

# Musik in Pommern



*Greifswald*  
Mitteilungsblatt des Vereins  
zur Pflege pommerischer Musik

*Gründer*  
Begründer: Hans Engel, *Redaktor*  
Schriftleiter: Walther Dettler  
Verlag: Hans Adler (Danzig & Söhne) Greifswald

Heft 6 \_\_\_\_\_ Dezember 1937



664.

### Inhalt.

	Seite
Musikgeschichte der Stadt Köslin bis Ende des 18. Jahrhunderts von Günther Kittler . . . . .	57
Johann Georg Ebeling zum 300. Geburtstag von Hans Joachim Moser . . . . .	95
Altpommersche Variationskunst von Walther Dettler . . . . .	102
Zwei wichtige Neuererscheinungen aus der pommerschen Musikgeschichte . . . . .	108
Aus dem pommerschen Musikleben . . . . .	109
Greifswald 109, Kolberg 111, Köslin 112, Rügenwalde 113, Stargard 114, Stolp 115, Stralsund 116	
Mitteilungen . . . . .	117

MBP Stupsk Centrala

19969



78.03(091)] "19" = 112.2

19969

# Musik in Pommern

## Mitteilungsblatt

Herausgegeben vom „Verein zur Pflege Pommerischer Musik“

Schriftleiter: Professor Dr. Walther Bette

Dezember	1937	Heft 6
----------	------	--------

### Musikgeschichte der Stadt Köslin bis Ende des 18. Jahrhunderts von Günther Kittler

Die Wissenschaft vergangner Sachen  
ist überall zwar höchst beliebt,  
doch ist bei dem, das sich begibt,  
ein kluger Unterschied zu machen:  
Viel darf man obenhin verstehen,  
in Vielem muß man gründlich gehn;  
Nichts aber muß uns besser sein bekannt  
als wir uns selbst und unser Vaterland!  
(S. P. Falthenius, 1704.)

Wer sich mit der Kulturgeschichte Pommerns beschäftigt, wird feststellen: Der Pommer, ganz gleich welchen Berufs, hat ein gutes und gesundes Verständnis für seine deutsche Kultur und die Kunstschatze des deutschen Volkes; der einheimische Künstler selbst indessen wird zwar vielfach in seiner Bedeutung erkannt, fast nie aber dementsprechend gewürdigt. Und das pommerische Sprichwort „Kopparbeet is't schworst, säd de Bur tom Paster, dat seh ick an mien Offen“ wird bestimmt nur mit einem schlauschmügelnden Seitenblick ausgesprochen. Es zeigt aber, daß der Pommer von seinen Geistesarbeitern Arbeit ohne sonderliche Anerkennung verlangt, so wie sie der Bauer oder Handwerker ja auch tun muß. Unberücksichtigt bleibt dabei aber, daß künstlerische und wissenschaftliche Leistungen durch Anerkennung gefördert, durch Gleichgültigkeit behindert werden. Indessen ist es so zu verstehen, daß man in den früheren Jahrhunderten kaum Aufzeichnungen über künstlerische Leistungen machte, sodaß z. B. mit dem Tod des Musikers fast immer auch sein Werk verscholl. Erst jetzt, wo sich unser Volk wieder mit besonderem Stolz seiner Ge-

schichte zuwendet, wird auch in Pommern versucht, die Kulturschätze vergangener Zeiten aufzufinden und zu sammeln.

Die pommerschen Musikanten waren in der Regel Angestellte kleiner, nicht gerade reicher Städte, während in Süd- und Mitteldeutschland eine große Zahl von Künstlern als Hofmusikanten deutscher Fürsten oder als angesehenen Beamte wohlhabender freier Reichsstädte leben konnten. Nicht den wenigsten dieser westdeutschen Musiker war es vergönnt, im Gefolge eines Fürsten oder auf Kosten ihrer sonstigen Dienstherrn allein sich auf weiten Reisen einen Überblick über die Kultur ihrer Zeit zu verschaffen und das aufzunehmen, was ihrem Talent willkommen war. Sie konnten nicht selten im Glanze ihres Amtes Ehren einsammeln, während der Norddeutsche meist zurückgezogen amtierte, über die Bannmeile seiner Wirkungsstätte hinaus nur von einigen Fachgenossen gekannt und geschätzt. Bedeutendere Handelsstädte, z. B. Stralsund oder Stettin, konnten es sich allerdings leisten, ihre jungen Musiker mit Stipendien versehen zu berühmten Komponisten in die Lehre zu schicken oder bereits namhafte Virtuosen in ihren Dienst zu ziehen. Unsere ostpommerschen Kleinstädte konnten sich so etwas nicht leisten, wohl aber verfügten und verfügen auch sie über Künstler mit solidem, zünftigem Können und starker Eigenart, wenngleich ihre Namen nicht bekannt wurden und ihre handschriftlich aufgezeichneten Kompositionen ungedruckt in feuchten Archiven verdarben. So lohnt es schon, trotz der mangelhaften Überlieferung eine Musikgeschichte Köslins zu schreiben.

### Musik im alten Köslin

Was lebt und schwebt,  
sing fröhlich!

Unsere Kunst ist ewig!

(Rindart, 1619.)

Am 23. Mai 1266 wurde vom Kamminer Bischof Hermann von Gleichen eine Urkunde unterzeichnet, die den Ort Ruffalik am Fuße des Gollens zu einer deutschen Stadt mit dem Namen Ruffalin erweiterte. Zwei deutschen Edelleuten, Marquard und Hermann, wurde die Aufsicht über die Stadt anvertraut. Die ersten Jahrzehnte waren für die deutschen Siedler Zeiten großer organisatorischer und blaulicher Arbeiten: 1292 wurde mit dem Bau der Stadtmauer begonnen, bald danach wird man auch den Grundstein für die Marienkirche gelegt haben, die noch heute die

Dächer der Stadt überragt. Der Land- und Waldbesitz wurde Anfang des 14. Jahrhunderts gefestigt und gemehrt, sodaß Röslin bald eine der wichtigsten hinterpommerschen Städte wurde. Alte Stiche zeigen das außerordentlich reizvolle Bild der hinter dem Mühlenteich sich mit Mauern, Türmen und Toren erhebenden Stadt mit ihren sieben Kirchen und Kapellen. So ist es leicht verständlich, daß reiches Bürgerleben in der Stadt erblühte — und in seinem Schutze auch die Musik.

Die herumziehenden Musikanten, die Fahrenden, konnten zwar damals nirgends Rechtsansprüche machen, sie waren als unstete und unzuverlässige Leute „unehrlich“, aber bei Festen, beim Tanz und sonstigen Vergnügen wurde der Spielmann als unentbehrlich empfunden und auch wegen seines „leichten Sinns“ recht gern gesehen. Doch waren diese Spielleute als sesshafte Bürger kaum denkbar. Zwar ließen sich schon im 13. Jahrhundert in manchen deutschen Städten Musikanten häuslich nieder, aber allzu lange hielten sie es meist nicht aus und zogen nach ein paar Jahren weiter. Und doch brauchten damals die Städte notwendig sesshafte Gesellen, die den Wachtdienst auf den Kirchtürmen übernahmen, um die Stadt vor Feuer oder feindlichen Überfällen zu bewahren, und sich für die Ausübung ihres Berufs auf's Signal- und Choralblasen verstehen mußten. Man suchte also einen möglichst zuverlässigen Musikanten dadurch für den Turmdienst zu gewinnen, daß man ihm das Erstrecht vorbehielt, bei Hochzeiten, Tanz und anderen Volksfesten zu spielen. Aber trotzdem ist es immer wieder vorgekommen, daß ein Turmpfeifer, Stadtkure<sup>1)</sup> oder Hausmann, bei Nacht und Nebel gegen seinen Vertrag auf und davon wanderte. Auch Röslin nahm einen solchen Türmer in Dienst. Er war der erste ziemlich sesshafte Rösliner Musiker. In der Wendlandschen handschriftlichen Chronik unserer Stadt<sup>2)</sup> wird auch die neben der Schlageuhr in der Ostseite des Marienkirchturms befindliche Turmpfeiferstube beschrieben<sup>3)</sup>. Es war ein kleiner Raum unter dem schrägen Turmdach mit einem niedrigen Rachelofen und einer schmalen hölzernen Pritsche zum Ausruhen. Das Turmwächterstübchen ist noch heute von außen an dem an der Ostseite des Turmes befindlichen kleinen vierecki-

1) „kuren“ bedeutet: scharf auslugen.

2) geschrieben um 1749, erhalten in der Bücherei des Schwederstifts in Röslin.

3) vgl. auch H. Schiffler, Aus Rösllins Nachtwächter- und Turmwächterzeiten (erschienen in „Unsere Heimat“, Röslin, 1930 Nr. 26 und 1931 Nr. 1).

gen Fenster erkennbar. Das unmittelbar daneben — links vom Standort des Beschauers — sichtbare weit größere Fenster deckt die Öffnung zu, in der noch 1880, vom Turmwächterstübchen durch eine Wand getrennt, die die vollen Stunden schlagende große Glocke, von außen zu etwa einem Drittel sichtbar, hing. Jetzt hängt sie ja oberhalb der Gallerie unter der Haube des Turmes. Auch das Betreuen der Uhr gehörte zu den Pflichten des Turmpfeifers. Zur Heizung des erwähnten kleinen Kachelofens, dessen Rauchabzugrohr noch heute an der Nordseite des Kirchturmdaches sichtbar ist, erhielt der Turmwächter jährlich von der Stadt eine bestimmte Menge Brennholz.

Dieser Turmdienst mußte damals nicht nur nachts, sondern auch bei Tage versehen werden. Der Hausmann mußte also mindestens einen Helfer, einen Gesellen oder Jungen, halten. Im Einzelnen geben schriftliche Quellen über die Verpflichtungen des Turmpfeifers erst viel später Auskunft. Die älteste erhaltene Anstellungsurkunde eines Turmwächters in Pommern stammt aus Stettin anlässlich der Berufung Paul Lütkemanns als Stadtmusikus und Turmpfeifer im Jahre 1588<sup>4)</sup>. Die Abschnitte, die sich auf den Türmerdienst beziehen, werden hier wiedergegeben, weil sie ganz entsprechend auch in Köslin durch die Jahrhunderte des Mittelalters bis ins 19. Jahrhundert gegolten haben:

„Wir, Bürgermeister und Rat der Stadt, . . . tun Kund in Kraft dieses Briefs, daß wir den ehrsam und kunstreichen Meister . . . zu unserem Hausmann angenommen, in welchem Dienst er uns und der Gemeinde hoffentlich lange treu, fleißig und gehorsam sein wird; alles, was seinem Amte obliegt und gebührt, mit guter Bescheidenheit und Nüchternheit getreulich verrichten . . . wird, wenn er sich nicht großen Strafen aussetzen will.

„Vor allen Dingen aber soll er sich die hohe Turmwacht mit fleißiger Aufsicht zur Verhütung jeder Gefahr getreulich befohlen sein lassen, wozu er sich eidlich verpflichtet hat: daß er bei Tage und besonders bei Nacht auf dem Turm fleißige Wacht und Aufsicht halten und, wenn er es nicht selbst tut, dann wenigstens einen guten und treuen Gesellen dazu halten, der eidlich dazu verpflichtet wird.

„Derselbe soll alle Stunden, so oft der Seiger<sup>5)</sup> in der Kirche schlägt, auf dem Zinken oder der Schallmei einen Vers aus einem geistlichen Psalm spielen, wonach sich die Stadtwächter<sup>6)</sup> richten und die Stunde melden können, sodas zwischen der hohen Turmwacht und der Stadtwacht eine richtige

4) erhalten im Staatsarchiv Stettin Rep. 4 Stadt Stettin Pars I Tit. 132 Nr. 3 vol. 1 fol. 34.

5) d. h. die Turmuhr.

6) d. h. die 4 Nachtwächter, die auch in den Straßen Köslins umhergingen.

Korrespondenz gehalten wird. Und der bestellte Wachtmeister soll stets darauf achten, ob der Hausmann sich auch alle Stunden auf dem Turme hören läßt. 7) Wenn der Hausmann auf dem Turm dies versäumt, so soll er seines Wochenlohns verlustig sein; andererseits, wenn der Turmwächter stündlich fleißige Aufsicht hält und alle Stunden meldet, so werden die vom Rat ernannten Quartierherren, die die Aufsicht über Stadtwacht und Feuerordnung haben, besagtem Meister . . . zur Belohnung für solche getreue Turmwache 6 fl jährlich zu Michaelis besonders geben, und soll derselbe Turmwächter von allen Schoß- und Wachabgaben an die Stadt frei sein.

„Wenn nun, was Gott gnädig verhüten möge, in der Stadt . . . ein Feuer ausbräche, so soll der Hausmann sofort die Trompete blasen und Feuer melden und auch nach der Größe der Gefahr drei- oder viermal die Sturmglocke schlagen und am Tage die rote Fahne, bei Nacht aber die ihm zugestellte Laterne nach der Seite, wo die Brandstelle ist, heraushängen bei Verlust seines Dienstes. . . . Wenn diese Bestallung dem einen oder dem anderen Teil nicht mehr zusagt, so sollen beide Teile gewöhnliches Kündigungsrecht haben.“

Namen und sonstige Einzelheiten der Stadtkuren Köslins sind aus dem Mittelalter nicht überliefert. Mehr Anziehungskraft als dieser eingebürgerte Musikant hatte damals jedoch der fahrende Spielmann mit seinen alten und neuen Weisen, mit seinen flotten Tanzmelodien, die am Abend Jung und Alt auf den Anger vor die Stadttore lockten, und denen mancher brave Handwerker sein Lebensglück verdankte.

Auch an der Musik ihrer Schule und Kirche waren die Kösliner beteiligt. Neben der mitreißenden Linien- und Rhythmusdynamik des gregorianischen Chorals und den kunstvollen mehrstimmigen Chören der burgundischen und anderer Kompositionsrichtungen wurden innerhalb des Gottesdienstes eine Menge volkstümlicher Verdeutschungen christlicher Hymnen<sup>8)</sup> von der Gemeinde gesungen; außerhalb des kanonischen Gottesdienstes, aber im Zusammenhang mit der kirchlichen Liturgie, führte das Volk in der Marienkirche eigene Spiele auf: Marienklage, Krippenspiel, Dreikönigspiel, das besonders beliebte Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen usw. Hierbei kamen rein einstimmige Lieder neben lediglich sprachbetontem Singvortrag zur Verwendung.

Köslins Geistliche hatten sich damals sogar ein musikalisches Privileg erworben: Im Jahre 1463 genehmigte Bischof Henning von Kammin auf Bitten des Probstes unserer Marienkirche, daß man hier die „neue Historie des heiligen Faustinus“, die anfängt

---

7) damit man die Gewähr hatte, daß er nicht eingeschlafen war.

8) vgl. G. Rittler, Geschichte des protestantischen Orgelchors (Acker-  
münde 1931) S. 2 f.

„Tu felix Cassubia salutis indubia“, sang<sup>9)</sup>. Schon im Jahre 1267 hatten die Kösliner und die Kolberger Geistlichen sich zu einem kirchlichen Gesangverein zusammengetan, der als *Kalande* oder *Kalandbrüderschaft* bezeichnet wurde. Erst 1380, als das Ansehen dieses Chors schon sehr beträchtlich war, wurde die Gruppe jeder Stadt selbständig. Damals traten in Köslin auch viele kunstbereite Bürger dem Verein bei. — Die Kolberg-Kösliner Kalandbrüderschaft ist die älteste in Pommern, und diente als Vorbild bei der Gründung der andern pommerschen Kalanden<sup>10)</sup>. Der Kösliner Verein bestand auch noch nach der Reformation und besaß ein großes Vermögen; erst nach 1555 löste sich die Kalande in Köslin auf. Dies ist also der älteste Kösliner Gesangverein gewesen!

### Musik im Kösliner Herzogschloß

Wie eine Sage klingt's aus längst verschollner Zeit  
Von Fürstenschloß und Fürstenherrlichkeit!

Das Reformationsjahrhundert war für Köslin von vielen Unruhen und Unglücksfällen erfüllt. Seuchen und zwei schwere Brände gefährdeten den Wohlstand der Stadt. Erst in den beiden letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts trat eine merkliche Hebung der kulturellen Verhältnisse ein. Sie wurde dadurch gefördert, daß die Kamminer Fürstbischöfe aus dem Greifengeschlecht ihren Hauptsitz nach Köslin verlegten. — 1568 hatte Herzog Johann Friedrich mit dem Bau des Schlosses begonnen, das er an der Stelle des alten Klosters errichten ließ; er selbst aber weilte wenig in Köslin. Die Vollendung des prächtigen Gebäudes geschah erst 1582, während der Regierungszeit seines Nachfolgers (1574—1602), des Herzogs Kasimir. Das Schloß ist auf der Lubinschen Karte abgebildet; es hatte 3 Stockwerke und war mit vielen Giebeln verziert. Damals wurde Köslin eigentlich erst ständige Residenz; daneben weilte Fürstbischof Kasimir aber immer wieder auch auf den Landsitzen Bast, Streiz und Kasimirsburg. Von Kasimir heißt es, daß „Musik und alte Geschichtsbücher seine treuesten Freunde“ waren. Er spielte vorzüglich die Laute. Gern verkehrte er mit den Kösliner Bürgern, und häufig lud er eine Reihe Familien ein, ihn mit Weib und Kind zum fröhlichen Schmaus und

9) vgl. H. Hoogeweg, Die Stifter und Klöster der Provinz Pommern Band I (Stettin 1924) S. 401.

10) vgl. G. Rittler, Die Kirchenmusik der Stadt Köslin (erschienen in den Baltischen Studien 1933) S. 99 f.



Tanz zu besuchen. Sein Neffe und Nachfolger (1602—18), Herzog Franz, errichtete auf der langgestreckten Höhe an dem Schloßteich ein Lusthaus und Lustgarten mit Stechbahn. Der Hergang bei einem Ringelstechen, das nun für die Kösliner ein häufiges Schauspiel, war, war etwa folgender: Stallknechte, die Rennpferde am Zügel führend, eröffneten den Zug vom Schloß zum Garten, Heerpauker und Trompeter folgten mit Trompetenschall. Dem Fürsten und seinen Gästen, die die Mitte des Zuges bildeten, unmittelbar vorauf zogen die Hofchargen und Hofjunker. Den Beschluß des Zuges machten die Damen des Hofes, die fürstlichen Räte und die Spießjungen mit den Sturmhauben. Einige Stunden hindurch vergnügte man sich mit dem Stechen nach dem Ringe.

Im Jahre 1602 vertauschte Kasimir IX. das Bistum Kammin mit den Ämtern Rügenwalde und Bütow und überließ die Kösliner Residenz seinem Neffen Franz, dem zweiten Sohn Bogislavs XII. Dieser hielt sich die längste Zeit seiner Regentschaft in Köslin auf. Er ging sogleich an den Umbau der alten Klosterkirche zu einer neuen Schloßkirche „Zur heiligen Dreieinigkeit“. Als sie 1609 bis in alle Einzelheiten prunkvoll eingerichtet war. — eine ausführliche Beschreibung der von einem niederländischen Künstler ausgemalten und mit vielen teuren Stoffen belegten Kirche ist erhalten<sup>11)</sup> — wurde sie feierlich eingeweiht. Für diese Feier schrieb der berühmte Stettiner Musikprofessor Philipp Dulichius eine siebenstimmige Motette „Aude Domine hymnum“ und widmete sie dem Fürsten: „Illustrissimo et referendissimo Principi ac Domino, Dn. Francisco Duci Stetini, Pomeraniae, Cassubiorum et Vandalorum, Principi Rugiae, Episcopo Caminensi, Comiti Gützkoviae, Leoburgensium item ac Bütovien-sium Domino etc. in Dedicatione templi arcis Cöslinensis noviter extructi. Anno 1609.“ Sie ist ein Jahr später im 3. Band der *Centuria octonum et septenum vocum* des Dulichius<sup>12)</sup> gedruckt worden. Aus dem Vergleich mit ähnlichen Fällen ist anzunehmen, daß Dulichius selbst mit Stettiner Musikern diese Motette in Köslin aufführte. 1610 vermählte sich Herzog Franz mit Sophie von Sachsen. Die Trauung fand in Dresden statt. Wieder komponierte der kunsterfahrene Dulichius eine achtfstimmige Motette „Mein Freund komme in seinen Garten und esse seiner edlen

11) Staatsarchiv Stettin Rep. 65 b Nr. 45 fol. 160 ff; diese schöne Kirche ist leider 1718 beim Stadtbrand zerstört worden.

12) vgl. G. Rittler, Lebenslauf von Philipp Dulichius (erschienen in den Monatsblättern der Gesellschaft für pomm. Gesch., Stettin Januar 1937).

Früchte“, die ebenfalls im 3. Band der Centuria gedruckt erhalten ist. Sicher wird Herzog Franz sie in glücklicher Erinnerung auch in Köslin häufig haben musizieren lassen.

Groß scheint indessen die Hofkapelle damals nicht gewesen zu sein, das geht aus einem Brief des Stettiner Herzogs Philipps II. vom 19. 7. 1612 an seinen Bruder Franz in Köslin hervor<sup>13)</sup>: „Wir haben aus E. L. den 12. huius an uns aus Cöslin gelangtem Schreiben vernommen, wie E. L. gegen bevorstehenden Jacobi die hochgeborene Fürstin Erdmuth<sup>14)</sup> . . . zu sich nach Cöslin eingeladen und uns daneben gebeten, E. L. unsere Hofmusikanten zu solcher Zusammenkunft ein Tag oder drei zu überlassen. Als wir nun E. L. in solchem und mehrern zu willfahren brüderlich wollgeneigt, so haben wir Verordnung getan, daß sich bei E. L. gegen angedeutete Zeit berührte unsere Musikanten einstellen sollen.“

Am glänzendsten gestaltete sich die Hofhaltung unter seinem Nachfolger, Herzog Ulrich, der seit 1618 bis zu seinem 1622 erfolgten Tode die Bischofswürde in Köslin bekleidete. Die längste Zeit residierte er in Köslin. In der letzten Zeit erst hielt er sich auch viel in Rügenwalde auf<sup>15)</sup>. Herzog Ulrich war ein feingebildeter Fürst, er hatte vorher in Stettin schon Lautenisten und Violisten gehalten. Bei seinem Regierungsantritt nahm er außerdem Trompeter und Heerpaukenschläger in seinen Dienst. Sie sind aktenmäßig belegt durch die Rechnungsbücher der hinterpommerschen Städte, die Herzog Ulrich zur Entgegennahme der Huldigung durchzog; denn auf Kosten der Städter wurden die Trompeter verpflegt und durch Ehrengeschenke anerkannt. Während seiner Kösliner Regierungszeit hatte Ulrich 4 Trompeter im Dienst; ihre Namen sind Joachim Waldow, Jürgen Löbe (auch „Leben“ geschrieben), Kaspar Kanze und Hans Polacke, der auch „der Pole Hansen“ genannt wurde. Der Name des Heerpaukenschlägers wird nirgends erwähnt.

