

Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis

URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/fruehe-streichinstrumente-2/kirnbauer-rybeben-bei-maximilian.html

Veröffentlicht: 30. Oktober 2015

SNF-Forschungsprojekt «Groß Geigen, Vyolen, Rybeben – Nordalpine Streichinstrumente und ihre Praxis um 1500»

Rybeben am Hof Maximilians I.

Martin Kirnbauer

Abstract

Fast zeitgleich mit den 1511 erstmals in Sebastian Virdungs *Mvsica getvtscht* genannten «Groß Geigen» finden sich grössere Streichinstrumente in 'da gamba'-Haltung auch unter dem Namen «Rybeben» am Hofe König Maximilians von Österreich (1459-1519). Allerdings stehen ihrer bildlichen Darstellung im Triumphzug, einem ab 1512 geplanten und in mehreren Ausführungen erhaltenen Bildzyklus zur Verherrlichung der Herrschaft Maximilians, leider nur wenige weitere archivalische Dokumente gegenüber, die belastbare Aussagen über ihre musikalische Verwendung erlauben würden.

Musik in Maximilians *Triumphzug*

Für die Ikonographie der frühen Violine da gamba spielt der Hof von Maximilian I. von Habsburg (1459–1519) eine besondere Rolle, finden sich hier – und etwa zeitgleich mit der 'Groß Geigen' in Sebastian Virdungs Schrift von 1511 – die ersten Bildbelege für die neuartigen Streichinstrumente, die hier aber 'Rybeben' genannt werden. Anzuführen sind hier die bekannten Darstellungen im sogenannten *Triumphzug*, den oft reproduzierten Holzschnitten mit der Darstellung eines fiktiven Umzugs von Maximilians Hofstaat, der in dieser Form allerdings nie existiert hat.¹ Dort gibt es insgesamt fünf Wagen mit Musikern: Neben dem Wagen der «Musica Canterey», mit der eigentlichen, vor allem für den liturgischen Dienst verantwortlichen Hofkapelle samt «Zingkenplasser vnnd pusauner», dem Wagen der «Musica Rigal vnd possetif», auf dem der Organist Paul Hofhaimer samt Tasteninstrumenten und einem Kalkanten dargestellt ist, und dem Wagen der «Musica, Schalmayen, pusaunen, krumphörner», die sozusagen die 'Alta Cappella' repräsentiert, gibt es zwei weitere, auf denen Streichinstrumente zu sehen sind.

¹ Vgl. etwa Myers 2007 oder die praktische Zusammenstellung bei Henning 1987.

- Ein Wagen mit der Bezeichnung «Musica Lauten und Rybeben» (Abb. 1), der als komplementäres Ensemble für die 'basse musique' direkt vor der eben erwähnten Alta Cappella kommt
- und ein Wagen mit der Bezeichnung «Musica süeß Meledey» (Abb. 2), der komplementär als (weltliche) Instrumentalmusik zu der dann folgenden (geistlichen) Vokalmusik der «Musica Canterey» zu sehen ist.

