch diejenigen Laien erreicht wurden, die sich bisher schwer damit getan hatten, der gesungenen Liturgie des Klerus (von weither) zu folgen. Orgeln waren zumeist näher an der Gemeinde positioniert und setzten sich mit ihrem grundtönigen Klang auch in akustisch heiklen Räumen besser durch. Die Orgel leistet damit einen Beitrag zur sozialen Kohäsion und verwirklichte das, was von Augustinus (unter Rückgriff auf Cicero) in seinem ‚Gottesstaat‘ folgendermaßen formuliert worden war: „Das, was von den Musikern im Gesang als Harmonie bezeichnet wird, entspricht innerhalb der *civitas* der Eintracht“ (*quae harmonia a musicis dicitur a cantu, eam esse in civitate concordiam*).³⁹ Florus von Lyon († um 860) übertrug diese Wirkkraft bereits in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts auf die instrumentale Praxis, wenn er unter Rückgriff auf Augustinus davon sprach, dass die miteinander verbundenen Orgelpfeifen eine Harmonie erzeugten, die der rechten Eintracht diene.⁴⁰ Auch Petrus Lombardus († 1160) war es in seinem Psalmenkommentar mit Blick auf Psalm 150 wichtig zu betonen, dass das Gotteslob *in organo* die Einheit in der Vielfalt symbolisiere (*in concordi diversitate*).⁴¹

Gesellschaftlich inklusiv wirkten Orgeln freilich auch auf andere Weise: Orgelbau wurde zur gemeinsamen Anstrengung, in die neben Klöstern und Kapiteln nun auch Kirchenbauhütten, Stadtmagistrate und die städtische Bevölkerung eingebunden waren. Orgeln wurden zu Prestigeobjekten, die auf Grund ihrer klanglichen und visuellen Monumentalität von der wirtschaftlich-kulturellen Potenz der Gemeinden bzw. Städte zeugten. Auf die Qualität der Ausführung und des Klangs wurde geachtet.⁴² Orgelgehäuse bzw. -prospekte wurden vor diesem Hintergrund immer wichtiger. Ersterem kam dabei auch akustische Bedeutung zu, diente es doch nicht nur dem Schutz des Pfeifenwerks, sondern lenkte ebenso den Klang und trug zur Verschmelzung der Stimmen bei.⁴³

³⁹ Augustinus: *De civitate Dei*, cap. II, 21.

⁴⁰ Florus Lugdunensis: *Collectio ex dictis XII*, S. 94: *Armonia est, cum fistulae organi per ordinem copulatae legitimae tenent gratiam cantilenae cordarum que aptus seruat ordo concordiam.*

⁴¹ Petrus Lombardus: *Commentarium in Psalmos*, Sp. 1293: *Et laudate eum in chordis, id est in carne jam a corruptione liberata, quam ante per tympanum significaverat; et organo, id est in concordi diversitate.*

⁴² Perina 2020; ders. 2013.

⁴³ Aussagen in dem auf die Zeit um 1110–1140 zu datierenden Orgelbau-Traktat des Benediktiners Theophilus (‚*De diversis artibus*‘) machen es wahrscheinlich, dass es noch im 12. Jahrhundert kein die gesamten Pfeifen umschließendes Orgelgehäuse gab, vgl. Williams 1990, Engen 1980.

Hinweise auf subjektiv empfundene Schwächen bzw. Stärken des Orgelklangs geben Orgelgutachten, die anlässlich der Abnahme von Instrumenten verfasst wurden und seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten sind. Im Falle des Orgelneubaus in der Kirche Santa Maria Maggiore in Bergamo urteilte etwa Giovanni da Mercatello 1455 wenig schmeichelhaft, die Pfeifen seien stumm, taub und würden sich aneinander reiben (*sunt mute, surdes et frixose*).⁴⁴ Man setzte auf einen ‚harmonischen‘ Klang, in dem jede Pfeife aufeinander abgestimmt war. Damit sollte das akustisch verwirklicht werden, worauf ein Gemeinwesen gründete: Eintracht und Harmonie. Auf akustische Gegebenheiten reagierte man dabei sensibel. So wurde 1481 in der Kollegiatskirche von Saint-Omer wohl auch deshalb ein neues Instrument gebaut, weil zusammen mit der Erweiterung der Kirche die Gewölbe erhöht worden waren: Der Klang der alten Orgel vermochte den neuen Kirchenraum akustisch nicht mehr zu füllen, der ‚alte‘ Orgelklang wurde als unbefriedigend empfunden.⁴⁵ Architektonische und klangliche Beschreibungen von Orgeln konnten im späten Mittelalter ineinanderfließen. Thomas von Chobham († c. 1230) beschrieb die Orgel als ein Instrument, das „gleich einem Turm zusammengesetzt ist, in dem viele eiserne (*eree*) Pfeifen unterschiedlicher Stimmen zusammengeführt werden, die einen süßen Klang (*suavis concentus*) ergeben“.⁴⁶

5 Orgelklang oder: von Verzückung und Verwirrung

Es sind vor allem zwei Bibelverse, die im späten Mittelalter das Bild von der Orgel und den mit ihr zu verbindenden Gefühlsregungen vorgaben. Das alttestamentarische Buch Hiob bildet dabei überraschenderweise die positive Seite des sensoriiellen Diptychons ab: „Sie jauchzen mit Pauken und Harfen und sind fröhlich mit Flöten“ (*tenent tympanum et citharam et gaudent ad sonitum organi*) (Iob 21, 12). Der Psalmist hingegen, hinter dem man im Mittelalter niemand anderen als König David, den *organista Dei*, vermutete, klagt und jubelt gleichermaßen: „Unsere Harfen hingen wir an die Weiden, die daselbst sind“ (*In salicibus in medio eius suspendimus organa nostra*) (Ps 136, 2), „Lobet ihn mit Pauken und Reigen; lobet ihn mit Saiten und Pfeifen“ (*laudate eum in tympano et choro; laudate eum in chordis et organo*) (Ps 150, 4). Dass der biblische Text auf unterschiedliche

⁴⁴ Donati 2007, S. 12; vgl. zu weiteren Fällen Perina 2020, S. 55f.