Eine wichtigere Stellung am Kösliner Hof nahmen indessen die übrigen Instrumentalisten, die Kammermusikanten, ein. Die

---

13) vgl. Staatsarchiv Stettin Rep. IV Pars I Tit. 46 Nr. 28.

14) die Witwe Johann Friedrichs.

15) vgl. G. Rittler, Die Musikpflege am Hofe Herzog Ulrichs in Köslin (ersch. in den Monatsblättern, Stettin Mai 1933); G. Rittler, Die Hofkapelle Herzog Ulrichs in Köslin (ersch. in „Unsere Heimat“, Köslin 1934 Nr. 1); G. Rittler, Musik bei den pommerschen Herzögen (ersch. in den Baltischen Studien, Stettin 1937).

leitende Stelle hatte der „Hoforganist und Musikus“ Georg Naß. Das Berufungsschreiben und die Bestallungsurkunde haben folgenden Wortlaut<sup>16)</sup>:

„Ulrich, Herzog zu Stettin und Pommern, erwählter Bischof zu Kammin.

„Vokation des Organisten Georg Nagens. Unsern Gruß zuvor, ehrsammer lieber Getreuer, wir lassen dir hiermit gnädiglich unvorhalten sein, wasmaßen wir eines Hoforganisten benöliget.

„Wann wir dann dazu deine als unseres Untertanen Person zu gebrauchen gemeinet, also tun wir dir diese unsere Vokation und Bestellung zufertigen mit gnädigem Begehren, daß du derselben gebührlichen folgest, deinen jetzigen Dienst resignierest und die Sachen so richtigst, damit zukünftigen Johannis in solchen Dienst und Aufwartung eintreten magst.

„Machen uns keinen Zweifel, Bürgermeister und Rat unserer Stadt Schlawe werde dich unferethalben nicht allein gern dimittieren, sondern auch mit Abfuhr und sonstigen allen guten Willen erzeigen.

„Datum Röslin, den 20. Martii Anno 1619.

„Dem ehrsamem, unserem lieben getreuen Georg Nagen, Organisten in unser Stadt Schlawe.

„Urkunden und bekennen hiermit vor uns und sonstigen jedermänniglich, daß wir den ehrsamem, unseren lieben getreuen Georg Nagen für unseren Hoforganisten und Musikanten bestellt und angenommen. Tun auch solches hiermit und in Kraft dieses dergestalt, daß er sowohl in der Kirchen auf der Orgel oder Positiv als auch sonstigen für uns aufwarten und auch außerhalb Hoflager auf Reise folgen und was ihm solchen seines Amtes halber gebühret und von uns ihm anbefohlen wird, mit allem treuen Fleiß verrichten und sich in allem gehorsam und gewärtig, wie das einem aufrichtigen getreuen Diener wohl anstehet und geziemet bezeigen solle.

„Für solche seine Dienste und Aufwartung haben wir ihm an Besoldung auf 2 Personen Deputat und sonstigen zugeordnet, wie folget: 30 fl Besoldung, 10 fl anstatt der Hausmiete und 1 Grenz Holz, noch zur Feurung 12 Fuder Torf, 1 Dromet Roggen, 1 Dromet Gersten, 1 Merk Kuh oder anstatt desselben 3 fl Geld, 4 Merk Schafe, 1 Feist Schwein,  $\frac{1}{8}$  Kuh- und  $\frac{1}{8}$  Schaf-Butter,  $\frac{1}{8}$  Käse,  $\frac{1}{8}$  Honig, 1 Tonne Kolbergisch Salz, 1 Scheffel Erbsen, 2 Scheffel Buchweizen, 2 Paar Gänse, 1 Viertel Dorsch.

„Urkundlich haben wir diese Bestallung mit eigener Hand unterschrieben und unserem Daumpetschaft besiegelt.

„Datum Röslin, den 20. Martii 1619.“

Wir sehen also, welche Bedeutung Herzog Ulrich der Wahl seines Kapellmeisters beilegte. Georg Naß war der Sohn des angesehenen Rösliner Marienkirchenorganisten Johann Naß und schon während seiner Schlawer Stellung mit Judith Hamel, der Tochter eines Rösliner Pastors, vermählt. Bei der Konzertmusik

16) erhalten im Staatsarchiv Stettin Rep. IV Pars I Lit. 75 Nr. 115 a vol. 2 fol. 136 ff.

am Hofe hatte er die Aufgabe, die nötigen Noten zu beschaffen oder selbst zu komponieren, mit dem kunstverständigen Fürsten, der selbst ein Instrument spielte, zu besprechen und mit den Musikern zu üben. Die Räumlichkeiten, die den Musikern im Rössliner Schloß zum üben und zum Vortrag zur Verfügung standen, werden wohl den Rügenwalder Zuständen entsprochen haben. Im Rügenwalder Schloß, in dem sich Ulrich mit seiner Kapelle zeitweilig aufhielt, lag neben dem großen Festsaal „die Musikantenkammer“, von der 4 große Fenster in den Saal führten. In diesem geräumigen Zimmer wurden die Orchesterproben abgehalten und die größeren Musikinstrumente aufbewahrt. Hier saßen aber auch die Musiker bei den Tafelkonzerten. Während des Spiels waren die Fenster zum Saal geöffnet, und dank der guten Akustik konnte man im Saal genauestens den Musikstücken folgen. Andererseits war durch die räumliche Trennung, die durch das Schließen der Fenster während des Stimmens und der Pausen betont wurde, der nötige Abstand der bediensteten Musiker von der Fürstentafel gewahrt.

Bei dieser Kammermusik spielte Naß selbst das Klavichord oder das Cembalo. Modeinstrumente waren damals das Klavichord und die Laute zum Einzelspiel und zur Begleitung. Da in den Rechnungsbüchern kein besonderer Lautenist genannt wird, ist es das Wahrscheinlichste, daß Naß auch dieses Instrument betreute. Zwei weitere Musiker werden noch genannt: David Daun und Michael Scharping. Wenngleich es in jener Zeit selbstverständlich war, daß ein Musiker eine ganze Reihe von Blas- und Streichinstrumenten beherrschte, so zeigt doch die häufig angewandte charakteristische Bezeichnung der beiden in den Hofrechnungsbüchern, die von „David, dem Musikanten“ und „Michael dem Violisten“ sprechen, daß beide nicht Musiker gleicher Art waren. David Daun wurzelte im üblichen Kunstpfeiferstande; er mag bei irgendeinem Stadtmusikus in der Lehre gewesen sein, denn eine Zeitlang nach Ulrichs Tode, 1632, erlangt er von Herzog Bogislaw XIV. die Erlaubnis, sich in Stettin als freier Kunstpfeifer niederzulassen<sup>17)</sup>. Michael Scharping dagegen wird der neuen Kunststrichtung angehört haben, die die Streichinstrumente in den Vordergrund rückte und darin nach englischem Vorbild eine gewisse Virtuosität ausbildete. — Je nach Bedarf konnten auch die Trompeter andere Instrumente spielen; und da damals im Orchester vorwiegend solistische Besetzung üblich war, gewinnt

17) Staatsarchiv Stettin Rep. IV Pars I Lit. 75 Nr. 115a vol. 2.

man den Eindruck, daß Herzog Ulrich bei dem Aufbau seiner Kapelle aus so verschieden begabten Musikern eine große Abwechslung und Auswahl an Musikaufführungen zur Verfügung stand.

Es unterliegt freilich keinem Zweifel, daß Ulrich bei festlichen Anlässen seine Hofkapelle verstärkte. Solche Festlichkeiten haben in den Jahren seiner Regierung vielfach stattgefunden. Die prunkvollste Feier soll anlässlich des Besuchs durch den Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg im Juli 1619 stattgefunden haben<sup>18)</sup>. Genauere Aufzeichnungen über die Musik bei solchen Anlässen sind aber nur von der Einweihung der Schloßkirchenorgel am 2. 7. 1620 erhalten. Anfangs hatte Naß nämlich in der Schloßkirche ein „Positiv“, d. h. eine kleine Orgel ohne Pedal, spielen müssen; aber der Herzog hatte bereits den in Pommern und Mecklenburg rühmlich bekannten Orgelbauer Paul Lüdemann mit dem Bau einer größeren neuen Orgel beauftragt. Zur Einweihung des aus zwei Klavieren und Pedal bestehenden Werks, das mit vielen Schnitzereien und farbigem Malwerk verziert war, wurden außer dem Hoforganisten noch der Kolberger Domorganist und der berühmte Stargarder Marienorganist Nikolaus Götschow nach Köslin gerufen. Götschow nahm auch die Orgel ab. Für die Orgelweihpredigt wählte der Hofprediger Andreas Scholastke einen Bibeltext aus dem 1. Buch der Könige Kap. 8. Um die Predigt herum rankten sich große musikalische Aufführungen, denn obwohl der Kösliner städtische Kantor mit dem Schulchor und die bischöflichen Musikanten musiziert haben, waren noch „der Colbergische Cantor und Musican-ten“ nach Köslin gerufen worden. Herzog Bogislaw XIV. und seine Gemahlin waren eigens von Stettin gekommen.

Durch den frühen Tod Herzog Ulrichs wurde die Kösliner Hofkapelle indessen bald zerstört; denn Ulrich war der letzte pommersche Fürst, der ständig in Köslin residiert hat. Prunkvoll war sein Begräbnis am 8. 1. 1623 in Stettin, bei dem die beiden Stettiner Schulchöre sowie das Kösliner und Stettiner Trompeterkorps mitwirkten. Ergreifend war im Trauergefolge der Zug der Feldtrompeter und Heerpauker. Der Kanzler Vulgrin beschrieb dies<sup>19)</sup>: „Nach den Pastoren gingen die Trompeter und Pauken-

18) Chr. W. Haken, Versuch einer diplomat. Geschichte der . . . Residenzstadt Köslin (Lemgo 1765) S. 29.

19) Neudruck in Behr-Vohlen, Personalien . . . der Herzöge von Pommern (Stettin 1869) S. 391; vgl. auch Staatsarchiv Stettin Rep. IV Pars I Tit. 49 Nr. 92.

schläger, deren Trompeten und Pauken mit schwarzem Tuch überzogen, und woran schwarze seidene Fahnen mit dem fürstlichen pommerischen Wappen gehangen; und haben sie die Trompeten niederwärts gewandt.“

### Die Musica sacra des 16. bis 18. Jahrhunderts

Darumb, wenn ihr traurig seid und will überhand nehmen, so sprecht: Auf! Ich muß unserm Herrn Christo ein Lied schlagen auf dem Regal; denn die Schrift lehret mich, er höret gern fröhlichen Gesang und Saitenspiel. Und greift frisch in die Claves und singet drein, bis die Gedanken vergehen.

(Luther).

Soweit die Kirchenbücher zurückreichen<sup>20)</sup>, beweisen ihre spärlichen Notizen, daß die Musik in der Marienkirche während der Renaissance und des Barock eine gute Stätte hatte. Schule und Kirche wirkten zusammen. Der leitende Musiker war der Kantor, der auch den Chor der Lateinschule führte. Eine Persönlichkeit, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts den Kantor in vieler Beziehung musikalisch überflügelte, war der Organist; und als dritter wirkte der Stadtmusikus mit seinen Gesellen bei der mehrstimmigen Musik der Hauptgottesdienste mit.

Die wirtschaftlichen Verhältnisse der neuen kirchlichen Einrichtungen waren in den ersten Jahrzehnten allerdings noch nicht zum besten geführt, sodaß man den Kösliner Kantor und seinen Chor wohl bedauert, wenn man in der alten Chronik<sup>21)</sup> liest:

„Die Leute, die vor der Reformation für den Ablass so viel geben konnten, wurden jetzt von Geiz erfaßt. Sie sahen aber, daß den Predigern eine Beihilfe züfloß, wenn sie auf Weihnachten durch den Küster ein Opfer sammeln ließen, und fielen auf den Vorschlag, solches auf Martini zu tun. Der Magistrat willigte darein, und man nahm statt des Küsters dazu einen sogenannten Klappermann. Er ging allein mit dem untersten Schulkollegen von Haus zu Haus und sammelte in seinen unter dem Mantel befestigten Beutel.

„Dies half den armen Leuten ein großes, und die Schule nahm sich ungemein auf, sodaß von anderen Orten Kinder hierher getan wurden und die Zahl der Schüler sehr zunahm. Wie aber nichts vollkommen ist, so fand sich hierbei auch bald ein anderer Mangel ein: Es waren von den fremden hierher geschickten Schülern manche, die von dem Ihrigen nicht wohl leben konnten.

---

20) vgl. auch G. Kittler, Von den Orgeln der Marienkirche in Köslin (ersch. in „Unsere Heimat“, Köslin 1932 Nr. 7); ders., Von den Orgeln und der Musik in der Schloßkirche zu Köslin (ersch. ebendort 1933 Nr. 9 und 10).

21) Chr. W. Haken, a.a.D. S. 197 f.

Um nun aber auch diesen unter die Arme zu greifen, ward beliebt, ein Singschor aufzurichten, welches den Schülern zur Erlernung der Musik und Erwerbung einer kleinen Beihilfe diente. Damit ging es auch gut von statten; es fanden sich bemittelte Leute, welche sich des Montags vor den Türen ein Lied oder Arie singen ließen und ihnen eine Erkenntlichkeit reicheten. Dies Geld ward in eine Büchse gesteckt und dem Rektor eingeliefert, welcher sofort davon dem Präfecto und Vicepräfecto 8 Pf gab, das andere in ihrer Gegenwart zählte und anscrieb, wobei der Präfectus ein Gegenregister halten mußte. Alle Vierteljahr ward es von dem Rektor in Gegenwart des Kantors und Bakkalaureus geteilt, und der Rektor bekam davon 12 Mark, der Kantor, welcher wöchentlich vier öffentliche Singstunden halten mußte, auch 12 Mark und der Bakkalaureus 4 Mark. Dies Singschor ist vor nicht gar langer Zeit (um 1740) eingegangen.

„Hiedurch ward das Singen der Schüler immer beliebter, und man suchte durch dies Mittel den Schülern sowohl als den Schullehrern einen anderen Vorteil zu stiften. Das bisherige Sammeln durch den untersten Schulkollegen und Klappermann fing an, ein wenig schimpflich zu werden. Also ward beschlossen, daß die Schulherren, anstatt dessen auf Martini mit den Schülern herumgehen und den Bürgern eine Abendmusik bringen sollten. Dabei wurden 2 Büchsen präsentieret, eine für die Schulherren, die andere für die Schüler, in welche nach Belieben eingesteckt wurde. Die Bürgerschaft ließ sich dies um so viel mehr gefallen, da um diese Zeit die mehresten sich mit den Ihrigen bei einer Martinsgans einen vergnügten Abend zu machen gewohnt waren und dabei gerne sahen, daß durch eine Vokalmusik ihr Vergnügen vermehrt wurde. Es hat sich öfters getroffen, daß vornehme Fremde in Köslin gewesen, die sich damit aufwarten lassen und sich sehr mildtätig erwiesen.“

Dies ist die Überlieferung des Kösliner Kurrendechors. Innerhalb des Gottesdienstes hatte der gesamte Schulchor zwei Aufgaben. Die eine bestand schon seit der katholischen Zeit in der Ausführung der mehrstimmigen, figuralen Teile der Liturgie mit ihren schönen Motetten, wozu jetzt mehr und mehr die kunstvollen Choralbearbeitungen kamen. Zweitens mußte der Chor — nicht die Orgel — die Gemeinde beim Singen des Chorals begleiten und stützen. Viel Fleiß mußte also in der Schule auf die Singkunst verwandt werden, und nur die musikalischeren Schüler waren für den mehrstimmigen Chor zu gebrauchen, bei dem sie ja aber durch die Kunstpfeifer unterstützt wurden.

Im 17. Jahrhundert nahm die Musik einen noch breiteren Raum im Rahmen des Gottesdienstes ein. Man wußte, daß ein klangvolles Lied, ein gesetzgebender Kontrapunkt Höhepunkte menschlicher Andacht vorstellen und die zuhörende Gemeinde läutern. So gewann auch das abstrakte Orgelspiel an Bedeutung und mit ihm der Organistenstand, der gerade in diesem Jahrhundert seine künstlerische und materielle Höhe erreichte. Das Gehalt

des Organisten wuchs über das des Kantors hinaus und seine Bedeutung im Gottesdienst ebenfalls. Die Mitwirkung der Stadtpfeifer wurde im 17. Jahrhundert auch immer wesentlicher. Hatten sie in den alten Motetten des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts Stimmen gestützt oder allein vertreten, die ebenso gut von Sängern übernommen werden konnten, so waren sie bei den dann aufkommenden Choralvariationszyklen mit ihrem abschnittweisen Instrumentationswechsel neben der Orgel unentbehrlich. In der zweiten Jahrhunderthälfte schließlich beruhte die herrschende Kompositionsform, die aus dem geistlichen Konzert erwachsene Kirchenkantate auf dem Klangideal instrumentaler und vokaler Stimmenmischung. Auch unsere Marienkirche hatte für diese Kantaten mit Solostimmen, Chor und Instrumenten, wie sie vom Kantor für den jeweiligen sonntäglichen Gebrauch gekürzt und bearbeitet zwischen den textlichen Liturgieteilen aufgeführt wurden, ein umfangreiches Instrumentarium im eigenen Besitz, das den Stadtmusikanten in der Kirche zur Verfügung stand: 7 Geigen, 1 Cello, 3 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Waldhörner und 2 Pauken standen auch im 18. Jahrhundert den Musikanten noch zur Verfügung<sup>22</sup>). Man kann sich heute eine so glänzende Musik beim Gottesdienst kaum mehr vorstellen!

Von der Persönlichkeit der einzelnen Kantoren wissen wir nur sehr wenig. Es waren in Köslin aber bis zum Ende des 18. Jahrhunderts — im Gegensatz zu vielen anderen pommerschen Städten — ohne Ausnahme studierte Männer, Theologen, die das nötige musikalische Wissen hatten. Sie wohnten in der Regel in dem neben der Schule bei der Marienkirche gelegenen „Kantorenhaus“, wie zu den verschiedensten Zeiten belegt ist. Der älteste namentlich bekannte Kantor ist *Michael Stöckmann*, der von Weihnachten 1569 bis zum Herbst 1574, bis zu seiner Berufung als Rektor nach Schlawe, tätig war. Ihm folgte im Oktober 1574 der gebürtige Kösliner *Michael Laurentius Plaster*. In den Jahren 1578—80 war *Michael Wendland* Kantor, im Rechnungsjahr 1581/82 *Gregor Möller* aus Bärwalde, der dann bis 1586 das Rektorat unserer Schule innehatte. Sein Nachfolger im Kantorat wurde 1582—85 *Jakob Schmidt*, der danach Prediger an Marien wurde. *Joachim Lüttjchmager*, ein Bauernsohn aus Jamund bei Köslin, war 1585—88 Kantor, dann Diakonus und 1604 Archidiakonus der Marienkirche.

22) vgl. Staatsarchiv Stettin Rep. 38 b, Dep. Kösl. II, 1 f<sup>aa</sup> Spec. 2.



Er starb 1618<sup>23)</sup>. Das Kantorat übernahm 1588 bis Juli 1597 Johannes Schmidt (oder latinisiert Fabricius). Der berühmte Danziger Kapellmeister Kaspar Förster war vorher, 1597—1602, in Köslin Kantor<sup>24)</sup>, ihm folgte 1603—12 Eberhard Nilsson, ein gebürtiger Kösliner, der in Frankfurt a. O. studiert hatte.

Der im Jahre 1612 berufene Kantor Johann Stecher aus Hartenstein im Meißener Lande hat sein Amt bis zu seinem Tode, im Mai 1645, also 33 Jahre lang, vorbildlich versehen. Sein Vater Matthäus Stecher war ein angesehenener Töpfer gewesen. Johann sowie sein Bruder Christoph (1577—1640) wandten sich beide den Künsten und Wissenschaften zu. Nach dem Besuch seiner Heimatschule hat Christoph Stecher kurze Zeit die Schule in Waldenburg und Zwickau durchgemacht und erhielt den Abschluß seiner Bildung am Stettiner Pädagogium und in der Universität Leipzig. In Stettin war Dulichius lange Zeit sein Lehrer, bis er selbst als Lehrer des Stadtgymnasiums und später als herzoglicher Sekretär und Hofkapellmeister kompositorisch hervortrat<sup>25)</sup>. Ähnlich wird die Ausbildung unseres Johann Stecher gewesen sein, der neben der Musik auch in der Theologie fest im Sattel saß, wie daraus hervorgeht, daß er bisweilen in der Schloßkirche vor Herzog Ulrich predigen mußte. Er hatte mit seiner Frau Elisabeth, geb. Kirchslein, 6 Kinder<sup>26)</sup>, war aber keineswegs der erste Kösliner Kantor, der geldlich so gestellt wurde, daß er heiraten konnte; damit stand es in Pommern überhaupt besser, als meist angenommen wird. Wenn wir aus der Komposition seines Bruders und der übrigen zeitgenössischen pommerschen Komponisten einen Schluß ziehen dürfen, so müssen wir annehmen, daß Johann Stecher unter dem Einfluß von Philipp Dulichius und Nikolaus Göttschow dem alten Chorstil treu geblieben ist, sodaß der damals schon an vielen Orten — besonders durch das Vorbild des Dresdener Hofkapellmeisters Heinrich Schütz — eingeführte *stilo recitativo*, die Monodie, erst nach seiner Zeit in Köslin Fuß

---

23) Seinen Lebenslauf beschrieb D. Kühn, Kösliner Bilder aus alter und neuer Zeit, 1890, S. 43.

24) vgl. G. Rittler, Kaspar Förster, ein abenteuerlicher Kantor der St. Marienkirche in Köslin (ersch. in „Unsere Heimat“, Köslin 1932 Nr. 11 f.).

25) Eine achttimmige, doppelhörige Komposition von Christoph Stecher ist in der Staatsbibliothek Berlin unter der Signatur Mus. Ms. 40028 erhalten.