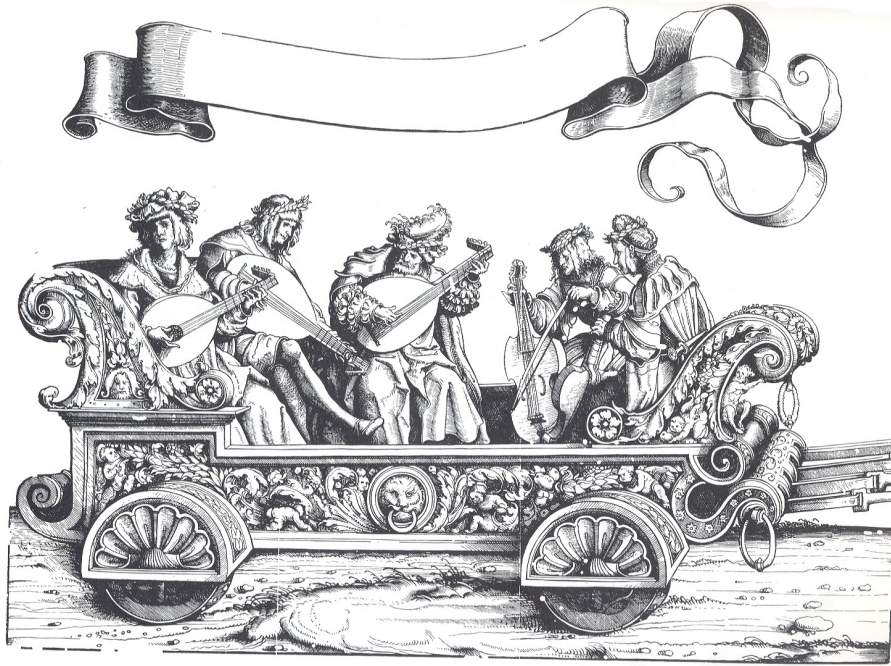


Abb. 1: Triumphzug «Musica Lauten und Rybeben» (Holzschnitt von Hans Burgkmair).
Quelle: Public domain.

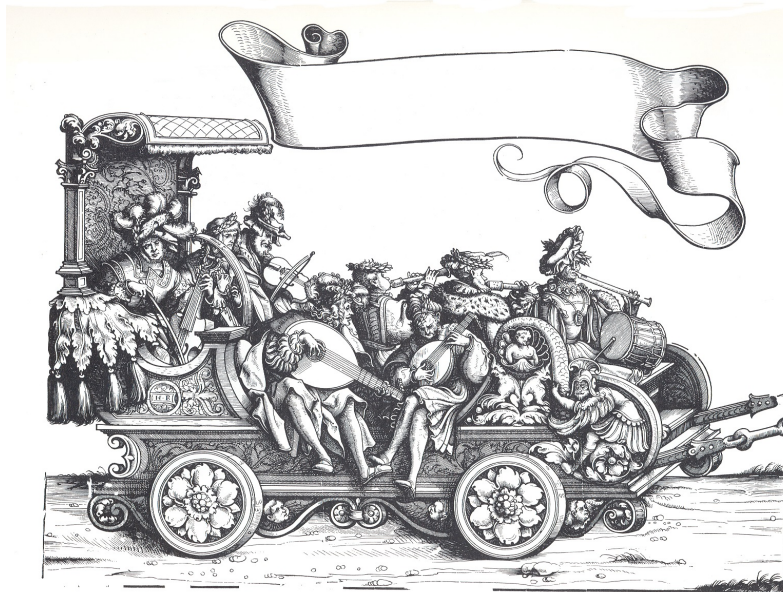


Abb. 2: Triumphzug «Musica süeß Meledey» (Holzschnitt von Hans Burgkmair).
Quelle: Public domain.

Bekanntlich geht das monumentale Projekt des *Triumphzugs* auf ein Programm zurück, das der Kaiser selbst seinem Sekretär Marx Treitzsaurwein 1512 diktiert haben soll (dazu unten mehr).² Nach diesen Angaben fertigte Albrecht Altdorfer und seine Regensburger Werkstatt Miniaturen des *Triumphzugs* auf Pergament an. Allerdings ist ausgerechnet der erste Teil mit den Musikerwagen nicht erhalten, so dass wir das genaue Aussehen der ursprünglich gemalten Instrumente hier leider nicht kennen. Die Miniaturen war aber nicht das beabsichtigte Endprodukt, geplant waren grossformatige Holzschnitte. Für die Umsetzung der Bilder von den Miniaturen in die Holzschnitte wurden weitere Künstler beschäftigt, die Vorlage-Zeichnungen im grösseren Format der Holzschnitte anfertigten: Die meisten Vorzeichnungen (66 Stück) fertigte Hans Burgkmair in Augsburg, weitere Albrecht Altdorfer in Regensburg (32 Stück), Hans Springinklee in Nürnberg (22 Stück) sowie Leonhard Beck in Augsburg und andere Künstler wie Hans Huber, Hans Schäufelein und Albrecht Dürer. Diese Zeichnungen wurden dann auf Holzstöcke übertragen, was erklärt, warum sie nicht erhalten sind, da sie bei diesem Vorgang zerstört und zudem auch überflüssig wurden. Schliesslich wurden die Holzstöcke von Spezialisten geschnitten.³