⁴⁵ Kirkman 2013.

⁴⁶ *Organum autem est instrumentum ad modum turris conpositum, in quo ordinantur multe fistule eree diuersarum uocum, ex quibus fit suavis concentus.* Thomas de Chobham: *Summa de commendatione et extirpatione uirtutum*, cap. 1, l. 1317. Ähnlich bei Petrus Lombardus: *Commentarium in Psalmos*, Sp. 1292: *Organum est quasi turris fistulis diuersis fabricata, flatu folium sonans.*

Musikinstrumente, sicherlich aber nicht auf das Instrument Orgel verwies, wurde nicht weiter kommentiert.

Für Guillaume Durand (Guillelmus Durandus) († 1296), der mit seinem ‚Rationale divinatorum officiorum‘ einen der liturgischen Bestseller des Mittelalters schuf, war klar, dass gleich wie das in Ps 136 im babylonischen Exil klagende Volk Israel seine *organa* als Zeichen der Trauer nicht verwendete, man in der Fastenzeit auch keine Orgeln in den Kirchen erklingen lassen dürfe.⁴⁷ Im Umkehrschluss heißt dies dann doch aber, dass der Orgelklang mit einer Gefühlsregung nicht verbunden sein sollte: der Klage bzw. der Trauer. Der Dominikaner Jacobus de Voragine, der 1298 als Erzbischof von Genua starb und mit seiner Sammlung von Heiligenleben, der ‚Legenda aurea‘, das lateinische Mittelalter maßgeblich prägte, geht noch weiter und verbindet den Orgelklang (unter Rückgriff auf Hiob 21, 12–15) mit denjenigen, die egoistisch der Optimierung ihrer eigenen Lebensentwürfe ihre gesamte Energie widmen. Sie werden als *deliciosi et dissoluti* bezeichnet. Das *sonitum organi* bildet das akustische Hintergrundrauschen ihrer selbstbezogenen, gottlosen, weil allein auf die freudvollen Seiten des Lebens hin ausgerichteten Aktivitäten und ist Ausdruck einer *falsitas mundana* – eine Thematik, die sich in Zeiten der Umkehr und Buße wie der Fastenzeit hervorragend eignet.⁴⁸ Pierre d’Auvergne (Petrus de Alvernia, † 1304), der Theologie am Pariser *Collège de Sorbon* unterrichtete und dem Domkapitel angehörte, riet dringend von der Verwendung von Orgeln ab, würden sie doch aufgrund ihrer Größe und der *confusio soni* die Geister verwirren und nicht zur Seelenerhebung beitragen, die man sich doch im Gottesdienst erhoffe.⁴⁹

Im franziskanischen Umfeld war man dem Orgelklang und den Gefühlsregungen, die er auslösen konnte, sehr viel gewogener. In den ‚Instructiones‘ der Angela da Foligno († 1309) findet sich die Beschreibung, wie die Franziskanertertiarin während des zentralen Momentes des Messgeschehens entrückt wurde, nämlich während der Elevation der Hostie, beim Klang der Orgel, die das

⁴⁷ Guillelmus Duranti: *Rationale diuinarum officiorum*, lib. 6, cap. 39, par. 1, l. 14; lib. 6, cap. 64, par. 4, l. 44.

⁴⁸ Jacobus de Voragine: *Quadragesimale*, sermo 58. Den besten Überblick über Leben und Werk liefert Casagrande 2004. Aktuell stehen die Predigten des Jacobus im Fokus des wissenschaftlichen Interesses, vgl. Hevelone 2010. Eine internationale Forschergruppe widmet sich interdisziplinär der Erforschung dieses umfangreichen Predigtwerks, vgl. *Sermones.net*. Édition électronique d’un corpus de sermons latins médiévaux. www.sermones.net/node/23 (Zugriff: 03.05.2022).

⁴⁹ Petrus de Alvernia: *Continuatio Thomae de Aquino*, S. 431: *Nec etiam utendum est organis quae propter magnitudinem, sed et confusionem soni confundunt spiritus, sicut cythara et siquid alterum tale est; sed illis magis utendum est, quae bene disponunt auditores secundum corpus et secundum animam ad mores, aut ad ludos musicos, aut alios qui eis proportionantur.*

Sanctus intonierte.⁵⁰ Der Minderbruder und wortgewaltige Prediger Guibert de Tournai († 1284) ging davon aus, dass sich die Drangsale menschlicher Existenz dann besser ertragen ließen, wenn „im Geist der Devotion die Pfeifen (unserer) Orgeln (bzw. Organe) erfüllt werden und in Harmonie erklingen“.⁵¹ Und in den Ende des 14. Jahrhunderts entstandenen ‚Actus beati Francisci et sociorum eius‘ wird die Bedeutung des Orgelklangs für eine der zentralen Gestalten der frühen Bettelordensbewegung, Clara von Assisi, eigens hervorgehoben. Sie lauschte in der Mutterkirche der Franziskaner, San Francesco zu Assisi, nicht nur dem Gesang der Brüder, sondern auch der Orgel – und sie tat dies mit Genuss (*luculenter*).⁵²