26) 1615: Anna, 1617: Elisabeth, 1622: Gabriel, 1627: Maria, 1628: Johannes, 1631: Anna.

gefaßt haben wird. Auch in Danzig sehen wir zu dieser Zeit in unserem Kaspar Förster noch einen Vertreter des alten Stils. Die gottesdienstlichen Formen des neuen Kompositionsstils wurden als „sinfoniae sacrae“, „concerti ecclesiastici“ oder „Geistliche Konzerte“ bezeichnet. Es waren ein- bis vierstimmige Gesänge im neuen Deklamationsstil, von einem Generalbaß mit oder ohne sonstige Instrumente begleitet. In der Liturgie traten diese Werke zum Teil an die Stelle der Choralmotetten.

Daß in den letzten Jahren des Dreißigjährigen Krieges Röslin nicht mehr so stark mitgenommen wurde, zeigt sich auch daran, daß man in Johann Ohrendius sogleich einen Nachfolger für Stecher fand, „welcher den 6. Junii anno 1645 alhie ist introduciret worden“, allerdings schon „den 16. octobris 1647 wiederumb ist valediciret“<sup>27)</sup>. Von Dezember 1647—1656 war Johannes Finck Kantor der Marienkirche. Die älteste erhaltene Notiz davon, daß der Stadtmusikus mit seinen Gesellen zur Mitwirkung bei der Kirchenmusik herangezogen wurde, stammt aus seiner Amtszeit<sup>28)</sup>; natürlich war dieser Gebrauch aber schon seit Bestehen des Stadtpfeiferamts üblich. „Weil Johannes Finckius vergangnen Jahr weggereist und resigniret, hat die Stelle vaciret, den 20. Februarii dieses 1657. Jahres ist Herr Daniel Koch, nachdem er ordentlich pro Cantore vociret, in die Schule introduciret worden.“ Er blieb nur bis 1659 im Amt. Sein Nachfolger, Emanuel Zirsau, (lateinisch: Cirsovius, 1637—93) stammte aus Bärwalde in Pommern, hatte in Greifswald studiert und verließ Röslin 1662 wieder, um in Kopenhagen und später in Fredericia (Jütland) als Prediger zu wirken.

Von Oktober 1662—63 war Adam Grünmacher Kantor. In Falkenburg als eins der 12 Kinder des Predigers Samuel Grünmacher aufgewachsen, begann er 1650 sein Universitätsstudium in Frankfurt a. D. Sein leidenschaftlicher Charakter wird aus seinem häufigen Stellungswechsel ersichtlich. Von Röslin ging er nach Stettin, kam aber schon 1664 als Kantor nach Anklam, wo er bald mit dem Rektor der Schule und dem Rat der Stadt in so heftigen Streit verwickelt war, daß er sich nur durch heimliche Abreise unter Zurücklassung seiner Sachen 1665 retten konnte. Er wandte sich nach Greifswald, wo man den begabten Mann gern als Kantor annahm. Und obwohl er sich

---

27) vgl. Kirchenkassenregister.

28) vgl. Kirchenbuch 1651.

schon 1669 von hier wieder um das Rantorat der Stettiner Stadtschule bewarb, mußte er bis 1682 dort bleiben. 6 teils lateinische, teils deutsche Gelegenheitsgedichte von ihm sind erhalten<sup>29)</sup>. Er war mit Hedwig Felbinger, der Tochter des bekannten Gelehrten und zeitweiligen Kösliner Rektors, späteren Stettiner Professoris Musices, Jeremias Felbinger verheiratet.

Zur Zeit seines aus Lissa gebürtigen Nachfolgers David König, der von Oktober 1663 bis Ende 1674 hier im Amt war, spielte sich der Streit zwischen dem Präpositus Waldom und dem streitsüchtigen Archidiakonus Block ab. Dabei wird erwähnt<sup>30)</sup>, daß Waldom „die D. Lutheri Gefänge sowohl in der Kommunion als auch sonst in der Kirche in allen Dingen beibehalten“, nebenbei hat er aus Johann Crügers Gesangbüchern neue Lieder eingeführt. König und seine Frau Anna, geb. Brüggemann, nahmen stets für Block Partei; vielleicht ist dies der Grund seines Fortgangs von Köslin. Von Februar 1675 bis Ende 1676 war Johann Faber Marienkantor. Sein Nachfolger wurde Weihnachten 1676 Paul Rasch aus Rügenwalde. Er hatte in Greifswald studiert, war mit Dorothea Rotharina Jandekke aus Stolp verheiratet und hatte 7 Kinder, von denen das älteste in Köslin geboren ist. Ostern 1679 ging er als Rektor und Prediger nach Püblitz. Hier hat er zu Schulfeiern verschiedentlich Festschriften und Dramen geschrieben, von denen eins im Druck erhalten ist<sup>31)</sup>. 1691 ging er als Pastor nach Wurchow, Kreis Neustettin, wo er 1707 starb. Vom Herbst 1679 bis Michaelis 1693 war Johannes Kroveke<sup>32)</sup>, 1693—1703 Johann Kizing aus Rügenwalde, seit Weihnachten 1703 Peter Mandelkow aus Rügenwalde, der um 1691 in Greifswald Jura und Theologie studiert hatte, Kantor unserer Marienkirche. Schon zu Johannis 1704 wurde er zum Rektor befördert und starb 1715. Das Rantorat war zunächst von Konrektor Debel ein halbes Jahr verwaltet worden, bis Weihnachten 1705 Jakob Zizau aus Mecklenburg als Kantor berufen wurde. Da er ein begabter Mann war, —

29) in der Stadtbücherei Stettin und der Bibliothek der Gesellschaft für pomm. Geschichte in Stettin.

30) vgl. Staatsarchiv Stettin, Rep. 4, Pars 3, Tit. 4, Nr. 15.

31) „Der verfolgte David, welcher in einem Schauspiel von der studierenden Jugend auf dem churfürstlichen Hause zu Püblitz . . . präsentiert worden, von Paul Rasch“, gedruckt 1686 in Kolberg, erhalten in der Bibliothek d. Ges. f. pomm. Geschichte in Stettin.

32) Sein Vater Martin Kroveke war 1661—69 Kantor in Schlawe, seit 1665 in der Brauerzunft, 1671 Mitglied des Rats.

er wird von Wendland „ein vortrefflicher Sänger und Musikus“ genannt — wurde er 1712 als „Kantor und Kollega“ an die Trinitatiskirche zu Danzig berufen.

Sein Nachfolger wurde der Schivelbeiner Johann Jakob Gerath, während dessen langer Amtstätigkeit (1712—43) der große Stadtbrand ausbrach, von dem die Marienkirche fast als einziges Gebäude verschont blieb. Er hatte in Frankfurt a. O. studiert. Er muß wohlhabend gewesen sein, denn nach dem Brand baute er sich ein eigenes Haus am Markt Nr. 30. Im Jahre 1715 wurde ihm übrigens in der Kirche sein Gesangbuch gestohlen, so daß ihm die Kirchenkasse ein neues kaufen mußte! Während seiner Zeit verlor der Schulerchor, der ehemals wichtigste Faktor der Kirchenmusik, allmählich den Rest seiner Bedeutung und ging am Ende ganz ein. Diese Erscheinung ist zweifach begründet. Einmal liegt sie im Musikalischen selbst. Nachdem die rein vokale Motette zu Anfang des 18. Jahrhunderts in den pommerschen Städten völlig ihre Bedeutung verloren hatte, wurde auch in der Kantate durch das Eindringen des Rezitativs und der Da-Capo-Arie anstelle der kürzeren strophenformigen Arie der Chor stark zurückgedrängt. Auch Gerath selbst hat solche Kantaten komponiert. Von seinen Kompositionen ist uns nur der Text einer Choralkantate aus dem Jahr 1735 erhalten<sup>33</sup>). Ihr Titel heißt „Musikalische Betrachtung des Leidens und Sterbens unseres Herrn Jesu Christi. Nach dem H. Matthao Kap. 25 und 26 mit untermischten erbaulichen Choralliedern und Arien, wie selbige zu Röslin . . . in der Hochmesse . . . abgesungen und gehalten wird. Von Johanne Jakobo Gerathen. Gedruckt in Kolberg bei Till“ (15 Bl.). — Zum anderen lag dem damals Boden gewinnenden Pietismus daran, die gottesdienstliche Musik so einfach wie möglich zu gestalten; d. h. dem einstimmigen Gemeindegesang mit Orgelbegleitung gegenüber trat alle Figuralmusik zurück. Dem Rösliner Kantor blieb im Gottesdienst nur noch die Aufgabe, an den Festtagen die aus Kantaten-Solofasen mit Orgel- und Instrumentenbegleitung bestehenden Musiken zu dirigieren. Der Schwerpunkt seiner Wirkksamkeit wanderte weiter ins Schulfach. Der Kantor hatte viele Stunden wissenschaftlichen Unterrichts zu erteilen.

Nach Geraths Tode fand man nicht sofort einen Kantor, der in die finanziell dürftigen Bedingungen eingewilligt hätte, bis

33) erhalten in der Stadtbücherei Stettin unter der Signatur 8<sup>o</sup> Lieb. 127, 1.

im Sommer 1744 Friedrich August Kube gewonnen wurde. Wenn es ging, verschafft ihm die Behörde besondere Zuschüsse; so erhielt er manches Jahr das Gehalt des Konrektors oder Bakkalaureus oder beider zusammen, wenn die Stellen gerade unbefetzt waren. Andererseits wurde sein Dienst dadurch auch sehr anstrengend. Kube genoß hohes Ansehen in musikalischen Dingen, denn ihm wurde vom Rat der Stadt die Abnahme der Organistenproben in den Jahren 1755 und 1758 anvertraut. Im August 1759 starb seine erste Frau, er heiratete am 3. 12. 61 wiederum die Witwe Klara Eleonore Krüger, geb. Rasch. Er starb mit 52 Jahren am 5. 6. 1770 an einer Brustkrankheit.

Zu dieser Zeit, im Zeitalter des Rationalismus, wurde die Gottesdienstordnung, an die sich der Pietismus noch nicht herangemagt hatte, stark umgebildet. Im Hauptgottesdienst verloren die noch aus der Messe stammenden Gesänge wie Kyrie, Gloria, Credo, Präfatio und auch deutsche Teile der Liturgie ganz ihre Bedeutung und wurden dem Stil der Zeit angepaßt. Soweit Mette und Vesper noch weiter bestanden, wurden sie auch liturgisch vereinfacht. Die Litanei, das Magnificat, das Benedicamus u. a. wurden einfach fortgelassen.

Bier Jahre blieb die Kantorenstelle unbefetzt, über 2 Jahre wurde sie von dem Bakkalaureus Zorn vertretungsweise verwaltet, bis im Jahre 1774 Gottlieb Wegner aus Stettin als Kantor und Bakkalaureus berufen wurde. Er war damals 23 Jahre alt und hatte bereits nach dreijährigem Universitätsstudium in Halle zwei Jahre am Halleschen Waisenhaus als Präzeptor gewirkt. Am 3. 11. 1774 machte er in Stettin vor dem Konsistorium seine Prüfung. Das Urteil besagte<sup>34)</sup>, daß er ein vielseitig gebildeter guter Lehrer sei, aber daß er „in der Tonkunst eine mäßige, in der Instrumentalmusik aber wenige Kenntnis habe“. Daß er trotzdem mehrere Jahre das Kantorat in Köslin verwaltete, ehe er 1781 Diakonus an Marien, 1786 Archidiakonus und 1813 Superintendent wurde, ist ein Zeichen des Verfalls der Kirchenmusik jener Zeit. Im Jahre 1820 starb er. In seiner Bestattungsurkunde als Kantor, der ältest-erhaltenen, heißt es über seine musikalischen Pflichten:

„Den dem Kantori und Bakkalaureo Theophilus Wegner obliegenden Kirchendienst betreffend, so ist derselbe schuldig, bei allen Predigten, sie geschehen an Sonn-, Fest- oder Wochentagen und bei allen übrigen gottes-

34) vgl. Staatsarchiv Stettin Rep. 38 b Dep. Kösl. II, 1 f<sup>co</sup> Spec. 4.

dienstlichen Handlungen, auch bei Trauungen und Leichen, und wozu er sonst gefordert wird, die gehörigen Gefänge in der Gemeinde anzustimmen und mit derselben auszuhalten, auch auf Erfordern figurlich<sup>35)</sup> zu musizieren, auch zum wenigsten einen Sonntag um den anderen, desgleichen an den Fest- und Feiertagen die hierselbst gebräuchliche Kirchenmusik zu bestellen und sich im übrigen, was den Leichendienst betrifft, lediglich nach der Kirchen-Ordnung und der Anweisung des Herrn Präpositi zu achten."

Wegners Nachfolger Georg Christoph Boldermann wurde 1755 als Sohn des Bürgermeisters in Wollin geboren, er besuchte die Ratschule in Stettin und die Universität Königsberg und wurde nach einjähriger Tätigkeit als Kantor in Schlawa als Kantor und Bakkalaureus nach Köslin berufen. 1789 ging er als Pastor nach Damerow bei Rügenwalde und 1796 als Superintendent in die Mark. Eine Zeitungsnotiz berichtete damals über das Kantorat der Marienkirche: „Kirchenmusik besteht bloß an Festtagen in Rezitativ und Arie mit Begleitung der Orgel und einige Instrumente. Ein Singechor ist hier nicht.“ Im Sommer 1790 berief man Johann Friedrich Brenning (1760—1838) zum Kantor und Bakkalaureus, der als Sohn eines Lehrers und Organisten in Großottersleben bei Magdeburg in Halle studiert und mehrere Hauslehrerstellen bekleidet hatte, ehe er nach Köslin kam. Er war der letzte studierte Theologe im Kösliner Kantorat; er war auch der letzte Marienkantor, neben dem es noch einen hauptamtlichen Organisten gab. Denn als 1794 der alte Organist Jensen starb, wurde Brenning „Kantor und Organist“. Wenngleich man trotz der damaligen Uninteressiertheit für kirchenmusikalische Fragen den Mangel dieser Sparmaßnahme bald erkannte, blieb die Zusammenlegung dieser beiden Ämter doch auch nach Brennings Fortgang — er wurde Weihnachten 1809 als Pastor nach Goldbeck bei Bublitz berufen — bestehen. Die Kantorenpflichten waren ja auch im Laufe des 18. Jahrhunderts immer unbedeutender geworden. Es blieb als Verpflichtung des „Kantors und Organisten“ eigentlich nur noch das Orgelspiel und die immer seltenere Aufführung von Soloarien mit einigen Instrumenten des Stadtmusikus.

\*

Das Orgelspiel hat in Köslin schon früh eine gute Pflegstätte gefunden. Die älteste Aufzeichnung von der Orgelmusik der Marienkirche, eine Notiz von 1519<sup>36)</sup>, berichtet, daß damals

35) d. h. figuraliter = mehrstimmig.

36) in Valentin von Eichstädt's handschriftlichen Annalen.

2 Orgeln in der Marienkirche neu aufgebaut wurden. Ob die Marienkirche vor 1519 zwei oder eine Orgeln hatte, ist nicht bekannt. Das älteste bekannte Kirchenkassenbuch nennt 1569 Jakob Wolfgangius als Organisten. Der Organist war auch damals ein Jünger der freien Kunst, die welterfahrenen Weitblick fordert, und hatte zu dem geistlichen Stande keine Beziehungen wie der Kantor. Er brachte nicht das Wort Gottes in musikalische Kunstformen wie dieser, sondern er stellte die gottgewollte Tonkunst in den Dienst der Kirche.

Eine Anstellungsurkunde des Organisten aus dieser Zeit ist nicht mehr vorhanden. Seine Pflichten bestanden im 16. Jahrhundert in Folgendem: Er mußte eine freie Fantasie — in Form einer Intonatio, Toccata, Präambulum oder Fantasia — erfinden und aus dem Kopf spielen können. Er mußte ferner einen mehrstimmigen Vokalsatz intavolieren, d. h. aus dem Chorbuch einen Vokalsatz — unter Umständen vom Blatt — mit Spielmanieren und sonstigen Koloraturen versehen und auch in der Stimmverteilung für die Orgel bearbeitet spielen können. Er mußte ferner ein Orgelsolo vom Blatt spielen können. Die Aufgabe, die Gemeinde beim Choralgesang auf der Orgel zu begleiten, übernahm er erst im nächsten Jahrhundert. Auch des Orgelbaus sollte er kundig sein, um kleine Reparaturen selbst ausführen zu können. Seit 1690 ist in Köslin das „Organistenhaus“ aktenmäßig belegt, es war das jetzt als Papenstraße 16 bezeichnete Haus, ein geräumiger Bau mit Stall und Garten, der bis an die Mauerstraße reichte. Wahrscheinlich ist das Haus schon viel früher als Dienstwohnung des Organisten verwandt worden.

Als Wolfgangius im Herbst 1571 nach Danzig ging, blieb die Stelle bis 1576 unbefetzt. Nur vorübergehend werden Orgelspieler genannt; so heißt es im Register 1572: „2 Daler einem Organisten Lorenz Henning von Stargard, der wegen der Vakanz ausgeholfen.“ Der von 1576 bis 1606 tätige Organist Michael Leistkow (auch Litzkow geschrieben) soll ein sehr eifriger Musiker gewesen sein. Für seinen Nachfolger Johann Raß wurde in den Jahren 1603—06 eine sehr schöne neue Orgel mit 3 Klavieren und Pedal von dem Pasewalker Orgelbauer Paul Lüdemann<sup>37)</sup> gebaut, denn Raß war ein erfahrener Organist, der 1589—1600 an der Stolper Marienkirche und 1600

---

37) Die nicht vollständig überlieferte Disposition ist in meiner Geschichte der Kösliner Kirchenmusik S. 116 veröffentlicht.

bis 06 in Rügenwalde tätig gewesen war. Er erhielt bei seinem Amtsantritt in Röslin sofort das doppelte Gehalt wie sein Vorgänger, was nicht nur mit der allgemeinen Hebung des Organistenstandes, sondern vor allem mit persönlicher Leistung erklärt werden muß. Am 1. 4. 1626 folgte ihm sein Sohn Georg Nag. Er war ein feingebildeter und in den pommerschen Musikerkreisen besonders geschätzter Mann, von dem anzunehmen ist, daß er die Einflüsse der Smeelinckschule bereits verarbeitet hat<sup>38)</sup>. Als er 1651 starb, wurde Christoph Großhans berufen, der schon 1653 an der Pest starb. Erst 1656 fand man in Konstantin Gerasius einen würdigen Nachfolger, der zugleich auch die Tätigkeit eines Notarius publicus, eines Notars für die Kirchenkasse, übernahm. Er hat viel Liebe zu seiner Orgel bewiesen und die Reparaturen stets selbst ausgeführt. Im Juni 1672 starb dieser durch viele Ehrungen von der Stadt ausgezeichnete Mann. Im September 1673 trat der neue Organist Matthias Menz seine Stellung an, die er bis zu seinem Tode, am 21. 8. 1690 treu verwaltete. In demselben Jahr schlug der Blitz in den Kirchturm und beschädigte die Orgel, sodaß der Kolberger Orgelbauer Aron Thun umfangreiche Ausbesserungsarbeiten vornehmen mußte. Am 1. 9. 1690 wurde Theodor Schulz zum Organisten berufen. Seine musikalischen Fähigkeiten waren sehr beschränkt, sodaß er es nur vieler Fürsprache und der großen Milde des Rats der Stadt zu danken hatte, daß man ihn nicht vorzeitig seines Amtes enthob, sondern bis in sein hohes Alter, bis 1730, im Amt ließ. Da er eine große Familie hatte, mußte er sich sehr durchschlagen. Hatte er anfangs im eigenen Hause gewohnt, so mußte er es später „quittieren“ und wieder in das Organistenhaus ziehen. Zweimal während seiner Dienstzeit wurde die von ihm verdorbene Orgel gründlich erneuert: 1708 begann Balthasar Heldt aus Stettin, ein Mitarbeiter Arp Schnittgers, mit der Ausbesserung, die infolge seines Todes unvollendet blieb. 1714 vollendete der Danziger Orgelbauer Andreas Hildebrand den Umbau.

Nun wurde ein bedeutender Organist in Theophilus Andreas Volckmar gewonnen, mit dem der Rat der Stadt schon seit 1714 in Verhandlungen gestanden hatte. Volckmar hatte damals die von Hildebrand erneuerte Orgel in Röslin an-

---

38) f. oben.



genommen und eingeweiht. Geboren ist er 1686 in Stettin<sup>39)</sup>, sein Vater Johann Arnold Volckmar war dort Organist an der Gertrudkirche. Seit 1707 ist Theophilus Andreas Volckmar an der Peter-Paul-Kirche in Stettin tätig gewesen; von dort ging er 1712 mit besten Empfehlungen nach Danzig: Er habe bei Vakanz die große Orgel in der Jakobikirche gespielt, auch in der Komposition könne er sich hören lassen, er spiele die Blockflöte und er spiele vor allem die Violine. In Danzig wurde er Organist der Trinitatiskirche und 1717 an der Katharinenkirche. Seine Bewerbungen um den ersten Organistenposten Danzigs an St. Marien wurde von den Kirchenvätern abgelehnt, obwohl der Rat der Stadt Danzig für Volckmar Partei ergriff. Die Begründung der Ablehnung gibt uns ein klares Bild von seinem Charakter: Er sei ein zu modischer und auf Virtuosität ausgerichteter Musikant, wie er besser in die Kammer- als in die Kirchenmusik passe; er sei sehr selbstbewußt und als Künstler leidenschaftlich auf die Durchsetzung seines Kopfes bedacht, sodaß man sich keine erfreuliche Zusammenarbeit mit dem Kantor versprache. — Enttäuscht benutzte Volckmar die erste Gelegenheit, um von Danzig fort und wieder in die Nähe seiner wohlmeinenderen Vaterstadt zu kommen, wo er auf den ersten Organistenposten der Stadt hoffte. Röslin diente ihm als Sprungbrett, und so kam er für 3 Jahre hierher, wo er weniger auf die Kirchenmusik als vielmehr auf die weltliche Musikpflege eingewirkt hat. Er war ein sehr begabter Musiker, der allerdings voller Unrast stets noch mehr leisten wollte, als sein Können zuließ. Dies zeigen seine Kompositionen, unter denen sich manche Stücke befinden, die noch heute mit berechtigtem Erfolg aufgeführt werden, während andere mit ihrer virtuosen, modischen Brillanz nicht den Mangel an innerem Gehalt verbergen können. Doch kann man diesen Mangel auch bei Werken vieler namhafter Zeitgenossen Volckmars beobachten. Nur wenige seiner Kompositionen sind uns erhalten:

Von den zwei Hochzeitsarien zeigt die zweite, daß Volckmar es bewußt und mutig wagt, mit der in dem Stettiner Organistenkreis entstandenen und bewährten Kompositionstechnik, in der er selbst aufgewachsen ist, zu brechen:

- 1) Die Gott wohlgefällige Ehe, eine Hochzeitsarie für David

---

39) vgl. Werner Freytag, Musikgeschichte der Stadt Stettin im 18. Jahrhundert (Greifswald 1936) S. 49 ff.