Schon diese Übersicht macht deutlich, dass die Entstehungsgeschichte der Bilder des *Triumphzugs* einigermaßen komplex ist – und dass die Bilder an ganz verschiedenen Orten entstanden: Zuerst imaginiert im Kopf von Maximilian bzw. seines Sekretärs Treitzsaurwein, die den Instrumenten auf den zu malenden Bildern Namen gaben. Dann folgte aufgrund der Namen in der Regensburger Werkstatt von Altdorfer und den beteiligten Künstlern eine Umsetzung in eine konkrete Gestalt. Dabei ist anzunehmen, dass sowohl für den Auftrag an Altdorfer wie auch später für die Ausführung durch die verschiedenen Künstler es weitere Bildvorlagen und Skizzen mit Ausführungsanweisungen gab, die aber nicht erhalten oder bislang identifiziert sind.⁴

Zwar sind die ursprünglich von Albrecht Altdorfer angefertigten Miniaturen heute nur noch zur Hälfte erhalten, der vollständige Miniaturen-Zyklus wurde aber im späten 16. bzw. im frühen 17. Jahrhundert zweimal auf Pergament kopiert: Der früher entstandene Kopiensatz liegt heute in Wien (A-Wn Cod. Min.77), ein zweiter von etwa 1606 in Madrid (E-Mn Res. 254).⁵ Beide Kopien sind interessant, da an ihnen zum einen deutlich wird, dass die ursprüngliche Vorlage gegenüber den ausgeführten Holzschnitten offenbar anders aussah. Zum anderen wird auch deutlich, dass sich beide Kopien auch untereinander in Details unterscheiden, was

² Aufgezeichnet in A-Wn Cod. 2835, fol. 3r-25r mit dem von Maximilian 1512 diktierten ('müntlichem angeben') Programm, aufgezeichnet von Marx Treitzsaurwein; vgl. Schestag 1883, 154. Aus der reichen Literatur zum *Triumphzug* sei hingewiesen auch auf Michel und Sternath 2012 und Myers 2007.

³ «Musica süeß Meledey» wurde am 25. November 1516 von Jan Taberith, «Musica Lauten und Rybeben» am 5. März 1517 von Willem Lieftrinck geschnitten; Schestag 1883, 177.

⁴ Als Ausnahme zu nennen ist wohl das verbale Programm für Burgkmair (im Kupferstichkabinett Dresden, Inv. G 2014-1).

⁵ Vgl. Michel und Sternath 2012, 244–247 (Kat. 54 + 54a), und Myers 2007.

den Begriff einer 'Kopie' relativiert.⁶ Zugleich kann daraus gefolgert werden, dass Burgkmair und die anderen Künstler die Vorlagen und Vorgaben für die Holzschnitte je etwas anders interpretierten – und wohl auch die Kopierer der Miniaturen sich Freiheiten herausnahmen.

Schliesslich sind noch weitere Zeichnungen zu nennen, die zeitnah zur Entstehung des *Triumphzugs* zu datieren sind. Da sind zum einen Skizzen, die früher dem Innsbrucker Hofmaler Jörg Kölderer zugeschrieben wurden (und entsprechend früh datiert wurden), gemäss ihren Wasserzeichen aber aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen.⁷

Die Entstehungsgeschichte des *Triumphzugs* lässt sich übersichtsartig wie folgt darstellen (in spitzen Klammern ist die jeweilige Quelle dafür angegeben):