Idealiter verbanden Orgeln die irdische mit der himmlischen Sphäre. Orgelklang wurde als Mittel verstanden, einen Widerschein göttlicher Harmonie akustisch zu erleben bzw. zu durchleben. Harmonie bedeutet Ordnung. Girolamo Savonarola († 1498) fasste dies in die Wendung:

Die gesamte Welt ist wie eine Harmonie und wie eine Orgel aufgebaut: Sie verfügt über Tenor, Sopran und Kontra (Tenor) und ist gut aufeinander abgestimmt. Wenn du ein solches Instrument hast und nur eine Saite [gemeint ist die Pfeife, RL] entfernst, führt dies zu vollständiger Missstimmung und zum Verderben der Ordnung.⁵³

6 Das Zusammenspiel von Stimme und Orgel: die alternatim-Praxis

„Das Wort ward Fleisch“ – und so ist es der Gesang, ist es die menschliche Stimme, die das Instrument par excellence für das Gotteslob darstellt. Dies mag auch ein Grund für die alternatim-Praxis gewesen sein, d. h. den Wechsel zwischen Chor

50 Angela da Foligno: Il libro della beata Angela da Foligno, S. 486: *Unde die Dominico ante festum Indulgentiae in missa quae cantabatur in altari reverendissimae Virginis, ecclesiae superioris beati Francisci, circa elevationem Corporis Domini, organis cantantibus angelicum hymnum ‚Sanctus, Sanctus, Sanctus‘ etc., ab ipsa maiestate summi et increati Dei sic fuit anima in ipsum increatum lumen absorpta et assumpta et a se tracta cum tanta mentis fruitione et illustratione, quod omnino est ineffabile totum.*

51 Guibertus Tornacensis: De morte, S. 157: *Constituti igitur in maris magni periculis, in campo certaminis, in uie laboriose miseris et, si obiciamur demoniis, uincemus omnifariam, si deuotionis spiritu fistulas organorum impleuerimus, si celesti susurrio dulcem deuotionis pulsauerimus symphoniam; vgl. Casagrande 2005.*

52 Actus beati Francisci, cap. 42, par. 4: *Sed Dominus Jesus, volens hanc suam sponsam fidelissimam consolari, fecit eam in ecclesia Sancti Francisci tam in matutinis quam in missa et in omni festiva solemnitate spiritu praesentialiter interesse; ita quod tam cantum fratrum quam organa usque ad finem missae luculenter audivit.*

53 Savonarola 1956, S. 292. Eigene Übersetzung.

und Orgel innerhalb der Liturgie.⁵⁴ Offiziell zwar erst Mitte des 16. Jahrhunderts anerkannt, handelte es sich zu diesem Zeitpunkt aber bereits um ein musikalisch-liturgisches Gestaltungsmoment, das spätestens dann Einzug in den Gottesdienst gehalten hatte, als Orgeln nach der Aufgabe des Blockwerk-Prinzips zur klanglichen Differenzierung in der Lage waren.⁵⁵ Nicht zufällig entstammt der Großteil der frühen überlieferten alternatim-Stücke dem deutschen Raum, wo sich die Technik des Orgelbaus entscheidend weiterentwickelt hatte.⁵⁶ Die Tatsache, dass Orgel und menschliche Stimme eng aufeinander Bezug nehmen, wurde bereits sehr früh immer wieder thematisiert. Honorius von Autun († 1150/51) sagt in seiner ‚Gemma animae‘, dass während der Messfeier Orgeln zu erschallen pflegen, dass der Klerus singt und das Volk laut ruft (*unde solemus adhuc in officio sacrificii organis concrepare, clerus cantare, populus conclamare*).⁵⁷ Die Trias *concrepare – cantare – conclamare* bezeichnet dabei unterschiedliche Formen lautlicher Äußerungen, die jeden der Akteure während des Messgeschehens charakterisieren. Im ‚Roman de Brut‘ des Wace († nach 1174), einer Übertragung der ‚Historia regum Britanniae‘ des Geoffrey of Monmouth ins Französische, liest sich das versifiziert (ohne Bezug auf die Laien) ganz ähnlich. Orgeln erklangen, Kleriker sangen und führten *organa* auf (*orguener*), Stimmen senkten und hoben sich: *Quant li messe fu commensie | qui durement fu essaucie | mout oissiés orgues sonner | Et clerics chanter et orguener | Voiz abaissier et voiz lever | Chant avaler et chant monter*.⁵⁸

Der begrenzte Tonumfang der Orgeln, genauer: ihr beschränkter Manualumfang, d. h. die Zahl der zur Verfügung stehenden Tasten, muss zu einigen Problemen im Zusammenspiel mit weiteren Gesangsakteuren im Gottesdienst geführt haben. Zwar wurden bereits im 11. Jahrhundert zwei Oktaven überschritten, drei Oktaven dürften allerdings erst sehr viel später zur Verfügung gestanden haben. Transponieren, d. h. die Übertragung einer Melodie in eine andere Tonart, war für den Organisten in Ermangelung chromatischer, die einzelnen Halbtonschritte bezeichnender Tasten (mit Ausnahme des *h rotundum* [=b]) ausgesprochen schwierig. In den meisten Fällen dürften allein Quint- bzw. Quarttranspositionen in Frage gekommen sein. Erst als im Laufe des 14. Jahrhunderts immer mehr chromatische