Schumacher zum 11. 9. 1709, für Sopranosolo, 2 Geigen, 2 Oboen, 1 Basson und Cembalo, <sup>40)</sup>

2) Der süße Liebes-Schall, eine Hochzeitsarie für Ad. Chr. Schall zum 7. 5. 1711, für Tenorsolo, 3 Oboen, 2 Bassons und Cembalo, <sup>41)</sup>

3) Die Stettinische Zeitungsarie (gedruckt 1734) stammt schon aus der Danziger Zeit und hat ihren Namen daher, daß ihr Text aus einer Stettiner Zeitung stammt. Die flüssige Melodie der Sopranarie wird von einer Geige und Cembalo begleitet, <sup>41)</sup>

4) Drei Lieder von des Herrn Prof. und Archidiaconus Titius „Liedern ohne Klang“ hat Volckmar wohl in dem Bestreben, etwas ganz Neues zu schaffen, aber mit wenig Geschick komponiert. Sie gehören in seine spätere Stettiner Zeit und sind 1740 erschienen. <sup>41)</sup>

Die erhaltenen Instrumentalwerke Volckmars sind schon früh entstanden und werden oft von ihm bei musikalischem Privatunterricht, den er erteilte, benutzt worden sein:

1) Von den drei „Kirchenfonaten auf eine aus drei Klavieren und Pedal bestehende Orgel“ aus dem Jahre 1717 ist die zweite die wertvollste, aber auch die erste ist erfolgversprechend, während bei der dritten das allzu galante Laufwerk eine inhaltliche Lehre nicht verdecken kann. <sup>42)</sup>

2) Aus demselben Jahr stammen die „VISONATES a Violon Seul avec la Basse Continue pour le Clavessin“. die größtenteils recht oberflächlich gehalten sind. Wertvoll ist aber zum Beispiel das erste Adagio der zweiten Sonate und das erste Allegro der dritten Sonate. <sup>43)</sup>

3) Sehr schwungvoll sind indessen „Zwei polnische Tänze in C-dur und C-moll für Klavier“, die 1734 zusammen mit der Zeitungsarie in Stettin erschienen. <sup>44)</sup>

Von einer weiteren Reihe von Gesangskompositionen sind bloß die Texte erhalten; es sind dies die folgenden Kantaten <sup>45)</sup>:

1) Die willige Folge eines zur Buße geleiteten Sünders (Danzig 1715), 2) Die durch Amors Waffen überwundene Freiheit (Stettin 1717), 3) Das in der Krippen liegende Kindlein Jesus (Danzig 1726), 4) Lob- und Danklied des erkreuten Zions zur Orgeleinweihung (Danzig 1727), 5) Des Höchsten herrliche Hilfe (Stettin 1737), 6) Das von Maria in dem Tempel zu Jerusalem dem Herrn dargestellte Christkindlein (Stettin 1739), 7) Die bekümmerte und getröstete Liebe (Stettin ohne Jahreszahl).

Als sich 1733 die Gelegenheit bot, verließ Volckmar Rös-

---

40) erhalten in der Universitätsbibliothek Greifswald, Sammlung Vitae Pommeranorum Bd. 171 Nr. 59 und in der Stadtbücherei Stettin.

41) erhalten in Stadtbücherei Stettin.

42) erhalten in Stadtbücherei Danzig.

43) erhalten in Staatsbibliothek Dresden.

44) erhalten in Stadtbücherei Stettin.

45) Mit Ausnahme von Nr. 4, die sich in der Stadtbücherei Danzigs befindet, sämtlich erhalten in der Stadtbibliothek Stettin.

lin leider, um den Organistenposten an Nikolai in Stettin anzutreten. Trotzdem der unruhige Mann sich persönlich dort sehr bald unbeliebt machte, ehrte man ihn als Künstler, indem man ihm 1747 das wichtigste Organistenamt Stettins an der Jakobikirche übergab. Seit 1763 ließ sich der alterschwache Organist von dem jungen Gottfried Hellwig beim Orgelspielen ablösen, 1767 wurde er endlich pensioniert und starb 1768 im Alter von 82 Jahren.

Volckmars Nachfolger in Köslin wurde 1733 Johann Christian Kühn, der diese Stelle wegen seiner unglücklichen häuslichen Verhältnisse bereits 1735 verließ. Nun erhielt zum ersten und auch einzigen Mal ein Militärmusiker, D. S. Arsan dt, aus dem Grumbkowschen Regiment in Stolp durch Vermittlung der königlichen Regierung das Organistenamt. Nach Kühns Fortgang erhielt der Rat der Stadt folgendes Schreiben: „Königl. Majestät in Preußen, unser allergnädigster Herr, haben auf dero Obristen de la Motte, vom Grumbkowschen Regiment, alleruntertänigste Vorstellung allergnädigst akkordiert, daß der enrollierte Arsan dt aus Stolpe gebürtig die bei der Stadtkirche zu Köslin vakante Organistenstelle, wenn er die gehörige Kapazität dazu besitzt, haben soll. Befehlen also dem Magistrat dafelbst hiedurch in Gnaden, das Nötige zu besorgen, daß gedachter Arsan dt zu diesem Dienst angenommen werde. Wusterhausen, den 8ten octobris 1735. J. Wilhelm.“

Da Arsan dt aus der Stolper Stadtmusikantenfamilie stammt, ging der Rat ohne weiteres auf den Vorschlag ein. Arsan dt genoß bald in künstlerischer aber auch in persönlicher Hinsicht großes Ansehen und wurde Senator der Stadt. Neben seinem Organistenamt gab er viele Klavierstunden. Ostern 1755 verließ er Köslin, um als Amtmann auf die Güter seines alten Obersten in die Nähe von Stolp zu gehen. Von dem Probespiel seiner Nachfolge-Bewerber sind Akten erhalten<sup>46)</sup>, sodaß die damaligen künstlerischen Anforderungen bekannt sind. Kantor Kube urteilte über das Probespiel des Rügenwalder Organisten Martin Teßmar, „daß er einen ziemlich guten Choral spiele, zweitens in den Präludiis aber etwas sparsam an guten und aneinander hangenden Inventionen sei. Was drittens den Generalbaß bei der Musik betrifft, so muß bekennen, daß eine größere Fertigkeit erfordert werde. Das ihm viertens von mir aufgegeben

46) Staatsarchiv Stettin Rep. 38 b Dep. Kösl. II, I f<sup>aa</sup> Spec. 2.

Thema (einer Fuge) wäre seiner Ausführung gut gewesen, wenn Herr Ursandt die Köslinischen Ohren nicht schon delik特 gemacht hätte.“ — Nicht Tetzmar, sondern Johann Christian Löwe aus Stettin wurde gewählt. Da er schon am 27. 4. 1758 starb, wurde im Juni desselben Jahres David Gabriel Jensen aus Schievelbein zum Organisten bestellt. Sein Gehalt war sehr gering, dabei hatte er eine zehnköpfige Familie, die er nur dadurch ernähren konnte, daß er 1762 auch die Organistenstelle der Schloßkirche übernahm<sup>47)</sup> und privatim viele Klavierstunden gab. Im April 1794 starb er im Alter von 67 Jahren. Er war der letzte Musiker, den die Stadt Köslin allein als Organisten angestellt hat, denn nach seinem Tode übernahm der Kantor Johann Friedrich Brenning auch die Organistenpflichten beider Kirchen, und blieb bis Weihnachten 1809 als „Kantor und Organist“ in Köslin. Ausgebessert ist die Marienorgel im 18. Jahrhundert aus Sparsamkeitsgründen nicht mehr genügend, sodaß das wertvolle Werk Lüdemanns schon im nächsten Jahrhundert völlig verfallen ist. 1735 war Orgelbauer Richter aus Stettin, 1785 Grunberg aus Stettin und 1792 der Orgelbauer Kluevetsch zur Ausbesserung der Orgel in Köslin.

#### Die Kösliner Stadtmusikanten des 16. bis 18. Jahrhunderts

Musika, du edle Kunst,  
 du hast bei Fürsten und Herren Gunst.  
 Kaiser, König' und Potentaten  
 können deiner nicht entraten.  
 Es haben auch lieb die Jungfräulein  
 alles, was löbliche Kunstpfeifer sein!  
 (Joh. Kasp. Schmidt, 1644.)

Im Zeitalter der Reformation machte sich immer mehr bemerkbar, daß der Hausmann mit seiner Fähigkeit, Choräle vom Turme zu blasen und zum Tanze aufzuspielen, den musikalischen Ansprüchen der gebildeten Bürgerschaft nicht mehr entsprach. Lange dauerte es aber noch, bis man den Türmer durch den gelernten Kunstpfeifer ablöste. Wie im westlichen Deutschland, so fand auch in Pommern die Gründung der Stadtpfeifereien in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts statt. In Köslin ist als

47) Die Organistenstelle der Schloßkirche war seit Nagens Ausscheiden stets nebenamtlich versehen worden: um 1700—20 vom Notarius Hartsch, bis 1736 vom Gastwirt Sinnemann und von 1736 bis 1762 vom Garnisonsschul-informator Theodor Schöneich.

erster 1587 der Spielman Marten Luning<sup>48)</sup> bekannt. Spätestens 1599 ist der Kunstpfeifer Antonius Albrecht in den Dienst der Stadt getreten. Etwa 1620 folgte ihm Balzer Schöpe im Amt, der Albrechts Tochter Dorothea zur Frau nahm. Da das Marien Taufbuch nur bis 1633 reicht, wo ihm seine dritte Tochter Sophia — er hatte auch drei Söhne — geboren wurde, ist unbekannt, wie lange er tätig war<sup>49)</sup>. Bei Wiederaufnahme des Taufbuchs, 1659, ist der „musicus instrumentalis“ — denn so nannten sich damals die Kunstpfeifer — Peter Johann Thimm Stadtmusikus in Köslin. Sein Nachfolger Johann Nech kam um 1677 aus Kolberg, wo er schon Stadtmusikus gewesen war, ein Zeichen, daß die Kösliner Stelle damals begehrter war.

Denn der Kösliner Posten ist ein recht beachteter gewesen. Der Rat der Stadt tat alles, um ihm ein erträgliches Einkommen zu gewährleisten. So ist es zu erklären, daß die Kunstpfeifer Köslins lange Jahre im Dienst blieben und die Stadt mit ihrer bewährten Kunst vermöhnten. Allerdings sind auch ihre Verpflichtungen nicht gerade als gering anzusprechen.

Vermutlich hat der Stadtmusikus seit Bestehen dieses Postens in erster Linie die Pflichten des Turmpfeifers auf dem Marienkirchturm übernehmen müssen, wofür ihm die Stadt einen festen aber geringen Sold zahlte. In dieser Eigenschaft waren ihm die 4 Nachtwächter der Stadt unterstellt. Im 17. Jahrhundert, in der Blütezeit ihres Standes, versuchten die Stadtmusici allenthalben und auch in Köslin, sich von dieser verantwortungsvollen und schweren, dabei aber wenig angesehenen Aufgabe zu lösen, die auch kaum etwas einbrachte, weil man ja wegen der ständig zu unterhaltenden Turmwacht einen Gesellen mehr zu halten gezwungen war. In Köslin gelang dieses Vorhaben. Denn aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist bekannt, daß der

48) Die unbegrenzte Angabe der Dienstjahre der Kösliner Ratsmusikanten erklärt sich daraus, daß infolge des Stadtbrandes 1718 als einzige Überlieferung das erhaltene Taufbuch der früheren Jahrhunderte gelten muß, in dem meist der Amtsantritt mit einem Jahr Verspätung angedeutet ist, weil die Kösliner Stadtmusikanten meist bei ihrer Berufung ins Amt heiraten. Obwohl die alten, angesehenen Stadtpfeifer und ihre Frauen häufig Pate stehen mußten und also im Taufbuch genannt wurden, ist doch das Datum ihres Ausscheidens aus dem gleichen Grunde noch viel unbestimmter.

49) 1653 wurde der Kunstpfeifergeselle Tobias genannt, der nach des Rüstlers Tod in Vertretung die Kirchenbücher geführt hat.

Turmdienst wieder von einem besonderen Turmpfeifer versehen wurde.

Zweitens mußte der Stadtmusikus mit seiner Kapelle bei allen feierlichen oder fröhlichen Anlässen des öffentlichen städtischen Lebens mit festlicher Musik aufwarten. Sehr umfangreich war auch seine Tätigkeit bei der Ausführung der großen Musiken im Sonntagsgottesdienst der Marienkirche während des 17. Jahrhunderts. Für diese schwierigen Pflichten hatte der Stadtmusikus aber auch das sehr einträgliche Privileg für das Musizieren bei allen Hochzeiten und sonstigen Familienfestlichkeiten sowie bei allen Tanzvergnügen im Stadtgebiet, wozu reiche Dörfer wie Jamund gehörten. Über der Einhaltung solcher Privilegien wachten die Stadtmusikanten mit größtem Eifer. In der Hauptsache galt es, jede Schmälerung ihrer Rechte durch ungelernzte herumziehende Spielleute zu verhindern. In der Stettiner Stadtpfeiferordnung von 1606 z. B. hieß es typisch:

„Zum ersten ordnen wir an, daß keiner von den anderen Spielleuten, sondern allein unser bestallter Stadt- und Kunstpfeifer Hochzeiten, sie seien in der Stadt . . . oder sonst an Orten, so unserer Jurisdiktion und Botmäßigkeit unterworfen, anzunehmen und den Gottespfemig von den Brautleuten . . . zu empfangen Macht haben soll, bei 5 Gulden Strafe. Es soll auch kein fremder Spielmann ohne Vorwissen und Willen des Stadtpfeifers sich in dieser Stadt gebrauchen lassen; wofern sie es sich unterstehen werden, sollen ihnen durch den obersten und anderen Stadtdiener die Instrumente weggenommen und sie mit Gefängnis oder einer anderen Strafe belegt werden. Ob wohl hiebevour allerlei fremde Spielleute in den Jahrmärkten nach ihrem Gefallen, so lange es ihnen beliebt, mit ihren Instrumenten sich haben gebrauchen lassen, so sollen sie doch nur 2 oder 3 Tage höchstens hinfort gelitten werden, wie sie dann auch ohnedem sich bei dem Stadtpfeifer vorher angeben und sich mit demselben um eine billige Verehrung (d. h. Abgabe an den Stadtmusikus) der erhaltenen Vergünstigung halber vergleichen sollen.“

Viel Konkurrenz machten den Kunstpfeifern trotz aller Verordnungen die unzüngtigen, nicht in einer ordentlichen Lehre ausgebildeten Dorfmusikanten. Während der Stadtmusikus hauptsächlich mit Geigen, Flöten und Zinken musizierte, spielten diese Pfüschermusiker, die im Hauptberuf kleine Handwerker oder Landkätner waren, mit den volkstümlichen Instrumenten wie Strohfiedel, Dudelsack und Teufelsgeige zum Tanz auf oder sangen, vom Dudelsack begleitet, die neuesten Gassenhauer. Dadurch waren sie beim Volke recht beliebt. So kam es vielerorten für die Stadtpfeifer zu der einschränkenden Bestimmung, daß die Bürger und Bauern des Stadtgebiets zwar jeden beliebigen Musiker bestellen konnten, den sie mochten, wenn sie nur außerdem

das feste, dem Stadtpfeifer nach altem Privileg zustehende Honorar unverkürzt an diesen abführten. Mit dieser Lösung konnten die Stadtmusiker aber deshalb nicht einverstanden sein, weil die pflichtgemäße feste Abgabe der geringste Teil der Einnahme war. Viel wichtiger waren ihnen die Geldstücke, die alle Tänzer für jeden „großen Bunten“ extra auf den Teller legen mußten.

Die Gehilfen des Kunstpfeifers bei dieser vielseitigen Musikausübung gliederten sich — wie damals in jeder Zunft — in Gesellen und Lehrjungen; auf 2 bis 3 Kunstpfeifergesellen kam ein Lehrjunge. Diese Zusammensetzung blieb bis zum 19. Jahrhundert bestehen, erst damals setzte die übermäßige Annahme von Lehrlingen und die unmusikalische Lehrlingsausnutzung ein. Der Stadtpfeifer war vielfach selbst der Sohn eines Stadtmusikus, hatte beim Vater gelernt, war gewandert, hatte in mehreren Kapellen Gesellendienste getan, bis er — meist durch Heirat einer Tochter seines Amtsvorgängers oder dessen junger Witwe in eine mehr oder weniger günstige Stadtpfeiferstelle einrücken konnte. Andere Stadtpfeifer hatten ihre Lehrlingsjahre in der höfischen Kapelle eines Fürsten durchgemacht. In allen Fällen aber waren es biedere und kunsterfahrene Männer, die weit in der Welt herumgekommen waren. Treffend schreibt H. Berigk<sup>50)</sup> hierzu: „Es gehörten Persönlichkeiten dazu, um der Musikertruppe einer Stadt vorzustehen. Eine Hauptschwierigkeit des alten Stadtpfeifers bestand in der bewundernswerten Vielseitigkeit des Meisters und seiner Leute, die heute bei der Kirchenmusik, morgen auf einer Bürgerfestlichkeit, am nächsten Tage bei einer städtischen Repräsentationsfeier tätig waren. Überall wurde ein völlig anderes Repertoire und im Zusammenhang damit ein anderes Instrumentarium erfordert. Jeder Stadtpfeifer beherrschte eben eine ganze Reihe Instrumente. Darin steckte noch ein Teil vom mittelalterlichen Spielmann. Neben dem durchaus beachtlichen Können besaßen diese Instrumentisten häufig eine gehörige Portion Gewalttätigkeit, was aus den dauernden Streitigkeiten mit der Konkurrenz manchmal zur Genüge hervorgeht. Der Existenzkampf rechtfertigte allerdings in den meisten Fällen das Vorgehen des Stadtmusikanten.“ Großer Achtung erfreuten sich meist unsere pommerschen Stadtmusici bei den Bürgern und dem Rat; dies zeigen uns vielfach die Taufbücher, in denen als Paten von Stadtmusikantenkinder Personen des ersten Standes auftreten.

---

50) In seiner Musikgeschichte der Stadt Elbing Teil I S. 65.

Im Jahre 1683 standen bei einer Kindtaufe des Labeser Stadtmusikus Herr Joachim von Borch, der Besitzer der Stadt, und der Bürgermeister von Labes Pate. In Köslin sind die Paten des Kunstpfeiferjohns Christoph Ernst Nech der Stadtkämmerer, im Jahre 1726 bei der Tochter des Stadtmusikus Friedrich die Frau des Hofrats Wendland, die Frau des Bürgermeisters und der Kämmerer. Und mit welcher Ehrerbietung schrieb ein Chronist 1734 in Pyritz: „Die Herren Musici instrumentales dieser Stadt haben sich an diesem Tage vom Kirchturm tapfer hören lassen und dadurch Gott geehret und bei der Gemeinde große Devotion erwecket!“

Die Einnahmen eines Stadtmusikus waren jedoch trotz allem sehr schwankend. Dies lag besonders an der Sitte, daß bei Todesfall im Herrscherhause ein ganzes Jahr lang „Landestrauer“ war, während dessen fast die ganze öffentliche Musik verstummen mußte. Für diesen Fall hatte die Stadt Köslin ihren Stadtmusikus einigermaßen sichergestellt: Er war zugleich Ratskellermeister. Der Umsatz des Ratskellers reichte für einen selbständigen Wirt nicht aus. Und der Stadtmusikus war gerade deshalb besonders geeignet, weil er mit seinen Gesellen und Lehrjungen genügend viel Bedienung bei Festlichkeiten stellen konnte. Das alte Kösliner Rathaus, das mitten auf dem Markt stand und leider 1718 mit der großen schönen Bibliothek abbrannte, besaß einen großen gewölbten Weinkeller. über die damaligen Pflichten eines Ratskellermeisters, die bei uns also der Stadtmusikus übernahm, unterrichtet eine vom Jahre 1575 erhaltene Bestallungsurkunde aus Stettin<sup>51</sup>):

„Wir, Bürgermeister und Rat der Stadt Alten-Stettin, bekennen in Kraft dieses unseres Briefes, daß wir auf Dato aus beweglichen Ursachen unser und gemeiner Stadt Weinhaus und Weinkeller dem ehrsamem Antoni Bossen von Cöln auf drei Jahr lang dergestalt eingetan, daß er vor sich selbst den Keller zu jeder Zeit mit gutem rheinischen, auch mährischen und anderen süßen Weinen auf seine Unkosten versorgen, dieselbigen zu seinem Besten in billigem Wert auschenken, jedoch die Bürgerschaft nicht übersehen, daß er auch in unserem Weinhause aller Ezaktion, Schoß und Wache sitzen und wohnen solle und möge. Dagegen hat gedachter Antonius Boss sich wiederum verpflichtet und zugesagt, daß er jährlich der Stadt in die Stadtkämmerei 50 Gulden, also jedes Quartal 50 Mark, künftig Michaeli jezt laufenden Jahres angefangen und auf folgenden Weichnachten das erste Mal zu entrichten, die 50 Mark unweigerlich erlegen soll und will. Es hat sich

51) erhalten im Staatsarchiv Stettin Rep. IV Dep. Stettin Lit. XI Gen. Nr. 2.



aber ein ehrbarer Rat hiermit vorbehalten, daß er zu jeder Zeit in des Rats gewöhnlicher Bürgersprache Kollation und Zusammenkünften, insonderheit auch wenn aus des Rats Mittel Personen wegen der Stadt an ferne oder nahe Orte abgesandt und verschickt werden, desgleichen wenn fremde Herren und Gesandte auch die von Städten und andere alhier mit Wein verehret werden sollen, alsdann soll er dem Rat so viel Wein, als notwendig dazu begehrt werden, in dem Preis, wie er ihn selbst eingekauft hat, gegen bare Bezahlung unweigerlich folgen und zukommen lassen. Die Loskündigung ist beiden Teilen hiermit vorbehalten, und soll Antonius Bosh, wenn die 3 Jahre bis auf ein halbes verflossen, sich bei den Herrn Stadtkämmerern melden und erklären, ob er den Weinkeller länger zu behalten gedenkt oder nicht, damit wir unsere Gelegenheit danach richten können. Wir behalten uns auch in demselben, unserem Stadtweinhaus und Keller der Stadt zuständige Jurisdiktion jederzeit mitzufordern vor, und soll Anton Bosh darauf fleißig acht geben, und jede daselbst vorkommende gewaltsame Tat und Erceß dem Herrn regierenden Bürgermeister jederzeit anmelden und nicht verschweigen.“

Bald nach der Vereinigung der Rösliner Schloß- und Ratsapotheker, beim Tode des Stadtmusikus Johann Rech (zwischen 1686 und 1688) wurde die Weinwirtschaft dem Apotheker übertragen, der sie auch noch nach dem Stadtbrand 1718 hatte<sup>52</sup>). Es ist nicht bekannt, ob der neue Stadtmusikus Joachim Franz Schmeizer<sup>53</sup>) die Bewirtschaftung des Ratskellers abgelehnt hatte, oder ob der Rat der Stadt die weitere Koppelung dieser Ämter für unzweckmäßig befunden hatte.