- 1512 'Konzept' von Maximilian/Treitzsaurwein <A-Wn Cod. 2805>
'Reinschrift' von Treitzsauerwein <A-Wn Cod. 2835>
Vorstudien zu Bildern <deest>
- 1512-1515 Miniaturen-Folge von Altdorfer <A-W Albertina Inv. 25205-25263>
Umsetzen für Holzschnitte (durch Burgkmair, Altdorfer, e.a.) <deest>
[Anweisungen für Burgkmair <D-Dresden Kupferstichkabinett Inv. G 2004-1>]
- 1516-1518 Schneiden der Druckstöcke <A-W Albertina Inv. HO2006/170-303>
- 1526 1. Druck des *Triumphzugs*
- 2. H. 16. Jh. Federskizzen <A-W Albertina Inv. 43299-43315>
- nach 1570 2. Druck des *Triumphzugs*
- spätes 16. Jh. Kopie der Miniaturen Altdorfers <A-Wn Cod. Min. 77>
- 1606 Kopie der Miniaturen Altdorfers <E-Mn Res. 254>
- 1777 3. Druck des *Triumphzugs*
- 1796 4. Druck des *Triumphzugs*
- 1883/84 5. Druck des *Triumphzugs*

Darstellung der Streichinstrumente

Betrachtet man die erhaltenen Bildquellen nun im Hinblick auf die Streichinstrumente, dann lässt sich feststellen, dass anfangs (bzw. bei Altdorfer) ein grosses Instrument mit spitzen Oberbügeln ('Flügelchen') gemalt wurde, das in einem Fall sechs Saiten und deutlich sichtbare Bündel aufweist (Abb.3).⁸ Daneben bildet er ein etwas kleineres Instrument (mit nur vier Saiten, aber fünf Wirbeln?) ab, das gerundete Oberbügel aufweist (Abb. 4). Die Berliner Zeichnung hingegen bietet hier einen 'Zwitter' mit rechtwinkligen Oberbügeln – eine Form, die sich übrigens auch auf Albrecht Dürers parallel zum *Triumphzug* entstandenen *Ehrenpforte* findet.⁹ Soweit sichtbar, zeigen die Instrumente vier C-förmige Schalllöcher und einen sichelförmigen Wirbelkasten mit eingerollten Enden (mit einem Ansatz zu einer

⁶ Laut Michel und Sternath 2012, 244, wurde die Madrider Kopie mittels Pausverfahren von einem der Wiener Miniaturen angefertigt, allerdings kann nicht bestimmt werden, welcher der beiden Versionen Vorbild etwa für die Musikerwagen waren.

⁷ Albertina Inv. 43299-43315, und eine Zeichnung der «Musica Lauten vnd Rybeben» im Kupferstichkabinett Berlin, die mit «HB 1520» bezeichnet ist (KdZ 17657).

⁸ Vgl. hierzu auch den Beitrag von Thilo Hirsch 2015.

⁹ Der monumentale Riesenholzschnitt wurde 1515 von Albrecht Dürer und Albrecht Altdorfer angefertigt, die Instrumenten finden sich jeweils am Fusse der beiden mittleren Säulen.

'Schnecke'). Auch das Instrument auf dem zweiten Wagen weist die spitzen Oberbügel auf, abweichend aber sind die vier Schalllöcher in S-Form gestaltet (Abb. 5).

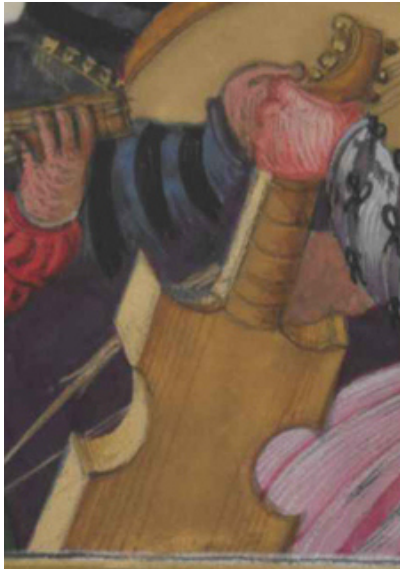


Abb. 3: Detail der rechten Rybebe in «Musica Lauten und Rybeben» (A-Wn Cod. Min. 77, fol. 9)



Abb. 4: Detail der linken Rybebe in «Musica Lauten und Rybeben» (A-Wn Cod. Min. 77, fol. 9)