54 Das Generalkapitel der Dominikaner, das 1536 in Lyon zusammentrat, verfügte, dass an hohen Festtagen (an denen die Orgel spielte), die Brüder Gloria und Credo entweder alleine singen, oder sich mit der Orgel abwechseln sollten, vgl. *Acta capitulorum generalium*, IV, S. 30: *Item ordinantes mandamus, quod diebus festivis, dum pulsantur organa, fratres cantent totum credo et gloria in excelsis vel secum vel cum organis alternatim, et nullatenus permittant totum ab organo decantari. Versiculus vero organi ab uno fratre distincte et intelligibiliter audiente choro dicatur.*

55 Schrade 1942.

56 Wye 1980; Bowles 1957; ders. 1962.

57 Honorius Augustodunensis: *Gemma animae*, Sp. 556C.

58 Zitiert nach Chailley 1937, S. 8.

Tasten hinzukamen, hätte so etwas überhaupt im Bereich des Möglichen gelegen.⁵⁹ Weniger störanfällig war das Musizieren im Wechsel, eine Praxis, in der Orgel und Stimme(n) gleichberechtigt abwechselnd zu Gehör kamen, die alternatim-Praxis.

Dazu ein Beispiel: Zur Einweihung des Orgelneubaus in Saint-Omer 1481 waren eigens ein Organist und einige Sänger aus Théroouanne angereist. Da die Orgel viel zu weit entfernt von den Sängern platziert war, um sie begleiten zu können, muss im Umkehrschluss wohl davon ausgegangen werden, dass damals alternatim musiziert wurde, dass also die Stücke des Messordinariums abwechselnd von Chor und Orgel bestritten wurden.⁶⁰ Der Bischof von Orvieto war sich der Erwartungshaltung des Laienvolkes bewusst: Es wollte nicht mehr nur altehrwürdigem gregorianischem Choral lauschen, sondern durch Gesang, Orgelspiel und Zeremonien angelockt und erbaut werden.⁶¹ Orgelmusik könne die Herzen der Lauen (*tepidi*) bewegen, meinte auch Thomas von Kempen († 1471).⁶²

Die Knappheit eines Gutes steigert seinen Wert. Dies dürfte im Falle der Orgel nicht anders gewesen sein, erklang sie doch (zumindest im nicht-monastischen Umfeld) ausschließlich an Sonn- und Feiertagen.⁶³ Etwas von dieser Tradition vermittelt sich auch heute noch mit Blick auf Frankreich, wo sämtliche Kathedralen und größeren Pfarrkirchen über ein großes Instrument (*les Grandes Orgues*), zumeist auf der Westempore stehend, daneben aber auch noch über eine Chororgel (*Orgue de chœur*) verfügen. Die Hauptorgel erklingt dort noch heute nur an Sonn- und Festtagen. Mitunter sind es die erhaltenen Anstellungsverträge von Organisten, die nicht nur das Quantum der zu spielenden Messen angeben, sondern ebenfalls Rückschlüsse auf die erwarteten Registrierungen, d. h. die Klanggestaltung, erlauben. In St. Gallen etwa finden sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts in einer Anstellungsurkunde dezidiert liturgische Hinweise zu Registrierungen: Nicht nur die Lautstärke der Orgel sollte vom jeweiligen Festgrad abhängen (je höher, desto lauter), sondern auch die Geschwindigkeit, mit der zu spielen war (je höher der Rang des Zelebrierenden, desto langsamer).⁶⁴ In der Pariser Kathedrale Notre-Dame offenbart der Arbeitsvertrag, den man 1415 dem neuen Organisten Heinrich von Sachsen vorlegte, dass man von ihm Orgeldienste an

59 Meeüs 2014. Der Umfang der beiden Oktaven reichte zumeist von c^0 – c^2 , später wurden die tieferen Töne bis F hinzugefügt, die sog. ‚kurze Oktave‘, vgl. Riedel 1992, I, S. 15f.

60 Vgl. Kirkman 2013, S. 108f.

61 Gallo u. Mantese 1964, S. 28: *Cum ecclesiis cathedralibus moris sit pro ipsarum dignitate et ornatu cantores habere et maxime hoc tempore quo cives homines non tantum devota oratione moventur, quos nunc cantu, nunc organis, nunc ceremoniis ad ecclesiam allicere opus est [...].*

62 Thomas a Kempis: Doctrinale iuvenum, S. 193: *Organa musicorum in ecclesia movent corda tepidorum, ad optanda aeterna praemia beatorum.*

63 Vgl. hierzu Reitemeier 2005, S. 280–284; ders. 2020.

64 Vgl. Körndle 2001.

denjenigen 23 Festen verlangte, an denen die großen Glocken geläutet wurden. Angesprochen waren damit allein die Hochfeste.⁶⁵ Regelmäßiges Spiel auch an Sonntagen gehörte erst ab dem 17. Jahrhundert zu den Dienstpflichten der Pariser Kathedralorganisten.