Im ersten Stock des alten Rösliner Rathhauses befand sich auch der Tanzsaal der Stadt, in dem bei festlichen Anlässen die Rathsherren mit ihren Familien und der erste Stand zu den Klängen der Stadtmusikanten gemessen im Tanze schritten, und nur selten haben die Räume den ungehaltenen Tanz ausgelassener Fröhlichkeit des Volkes gesehen.

Auch die Verwaltung der Stadtwaage, die sich bis 1718 in dem alten Rathause auf dem Markt befand, gehörte zu den Obliegenheiten des ebenfalls dort wohnenden Stadtmusikus. In früherer Zeit hatte er die sich daraus ergebenden Einnahmen als einen Teil seines Gehalts behalten; später aber mußte er eine Pachtsumme für die Waage zahlen, wie aus den Jahren 1712 und 1751 überliefert ist<sup>54</sup>). Nach dem Brande 1718 kam die

---

52) Im Staatsarchiv Stettin Rep. 12 a Tit. 7 ist ein Aktenstück vom Jahre 1725 erhalten, in dem über den Weinausshank aus dem Ratskeller verhandelt wird. Also gab es auch im neuen Rathhaus einen solchen Raum.

53) vgl. auch Staatsarchiv Stettin Rep. 38 b Dep. Röslin Abt. IV Abschn. 2 Nr. 3 Generalia.

54) vgl. Staatsarchiv Stettin Rep. 65 b Tit. II Nr. 48.

Stadtwaage in das Steuergebäude in der Hohentorstraße, das 1895 als baufällig abgebrochen worden ist; der Stadtmusikus wohnte seit der Zeit in einer Mietswohnung, wofür er eine mäßige Entschädigung von der Stadt erhielt. Um 1717 wurde dem altersschwachen Schweizer ein Johann Kaspar Friedrich<sup>55)</sup> als Nachfolger bestellt, der Schweizers Tochter Sara Elisabeth heiratete und dadurch der Stadt die Zahlung einer Pension für den alten Stadtmusikus ersparte, der übrigens bald gestorben sein muß. Zu Friedrichs Zeit war als Turmpfeifer „Herr Mitsdorf“ tätig, der 1736 starb. Damals war also der Stadtmusikus vom Turmwächteramt frei. Aber für diesen Posten nahm man musikalisch wenig geeignete billige Leute, sodaß das Choralblasen vom Marienturm zu besonderen Festtagen und -stunden nun doch zu den Pflichten des Stadtmusikus hinzugefügt wurde.

Im Jahre 1746 starb Herr Friedrich, seine Frau folgte ihm einen Monat später, und von seinen Söhnen war keiner in der Lage, den Posten eines Stadtmusikus mit sicherem Erfolg übernehmen zu können. Von den Bewerbern spielte am 25. 7. 47 Friedrich Ernst Naumann vor Kantor Kube und Organist Ursandt eine Probemusik „mit großer Approbation“. Er war von 1742—47 Oboist im Graf-Dohna'schen Regiment gewesen und nun wegen seiner schwachen Gesundheit entlassen worden. Bei seiner Bewerbung um das Amt hatte er versprochen, eine der Töchter seines Vorgängers zu heiraten. Als er sie aber gesehen hatte, versuchte er von dieser Bedingung frei zu kommen, indem er darauf hinwies, daß er bei seinem geringen Einkommen eine Frau ohne Vermögen nicht heiraten könnte. Auch wollte er zur Vermehrung seiner Einnahmen das Amt des Turmpfeifers gern wieder hinzunehmen. Die Befreiung von der ersten Bedingung bewilligte der Rat der Stadt; hinsichtlich der Turmpfeiferstelle dagegen vertröstete man ihn auf den baldigen Tod des gegenwärtigen Amtsinhabers, — und beim Vertrösten blieb es auch später, weil man mit seinen Leistungen wenig einverstanden war. Er ist der erste Kösliner Stadtmusikus, der aus einer militärischen Laufbahn kam. Zu seiner Berufung trug bei, daß man mit dem ersten Militärmusiker, den die Stadt wenige Jahre früher als Organisten in Dienst genommen hatte, sehr gute Erfahrungen gemacht hatte. Während aber Ursandt Besonderes leistete, wandte Naumann

---

55) Er war vielleicht ein Sohn des Stargarder Kunstpfeifers Friedrich.

wenig Mühe auf sein Amt und hielt aus Sparsamkeitsgründen auch nur 2 Gesellen und einen Lehrling, mit denen er den Kösliner Anforderungen kaum gerecht werden konnte. Trotzdem richteten sich seine Wünsche noch darüber hinaus auf den Posten des Organisten; und als er hörte, daß Ursandt beabsichtigte, sein Amt abzugeben, wandte er sich im September 1754 mit einem Gesuch an den Rat der Stadt, ihn als Organisten anzustellen. Erst kurze Zeit vorher aber hatte er angefangen, sich auf dem Klavier und der Orgel zu üben. Was seine Hoffnungen erhöhte, war, daß in vielen anderen Städten Pommerns, z. B. Stolp und Treptow, damals aus Sparsamkeitsgründen der Organistendienst dem Stadtmusikus beigelegt wurde. Aber die dortigen Stadtmusici waren auch tüchtigere Leute. So erhielt er auf seinen Brief<sup>56)</sup> von der Stadt eine Absage, worauf er seine ziemlich plumpe Bettelei wiederholte. Ja, als Ursandt im Frühjahr 1755 wirklich fortging, richtete er ein Beschwerdeschreiben an die Regierung, weil der Rat der Stadt Köslin keine Anstalten machte, ihn zum Organisten zu berufen. Die Regierung forderte nun von der Stadt einen Bericht, der am 9. 3. 1755 abgesandt wurde:

„Ad Mandatum vom 20. Februarii wegen des Stadt-Musici Naumanns gesuchten Organistendienstes berichten wir alleruntertänigst, daß derselbe nicht im Stande sei, der Orgel gehörig vorzustehen. Denn er hat das Spielen auf der Orgel der Gebühr nach nicht gelernt. Es ist nicht sein Metier; und daher ist er zum Organisten untüchtig. Wir können also dergleichen Subjekt nicht in Vorschlag bringen, weil die Bürgerschaft über dergleichen Wahl schwierig sein würde. Zwar hat der Naumann ohnlängst angefangen, auf dem Klavier und der Orgel sich zu üben; allein mit einem Lehrling ist der Stadt nicht gedient; teils weil es auf das bisherige Gehalt an keinem geschulten Organisten uns fehlet, da sich schon aus Stettin und anderen Orten her verschiedene geschulte Leute zu diesem Dienste gemeldet; teils weil es hier nicht allein aufs Lieder spielen, sondern zugleich auch auf gute Information der Jugend<sup>57)</sup> ankommt, als auf welches letztere bei einem Organisten gleichfalls zu sehen ist.

„Überdem verrichtet der Naumann sein Amt als Stadt-Musikus bisher nicht sonderlich. Seine Bestallung erfordert das Abblasen vom Turme; allein dieses kommt bei ihm gänzlich in Vergessenheit, da es doch zum Ansehen der Stadt bei den Durchreisenden besser beobachtet werden sollte. Die Bürgerschaft ist hierüber schon schwierig genug, und sie würde es erst werden, wenn beides, der Organisten- und Kunstpfeifer-Dienst negligiert

---

56) erh. in Staatsarchiv Stettin Rep. 38 b Dep. Köslin Abt. II, 1<sup>faa</sup> Spec. 2.

57) Der Organist war damals noch in Köslin der eigentliche und alleinige Instrumental-Musiklehrer der Jugend.

werden sollten, welches unfehlbar besonders bei der Kirchen-Musik geschehen dürfte, da er nicht dergleichen in einer Person vorstellen kann.

„Zur Zeit ist noch keine Vakanz. Der Senator Ursandt hat als Organist noch nicht resigniert; und wenn er auch resignieren sollte: so werden Eure Königl. Majestät aus angeführten Gründen uns allergnädigst nachzugeben geruhen, daß wir einen tüchtigen Organisten an seine Stelle wählen dürfen; zumal diese Stadt allemal vorzügliche Organisten aufzuweisen gehabt hat, welche ihr in der That bei Fremden zur Zierde mit gedienet haben. Wir getrösten uns dessen und verharren in aller Submission.“

Raumann blieb hartnäckig bei seinen Beschwerden und beschuldigte den Rat sogar der Bestechlichkeit, indem er der Regierung mittheilte, nicht die Bürgerschaft, sondern der Rat lehnte ihn ab, weil sie befürchteten, ihre Kinder würden nun nicht mehr umsonst Klavierstunden bekommen wie z. Bt. des letzten Organisten. Er weigerte sich auch, bei den Probemusiken der anderen Organist-Kandidaten mitzuwirken, wozu er als Stadtmusikus verpflichtet war. So machte die Stadt kurzen Prozeß, kündigte ihm den Dienst und berief 1756 den Kunstpfeifer Jüngling als Stadtmusikus. In diesen Jahrzehnten preußischer Kampfzeit war die Stelle nicht sehr reich an Einnahmen, wie wir schon an Raumanns Klagen sahen. Auch die Nachfolger waren nicht lange im Dienst. Spätestens 1765 trat Johann Emanuel Bliesener das Amt an, das er schon 1768 aufgab, als sich dem begabten Mann die Gelegenheit bot, in Köslin Hofgerichtskanzlist zu werden. Sein Nachfolger als Stadtmusikus wurde der Sohn eines früheren Stadtmusikanten Karl Leonhard Friedrich, der 1730 in Köslin geboren ist. Er war in seinen finanziellen Forderungen, aber auch in seinen künstlerischen Leistungen ein bescheidener Mann, der 20 Jahre lang, bis zu seinem Tode im Jahre 1788, im Dienst blieb. Von seinen 6 Kindern starben 3 schon in jungen Jahren. Der Hauptwert Friedrichs bestand darin, daß er die damals in Köslin wohnhaften 7 Militär-Oboisten, die ihn künstlerisch überragten, anerkannte und sogar beste Freundschaft mit ihnen hielt. Hierdurch kam ein sehr gutes Zusammenarbeiten zustande, sodaß Köslin damals schon — wie nur noch 6 Städte in Pommern — ein eigenes, aus Liebhabern und Berufsmusikern bestehendes Orchester hatte. Man spielte vor allem die Werke der Vorklassiker, wie aus der folgenden Notiz in der Vierteljahrschrift „Pommersches Archiv“<sup>58)</sup> aus dem Jahre 1785 hervorgeht:

58) Stettin 1785 Nr. 2 S. 347 f.

„Von Röslin kann ich auch nicht viel sagen. Kirchenmusik besteht bloß an Festtagen in Rezitativ und Arie mit Begleitung der Orgel und einiger Instrumente. Ein Singschor ist nicht hier. Die Orgel in der Pfarrkirche ist äußerst schadhast, und läßt sich daraus auf die Geschicklichkeit des zeitigen Organisten Hr. Jensen nicht beurteilen. In der Schloßkirche steht nur ein Positiv, welches aber nicht mehr gespielt wird. Einige wenige Liebhaber halten im Winter für sich Privatkonzert, wozu sich noch andere Leute, die etwas Sinn für Musik haben, gesellen. Das Orchester besteht etwa aus 12 Personen, und wird mit denen 7 hiesigen Oboisten und mit Liebhabern besetzt. Die Kenntnisse des Stadtmusikus erstrecken sich nicht weit. Die Oboisten übertreffen ihn sehr; unter diesen sind die besten H. Gerver, ein braver Violinist und Hr. Apiz. Beide geben nebst dem Organisten Unterricht auf Klavier, Geig' und Flöte. Die Liebhaber spielen ihre Stimmen auch fertig und gut. Virtuosen lassen sich hier selten hören. Der Violoncellist Blume gab vor 3 Jahren hier Konzert. Die wenigen Liebhaber haben gute Musikalien, besonders gefällt Stamiz, Vanhal, Haide, Bach, Trechi, Eichner, Hoffmann; auch die Sachen aus dem Andreeschen Musikverlag zu Offenbach sind hier, wie in Stolp, in Kommission zu haben. Hr. Gerver komponiert viele Partien für Blasinstrumente.“

Während also die Kirchenmusik in diesem Bericht recht schlecht wekommt, sehen wir, wie für die weltliche Musik einige Kreise sehr interessiert sind, die im Süden Deutschlands um diese Zeit sich schon für die Werke Haydns und Mozarts, Dittersdorfs und ähnlicher Meister einsetzten. Wäre dieser Bericht einige Jahre später geschrieben, so hätte er auch aus Röslin von Haydn und Mozart berichten können, war doch das Orchester zu deren Kammermusik hier vorhanden: Streichinstrumente, Oboen, Klarinetten und Hörner. Dies ist also das älteste Rösliner Orchester, von dem wir wissen.

Der in dem Bericht genannte Oboist Johann Dietrich Gerver wurde 1788 Friedrichs Nachfolger als Stadtmusikus.

### Rösliner Komponisten der älteren Zeit

Wer den clavem angeben will,  
muß auf's Finale sehen.

(Joh. Körber, 1713.)

über sonstige Konzerte von Virtuosen sowie Opern- und Operettenaufführungen durchreisender Theatertruppen kann hier nicht mehr berichtet werden, weil Röslin damals noch keine Zeitung besaß, durch die solche Ereignisse überliefert wären. Und auch von der Hausmusik der Rösliner ist nichts Eigenartiges aufgezeichnet worden, sodas die Beschreibung der Musikpflege im alten Röslin mit einem Gedenken an die Männer jener Zeiten, die als gebürtige Rösliner im weiten Deutschland ihre Heimat-

stadt als namhafte Musiker und Komponisten Ehre gemacht haben, abgeschlossen werden kann.

Der älteste von ihnen ist wohl *Beit Garleben* (oder *Gardeleben*)<sup>59)</sup>. Er ist vor 1550 in Köslin geboren, war 1563—64 Schüler des fürstl. Pädagogiums in Stettin. 1564 wurde er in der Universität Frankfurt a. O. immatrikuliert, 1571 als Kantor des Pädagogiums nach Stettin berufen. Er muß Hervorragendes geleistet haben, denn er ist der erste Lehrer dieser Schule, dem der Titel „Professor der Musik“ verliehen wurde. Allerdings hatte er mit den Geistlichen an der Schule manchen Streit zu bestehen, die ihm die für einen Künstler nötigen Freiheiten nicht einzäumen wollten und ihn beim Herzog zu verunglimpfen suchten. Garleben erwehrte sich ihrer Angriffe ganz einfach, indem er ihnen die Fähigkeiten absprach, über seine Kunst urteilen zu können. Auch seine Vermählung mit Anna Wolf im Jahre 1575 war nicht im Sinne seiner Vorgesetzten; denn die Schulordnung schrieb vor, daß die Lehrer tagsüber im Pädagogium und auch bei den Mahlzeiten mit den Schülern zusammen sein sollten. Unser Musikprofessor aber lud einfach trotz allem seine Behörde zu seiner Hochzeit ein und zwang sie so zur Anerkennung seiner Vermählung. Die Satzungen seiner Schule befolgte er indessen treu: er hielt sich tagsüber in der Schule auf und ging nur in seiner wenigen dienstfreien Zeit zu seiner Familie in die Stadt. Von seinen musikalischen Werken ist nichts erhalten. Im Jahr 1577 gab er ein Drama im Druck heraus, dessen Anlage und Dichtung 1561 von dem Rektor Lukas Mai in Hildburghausen geschaffen war. Garleben bearbeitete es neu, um die vorhandenen Mängel abzustellen und gab dem Werk den Titel: „Eine geistliche und trostreiche Komödie, die dem traurigen Fall und gnädiger Annehmung unserer ersten Eltern und des ganzen menschlichen Geschlechtes. Auf vieler gutherziger Christen fleißige Anforderung gestellet und in den Druck verfertiget durch Vitum Garleben, des fürstl. Pädagogii in Alten Stettin Kantorem.“ Das Drama, das in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel erhalten war und jetzt leider verschollen ist, war der Herzogin Erdmuth, der Gemahlin des pommerschen Herzogs Johann Friedrich gewidmet. Es behandelte unter Zugrundelegung einer Pre-

---

59) Vgl. R. Gödeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen Bd. II (Dresden 1886) S. 393; und Martin Wehrmann, Vitus Garleb, ersch. in Monatsblättern der Ges. f. pomm. Gesch. Bd. 6, Stettin 1892, S. 85 ff.

digt des heiligen Bernhard „Von der Menschwerdung“ den Sündenfall mit Hinweisen auf das Erlöserwerk des Heilandes. — Schon im Jahre 1579 raffte der Tod unseren Kantor in jugendlichem Alter dahin.

Auch der bekannte Danziger Ratskapellmeister *Andreas Hackenberger*<sup>60)</sup> ist ein Kösliner Kind. Er besaß seinerzeit einen solchen Namen, daß er dem berühmten Philipp Dulichius bei der Besetzung der Danziger Kapellmeisterstelle im Jahre 1608 vorgezogen wurde. Vordem stand er im Dienste König Sigismunds III. von Polen; in Danzig war er bis 1625 in der Marienkirche tätig. Von seinen Werken sind mehrere erhalten, die meisten überragen den Durchschnitt der Kompositionen jener Epoche und können auch heute noch mit gutem Erfolg aufgeführt werden. Bekannt sind:

1. Neue deutsche Gefänge zu 5 Stimmen und einer zu 8, nach Art der weltlichen Madrigalen . . . Danzig 1610, 5 Stimmbücher<sup>61)</sup>,

2. Sacri modulorum concentus de festis solennibus . . . 8 vocibus . . . Stettin 1615, 21 Nummern<sup>61)</sup>,

3. Harmonia sacra in qua Motectae. 6. 7. 8. 9. 10 et 12 vocum c. Basso generale . . . Frankfurt 1617, 41 Gefänge<sup>62)</sup>,

4. Odaria suavissima ex mellifluo D. Bernardi . . . Frankfurt 1628, 21 dreistimmige geistl. Gefänge<sup>63)</sup>,

5. ferner 13 handschriftliche Motetten<sup>64)</sup>.

Nur wenigen ist heute bekannt, daß der berühmteste Stettiner Ratschulrektor und pommerische Geschichtschreiber, *Johannes Micraelius*<sup>65)</sup>, auch als Komponist tätig war. Er ist am 1. 9. 1597 in Köslin als Sohn des Predigers an Marien, Joachim Lüttschwager, der selbst seine musikalischen Fähigkeiten

---

60) vgl. Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft Bd. 7 (1891) S. 403; H. Mendl, Musikalisches Konversationslexikon Bd. 4 S. 495; R. Eitner, Quellenlexikon Bd. 5 S. 2 f.; H. Rauschning, Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig (1931), an mehreren Stellen; G. Rittler, in „Musik in Pommern“ Heft 4 (1935) S. 197 f.

61) unter anderen in Staatsbibliothek Berlin erhalten.

62) erhalten in der Landesbibliothek Breslau.

63) erhalten in Staatsbibliothek Berlin.

64) vgl. Eitner.

65) vgl. G. Tr. Zachariae, Historische Nachrichten von der Rats- u. Stadtschule zu Alten Stettin (Stettin 1760) S. 43; und G. Rittler, in „Musik in Pommern“ Heft 5 (Greifswald 1936) S. 13 f.

1585—88 als Kösliner Kantor bewiesen hatte, geboren. Beide Eltern stammten aus Jamund. Johannes Lüttschwager besuchte zuerst die Lateinschule seiner Vaterstadt, dann das fürstliche Pädagogium in Stettin. Er studierte in Königsberg und Greifswald, gräzifizierte seinen Namen in Micraelius und tat sich schon damals als Wissenschaftler von Rang hervor. Als Reisebegleiter reicher Kaufmannsöhne und Junker lernte er ganz Deutschland kennen, erwarb zwischenein von der Universität Greifswald die Magisterwürde und ging dann an die Universität Leipzig. 1624 wurde er Professor, 1627 Ratschulrektor und 1641 Rektor des Pädagogiums in Stettin. Im Jahre 1649 ernannte ihn die Universität Greifswald zum Doktor der Theologie. Er war dreimal verheiratet und hatte 14 Kinder. Von ihm sind 54 poetische und wissenschaftliche Bücher sowie 207 Leichenprogramme im Druck erschienen. In zweien seiner Schuldramen sind die musikalischen Stücke ebenfalls abgedruckt. In den übrigen Dramen begegnen wir häufig Chorliedformen und Volksliedandeutungen, aber ohne Noten; denn damals wurde meist nur der Text gedruckt und die Noten handschriftlich aufgezeichnet. Die „Enkainia“<sup>66)</sup>, ein 1629 zu Ehren der Künste gedichtetes Drama enthält vier mehrstimmige Chorlieder in einfachem, homophonem Satz. Der Druck der Komödie „Parthenia, Pomedidos Continuatio“<sup>66)</sup> vom Jahre 1631 enthält nicht die Chornoten, dagegen die sehr reizvolle Gesangsstimme eines Ständchenliedes, das die wirkliche musikalische Begabung des Komponisten außer Zweifel stellt.

Damit ist die Reihe der älteren Kösliner Komponisten abgeschlossen<sup>67)</sup>. In einer weiteren Schrift, die demnächst in der 5. Reihe der Pommernforschung „Studien zur Musik in Pommern“ erscheinen wird, wird die Musikgeschichte Köslins bis zur Gegenwart fortgeführt werden.

66) erhalten in Stadtbücherei Stettin.