Abb. 5: Detail der Rybebe in «Musica süß Meledy» (A-Wn Cod. Min. 77, fol. 10)

Fotos: <http://data.onb.ac.at/rec/AL00225387> Scan 25 und Scan 27
© Österreichische Nationalbibliothek Wien

In der Holzschnittversion von Burgkmair hingegen weisen alle diese Instrumente einheitlich spitze Oberbügel und C-Schalllöcher auf. Auffällig ist beim von hinten zu sehenden Instrument eine eigenartige Verlängerung des Halses auf dem Boden. Beim Wagen der «Musica Lauten vnd Rybeben» änderte Burgkmair auch die Gruppierung dieser Instrumente, wo nun die fünf Musiker in einer Dreiergruppe von Lautenisten links und einer Zweiergruppe mit Streichinstrumenten rechts sitzen. Bemerkenswert ist weiter, dass kein einziges der Instrumente in wirklich 'da gamba', d.h. zwischen den Beinen gehalten, dargestellt ist. Allerdings sind die erhaltenen Miniaturen und Skizzen zu unterschiedlich ausgeführt sind, um weitergehende Aussagen zu machen – und die Holzschnitte stellen ja nur eine graphische Interpretation der Vorgaben dar, suggerieren dabei aber reale Instrumente (und dies mehr als die Miniaturen).

Namen der Streichinstrumente

Die 'da gamba'-gespielten Streichinstrumente auf den Bildern werden in allen Texten zum *Triumphzug* als 'Rybebe' (auch mit der orthographischen Variante 'Ribebe') bezeichnet. In der ersten erhaltenen Niederschrift des Programms, der bereits

genannten Zusammenstellung von Marx Treitzsaurwein aus dem Jahre 1512, heisst es:¹⁰

Musica Lauten vnd **Rybeben**

Item darnach solle ain Nider wägenle gemacht werden auf klainen pfluegrädlein
Vnnd Zway Ellend sollen das wägenle ziechen, vnnd ain knäbl solle fuerman sein, dasselb knabel solle auch fueren die Reym-Zedel.
Vnnd auf demselben wägenle sollen sein fünf laüttenschlager vnnd

Rybeber

Vnnd der Maister solle sein der Artus vnd sein Reim, so das knäbl fueren wirdt, solle auf die maynung lauten
Wie Er dem kaiser zu ainer Ergözlchait, nach seinem Angeben, die Laüten vnnd **Ribebe** auf das künstlichist herfurpracht hab.
Item die lautenschlager **Ribeber** vnnd das knabel sollen alle die lobkrennzle auf haben

bzw.

Müsica süeß Meledeÿ

Item aber ain solich klain Nider wägenle mit pfluegrädlein Zu machen,
Vnnd ain Trümÿtarj
sol das Ziechen, vnnd ain knabl fuerman sein vnnd des Maisters Reim fueren.

Darauf solle sein die süeß Meledeÿ, Nemlichen also:

Am Ersten ain tämerlin

ain quintern

ain große laüten

ain **Rÿbeben**

ain Fydel

ain klain Raüschpfeiffen

ain harpfen

ain große Raüschpfeiffen.

Item des Maisters namen vnd sein Reim solle noch gestimpt werden.

Item das knäbel vnnd sÿ alle sollen das lobkrennzle auf haben.

Aufschlussreich ist das mutmassliche Konzept dieses Programms im oben bereits genannten Cod. 2805, bei dem es sich offensichtlich um eine Vorstufe zur zitierten Reinschrift zu handeln scheint. Denn hier heisst es zum ersten Wagen statt «Musica Lauten vnd Rybeben» nur «ain Musica mit Geigen. vnd lauten». Auch beim zweiten Wagen ist im Konzept nur von «geigen» die Rede, die «Rybebe» fehlte also anfangs noch und wurde erst bei der Ausformulierung des Textes eingefügt. Gleichwohl existierte der Name 'Rybebe' schon in dieser Vorstufe, heisst es im Vers für die Texttafel des ersten Wagens «Der lauten. vnd Ribebe ton». Hier könnte man vielleicht mutmassen, dass die 'Ribebe' vielleicht aus metrischen Gründen erscheint, es hätte hier sonst weniger elegant und mit einer zusätzlichen Silbe 'Der lauten vnd der Geigen ton' heissen müssen. Ich vermute aber vielmehr, dass der als Lehnwort 'fremd' wirkende Name 'Ribebe' interessanter und repräsentativer wirkte als der sachliche und sozusagen kommune Begriff Geige.