7 Schlussbemerkungen

Geschichtsforschung soll einen Beitrag dazu liefern, aufzuzeigen „wie es eigentlich gewesen ist“. Über Leopold von RANKES († 1886) Postulat ist über ein Jahrhundert mit all seinen Brüchen und *turns* hinweggegangen. Die Geschichte der Erzeugung und Rezeption von Klängen und Tönen (*sound*) ist inzwischen ein unbestritten „boomendes Forschungsfeld.“⁶⁶ Das Mittelalter aber sperrt sich nicht nur aufgrund der vergleichsweise mageren Quellenbasis gegen einen einfachen Zugang zu dieser Rezeption. Klang verweist – zumal im hochsymbolisch aufgeladenen Kirchenraum – stets auch auf das Andere, das Größere, das, was irdische Töne und Klänge übersteigt. *Suavis concentus, milliflua melodia* und andere Begrifflichkeiten, die ein organologisches Klangerlebnis (scheinbar) evozieren, sind zunächst einmal vor dem Hintergrund der Funktionalität jeder Musik im Kirchenraum zu sehen, die allein dem Gotteslob dient. *Organum ad laudes invitavit* brachte dies Sicard von Cremona († 1215) einst auf den Punkt.⁶⁷ Es kann also kaum verwundern, dass das, was als Beschreibung realer Klangerlebnisse erscheint, sich sprachlich eng an das anlehnt, was in Bibelkommentaren und einer Vielzahl von Pastoralia die Herrlichkeit Gottes mit ohne Unterlass jubelnden himmlischen Heerscharen charakterisiert.

Volker MERTENS meinte dazu einst völlig zu Recht: „Die Musik vermittelt Heil, weil sie Teilhabe am himmlischen Gesang der Engel bedeutet und sie ist gleichzeitig Ausdruck der Freude über diese Gemeinschaft, Kommunikation mit der Transzendenz wie Kommunikation über die Transzendenz.“⁶⁸ Inwieweit sich dieses Postulat konkret in der musikalischen Praxis, d. h. dem Spiel des Organisten und seinem Umgang etwa mit Verzierungen, niederschlug, ist aber unklar.⁶⁹ Die Orgel,

⁶⁵ Dies waren: Weihnachten, Stephanus, Beschneidung Christi, Epiphania, Reinigung Mariae, Verkündigung, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis, Fronleichnam, Translation des Hl. Marcel, Johannistag, Peter und Paul, Maria Magdalena, Mariae Himmelfahrt samt Oktavfest (Patrozinium der Kathedrale), Geburt Mariens samt Oktavfest, Gandulphus, Allerheiligen, Martin, Nikolaus, vgl. Sandron 2021.

⁶⁶ Missfelder 2018; vgl. auch ders. 2015.

⁶⁷ Sicardus Cremonensis: *Mitralis de officiis*, S. 588.

⁶⁸ Mertens 2015, S. 65.

⁶⁹ Marshall 1995.

deren Klang den Bereich irdischer Sensorik übersteigt, bildet eine Brücke, die das Unten irdischer Drangsal mit dem Oben himmlischer Herrlichkeit verbindet. Sie tut dies mit Hilfe eines Klanges, dessen Produktion selbst eine tiefere Symbolik in sich birgt. Aus einer Vielzahl von Pfeifen entsteht harmonische Einheit. Im Umkehrschluss bedeutet dies: Dort, wo einer sündigte, war bald auch die gesamte Gemeinschaft der Gläubigen von der Sünde betroffen. Giordano da Pisa brachte dies in einer 1305 gehaltenen Karfreitagspredigt auf den Punkt: „Wenn es in der Orgel auch nur eine Pfeife gibt, die falsch steht oder defekt ist, dann verdirbt sie alle anderen“ (*negli organi, se pur uno cannone v'è, che stea male o sconcio, tutti gli altri guasta*).⁷⁰ Im späteren 15. Jahrhundert waren die Zeitgenossen der Ansicht, dass Orgeln dazu in der Lage waren, Eintracht nicht nur akustisch, sondern auch visuell zu symbolisieren. Während Thomas von Kempfen den *dulcis sonus* der Orgel in Beziehung zum einträchtigen Psalmengesang der Mönche setzte,⁷¹ wurde im zum Erzbistum Prag gehörenden Kloster der Augustinerchorherren in Glatz die 1453 überholte Orgel (höchstwahrscheinlich die Flügeltüren) bemalt und mit einem Bildprogramm versehen, das die 1466 im Kloster lebenden Fratres (*tunc in domo existentes*) in trauter Eintracht vereint zeigte.⁷²

Nicht nur Baudri de Bourgueil hat das symbolische Kapital der Orgel mit ihrer spezifischen Klangerzeugung erkannt und letztendlich erfolgreich dazu angemahnt, ihr Potential zu nutzen. Der Klang der Orgel, der *suavis concentus*, wurde zum auf die menschliche Gefühls- und Wahrnehmungswelt zugeschnittenen Mittel christlicher Verkündigung. In der Sicht der Zeitgenossen wurde durch menschlichen Erfindungsgeist ein Fenster in eine Existenz aufgestoßen, die ewige Seligkeit verhiess.

70 Giordano da Pisa: *Quaresimale fiorentino*, S. 414.

71 Thomas a Kempis: *Doctrinale iuvenum*, S. 194: *Sicut fistulae multae in organo dulcem sonum reddunt audientibus; sic multi fratres concorditer psallentes valde placent Deo: et omnibus caeli civibus.*

72 *Cronica monasterii canonicorum regularium (S. Augustini)*, S. 179: *De organo in ecclesia monasterii depicto.*