67) Johann Matthaei, der am 25. 12. 1634 in Köslin geboren ist, war nach 1656 bis zu seinem Tod im Jahre 1676 an der Annenkirche in Elbing Kantor und Organist. Doch ist von seinen künstlerischen Leistungen nichts bekannt geblieben. Vgl. H. Gerigk, Musikgeschichte der Stadt Elbing I (Elbing 1929) S. 64.





## Johann Georg Ebeling zum 300. Geburtstag von Hans Joachim Moser

Während die älteren Lexika über den zweitgrößten Paul Gerhardt-Bertoner gern vermeldeten „geboren um 1620“, findet sich im Lüneburger Kirchenbuch folgende Eintragung: „Getaufte St. Nicolai anno 1637. / Den 11. July / Johan Georg fil. Georg Ebeling / Sus: Johan Stern, Georg Ebeling“. Damit ist der bedeutende Kirchenliedmelodist also siebzehn Jahre jünger und rückt in den Jahrgang des großen dänisch-lübeckischen Tonmeisters Dietrich Buxtehude ein. Ich kann den Geburtstag aber noch genauer angeben auf Grund des wunderlicherweise noch nicht ausgenutzten Leichenprogramms auf der Universitätsbibliothek Greifswald (in Vit. Pom. 157) von Mag. Peter Stamm aus Halberstadt (Stettin 1676). Danach ist Joh. Georg Ebeling zu Lüneburg am 8. Juli geboren; und auch der Todestag des Stettiner Gymnasialprofessors von anno 1676 werde erstmals mitgeteilt: der 4. Dezember. Nach der gleichen, lateinischen Quelle, die in der blumigen Rhetorik jener Zeit den Lebenslauf des Dahingegangenen mit dem segensreichen Jordanfluß vergleicht, der aus den Quellen Jor und Dan des Antilibanon entspringe und ins Tote Meer abfällt, ist der Vater ein angesehener Buchdrucker in der reichen Salzstadt gewesen, die Mutter hieß Angela Lüdeckens.

Johann Georg besuchte volle dreizehn Jahre lang das Gymnasium seiner Vaterstadt, an dem später Sebastian Bach Primaner und Chorschüler gewesen ist, während auf Ebeling vor allem zwei um 1625 geborene Musiker gewirkt haben werden: der 1655 zum Michaeliskantor berufene Friedrich Emanuel Prätorius, dessen Sammelfleiß jene berühmte Chorbibliothek zusammenbrachte, deren Katalog heute eine wichtige Forschungsquelle darstellt<sup>1)</sup>, und der durch seine verkünstelten Ristvertonungen sowie eine konzertant fortschrittliche Passion fesselnde Lambertiorganist Christian Flor. Den Gymnasiasten Ebeling zeichneten seine Leistungen in den alten Sprachen und in der ‚Historia universalis‘ aus, was für seinen späteren Lebensweg von Bedeutung werden sollte. Daß ein solcher Schüler erst mit einundzwanzig Jahren die höhere Schule verließ, legt (wie bei dem damals herrschenden Großmeister Heinrich Schütz vormals am Kasseler Maurizianum) die Vermutung nahe, daß er noch länger als Chorpräsekt oder Instrumen-

1) Gedruckt von M. Seiffert in Sammelbände der Internat. Musikges. IX.

talist der Schul- und Kirchenmusik daselbst gedient haben wird — den konzertanten Instrumentalstimmen seiner Gerhardtflöte nach muß er ein sehr habiler Geiger gewesen sein. 1658 bezog er die ‚Academia Julia‘, also die Universität Helmstädt, die damals besonders theologisch in hohem Ansehn stand, um hier die Gottesgelahrtheit vor allem bei D. Titius zu studieren, zu dessen Tischgästen er zählte. Auch machte er hier große musikalische Fortschritte, da er „von Natur zu dieser Kunst geboren schien“; einen besonderen Lehrer der Tonkunst damals in Helmstädt vermag ich nicht namhaft zu machen, aber vielleicht half gerade Ebelings tonkünstlerische Begabung mit, daß ihn Herzog Christian Ludwig von Braunschweig unter die herzoglichen Alumnen aufnahm. Wieder suchte er seine greisen Eltern in Lüneburg auf, dann aber wurde er — was musikgeschichtlich interessieren wird — nach Stamms Mitteilung in das große Hamburger Collegium musicum berufen, das 1660<sup>2)</sup> unter dem Schütz'schen Schüler Mathias Weckmann und unter fördernder Anteilnahme Joh. Rists, des Pastors zu Wedel und Gründers des Elbschwanenordens, erblühte. Das war der musikalisch anregungsreichste Boden im ganzen damaligen Deutschland (vielleicht das Schütz'sche Dresden ausgenommen), da hier mit bedeutenden Kräften die Oratorien von Schütz, Carissimi, Rosenmüller, Kaspar Förster usw. aufgeführt wurden. Wenn Ebeling bereits zwei Jahre später nach Berlin ging, so war das gewiß sein Glück, da die Pest schon ein Jahr darauf in Hamburg berühmte Mitwirkende des Collegiums wie den Kantor Th. Selle und den genialen Organisten Heinrich Scheidemann niederstreckte.

Ebeling wird gute Empfehlungen von der Alster nach der Spree mitgebracht und gewandte Probearbeiten nach Zeitbrauch geliefert haben, daß man dem erst fünfundzwanzigjährigen Lüneburger die Amtsnachfolge keines Geringeren als Johann Crügers und damit die oberste Kirchenmusikerstelle in der kurbrandenburgischen Residenz, zugleich aber auch eine Lehrerstelle am Gymnasium zum Grauen Kloster anvertraut hat. Der nunmehrige Berliner Nikolaikantor stellte sich mit einer im Druck erschienenen Gelegenheitsarbeit vor, die heut wieder verschollen scheint. Im nächsten Jahr schon gründete er mit Anna Maria Wolmeyer den ersten Hausstand, die ihm nach achtjähriger ruhiger Ehe zwei Söhne und eine Tochter hinterließ. Sie starb in Stettin, wohin

---

2) Max Seiffert, Mathias Weckmann und das Coll. mus. in Hamburg, Sbd. I. M.G. II.

Ebeling bereits 1668 übergesiedelt war, um außer dem seit Philipp Dulichius (gest. 1631) berühmten Rantorat die Professur für Griechisch am fürstlichen Gymnasium zu übernehmen; in beidem war auch der Oratorienmeister A. Fromm bis 1661 sein Vorgänger gewesen<sup>3)</sup>. Der Witwer Ebeling heiratete nun eine Sophie Elisabeth Pahl, die aber nach Geburt eines Töchterchens ebenfalls bald das Zeitliche segnete. Als dritte Frau wählte er Sophie, die Tochter des Stettiner Kantors Joachim Ruez, die bisher ihren Großvater, den Stettiner Theologen D. Ludwig Jacobi, liebevoll betreut hatte und nun alle rührende Fürsorge auf die Ebelingschen Kinder wandte. Doch ergriff nach kaum halbjährigem Ehestand Ende November 1676 beide Gatten ein hitziges Fieber, die dreiunddreißigjährige Frau starb, und zwei Tage darauf folgte ihr der gelehrte und kunstreiche Gatte, erst im vierzigsten Lebensjahr stehend, in die Ewigkeit nach.

Fast die ganze Berliner Zeit hat Ebeling mit dem Mann an der gleichen Kirche wirken dürfen, an dessen Namen der seinige geheftet bleiben wird: Paul Gerhardt, den er immer liebevoll verehrend „unsern“ Gerhardt nennt. Und wenn er ein Jahr nach dessen Lübbener Strafversetzung die ehrenvolle und gewiß einträglichere Berliner Stellung aufgibt, um nach Pommern zu ziehn, so wäre es gut denkbar, daß das Los des Dichters, der nicht in den kurfürstlichen Syncretismus hatte willigen wollen, ihm die weitere Arbeit unter dem großen Hohenzollern mit verleidet hat. Wir verdanken dem gottesdienstlichen Zusammenwirken jenes Predigers und des Musikers u. a. die herrlichen Melodien Ebelings zu „Du meine Seele, singe“, zu „Die güldne Sonne“, zu „Warum sollt ich mich denn grämen“ und andere mehr, die heut noch oder heut wieder unsere Herzen sich freudig aufschwingen lassen. Sie erschienen in seinem Hauptwerk, das er in zehn Lieferungen mit je zwölf Tonsätzen nach dem *de tempore* binnen eines Jahres drucken ließ:

Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern Dugendweise mit neuen sechsstimmigen Melodien gezieret. Hervorgegeben und verlegt von Johann Georg Ebeling, der Berlinischen Hauptkirchen Musidirector. Berlin 1666/67 bei Christoph Runge. — Quarto.

Hier sind in Johann Crügers Art die Lieder in Chorbuch-Anordnung zu vier Singstimmen als gedrängter Cationalsatz

---

3) Die Hs. Löbau 53 der Landesb. Dresden enthält von diesem außer dem Lazarus ein bisher wohl unbekanntes Pfingstwerk „Schaffe in mir Gott“.

harmonisiert und darüber in besonderen Oktavbüchlein zwei konzertierende Violinparte gefügt — jene den Berliner Gerhardt-Vertonern bis zu Jak. Hinz's Epistelliedern nach Opitz von 1695 eigne Verquickung von H. J. Schein's Leipziger Choralatz und Schütz's Dresdener Stil kleiner geistlicher Konzerte. Besondere Aufmerksamkeit haben (seit C. v. Winterfelds Wiederentdeckung unseres Meisters im 2. Bd. (1845) seiner Geschichte der evangelischen Kirchenliedbearbeitung) die Widmungen von Ebeling's zehn Heften gefunden. Jede hat er einer andern Gruppe von Persönlichkeiten eines Standes zugeschrieben: die erste zu Adventsgefangen, „denen Prälaten, Grafen, Herren, Ritterschaft und Städten der Mark“, die zweite — ein Duzend Weihnachtslieder — den Berliner „Frauenzimmern, teils hinterlassenen Wittiben, teils herzgeliebten Hausehren“, für ihre „zuckerfüßen Stimmen zur Aufmunterung“. Mit der vierten Lieferung wendet er sich zu den „ausländisch in Berlin und Cölln wohnenden Frauenzimmern“, denen er sich als ein ebenfalls aus der Fremde „eingepropftes“ Reiß empfiehlt, während die dritte zwölf Advokaten des Kammergerichts gewidmet ist, denen er den Himmel zuspricht, obwohl sie Juristen seien! Das fünfte Duzend schenkt er neun kurfürstlichen Räten, das sechste mit Sterbegefangen richtet er sinnvoll an zwölf Berliner Ärzte und Apotheker, „denn die Leute durch die schweren Zeiten lieber ohne Arz und Arzenei sterben, im übrigen sich auch heimlich ohne Klang und Gesang mit der stillen Musie behelfen und gar wegtragen lassen“ — also seinen Leidensgefährten in rebus funeralibus zum Trost . . . Das siebente Duzend geht an andere fürstliche Räte, das achte an Kaufherrn, das neunte an Bürger — diese Heerschau an Namen ist nicht nur als geschichtliches Dokument wertvoll, sondern spricht auch dafür, daß Ebeling rasch in seiner neuen Wahlheimat zu engem Kontakt mit Gemeinde und Prominenz gelangt ist. Auch bezeugt er die damalige Bedeutung der geistlichen Hausmusik durch die „Weiberlein, welche den lobsingenden Engeln nachfolgen“. Eine Stettiner Reduktion auf die Außenstimmen in drei Auflagen und eine autorisierte Nürnberger Edition in zwei Ausgaben sind umso bemerkenswerter, als sonst damals bekanntlich gerade Kirchenliedbearbeitungen wegen der örtlichen Lesarten schwer anderswohin verpflanzt zu werden pflegten, also schon (wie bei Heinrich Schütz's Beckerpsalter) die Kunstleistung als solche für wesentlich gehalten worden sein muß, um über örtliche Schranken hinauszugelangen — ist doch aus solchen Gründen selbst von J. S.

Bachs Kirchenkantaten kaum eine über Leipzigs Bannmeile hinausgekommen!

Sonst hat sich von Ebelings Gelegenheitskompositionen anscheinend nur noch ein Werkchen zu einem Frauenbegräbnis von 1666 erhalten. Ein Neudrucksheft mit zwölf Stücken aus den Gerhardt-Andachten hat Konrad Ameln 1934 im Bärenreiterverlag Kassel herausgegeben, und der kirchenmusikalischen Gegenwartspraxis ist damit eine sehr wertvolle Gabe bequem zugewachsen. Wird man aus ihr „Ich singe dir mit Herz und Mund“ und andere nur ausnahmsweise zur Abwechslung mit dem Gemeindegesang verwenden können, da sich hierfür andere Weisen mehr eingebürgert haben, so ist das doch bei Ebelings obengenannten Hauptstücken durchaus anders und die Verwendung lebhaft anzuraten. Auch seine neugedruckten Bearbeitungen zu bereits bestehenden Melodien wie zu Crügers „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden“ von 1648, zu der seit 1587 belegten Weise „Wach auf, mein Herz, und singe“ oder der Augsburger Melodie von 1609 zu „Ist Gott für mich, so trete“ lassen sich ausgezeichnet wirksam verwerten. Doch über dem Bearbeiter steht entschieden noch der Melodienerfinder — sein herrlich frisch bis zur Dezime, je Undezime aufjubelndes C dur-Lied „Du meine Seele singe“ (ursprünglich zu Gerhardts „Merkt auf, merk, Himmel, Erde“) und das rhythmisch so lebensprühende „Freudenlied“ in G dur „Warum sollt ich mich denn grämen“ verkörpern Höchsthälle der norddeutschen Barockmelodik, während „Die güldne Sonne“ den Gastoldischen Tanzliedlein verwandt erscheint — wie ja damals auch die drallen Engelsputten gern in wattebauschigen Gipswölkchen ihren Himmelsreigen vollführen.

Der hier herrschende Tripeltakt ist Ebeling in den noch nicht wieder neugedruckten Stücken manchmal etwas gefährlich geworden, da er in ihm z. B. nicht nur „Gib dich zufrieden und sei stille“, sondern sogar „O Haupt voll Blut und Wunden“ gesetzt hat. Doch magt er auch den Freudentakt ins „Adagio“ zu verlagern und bringt dann, wie bei dem Herodeslied „Was trozest du, stolzer Tyrann“ mit Hilfe einer sehr kräftigen und lebendigen Harmonik (von C nach E dur modulierend uff.) überzeugenden Ausdruck zustande. Läßt er Dur in weitestem Ausmaß überwiegen, so magt er doch auch hie und da Mollweisen oder letzte kirchentonartige Wendungen; als Beispiele seines Schöpfertums sei da auf eine g moll-Weise im weiten und schwierigen Rahmen des Morgensterntones verwiesen, die auch in den Taktwechseln

die rege Lebenskraft des Musikers belegt: Nr. 38: „Wie schön ist doch, Herr Jesu Christ.“

Schließlich werde auf sein einziges literarisches Werk verwiesen, das er in Stettin ein Jahr vor seinem Tode veröffentlicht und den Kantoren Joachim Gerstenbüttel in Hamburg und Samuel Franck in Lübeck gewidmet hat, bestimmt als Leitfaden für den Musikgeschichtsunterricht (!) am Stettiner Gymnasium: APXAIOAOTIAI Orphicae/ i. e. ANTIQUITATES MUSICAE/ á prima inde usque Origine per/secula & annorum periodos/juxta antiquissimos quosque & seinvicem/ordine excipientes/ Scriptores & Autores Rei/ Melicae/ cum incremento & decremento/ Musices/ expositae . . . á JOH. GEORG. EBELINGIO/ Gym. Carolini Professore & Musico. Stetini . . . MDCLXXV . . .“

Das bisher wohl noch nicht beachtete Werkchen stellt, so schnurrig sein Inhalt heut auch wirkt, nichts Geringeres dar als die älteste aller Musikgeschichten! Denn Hermann Finck war zu Wittenberg 1558 über den Plan einer solchen leider hinweggestorben, und die *Historia Musica* von Bontempi erschien erst 1695, während der Sorauer Wolfgang Kaspar Prinz für seine „Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst“ (1690) zugestandenermaßen des Ebeling lateinische Schrift gekannt hat und ihr m. E. die Annalenform seines — allerdings weit besseren — Werks verdankt. Bezeichnend für die über den Romanismus des 16. Jahrhunderts bereits wieder zu Totalitätsrechten gelangte Kirchlichkeit des späten 17. Jahrhunderts, daß der Professor des Griechischen alle Ansprüche der Antike auf Erfindung der Musik jenseits der biblischen Sphäre als abstrus und lächerlich zurückweist — die arkadische Armythe der Tonkunst wird ebenso abgelehnt wie der „puerile“ Anspruch des Lucrez, die Nachahmung des Vogelgesanges habe den Menschen auf die Harmonie geführt; nein: „Autor ergo ut omnis boni, sic hujus scientiae musicae est Deus“. So wird denn auch zum Jahre 1 seit Erschaffung der Welt unter Beibringung der größten Autoritäten die wichtige Frage ventilirt, welche Psalmen schon Adam gedichtet. Auf das Jahr 1539 der Welt werden Tubal und Jubal datiert, und 1658 ist die Sintflut zuende, die bekanntlich die längstgefundenen Musikgesetze nicht hat auslöschen können, da nach Josephus jene Urheroen die Solmisation in marmorne Tafeln eingegraben hatten, was man noch auf einem schönen Dreißelgemälde Jörg Breus von 1512 zu Sankt Anna in Augsburg sehen kann — die Fuggers haben da den jungen Ludwig

Senfl (Luthers Lieblingskomponisten) als Jubal abmalen lassen. Nun unternimmt der vormalige Student der „Historia universalis“ den eigentümlich neuartigen Versuch, das germanische Altertum mit seinen taciteischen Musiknachrichten ins Alte Testament chronologisch einzubauen. Anno mundi 1788, d. h. 130 Jahre post diluuium, ist Ascenas filius Gomer aus Armenien nach Germanien gelangt und hat hier, bei den Germanen, Vandalen und Dänen, Städte gegründet, so Aschburg am Rhein, Aschenburg am Main und Ascaniam = Aschersleben; er sei mit dem Tuisco des Tacitus gleichzusetzen, während dessen Nachfolger Mannus die Grafschaft Mansfeld und Marsus Merseburg gegründet habe. Erinnert das nicht an jenes ominöse „Paradies an der Peene“ eines vorgeblichen Wendrin? „A bardorum Cantionibus his & hodie cantilenarum magistri 'die Meisterfängere' videntur persistere“. Nun wird wieder ins alte Testament moduliert und hier die Musik von David, Heman, Asaph, Salomon und den Makkabäern verfolgt, bis am 25. Dezember 3970 die Engelsgefänge zu Bethlehäm erklungen sind.

Jetzt wird die griechische Musik seit Homer nachgeholt und zu den Musikausführungen des Aristoteles der berühmte Stettiner Rektor Micraelius (1647) ausführlich herangezogen. Ebeling schließt hier anno mundi 3920 mit der Verlagerung des musikalischen Schwergewichts von Griechenland nach Rom („circa haec tandem tempora Dionysius Halicarnassaeus venit in Italiam“) und Rufus wird als der erste lateinische Musikschriftsteller zum Markstein gesetzt.

Gewiß ein noch kindlicher Wissenschaftsversuch, aber doch selbst nunmehr als Markstein in der Geschichte der modernen musikwissenschaftlichen Literatur festzuhalten. Ein einziges Exemplar des Ebelingschen Schriftchens befindet sich auf der Universitätsbibliothek zu Greifswald.

Von der Gesamtpersönlichkeit des liebenswerten Melodienmeisters, dessen Töne noch heut in unsern Kehlen leben, darf mutatis mutandis gelten, was Gerhardts Dichtkunst und Ebelings „kunstgefülltem Geigenhall“ einst vom Kollegium des Berliner Gymnasiums zum grauen Klosters als „Nachsatz“ zugerufen worden ist:

Indessen wird die Kirch euch schuldig seyn zu danken/  
 ihr Männer voller Geist/  
 So lang ein Stern wird ümb den Nordpol wandten/  
 vor eure Himmels-Psalmen allermeist/  
 Hernach vor eure süße Melodien/  
 die ein betrübtes Herz der Quaal besreyen.

## Altpommersche Variationskunst

### Randbemerkung zu Johann Bierdanks Instrumentalschaffen von Walther Vetter

Das erste Heft der von Hans Engel herausgegebenen Denkmäler der Musik in Pommern, einer Veröffentlichung des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Greifswald, ist dem instrumentalen Schaffen des von etwa 1638 bis 1646 in Stralsund wirkenden Johann Bierdank gewidmet; es bringt eine Auswahl aus des jung verstorbenen Meisters „CAPRICCI, CANZONI vnd SONATEN mit 2, 3, 4 vnd 5 Instrumenten ohne vnd mit dem Basso Continivo“, (Kostock 1641<sup>1</sup>). Auf diese Bierdank-Ausgabe sei wärmstens hingewiesen; wer von unsern Lesern das Neunte Pommersche Musikfest miterlebt und die Sonntag-Morgenfeier in St. Nikolai zu Greifswald gehört hat, wird sich der ergreifenden Probe erinnern, die Hermann Dieners Berliner Collegium musicum aus diesem Werke Bierdanks gab: es war eine merkwürdige unirdische Musik von unmittelbarster Eindrucks-kraft, die da wie auf Engelsfittichen durch die Hallen der Kirche schwebte. Die Variationen-Bagliarde, die wir unsern Lesern diesmal als Sonderbeigabe vorlegen<sup>2</sup>), ist gewiß etwas erdenhafterer Natur, aber derjenige irrt, der sich vom Augenschein oder gar, was nämlich noch abwegiger ist, vom gänzlich ungemäßen Klavierklang beirren läßt und in ihr nichts als ein Stück handfester Tanzmusik erblickt.

Die a-moll-Bagliarde steht in dem genannten Werke Bierdanks unter Nummer 16. Obgleich der Komponist sie also besonders numeriert und ihr damit eine gewisse Selbständigkeit zugesetzt — dies rechtfertigt ihre isolierte Veröffentlichung —, ist sie im Grunde genommen Bruchstück, Teil eines größeren Ganzen: als Bagliarde hat sie in diesem Falle die Eigenschaft eines Nachtanzes gegenüber dem Haupttanz, dem unter Nummer 15 stehenden Pass'emezzo, der seinerseits ein Variationen-Pass'emezzo ist. Der Tanztyp „Haupttanz — Nachtanz“, gang und gäbe spätestens seit 1450, gewissermaßen die Urzelle der späteren Suite, hat sich also zum Typ „Haupttanz-Variationen — Nachtanz-Variationen“ entwickelt; ihn prägen die Nummern 15 und 16 des Bierdankschen Werkes deutlich aus.