¹⁰ A-Wn Cod. 2835, fol. 7 r+v bzw. 8v-9r (so und ähnlich dann auch in den Skizzen sowie der bekannten Edition von Schestag 1883, 158 und 159); Hervorhebungen von mir.

In jedem Fall lässt sich festhalten, dass der Name 'Rybebe' zwar schon wohl von Anfang vorhanden war, sicher aber in Konkurrenz zur 'Geige' stand. Und eine zweite Schlussfolgerung ist möglich: Offenbar bereitete die Instrumentenbezeichnung 'Rybebe' den ausführenden Künstlern keine Probleme und konnte in ein Streichinstrument umgesetzt werden. Woher kommt dieser Name?

'Rybeben'-Belege

Etymologisch scheint die Verbindung zum arab. 'rabāb' und dann 'rebec' klar, wobei bereits Curt Sachs feststellte, dass der Versuch, in einer 'Rubebe' im Gegensatz zum 'Rebec' ein tieferes Instrument zu identifizieren, aufgrund der Quellen unhaltbar sei.¹¹ Der zeitlich letzte ihm bekannte Beleg sei eben der *Triumphzug* und auch Herb Myers stellte fest, dass zur Zeit von Maximilian im deutschsprachigen Bereich der Terminus 'Geige' (oder eben 'Groß Geigen') üblicher gewesen wäre.¹² Ein anderes Bild aber ergibt sich in Italien, wo die Bezeichnung 'Ribebe' durchaus öfters zu finden ist – und hier lässt sich sogar eine Verbindung zu Maximilian herstellen. 1492 wird eine venezianische Gesandtschaft zu Maximilian geschickt, deren Reisebericht mehrfach musikalische Gegebenheiten festhalten.¹³ In Strassburg trifft sie schliesslich auf Maximilian und der Bericht hält einen ehrenvollen Besuch der königlichen Musiker in ihrer Herberge fest:

In l'hospitio venero sonatori dil Rè, primum trombetti 14 cum nachere grande, et tutti sonorono. Funo tamburini, sonadori di lauto del Rè, eccellentia flauti, bagatelle, scrimiadori et ribebe, altre sorte de flauti dignissimi.

<In die Herberge kamen die Musiker des Königs, zuerst 14 Trompeter mit grossen Pauken, und alle spielten; weiter gab es Trommler, die Lautenspieler des Königs, herausragende Flötenspieler, 'bagatelle' [?], Schryari [bzw. Schreyerpfeiffen] und 'Ribebe', andere Arten von äusserst würdigen Blasinstrumenten>

Erklärungsbedürftig ist vielleicht die merkwürdige Einreihung der 'ribebe' inmitten von Blasinstrumenten,¹⁴ aber gleichwohl verwenden die Venezianer hier den Namen 'ribebe' für die Instrumente der kaiserlichen Musiker. Bei anderer Gelegenheit wird auch einmal eine 'violetta', ohne das ersichtlich wäre, ob es sich dabei um ein anderes Instrument handelt.¹⁵ Aber die 'ribebe' erscheint in dem Reisebericht öfters, etwa bei der Hinreise in Trient. Dort beschreiben sie den Auftritt von

uno buffone, sonator di bizzari instrumenti, et cum lui una femina cythareda, la qual cantò molti canti Thedeschi, sonando tuttavia essa certa sua ribeba.¹⁶

¹¹ Sachs 1913, Sp. 324b.

¹² Myers 2007, 11 Fn. 30. Vgl. auch Polk 1992a, 30, der feststellt, dass im deutschen Sprachbereich der Terminus 'rebec' und seine Derivate «extremeley rare» gewesen wären.