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Acta capitulorum generalium ordinis fratrum Praedicatorum. Bd. 4. Hrsg. v. Benedikt Maria Reichert (Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica 9). Rom 1901.
- Actus beati Francisci et sociorum eius. Hrsg. v. Marino Bigaroni u. Giovanni M. Boccali. Assisi 1988.
- Ademarus Cabannensis:** Chronicon. Hrsg. v. Pascale Bourgain (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 129). Turnhout 1999.
- Aelred of Rievaulx:** Speculum caritatis. In: Aelredi Rievallensis Opera Omnia. Hrsg. v. Anselm Hoste u. Charles H. Talbot (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 1). Turnhout 1971, S. 1–161.
- Aelred of Rievaulx:** Spiegel der Liebe. Übers. v. Hildegard Brem (Texte der Zisterzienser-Väter 2). Eschenbach 1989.
- Aelred of Rievaulx:** The Mirror of Charity. Transl. by E. Connor. Kalamazoo 1990.
- Alexander Neckam:** Sacerdos ad altare. Hrsg. v. Christopher J. McDonough (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 227). Turnhout 2010.
- Angela da Foligno:** Il libro della beata Angela da Foligno. Hrsg. v. Ludger Thier u. Abele Calufetti (Spicilegium Bonaventurianum 25). Grottaferrata 1985.
- Annales Blandienses.** In: Les annales de Saint-Pierre de Gand et de Saint-Amand. Hrsg. v. P. Grierson (Commission royale d'histoire, série IV, Publications in 8°). Brüssel 1937, S. 1–27.
- Annales Lobienses. Hrsg. v. Georg Waitz (MGH SS 13), Hannover 1881, S. 226–235.
- Augustinus:** De civitate Dei. Hrsg. v. Bernhard Dombart u. Alfons Kalb (Corpus Christianorum, Series Latina 47/48). Turnhout 1955.
- Baudri de Bourgueil:** Itinerarium sive epistola ad Fiscannenses. In: Arthur du Monstier (Hg.): Neustria pia seu de omnibus et singulis abbatiis et prioratibus totius Normaniae. Rouen 1663, S. 227–233.
- Baudri de Bourgueil:** Itinerarium sive epistola ad Fiscannenses. Hrsg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologia latina 166). Paris 1854, Sp. 1173A–1182B.
- Cronica monasterii canonicorum regularium (S. Augustini) in Glacz. Hrsg. v. Wojciech Mrozowicz. Breslau 2003.
- Florus Lugdunensis:** Collectio ex dictis XII Patrum. Hrsg. v. Paul-Irénée Fransen u. Bertrand Coppeters 't Wallant (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 193A). Turnhout 2002.
- Frithegodi monachi breviliquium vitae beati Wilfredi et Wulfstani Cantoris narratio metrica de sancto Swithuno. Hrsg. v. Alistair Campbell. Zürich 1955.
- Giordano da Pisa:** Quaresimale fiorentino. 1305–1306. Hrsg. v. Carlo Delcorno (Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca). Florenz 1974.
- Giraldus Cambrensis:** Itinerarium Kambriae et Descriptio Kambriae. Hrsg. v. James F. Dimock (Giraldi Cambrensis opera VI, Rolls Series 21/6). London 1868.
- Guibertus Tornacensis:** De morte. Hrsg. v. Charles Munier (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 242). Turnhout 2011.
- Guillelmus Duranti:** Rationale diuinorum officiorum. Hrsg. v. A. Davril u. Timothy M. Thibodeau (Corpus Christianorum.

- Continuatio Mediaevalis 140A).
Turnhout 1998.
- Honorius Augustodunensis:** Gemma animae. Hrsg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologia latina 172). Paris 1854, Sp. 543–738.
- Hugo de Sancto Victore:** Didascalicon de studio legendi. Hrsg. v. Charles H. Buttimer. Washington 1939.
- Iacobus de Voragine:** Quadragesimale, sermo 58 (Feria IV quarte hebdomade quadragesime, 2/2). http://sermones.net/thesaurus/document.php?id=jvor_252 (Zugriff: 10.02.2022).
- Iacopo da Varazze:** Legenda aurea. Con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf. Hrsg. v. Giovanni Paolo Maggioni (Edizione nazionale dei testi mediolatini 20). Florenz 2007.
- Iohannes Scotus seu Eriugena:** Expositiones in hierarchiam caelestem. Hrsg. v. Jeanne Barbet (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 31). Turnhout 1975.
- Petrus de Alvernia:** Continuatio Thomae de Aquino In octo libros Politicorum Aristotelis expositionis. Hrsg. v. Cesare A. Musatti. Rom, Turin 1951.
- Petrus Lombardus:** Commentarium in Psalmos. Hrsg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologia latina 191). Paris 1854, Sp. 55–1296.
- Praetorius, Michael:** Syntagma musicum. Wolfenbüttel 1619 (ND Kassel 2013).
- Savonarola, Girolamo:** Prediche sopra l'Esodo. Hrsg. v. Pier Giorgio Ricci (Edizione nazionale delle opere di Girolamo Savonarola). 2. Bde. Rom 1955–1956.
- Sicardus Cremonensis:** Mitrals de officiis. Hrsg. v. Gábor Sarbak u. Lorenz Weinrich (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 228). Turnhout 2008.
- Thomas de Aquino:** In Aristotelis librum De anima commentarium. Hrsg. v. Angelus M. Pirota. Rom 1959.
- Thomas de Chobham:** Summa de commendatione et extirpatione uirtutum. Hrsg. v. Franco Morenzoni (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 82B). Turnhout 1997.
- Thomas Cisterciensis:** Commentariorum in cantica canticorum libri XII. Hrsg. v. Jacques-Paul Migne (Patrologia latina 206). Paris 1855, Sp. 15–862.
- Thomas a Kempis:** Doctrinale iuuenum. In: Opera omnia. Bd. 4. Hrsg. v. Joseph Pohl. Freiburg 1918.