---

1) Johann Bierdank, Spielmusik für zwei und drei Violinen oder andere Melodieinstrumente, Bärenreiter-Ausgabe 426, Kassel 1930.

2) Vgl. die Mitteilung „Zu unserer Notenbeilage“ S. 117.



Engel hebt hervor, daß das Sammelwerk Bierdancks, nämlich jene „Capricci, Canzoni und Sonaten“, „zu den wenigen frühen nicht tanzmäßigen Instrumentalwerken in Deutschland“ gehöre und daß „die Kompositionstechnik im Grunde italienisch“ sei. Unsere Bagliarde samt ihrem Bass'emezzo ist demnach eine *Ausnahme*, die die vom Herausgeber des ersten Heftes der pommerischen Musikdenkmäler richtig beobachtete Regel bestätigt: sie ist echt tanzmäßig. Wenn man entwicklungsgeschichtliche Fäden spinnen will, weisen diese, was unsere pommerischen Tanzvariationen anbetrifft, nur ganz allgemein — wie schon die italienische Benennung — nach Italien, im übrigen ins Nordische, Germanische. Bierdancks Bagliarde steht etwa in der Mitte zwischen den Erstlingen der mehrstimmigen Variationensuite des letzten Drittels des 16. Jahrhunderts und der englischen und niederländischen Variationskunst des beginnenden 17. Jahrhunderts, das heißt der Virginalisten und des Kreises um Sweelinck. Soweit die Bagliarde Tanz ist (und sie ist es in immerhin beachtlichem Grade), lehnt sie sich an französische und italienische Vorbilder an, soweit sie jedoch die Form der Variation und, im Verein mit dem — von uns nicht abgedruckten — Bass'emezzo, die Form der Suite ausprägt, ist das englisch-niederländische Vorbild unabweisbar (das erste gestochene Klaviermusik-Heft Englands, die *Parthenia*, erschien dreißig Jahre vor Bierdancks Sammelwerk). Nur eines muß im Auge behalten werden: der pommerische Kirchenmusiker übernimmt in unserm Falle lediglich das ideale Formgerüst der Variation, nicht, obwohl er selbst Meister des Tasteninstrumentes ist, die Klaviermäßigkeit und Griffigkeit der Virginalisten. Man erblicke in diesen Anlehnungen nun aber nicht etwa ein Symptom künstlerischer Unselbständigkeit oder gar nationaler Unsicherheit; in besonderem Grade formschöpferisch ist der deutsche Musiker nie gewesen, und wo er am deutschesten ist, dort legt er den höchsten Ehrgeiz lediglich darein, ursprünglicher Idee und originale geistigen Gehalt die Form, woher auch immer er sie nimmt, dienstbar zu machen. Bierdanck schreibt Tanzvariationen für zwei Melodie-Instrumente mit Basso continuo, und dem Basso selbst gibt er ebenfalls wiederholt die Bedeutung eines selbständigen Melodie-Interpreten. Dabei hält er sich nicht einseitig an einen bestimmten Variationstyp, vielmehr mischt er Eigenheiten der melodischen und der kontrapunktischen Variation mit der Ostinato-Variation.

Bereits das 16. Jahrhundert pflegte bei der Variationenfolge

das „Thema“ als Variation zu zählen und zu behandeln<sup>3)</sup>; der gleichen Praxis begegnen wir in England und in den Niederlanden bis tief ins 17. Jahrhundert. Johann Vierdanck beobachtet die nämliche Methode. Im allgemeinen ist dieser Brauch damit zu erklären, daß das Thema (Volkslied, Volkstanz) als bekannt vorausgesetzt und in der Tat bereits in dem ersten Satz der Variationenfolge variiert wird. In einer Zeit, da Volksmusik noch wirklich die ganze völkische Gemeinschaft lebendig erfüllte, lag in solcher Voraussetzung kein Wagnis, während der heutige Variationen-Komponist vorderhand noch gut daran tut, das volksmusikalische Gedächtnis seiner Hörerschaft nicht zu überschätzen und die unvariierte Thema-Melodie, wie seit dem 18. Jahrhundert üblich, der Variationsreihe voranzusetzen. Den Pommeren von 1641 konnte der Komponist jedoch sogleich mit der Variierung kommen . . .

Der Charakter unserer Gagliarde ist frohgemut, das Zeitmaß bewegt ohne Hast. Klavierspieler mögen die Finger davon lassen oder aber Stimme für Stimme nach einander spielen. Die erste Variation (Takt 1—16) besteht aus zwei selbständigen Simultan-Melodien, die bei aller melodischen und rhythmischen Verwandtschaft zwei von einander merklich abweichende Ausdrucksbewegungen darstellen: von Takt 3 ab trennen sich die melodischen Wege, Zeichen dafür ist die Stimmkreuzung, die beim Vortrag auf dem Tasteninstrument ihren Sinn verliert und in ihrer melodischen Bedeutung nur durch zwei selbständige Melodie-Instrumente — es brauchen nicht unbedingt Violinen zu sein — entbunden werden kann. Man beachte die Ausdruckskraft der rhythmisch und melodisch durchaus verschiedene Wege gehenden zwei Stimmen-Individualitäten Takt 8 ff.! Bei allem aber ist streng Maß bewahrt; in den letzten Takten finden sich die Stimmen ebenso wieder zusammen, wie sie in Eintracht ihre Bewegung begannen. Der Baß ist in dieser ersten Variation noch durchaus nicht „Stimme“, sondern starrer Continuo. Er erfordert nicht den Hinzutritt eines besonderen Instruments, etwa eines Violoncello; das Cembalo genügt (seine schlichten Akkorde sind jederzeit improvisierbar, es wurde daher darauf verzichtet, den Spieler durch bestimmte Vorschrift bei der Aussetzung zu gängeln).

In der zweiten Variation (Takt 17—32) sind die bei-

---

3) So in verschiedenen Stücken der Sammlung des Pierre Phalèse (Antwerpen) 1583.

den Oberstimmen überhaupt nur noch rhythmisch auf einander eingestellt; in der melodischen Bewegungsrichtung widersprechen sie sich vom ersten Takte ab. Der Bass beschränkt sich hier und in der folgenden Variation auf seine Continuo-Aufgabe; fast scheint er sich obstinat festfahren zu wollen. Die dritte Variation (Takt 33—48) hält das Prinzip der Selbständigkeit der beiden Oberstimmen aufrecht, aber sie wahrt es auf eine andere Weise: die Violinen führen einen strengen Kanon aus, dessen Strenge allerdings durch einige mutwillige (sagtechnisch keineswegs erforderliche) Seitensprünge der zweiten Violine gemindert wird. Die den 44. Takt einleitenden Achtel sind allerdings kaum eine beabsichtigte derartige Variante, sondern Fehler des Urdrucks. Die dritte Variation, ebenso die fünfte, schließt in Dur. In der vierten Variation (Takt 49—64) erwacht der Bass aus seiner obstinaten Starre und beginnt sich am Stimmgewebe eigenwillig zu beteiligen. Man beachte die wohlabgewogene Steigerung des zyklischen Werkes; Vierdank gibt keine bloß beordnende Aneinanderreihung, sondern er baut auf: die vierte Variation ist Höhepunkt, die fünfte klingt langsam ab (der Bass erstarrt wieder!), die sechste ist reiner Ausklang. Für die vierte und sechste Veränderung ist die Besetzung des Basses auch mit einem Violoncello ratsam (in den andern Variationen ad libitum). Die sechste Variation (Takt 81—95) ist im Rhythmus nicht wesentlich bewegter als die erste, auch der Bass fließt ganz ruhig dahin, ist aber melodisch gehalten. Takt 95 ist als Doppeltakt zu verstehen (Fermate!): der Komponist hält einen streng symmetrischen Aufbau (6 mal 16) durch.

Diese Andeutungen erschöpfen nicht den Gehalt von Johann Vierdanks a-moll-Variationen-Bagiarde. Nirgends waltet Künstlichkeit, überall wahre Kunst, aber diese drängt sich nicht auf; sie ist verhüllt durch den Anschein einer fast simplen Einfachheit. Dichterische Visionen freilich und philosophische Probleme verbergen sich nicht hinter dieser Musik. Aber die Klang und Geist gewordene Form spricht bei gemäßer Interpretation eindringlich zum Hörer, wenigstens zum willigen und vorurteilslosen Hörer. Alfred Rosenbergs Definition trifft Wort für Wort auch auf diese Kunst zu: „Echte Musik hören, heißt . . . durch das stofflose Medium der Tongestalten einen Formwillen und eine Formarchitektonik erleben. Das heißt aber noch weiter: die im Hörer schlummernden, dem Künstler ähnlichen Formkräfte erwachen fühlen. Die Musik . . . ist eine Umdeutung der ‚Welt‘, eine Aneignung,

eine Darstellung der Seele von der stillsten Stille eines Fra Angelico und Raabe bis zur Wildheit eines Michelangelo und Beethoven“<sup>4)</sup>. Ein Fra Angelico ist Johann Bierdanck nun freilich nicht und auch kein Michelangelo; er wandelt auf lauschigem Seitenpfad in der Mitte zwischen den äußersten Möglichkeiten.



### Zwei wichtige Neuerscheinungen aus der pommerschen Musikgeschichte

Im 5. Hefte unseres Mitteilungsblattes „Musik in Pommern“ kündigten wir unsern Lesern das bevorstehende Erscheinen zweier Veröffentlichungen an, die inzwischen herausgekommen sind: wir wiesen hin auf die pommersche musikalische Schulkomödie „Musicomastix“ aus dem Jahre 1606 und auf das erste Heft der pommerschen Landschaftsdenkmale mit Hochzeitsarien und Kantaten Stettiner Meister nach 1700. — Des von 1591 bis 1615 als Organist an St. Nikolai zu Stralsund wirkenden Elias Herliß „Musicomastix“ wird in einer Ausgabe dargeboten, die den zum Teil farbigen Originaldruck von 1606 im Faksimile wiedergibt. Herausgeber ist Professor Dr. Hans Engel-Königsberg; er und der Greifswalder Germanist Professor Dr. Leopold Magon geben je eine Einführung, dieser vom literar-, jener vom musikhistorischen Standpunkt. Aus diesen Vormorten seien einige allgemein unterrichtende Sätze angeführt:

„Schon durch ihren Inhalt, eine breit ausgemalte Klage über den Verfall der sieben artes liberales, insonderheit der Musik, und eine an die Eltern gerichtete Mahnung, diesem Verfall und überhaupt dem Niedergang der Schulzucht zu wehren, erweist sich die 'Comoedia von dem MusicFeinde' (Musicomastix heißt: die Geißel der Musik), die hier nach mehr als 330 Jahren zum erstenmal wieder im Druck herausgeht, als Beispiel einer Schulkomödie, und zwar gehört sie der Spätzeit des reformatorischen Schuldramas an . . .“  
Es besteht ein Zusammenhang des Musicomastix „mit der Studentenkomödie,

---

4) Alfred Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts, 33. bis 34. Aufl., München 1934, S. 417—418. — Vgl. auch Wilhelm Dilthey, Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie, Gesammelte Schriften V, Leipzig und Berlin 1924, S. 186; Walthar Vetter, Eine politische Beethoven-Betrachtung, in der Arnold-Schering-Festschrift, Berlin 1937, S. 245 f.

die sich als Spielart des Schuldramas entwickelt hatte. Zwar verwendet der Musicomastix nicht, wie die meisten Studentenkomödien, das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn, aber er wählt als Verteidiger der Musik die vier Studenten Philomusus, Speusippus, Metrodorus und Clinias . . . Weiterhin kennt auch Herligius die Kunst, durch Zwischenspiele Abwechslung zu schaffen. Bei ihm erfüllen . . . die Musikstücke die Aufgabe des Zwischenspiels . . .“ Mundartliche Bauernszenen sind „fest in die Handlung einbezogen. Die Bauern sind zwar an sich nicht die Gegenspieler der vier Studenten, aber sie werden von dem Musikfeind Junker Hans, dem Gegner der Kunstmusik, gegen die Studenten ausgespielt . . . Selbstverständlich werden die Bauern als Anhänger eines ungebildeten musikalischen Geschmacks ebenso lächerlich gemacht wie der Junker Hans.“ (Wagon)

„Herlig' Schulkomödie gibt uns ein lebhaftes Bild der Musikausübung um 1600, wie es sich in Stralsund, ähnlich aber überall in Norddeutschland, bietet. Diese Zeit ist eine Zeit großer stilistischer Umwälzungen, die tief in den Musikbetrieb greifen. Alte Musikideale verblasen, neue treten hervor, die musikalischen Berufe sind nicht unerschüttert. Hier in der Komödie wird der Standpunkt des Kantors alter Zeit und des Stadtpfeifers gewahrt. 'Dem guten Cantori, Musico Instrumentali und Organisten, so die Kunst fundamentaliter treiben', werden die 'Dorffiedler, Schäßfer oder Trommelschleger, Reuterjungen, unzüchtige Weiber und Mägde, die nur ein altes Reuter oder Buler Liedt singen und quinkelieren können', entgegengestellt . . .“ Den Kunstmusikern wird „der Bauernsiedler gegenübergestellt, mit der ganzen Verachtung dargestellt, welche die zumstümlich organisierten Stadtpfeifer für diese unlautere Konkurrenz, die Nichtorganisierten, . . . hegten, gegen die sie, wie die Akten überall, so auch in Vorpommern, zeigen, einen wahren Papierkrieg mit Eingaben und Beschwerden führen mußten, um ihre Privilegien . . . zu wahren . . . So gibt diese Komödie einen fesselnden Einblick in die noch vom alten humanistischen Renaissanceideal her ausgerichtete Musikauffassung der gebildeten Musiker, ihr Mißtrauen gegen die modische welsche Musikpraxis, die ihr schwer erlerntes und wohl schwerfälliges Können zum alten Eisen zu werfen droht, und ihre Verachtung aller volkstümlichen Musik, die Liebhaber sogar beim adeligen Stande findet, einen fesselnden Einblick auch in das tägliche Leben und Treiben der Kunstjünger und ihre Sorgen in einer norddeutschen Seestadt zu Beginn des dreißigjährigen Krieges.“ (Engel)

Es handelt sich beim „Musicomastix“ ebensowenig wie bei den im folgenden kurz gewürdigten Stettiner Hochzeitsarien um eine für unsere Zeit nur noch papierene Kunst; auch diese alte Schulkomödie vermag unter gewissen Voraussetzungen und in einem bestimmten Rahmen noch unmittelbare und lebendige Wirkungen zu erzielen, sodaß sie gerade heutzutage, da das Interesse an heimischer Landschaft und völkischem Brauchtum eine allgemeine starke Belebung erfährt, Anspruch auf Beachtung weitester Kreise im Volk, Partei und Staat erheben darf. Vor etwa sieben Jahren nämlich, zu Beginn des Jahres 1931, wurde der „Musicomastix“ mit Erfolg im Stadttheater zu Greifswald unter

der Leitung des Intendanten Emanuel B o ß als akademische Festvorstellung gegeben. Auch die musikalische Seite wurde entsprechend bedacht. Das Collegium musicum des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität spielte gewissermaßen als Ouvertüre eine Instrumentalkomposition des in unserem Hefte mit einer Variationen-Bagiarde vertretenen Stralsunder Organisten Johann Bierdank<sup>1)</sup>; außerdem wurden alle von Herlich geforderten Musiksätze, gleichviel ob vokaler oder instrumentaler Art, im Sinne der Entstehungszeit der Komödie ausgeführt.

Die **Hochzeitsarien und Kantaten Stettiner Meister** nach 1700 bilden das erste Hefte der unter Leitung von Professor Dr. Erich Schenk-Rostock und Professor Dr. Walther Better-Greifswald stehenden Landschaftsdenkmale der Musik in Mecklenburg und Pommern. Das von Hans Engel und Werner Freitag herausgegebene Hefte hat folgenden Inhalt: 6 Hochzeitsarien, und zwar vier von Friedrich Gottlieb Klingenberg, dem 1720 verstorbenen Organisten an St. Jakobi, St. Johannis und St. Gertrud zu Stettin, und zwei von Michael Rohde, dem 1732 dahingegangenen Organisten an St. Marien und St.-Peter-und-Paul in Stettin; der zweite Teil des Heftes bringt je eine Kantate von Klingenberg (Da Jesus getauft war) und Rohde (Luff, mein Herze!). Die Ausstattung des 35 Foliosseiten umfassenden Heftes ist die der vom Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung zu Berlin organisierten Musikdenkmals-Ausgaben; auch die Landschaftsdenkmal-Arbeit erfolgt im Rahmen der Tätigkeit dieses Institutes und unter seiner Förderung, welche letztere durch Behörden und Vereine der Provinz ihre Ergänzung erfährt. So wurde dieses Hefte durch namhafte Spenden des Herrn Oberpräsidenten der Provinz Pommern und der Gesellschaft von Freunden und Förderern der Universität Greifswald mit ermöglicht.

Wie in dem Berichte dieses Heftes über das Greifswalder Musikleben zu lesen ist, haben die hier veröffentlichten Hochzeitsarien ihre Feuerprobe in Konzert- und Rundfunk-Aufführungen erfolgreich bestanden. Sie stellen eine melodisch ebenso ansprechende wie technisch verhältnismäßig anspruchslose Kunst dar, die ihrer Wirkung auf eine breitere Hörerschaft sicher ist. Im Rahmen heimatlicher Veranstaltungen, gleichviel ob sie schlicht

---

1) Vgl. den Beitrag „Altpommersche Variationskunst“ S. 102 dieses Heftes und die Mitteilung „Zu unserer Notendeilage“ S. 117.

volkstümlichen oder höchsten künstlerischen Charakters sind, werden die „Arien“ stets einen ehrenvollen Platz behaupten, während die Kantaten den lebendigen Stil einer wirklich empfundenen Kirchenmusik ausprägen.

Zur näheren Unterrichtung unserer Leser über die unsere Landschaft angehenden Denkmale liegt dem Hefte eine mehrfarbige Druckschrift des Bärenreiter-Verlages (Kassel) bei, deren Beachtung wir nachdrücklich empfehlen. g. c.



## Aus dem pommerschen Musikleben Greifswald.

Das künstlerische Schwergewicht der Arbeit des Greifswalder Stadttheaters (Intendant: Dr. Harald Güthe) verlagerte sich im Laufe des Jahres 1937 merklich nach der Seite des Schauspiels; hier wurden Leistungen geboten, die das kulturelle Gesicht der Universitätsstadt in erfreulichem Grade mitbestimmten. Auf dem Gebiete der Oper blieb man weiterhin auf auswärtige Hilfe angewiesen, die diesmal von Straßund kam. Dankbar zu begrüßen sind Versuche, trotz zahlenmäßig geringen Mitteln vom Theater her, also mit bodenständigen Kräften, das Konzertleben zu befruchten. Der 1. Kapellmeister Georg Krohn bereitete mit Fleiß, Sachkenntnis und Hingabe ein Symphoniekonzert vor, das zugleich eine sinnvolle Gedenkfeier zu Glucks 150jährigem Todestage war: es begann mit einer sehr würdigen Wiedergabe der Alcesten-Duvertüre. Sein künstlerischer Höhepunkt war der vom Orchester anschniegfam begleitete Vortrag des Beethovenschen c-moll-Klavierkonzertes durch Winfried Wolf. Ein nicht minder wichtiger Ansatzpunkt für eine Bereicherung des Greifswalder Konzertlebens ist durch die Kammermusikalischen Morgenfeiern im Stadttheater gegeben, um die sich Kapellmeister Hans Drewanz besonders verdient macht. Was die Heranziehung auswärtiger Künstler anbelangt, setzte der Greifswalder Konzertverein seine rührige und selbstlose Arbeit fort. Er berief den Geiger Georg Kulenkampff und das ausgezeichnete Brönnelquartett; beide Kammermusikabende bedeuteten einen großen künstlerischen Erfolg, und sie fanden auch einen starken Widerhall im Publikum.

Im Rahmen unseres Mitteilungsblattes müssen einige Veranstaltungen besonders erwähnt werden, deren Vortragsfolge teilweise Ergebnis der Erforschung älterer pommerscher Musik war. Im Rahmen des Pommerschen Heimattages wurden am 29. November 1936 aus Stettin (über den Reichsfender Hamburg) Festmusiken und Hochzeitslieder aus Pommerns Vergangenheit gesendet (Duvertürensuite von Johann Fischer, bearbeitet von Hans Engel; Gesänge von F. G. Klingenberg, Chr. Spahn und M. Rohde in der Bearbeitung von Walther Vetter); Vorbereitung und Durchführung dieser Veranstaltung lag in den Händen des unterzeichneten Lei-

ters des Musikwissenschaftlichen Seminars der Landesuniversität, der das Greifswalder Stadttheater-Orchester dirigierte. Als Solistin bewährte sich Edith Glas-v. Wagner, deren silberner Sopran sich als ebenso geeignet für den älteren Gesangsstil wie als mikrofon-wirksam erwies. Die gleiche einheimische Künstlerin ermöglichte die Wiederholung des — wesentlich erweiterten — Rundfunkprogramms, als am 5. Februar 1937 auf Anregung und unter Förderung des Rektors der Universität, des Professors Dr. med. Karl Reschke, vom Collegium musicum des Musikwissenschaftlichen Seminars ein Konzert zugunsten des Winterhilfswerkes des Deutschen Volkes veranstaltet wurde, das im übrigen Orchesterwerke von Joseph Haydn und Karl Stamitz, sowie das von Artur Reichow gewandt und musikalisch interpretierte e-moll-Klavierkonzert von Franz Xaver Richter brachte. Von dem einheimischen Komponisten Professor Rudolf Ewald Zingel sang Edith Glas-v. Wagner außerdem einige Lieder im Volkston. Kapellmeister Johannes Weber vom Stadttheater hatte den Continuo- und die Klavierbegleitung übernommen. — Am 27. Mai 1937 veranstaltete das Collegium musicum des Musikwissenschaftlichen Seminars gemeinsam mit dem Medrowschen Madrigalchor einen überaus gut besuchten Offenen Abend; es wurde Kammer-, Orchester- und Chormusik geboten, außer pommerscher auch zeitgenössische Kunst, nämlich Kurt Thomas' Spielmusik op. 18 a. Der Chor sang unter Artur Reichows Leitung mehrstimmige altdeutsche Lieder.