¹³ Simonsfeld 1903, 318.

¹⁴ Unbestimmt bleiben allerdings auch die genannten 'bagatelle'.

¹⁵ Simonsfeld 1903, 316.

¹⁶ Simonsfeld 1903, 284.

<einem Narren, Spieler der merkwürdigsten Instrumente, und mit ihm war eine Frau, die Harfe spielte und die viele deutsche Lieder sang und dabei ihre gewisse 'ribeba' spielte>

Es wäre sicher überinterpretiert, aus diesen Belegen eine Verbindung oder gar Herkunft des Instrumentes aus Italien zu konstruieren, auch wenn es sich beim Begriff klar um ein Lehnwort handelt. Es kann allerdings vermutet werden, dass die Venezianer hier wohl für die Benennung der Instrumente einen ihnen vertrauten Begriff verwendeten.¹⁷

Unter den vielen Musikern, die im musikalischen Repräsentationsapparat Maximilians beschäftigt wurden, liess sich bislang noch kein 'Rybeben'-Spieler ausfindig machen.¹⁸ Aber auch die explizite Nennung von 'Geigern' ist am Hofe Maximilians sehr selten – meines Wissens erstmals 1515, als «Caspar Egkern, Gregorien vnd Georigen Porrner, kay. Mayt. Geigern» als Empfänger einer Zahlung in Augsburg genannt werden.¹⁹ In den Folgejahren bis zur Auflösung der Hofkapelle sind es dann jeweils vier «kay. Mayt. Geiger» (zu den genannten Spielern kommt zusätzlich ein Jheronimus Hager). Aus diesen Zahlungsbelegen wurde von Keith Polk und anderen geschlossen, dass zu diesem Zeitpunkt ein neuartiges Ensemble (in vier verschiedenen Stimmlagen) von *Viole da gamba* existierte.²⁰ Das scheint ein allerdings etwas voreiliger Schluss auf einer allzu schmalen Datenbasis zu sein, die nur aus den Angaben in den städtischen Rechnungsbüchern in Augsburg und Nürnberg beruht, in denen Zahlungen an auswärtige Musiker festgehalten werden, um daraus einen Beleg für eine neuartige Aufführungspraxis zu machen.

Als Ergebnis dieser genauen Lesung der verfügbaren Quellen zur Rybebe am Hofe Maximilians lässt sich schliessen, dass der Name 'Rybebe' wohl italienischer Herkunft ist und am Hofe Maximilians um 1512 bekannt war, vielleicht dort sogar neu für grössere Streichinstrumente verwendet wurde. Dazu passt ein weiterer Beleg für den Namen 'Rybebe': 1519 wird der Musiker (bzw. 'Pusauner') Ulrich Schubinger am Salzburger Hof angestellt. Dort hat er die Aufgabe

seines f[ürstlic]h[en] gnaden mit ribeben, geygen, pusawn, pfeiffen, lawtten und annders instrumentn in der musiken, darauf er etwas khann, wann und als oft lme das von seiner f[ürstlic]h[en] gnaden wegen angesagt wirdet, inner und awsserhalb Salzburg on widerred trewlich und vleissigklich dienen.²¹

Hier wird fast wie im *Triumphzug* die 'Rybebe' als ein Instrument neben anderen – und vor der 'geige' – genannt, offenbar ist ein unterscheidbares Instrument gemeint. Allerdings reichen die bislang bekannten Quellen keinesfalls aus, diesen Instrumenten eine unverwechselbare bzw. eindeutige Gestalt zuzuweisen.

¹⁷ Tatsächlich findet sich ein Instrumentenname 'Ribebe' in Italien öfters, etwa bereits in der Boccacios *Decamerone* (Nona giornata, Novella quinta: «Ma laltro di recata la ribeba con gran dilecto di tutta la brigata canto piu canzoni con essa.»). Vgl. hierzu auch den Beitrag von Thilo Hirsch 2015.

¹⁸ Allerdings würde vielleicht eine Auswertung der sogenannten 'Gedenkbücher' ein anderes Bild ergeben, denn hieraus wurden offenbar bislang nur Notizen in Hinblick auf die Sänger und Hofkantorei publiziert (vgl. Schweiger 1931/32, 363–374).