Forschungsliteratur

- Adlung, Jakob:** Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit. Erfurt 1758 (ND Kassel 1953).
- Alves, Alessio Alonso:** Sermons, Preaching and Liturgy. Practices, Research Methods, and the Case of Giordano da Pisa. In: Medieval Sermon Studies 62 (2018), S. 3–16.
- Bisanti, Armando:** Balderico di Bourgueil. Vita, Opere, Status quaestionis, Bibliografia. <https://www.academia.edu/9264867>
- BISANTI_Balderico_di_Bourgueil_vita_opere_status_quaestionis. (Zugriff: 10.01.2022).
- Bittermann, Helen Robbins:** Hārūn Ar-Rashīd's Gift of an Organ to Charlemagne. In: Speculum 4 (1929), S. 215–217.
- Bowles, Edmund A.:** Were Musical Instruments Used in the Liturgical Service during the Middle Ages? In: Galpin Society Journal 10 (1957), S. 40–56.
- Bowles, Edmund A.:** The Organ in the Medieval Liturgical Service. In: Revue belge de musicologie 161 (1962), S. 13–29.

- Buchmüller, Wolfgang Gottfried:** Die Askese der Liebe. Aelred von Rievaulx und die Grundlinien seiner Spiritualität (Quellen und Studien zur Zisterziensersliteratur 4). Langwaden 2001.
- Burton, Pierre-André:** Aelred de Rievaulx (1110–1167). Essai de biographie existentielle et spirituelle. Paris 2010.
- Casagrande, Carla:** Iacopo da Varazze. In: Dizionario Biografico degli Italiani 62 (2004), S. 92–102.
- Casagrande, Carla:** Le roi, les anges et la paix chez le franciscain Guibert de Tournai. In: Rosa Maria Dessì (Hg.): Prêcher la paix et discipliner la société. Italie, France, Angleterre (XIII^e–XV^e siècles). Turnhout 2005, S. 141–153.
- Chailley, Jacques:** Un clavier d’orgue à la fin du XII^e siècle. In: Revue de musicologie 61 (1937), S. 5–11.
- Delcorno, Carlo:** Società e pubblico nelle prediche di Giordano da Pisa. In: Rivista di storia e letteratura religiosa 10 (1974), S. 251–304.
- Dinzelsbacher, Peter:** Structures and Origins of the Twelfth-Century ‘Renaissance’ (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 63). Stuttgart 2017.
- Donati, Pier Paolo:** L’arte degli organi nell’Italia del Quattrocento IV. Gli ideali sonori, i protagonisti. In: Informazione organistica 19 (2007), S. 3–55.
- Ellerhorst, Winfred:** Handbuch der Orgelkunde. Bd. 3. Einsiedeln 1936 (ND Buren 1986).
- Engen, John van:** Theophilus Presbyter and Rupert of Deutz. The Manual Arts and Benedictine Technology in the Early Twelfth Century. In: Viator 11 (1980), S. 147–163.
- France, James:** The Cistercians in Medieval Art. Stroud 1998.
- Gallo, Alberto u. Giovanni Mantese:** Ricerche sulle origini della Cappella musicale del Duomo di Vicenza (Civiltà veneziana, Saggi 15). Venedig, Rom 1964.
- Gaposchkin, Marianne Cecilia:** Between Historical Narration and Liturgical Celebrations. Gautier Cornut and the Reception of the Crown of Thorns in France. In: Revue Mabillon 91 (2019), S. 91–145.
- Gazeau, Véronique:** Note sur l’orgue de Fécamp. Extrait de la lettre de Baudri de Bourgueil aux moines de Fécamp. In: De part et d’autre de la Normandie médiévale. Recueil d’études en hommage à François Neveux. Cahiers des Annales de Normandie 35 (2009), S. 347–351.
- Grünberg, Angela:** Philosophie. In: Daniel Morat u. Hansjakob Ziemer (Hgg.): Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze. Stuttgart 2018, S. 145–150.
- Hevelone, Suzanne Judith:** Preaching the Saints. The Legenda aurea and sermons de sanctis of Jacobus de Voragine. Boston 2010.
- Hibberd, Lloyd:** Giraldus Cambrensis and English “Organ” Music. In: Journal of the American Musicological Society 8 (1955), S. 208–212.
- Holschneider, Andreas:** Die Organa von Winchester. Hildesheim 1968.
- Hüschen, Heinrich:** Die Orgel im Symboldenken des Mittelalters. In: Christoph Wolff (Hg.): Orgel, Orgelmusik und Orgelspiel. Festschrift Michael Schneider zum 75. Geburtstag. Kassel, Basel, London 1985, S. 78–86.
- Huglo, Michel:** Les débuts de la polyphonie à Paris. Les premiers organa parisiens. In: Ders.: Chant grégorien et musique médiévale (Variorum Collected Studies Series 814). Aldershot 2005, S. 93–163.
- Jacob, Friedrich, Mane Hering-Mitgau, Albert Knoepfli u. a.:** Die Valeria-Orgel. Ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten/Sion. Zürich 1991.

- Kirkman, Andrew:** Organs and Instrumental Performance at the Collegiate Church of Saint-Omer, Northern France, in the Later Middle Ages. In: Stewart Carter u. Timothy McGee (Hgg.): *Instruments, Ensembles, and Repertory, 1300–1600. Essays in Honour of Keith Polk (Brepols Collected Essays in European Culture 4)*. Turnhout 2013, S. 101–109.
- Körndle, Franz:** Orgelspiel und Orgelmusik zur Zeit des Adam Ileborgh. In: *Acta organologica* 27 (2001), S. 205–278.
- Körte, Konrad:** Die Orgel von Winchester. Rekonstruktionsversuch einzelner Teile. In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 57 (1973), S. 1–24.
- Lade, Günter:** Die Orgel der Kathedrale Notre-Dame in Paris. Bd. 1 (L'Orgue française 4). Lochau 1997.
- Maggioni, Giovanni Paolo:** Chastity Models in the *Legenda Aurea* and in the *Sermo-nes de sanctis* of Jacobus of Voragine. In: *Medieval Sermon Studies* 52 (2008), S. 19–30.
- Marshall, Kimberley:** An Introduction to Performing Late-Medieval Organ Music. In: *Journal of the Royal College of Organists* 3 (1995), S. 1–39.
- McGuire, Brian P.:** *Brother and Lover. Aelred of Rievaulx*. New York 1994.
- McKinnon, James W.:** The Tenth Century Organ at Winchester. In: *The Organ Year Book* 5 (1974), S. 4–19.
- Meeüs, Nicolas:** Tessitures d'orgues au Moyen Âge. Une étude préliminaire. In: Luciane Beduschi, Anne-Emmanuelle Ceulemans u. Alice Tacaille (Hgg.): *Musica, sive liber amicorum Nicolas Meeüs. Mélanges offerts au professeur Nicolas Meeüs*. Paris 2014, S. 235–249.
- Mertens, Volker:** Jakobus singen. Der heilige Jakob in der mittelalterlichen Musik. In: Volker Honemann u. Hedwig Röckelein (Hgg.): *Jakobus und die Anderen. Mirakel, Lieder und Reliquien (Jakobus-Studien 21)*. Tübingen 2015, S. 65–75.
- Missfelder, Jan-Friedrich:** Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound History. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 66 (2015), S. 633–649.
- Missfelder, Jan-Friedrich:** Geschichtswissenschaft. In: Daniel Morat u. Hansjakob Ziemer (Hgg.): *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018, S. 107–112.
- Noisette de Crauzat, Claude:** *L'Orgue dans la société française (Musique – Musicologie 6)*. Paris 1979.
- Perina, Hugo:** Les effets du son de l'orgue sur la société italienne de la Renaissance. In: *Sociétés & Représentations* 49 (2020), S. 49–60.
- Perina, Hugo:** L'orgue a la moderna. Diffusion d'un modèle florentin dans l'Italie renaissante (1437–1550). In: Ralf Lützelshwab (Hg.): *Actes du colloque „Formes de communication au Moyen Age“*. Université d'été de l'Institut historique allemand de Paris, juillet 2013. https://perspectivia.net/receive/ploneimport_mods_00000396 (Zugriff: 10.02.2022).
- Perrot, Jean:** *L'Orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*. Paris 1965.
- Poirel, Dominique:** Reading and Educating Oneself in the 12th Century. Hugo of Saint-Victor's *Didascalicon*. In: Cedric Giraud (Hg.): *A Companion to Twelfth Century Schools (Brill's Companions to the Christian Tradition 88)*. Leiden 2020, S. 113–140.
- Reitemeier, Arnd:** *Pfarrkirchen in der Stadt des späten Mittelalters. Politik, Wirtschaft und Verwaltung (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Beihefte 177)*. Stuttgart 2005.

- Reitemeier, Arnd:** Städtische Pfarrkirchen als „Soundzentren“ des Mittelalters. In: Martin Clauss, Gesine Mierke u. Antonia Krüger (Hgg.): Lautsphären des Mittelalters. Akustische Perspektiven zwischen Lärm und Stille (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 89). Wien, Köln, Weimar 2020, S. 291–300.
- Richards, Sarah:** Les organa de la fin du X^e et du début du XI^e siècles dans les réper-toires de Winchester et de Saint-Benoît-de-Fleury. Paris 2006.
- Riedel, Friedrich W.:** Die Orgel als sakrales Kunstwerk (Jahrbuch für das Bistum Mainz 1991/92). 3 Bde. Mainz 1992.
- Salvadó i Montoriol, Joan:** El monestir benedictí de Sant Benet de Bages. Fons documental: identificació, edició i estudi. Segles X–XI, Universitat de Lleida 2012. <http://hdl.handle.net/10803/95946> (Zugriff: 10.02.2022).
- Sandron, Dany:** Notre-Dame de Paris. Histoire et archéologie d’une cathédrale (XII^e–XIV^e siècle). Paris 2021.
- Schneider, Matthias:** Handbuch Aufführungspraxis Orgel. Bd. 1: Vom Mittelalter bis Bach. Kassel, Basel, London 2019, S. 33–39.
- Schrade, Leo:** The Organ in the Mass of the Fifteenth Century. In: *The Musical Quarterly* 28 (1942), S. 329–336, 476–487.
- Serventi, Silvia:** Luoghi e immagini della predicazione di Giordano da Pisa. In: *Rivista di letteratura religiosa italiana* 1 (2018), S. 25–37.
- Tilliette, Jean-Yves:** Une lettre inédite sur le mépris du monde et la componction du cœur adressée par Baudri de Bourgueil à Pierre de Jumièges. In: *Revue Augustinienne* 28 (1982), S. 257–279.
- Vellekoop, Kees:** Die Orgel von Winchester. Wirklichkeit oder Symbol? In: *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 8 (1984), S. 183–196.
- Williams, Peter:** Organ. In: *The New Grove*, Bd. 13 (1980), S. 710–779.
- Williams, Peter:** Theophilus and Early Medieval Organ-Building. In: *The Organ Yearbook* 21 (1990), S. 95–117.
- Wye, Benjamin van:** Ritual Use of the Organ in France. In: *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980), S. 287–325.
- Zimmermann, Markus:** 65 Jahre Orgelbau Ahrend 1954–2019. Regensburg 2019.