¹⁹ Augsburg, Baumeisterbuch fol. 28 (zitiert nach dem Typoskript «Sammlung von Quellen zur Musikgeschichte bis 1600 in Städten und an Fürstenhöfen» von Gerhard Pietzsch in D-Mbs, Abteilung Nachlässe und Handschriften, Ana 396).

²⁰ Polk 1992b, 82; Polk 1992a, 91. Vgl. auch Grassl 1999, 211.

²¹ Bestallung im HHSTA Wien, AUR 1519 XII/7; hier zit. nach Hintermaier 1993, 38.

Bibliographie

Grassl 1999. Markus Grassl, «Zur instrumentalen Ensemblesmusik am Hof Maximilians I.», in: Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher und Hartmut Krones (Hgg.), Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle, Wien etc.: Böhlau 1999, 201–212.

Henning 1987. Uta Henning, Musica Maximiliana. Die Musikgraphiken in den bibliophilen Unternehmungen Kaiser Maximilians I., Neu-Ulm: Stegmüller 1987.

Hintermeier 1993. Ernst Hintermaier, «Erzbischof Matthäus Lang – Ein Mäzen der Musik im Dienst Kaiser Maximilian I.. Musiker und Musikpflege am Salzburger Fürstenhof von 1519 bis 1540», in: Ernst Hintermeier (Hg.), Salzburg zur Zeit des Paracelsus: Musiker, Gelehrte, Kirchenfürsten. Katalog zur 2. Sonderausstellung der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Erzabtei St. Peter «Musik in Salzburg zur Zeit des Paracelsus», Salzburg: Selke 1993, 29–40.

Hirsch 2015. Thilo Hirsch, «Groß Geigen und Rybeben. Nordalpine Viola da gamba-Ensembles im frühen 16. Jahrhundert». URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/fruehe-streichinstrumente-2/hirsch-gross-geigen-ensemble.html (abgerufen am: 4.4.2020).

Michel und Sternath 2012. Eva Michel und Maria Luise Sternath (Hgg.), Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit, München etc.: Prestel 2012.

Myers 2007. Herbert Myers, «The Musical Miniatures of the 'Triumphzug' of Maximilian I», in: Galpin Society Journal 60 (2007), 3–28 + 98–108 (Colour Plates).

Polk 1992a. Keith Polk, German Instrumental Music of the Late Middle Ages. Players, Patrons and Performance Practice, Cambridge: Cambridge University Press 1992 (Cambridge Musical Texts and Monographs).

Polk 1992b. Keith Polk, «Patronage, Imperial Image, and the Emperor's Musical Retinue: On the Road with Maximilian I.», in: Walter Salmen (Hg.), Musik und Tanz zur Zeit Kaiser Maximilians I. – Bericht über die am 21. und 22. Oktober 1989 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung, Innsbruck: Helbing 1992 (Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft 15), 79–88.

Sachs 1913. Curt Sachs, Lemma «Rubebe», in: Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet, Berlin: Julius Bard 1913, Sp. 324b.

Schestag 1883. Franz Schestag, «Kaiser Maximilian I. Triumph», in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1 (1883), 154–181.

Schweiger 1931/32. Hertha Schweiger, «Archivalische Notizen zur Hofkantorei Maximilians I.», in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 14 (1931/32), 363–374.

Simonsfeld 1903. Enrico Simonsfeld, «Itinerario di Germania dell' anno 1492», in: Miscellanea di storia veneta Serie 2 vol. 9 (1903), 277–345.

How to cite this article: Martin Kirnbauer, “Die Gross Geige in der Kunst am Oberrhein (Graf, Grünewald, Holbein d. J.)”. Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis, 2015. URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/fruehe-streichinstrumente-2/kirnbauer-rybeben-bei-maximilian.html (accessed: DD.MM.YYYY)

Published: 5 January 2015

Copyright: © 2020 The Author

License: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License ([CC-BY-NC-ND-4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.