Wenn man ein Hauptaugenmerk nicht so sehr auf äußerlich glanzvolle, als vielmehr auf solche musikalischen Veranstaltungen richtet, die aus den musikerverbundenen Kräften der Stadt heraus entstehen und in entsprechendem Maße von den einheimischen musikliebenden Kreisen getragen werden, muß auf den zu einer regelmäßigen Einrichtung gewordenen, allsommerlich im Hofe von St. Spiritus angesichts des mächtigen Turmes von St. Nikolai stattfindenden Kammermusikabend Greifswalder Musiker und Musikliebhaber hingewiesen werden; 1937 wurde der Abend durch eine stimmungsvolle Turmmusik (verantwortlich: Obermusikmeister A. Bafan) aufs schönste ergänzt. Von einheimischen Künstlern sind in diesem Zusammenhange besonders die Geigerin Sibylle Pernice zu nennen, die ihre Kunst jedem ernstesten Zwecke bereitwillig zur Verfügung stellt, und neuerdings R. E. Zingels Nachfolger im Kantorenamt an St. Nikolai Pflugbeil.

Das größte musikalische Ereignis innerhalb der Berichtszeit war das zu Beginn des Juni 1937 veranstaltete Neunte Pommersche Musikfest. Es wurde ermöglicht dank bedeutender moralischer und materieller Förderung durch Staat, Partei und Stadt. Programmgestaltung, Organisation und Werbung lag in Händen des Greifswalder Konzertvereins, dessen rastlos tätiges Vorstandsmitglied Walter Klein den weitaus größten Anteil der weitreichenden Vorbereitungsarbeit übernahm. Zur künstlerischen Ausführung wurden berufen das Landesorchester des Gaues Berlin unter Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Jaun und Dieners Collegium musicum unter Führung von Professor Hermann Diener-Berlin. Als Solisten wirkten mit: Helmut Zernick (Violine) und Claudio Arrau (Klavier). Die Orchesterkonzerte am 5. und 6. Juni brachten Haydns G-dur-Symphonie Nr. 13, Mozarts A-dur-Biolinkonzert Nr. 5, Beethovens A-dur-Symphonie Nr. 7, Hans Pfitzners Ouvertüre zu Kleists „Räthchen von Heilbrunn“, Brahms' B-dur-



Klavierkonzert Nr. 2 und Bruckners E-dur-Symphonie Nr. 7. Dieners Collegium musicum spielte am Sonntag-Vormittag (6. Juni) in der Nikolai-Kirche altklassische Musik, als tiefst und nachhaltigst Wirkendes S. Bachs Musikalisches Opfer. — Ein solches Musikfest ganz aus eigenen Mitteln zu bestreiten, kann nicht Aufgabe einer Kleinstadt mit ihren zahlenmäßig beschränkten künstlerischen Mitteln sein; selbst Symphoniekonzerte kleineren Umfangs, wie das Stadttheater sie verdienstlicher Weise begonnen hat, sind nur unter Heranziehung der durch Obermusikmeister U. B a s a n vortrefflich geschulten Kapelle des 3. Bataillons des Infanterieregiments 92 möglich, die auch das Collegium musicum der Universität mit ebensoviel Bereitwilligkeit wie Erfolg verstärkt. Trotzdem gelang es, das Musikfest im bodenständigen Geistesleben der Universitätsstadt zu verankern. Der Rektor der Universität stellte die Aula für den Eröffnungsabend am 4. Juni zur Verfügung. Der unterzeichnete Leiter des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität, der auch die Erläuterungen zu den größeren Werken des Musikfestes im Programm gegeben hatte, hielt an diesem Abend einen einführenden Vortrag über Inhalt und Ziele des Festes.

Im Jahre 1937 wurde der als Orchester- und Chordirigent sowie als Pianist im Laufe kurzer Zeit bestens bekannt gewordene Artur Reichow zum Städtischen Musikbeauftragten ernannt. Reichow ist jung, elastisch und tatenwillig; zu Beginn des Jahres hatte er den Mut, mit einem aus dem Boden gestampften Chöre und einem nichts weniger als homogenen Orchesterkörper Beethovens Neunte Symphonie aufzuführen. Wenn hier auch der Wille stärker war als das künstlerische Gesamtkönnen, so kam doch eine im ganzen höchst achtbare Leistung heraus, die den großen Vorzug hatte, daß sie Beethovens Musik einer nach Tausenden zählenden Hörerschaft vermittelte, und Reichows Persönlichkeit bot die Gewähr, daß keine billige Popularisierung getrieben, sondern das ernsthafteste Wagnis unternommen wurde, höchste Kunst mit dem breitesten Volke in Berührung zu bringen. Im Sinne der allgemeinen Zielsetzung des Adolf-Hitler-Zeitalters muß ein derartiges Unternehmen sehr hoch veranschlagt werden, und man darf im übrigen hoffen, daß das Greifswalder Musikleben unter der Ära des Musikbeauftragten Reichow einer neuen Blüte entgegengeht, zumal am 1. Mai 1938 in der Person Dr. Claus-Dietrich Kochs ein neuer Intendant die Führung des Stadttheaters übernehmen wird, der über eine gründliche musikalische Ausbildung und eine gerade für die Greifswalder Verhältnisse ungemein wichtige Praxis als Opernsachmann verfügt.

Prof. Dr. W. Better.



### Kolberg.

Das vergangene Jahr brachte dem Kolberger Musikleben einen bedeutamen Aufschwung, um so mehr als immer weitere Kreise jetzt für den Besuch der einzelnen Veranstaltungen gewonnen wurden. Im Rahmen des „Konzerttrings“ veranstaltete das Städtische Orchester unter Musikdirektor W al t h e r E t t l fünf Symphoniekonzerte. Im ersten hörten wir Beethovens

Neunte mit dem Städt. Singchor und einem glücklich zusammengestellten Solistenquartett. Im nächsten sang Marcel Wittrisch. Für die folgenden Abende waren als Solisten gewonnen Ursula Lentrodt, die ein Händelsches Konzert für Harfe spielte, Frédéric Lamond (Brahms op. 83, B-Dur) und Kulenkampff (h-moll-Konzert von Tschaiakowsky). Dem Orchester, das in Werken der Klassik und Romantik sein Können unter Beweis stellte, können wir bestätigen, daß es fleißig gearbeitet und besonders in klanglicher Hinsicht viel hinzu gelernt hat. Das Interesse des Publikums an diesen Konzerten ist erfreulich stark, man kann also hoffen, daß sich in Zukunft noch mancher Wunsch erfüllen wird.

Der N.S. Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ verdanken wir die Aufführung des „Dratoriums der Arbeit“ von G. Böttcher. H. Steffens (Sopran) und W. Wolff (Bariton), das Städt. Orchester und der Singchor bildeten den imposanten Klangkörper. W. Ettl gebührt Dank und Anerkennung für die eindrucksvolle Wiedergabe. In zwei Symphoniekonzerten der vereinigten Musikkorps der Wehrmacht bewies der Leiter Musikmeister Seeling nicht nur, daß er wertvolle Programme aufzubauen weiß, er darf auch stolz sein auf die sorgfältige Durchbildung seines Orchesters. Einen starken Eindruck hinterließ der Chopin-Abend von Johannes Strauß. Gerard van den Arend (Bariton) gab einen Lieder- und Balladenabend mit Werken von Händel, Schubert, Loewe, Plüddemann und W. Helm (z. T. Uraufführungen). Ein Konzert von Prof. G. A. Walker erhielt dadurch seinen besonderen Reiz, daß der Künstler auch als Interpret eigener Lieder auftrat. Unser Domorganist Haller spielte Mozart und Schubert und — mit Haller am Flügel — Dvoraks A-Dur Quintett. Die Kurverwaltung veranstaltete neben den üblichen Kurkonzerten einen Lieder-Abend von H. Schlusnus und eine Wiederholung der Neunten Symphonie. In den Abendmusiken und Orgelfeierstunden im Mariendom hörten wir neben den Werken der Alten vor allem Bach. Aber auch für das zeitgenössische Schaffen setzt sich Domorganist Hans Jacob Haller mit Überzeugung ein. Joh. Rep. David hat im Kolberger Dom eine besondere Pflegestätte gefunden. Der vorzüglich geschulte Domchor sang Schütz und klassische Kirchenmusik, machte aber auch mit Hugo Distler, Reger und Kaminski bekannt. Ein Höhepunkt war die Aufführung von Mozarts „Requiem“ mit den Solisten J. Brebec, M. Heyer, H. Graupner und G. v. d. Arend. In anderen Abendmusiken hörte man Sibylle Pernice, Greifswald (Violine), und Helmut Krebs, Berlin (Tenor). Vom Nikolaikirchenchor wurde unter dem Organisten Geyer das Bachsche Weihnachtsoratorium aufgeführt. Peter Harlan spielte alte Musik auf den in seiner Werkstatt nachgebauten Instrumenten.

Dr. Elisabeth Römer-Schirmann.



## Röslin.

Den Auftakt des Konzertwinters 1936/37 bildeten die Rösliner Musikfesttage, die anlässlich des 75jährigen Bestehens des gemischten Chores der Singgemeinde stattfanden und außerordentlich gut besucht waren. Die fest-

lichen Veranstaltungen begannen mit einer von Studienrat Z e n k e geleiteten Aufführung des „Deutschen Requiems“ von Brahms. Solisten waren H i l d e G a m m e r s b a c h, Köln (Sopran), und Hans E g g e r t, Königsberg (Bartion). Das durch Kösliner Berufsmusiker verstärkte Berliner S c h e i n p f l u g - Orchester wirkte mit. An der Orgel saß Stud.-Ass. Kurt S c h u l z. Die Aufführung hinterließ einen tiefen Eindruck. Tags darauf fand mittags ein Festakt statt, in dem Oberbürgermeister V i n d e r, Köslin, der eifrige Förderer des Kösliner Musiklebens, und Prof. Dr. S t e i n, Direktor der Hochschule für Musik in Berlin, Ansprachen hielten. Nachmittags wurde vom gemischten Chor F r e e k, Kreis Schlawe (Leitung Hauptlehrer W i t t), im Festsaal des Oberlyzeums die von Paul Zenke für gemischten Chor, Alt solo und Sprecher geschriebene Liedkantate „Aus deutschem Herzen“ mit großem Erfolg aufgeführt. Abends fand unter Leitung des Generalmusikdirektors S c h e i n p f l u g ein Orchesterkonzert mit Werken von Mozart und Beethoven statt. Mitwirkende waren das Musikfestorchester und Hilde Gammersbach.

Die Musikfesttage wurden mit der ersten Gautagung des Chorgaus Pommern verbunden. In der Arbeitstagung sprachen Dr. L i m b a c h, Berlin, über Aufbau und Zielsetzung des Reichsverbandes der gemischten Chöre und außerdem Studienrat Z e n k e über das chorische Schaffen der Gegenwart. Die Singgemeinde trat im Lauf des Winters mit der Wiedergabe der Liebeslieder-Walzer von Brahms nochmals an die Öffentlichkeit. Im Sommer 1937 sang sie gelegentlich der Grenzlandkundgebung des Reichsverbandes der gemischten Chöre in Marienburg den Liederzyklus „Erde“ von Walter R e i n. Der Konzertverein bot seinen Mitgliedern folgende Veranstaltungen: 1. Violinabend Prof. H a v e m a n n. Am Flügel: Prof. W i k a r s k i. 2. Kammermusikabend des Bruinier-Quartetts. 3. Lieder- und Arienabend D o m g r a f - F a ß b a e n d e r. 4. Klavierabend E l s y N e y. 5. Liederabend H i l d e G a m m e r s b a c h. Das von Studienassessor S c h u l z geleitete Collegium musicum, das sich aus Musikliebhabern und Berufsmusikern zusammensetzt, spielte im Rahmen der NS. Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ mit bestem Erfolge Instrumentalwerke der frühklassischen Zeit. — In St. Marien gab Kantor D e h r i n g am Bußtag und am Karfreitag Abendmusiken mit sehr gediegenem Programm, wobei er Gelegenheit hatte, sein großes Können an der Orgel zu zeigen. — Abschließend sei noch ein wohlgelungener Liederabend erwähnt, den Hilde G o e r k e, eine geborene Köslinerin, nach Beendigung ihres Gesangsstudiums in ihrer Heimatstadt gab.



### Rügenwalde.

In der Hansestadt Rügenwalde besteht eine Stadtkapelle, das ist seit einigen Jahren der Musikzug Rügenwalde der SA-Standarte 343, und eine Privatkapelle S p e c h t. Mehrere Privatmusiklehrerinnen erteilen Unterricht im Klavier- und Lautenspiel sowie im Sologesang. Sonst wird die Vokalmusik gepflegt im Männergesangsverein, der im Vorjahre sein 75jähriges Bestehen feiern konnte, und im ev. Kirchenchor (einem gemischten Chor). Die Stadtkapelle konzertiert an schönen Wintersonntagen auf freien Plätzen

in der Stadt. Der Männergesangverein führte sein 76. Stiftungsfest als öffentliche Feier durch, bei der auch in offener Singstunde das Gemeinschaftssingen gepflegt wurde. Der Kirchenchor veranstaltete unter seinem neuen hauptamtlichen Leiter Schulz zwei musikalische Feierstunden in der St. Marienkirche, bei denen auch auswärtige Kräfte mitwirkten, so Prof. Walter Schulz von der Staatl. Hochschule für Musik in Weimar (Violoncello) und Günter Stenzel, Berlin, Tenor vom Deutschlandsender. Der Chor selbst sang jedesmal ein dreistimmiges geistliches Lied. Die Mittelschule veranstaltete am Tage der Hausmusik einen Elternabend mit klassischen Werken und Volksliedern. Stadtschule und Mittelschule zusammen wirkten in einem Festabend zugunsten des Winterhilfswerkes vor einem ausverkauften Hause.

Schließlich sei auch erwähnt, daß das Soloquartett für Kirchengesang zu Leipzig wie alljährlich so auch im vergangenen Winter auf seiner Ostlandsfahrt ein Passions- und Osterkonzert in der St. Marienkirche darbot.

Haase.



### Stargard.

Immer wieder können wir es in Pommern beobachten, daß in den Städten das musikalische Leben zur glücklichen Entfaltung kommt, in denen es einer Persönlichkeit gelingt, das gesamte Kunstwollen der Bevölkerung in einheitliche Bahnen zu lenken. Stargard hat in seinem Städtischen Musikbeauftragten, Studienrat Fritz Biederstädt, einen solchen Musikführer, der in gleicher Weise als Musiklehrer (Oberlyzeum und Deutsche Oberschule), Virtuose (Klavier und Orgel), Dirigent und Organisator tätig ist. So finden hier trotz der ablenkenden Nähe Stettins vielseitigste Musikaufführungen statt.

Von den größeren Veranstaltungen des vergangenen Jahres ist zunächst ein volksmusikalischer Abend des Oberlyzeums zu nennen, in dem der Mädchenchor Werke von Heinrich Spitta und der Sängerbund Constantia Männerchöre mit Blasinstrumenten von Hans Heinrichs brachte. Zu einer Händelfeier wurde die Aufführung des Messias in der Johanniskirche, ausgeführt vom Chor der NS-Kulturgemeinde, dem Musikkorps des Infanterie-Regiments 25 und namhaften Solisten. Im Rahmen einer Versammlung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde hielt F. Biederstädt einen Vortrag über Wizlaw von Rügen. Von auswärtigen Solisten wurden im Winter 1936/37 Perlen der Vokal- (Lore Fischer-Stuttgart) und Instrumentalmusik (Klavierabend Elly Ney, Prof. Dahlke, Ilse Baller) zu Gehör gebracht. In einer Epiphaniavesper der Heiligengeistkirche spielte F. Biederstädt u. a. eine eigene Choralfantasie „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Anlässlich der pommerschen Gausängertagung 1937 veranstalteten die 3 Stargarder Männerchöre eine Feierstunde in der Marienkirche. Außer ihnen und dem gemischten Chor der NS-Kulturgemeinde (jetzt: NSG. Kraft durch Freude, Leitung F. Biederstädt als Kreisreferent für Feierabendgestaltung) bestehen noch ein Frauenchor und 3 Kirchenchöre. Jürgen Voigt, der Kantor und Organist der Marienkirche, und Else Döring, die Organistin der Johanniskirche,

zeigten den Stargardern in verschiedenen Konzerten Meisterwerke der Orgelliteratur in virtuoser Durcharbeitung. — So bleibt nur zu wünschen, daß in Stargard neben das Musikkorps des J.R. 25 und die Fliegerhorstkapelle bald auch noch ein Liebhaberorchester treten möge!

Im Juni 1937 fand in der Lokomotivhalle des großen Stargarder Eisenbahnausbesserungswerks eines der größten pommerischen Musikereignisse dieses Jahres statt: Unter Mitwirkung aller Chöre und Orchester Stargards, des Arbeitsdienstes und der HS-Spielschar führte F. Biederstädt das „Dramaturgische Oratorium der Arbeit“ von Georg Böttcher vor über 3000 Hörern auf, dessen Eindruck unbefschreibbar gewaltig war. Dr. Rittler.



### Stolp.

Stolp hatte im Winter 1936/37 einen ausgezeichneten Dirigenten seines städtischen Orchesters. Wir verdanken Kapellmeister Schmidt-Fischer eine Reihe guter Symphoniekonzerte und Opernabende. Hervorgehoben werden muß das „Rädchen von Heilbronn“, Musik von Pfigner, das unter persönlicher Leitung des Komponisten schwungvoll zur Aufführung kam. Der Höhepunkt des musikalischen Lebens in Stolp ist jedesmal das Ostpommersche Musikfest. Es war diesmal dem Andenken Beethovens gewidmet. Hervorragende Künstler wie Prof. Kulenkampff und Prof. E. Fischer waren verpflichtet. Dem städt. Musikamt gebührt für seine Mühe und die glückliche Wahl der Künstler herzlicher Dank. —

Eine Reihe anderer namhafter auswärtiger Künstler berührten auf ihren Konzertreisen auch wieder Stolp. Doch mehr noch interessiert uns das einheimische, bodenständige Musizieren. Da ist das Ostpommersche Streichquartett mit den „Sieben Worten Christi am Kreuz“ von Haydn zu nennen, die WSW-Konzerte des Orchestervereins 1871, des Männergesangsvereins und der Regimentskapelle. Diese Kapelle leistet Vorzügliches und ist aus dem Stolper Musikleben nicht fortzudenken. Daß die Schulen den Tag der Hausmusik feierten und daß in HS bzw. BdM ernsthaftes Mühen um das deutsche Lied und die alte deutsche Musik vorhanden ist, erfreut gerade die, die in all dem Konzertbetrieb alter Art keine rechte Verheißung sehen und mit fragendem Herzen nach dem Aufbruch neuer Musikfreudigkeit in unserer Stadt und unserem Ostpommern Ausschau halten. Der BdM hatte Anfang Juni eine sehr schöne Musikwoche voll ernster Arbeit und guten Darbietungen.

Zum Schluß sei auch die Kirchenmusik nicht vergessen. Ein durch die Hingabe der Darsteller überaus packendes Ereignis waren die Abende, die in der überfüllten Marienkirche eine ergriffene Gemeinde um das frühmittelalterliche Mysterienspiel aus Thüringen, das „Zehn-Jungfrauen-Spiel“ sammelten. Stolper Gemeindejugend hatte dieses Spiel würdig eingeübt; besonders beachtlich waren die Chöre. Eine mutige Tat war auch der Abend „Alte und neue Musik im Ostsaal“. Angeregt durch das Berliner Kirchenmusikfest, wurde hier Kirchenmusik aus dem Ostsaal aus sechs Jahrhunderten gebracht, darunter zum ersten Mal aller-

neueste Musik von Distler, Nielsen, Jepsen und einem jungen ostpommerschen Pfarrer Köhler. Zwei dänische Künstler waren aus Kopenhagen zu diesem Abend gekommen und konnten bei dem überaus guten Besuch und der freudigen Aufnahme einen guten Eindruck von dem kirchenmusikalischen Leben Stolps in ihre Heimat mitnehmen. Spittel.



## Stralsund.

Das Stralsunder Musikleben hat sich im letzten Winter entschieden gefestigt, wenn es auch nicht alle Hoffnungen auf Zusammenschluß einer hinreichend großen Musikgemeinde erfüllte. Das Theater steht nach wie vor im Mittelpunkt. Die Oper, auf beachtlicher Höhe, brachte Lohengrin, Rigoletto, Don Juan, Tosca, Carmen, Die lustigen Weiber von Windsor, Mona Lisa (erstmalig) und schloß mit der Walküre (Titelrolle Melitta Amerling, sonst nur eigene Besetzung). Eines der Theatersinfoniekonzerte, einen Beethoven-Wagner-Abend, leitete kurz vor seinem Tode noch Generalmusikdirektor Scheinpflug, die andern beiden unterstanden dem 1. Kapellmeister Rojetinsky, der in dem einen Schubert, H-moll und Bruckner, Es-dur auführte und in dem andern für Beethovens Pastorale und Strauß' Till Eulenspiegel eintrat und Georg Rniestädt (Violinkonzert von Brahms) begleitete. — Die beiden Chorkonzerte der Städt. Chorvereinigung leitete erstmalig Organist Otto Weu, der Schumanns Paradies und Peri mit einheimischen Solisten herausbrachte, am 2. Abend sich für kleinere Chorwerke von Mozart, Bruhns und Händel (Cäcilienode) mit Prof. G. A. Walter als Solist einsetzte. — Die NS. Kulturgemeinde konnte in ihrem neu gebildeten Konzertring mit 4 Abenden die früher traditionellen „Künstlerkonzerte“ wieder auf eine sichere Grundlage stellen. Sie vermittelte die Bekanntschaft mit Lore Fischer (Alt), dem Zernick-Quartett, mit Claudio Arrau und Marta Linz und konnte dadurch mit außerordentlichen Kunstgenüssen aufwarten. Die Weiterführung des Konzertringes durch die NSG. „Kraft durch Freude“ ist gesichert und hat schon große Erfolge gezeitigt. Die Kirchenmusik wurde außer durch gelegentliche Veranstaltungen in den 3 Hauptkirchen besonders durch eine Reihe von wöchentlichen Orgelstunden während der Sommermonate durch den Nicolaiorganisten Weu bereichert.

An Einzelveranstaltungen sind noch zu nennen: ein Abend der Ressourcegesellschaft mit Musik auf 2 Flügeln (Fritz Dettmann-Berlin und Frau) ein Chopinabend von KdF (Johannes Strauß), ein Balladenabend der Theaterverwaltung im historischen Rathausaal (Kammersänger Heinz Bölli), ein Volkstümlicher Musikabend der NS. Kulturgemeinde (Kammerorchester unter Otto Weu, Opernsänger Hackel und die einheimischen Musikstudenten Gebr. Sannemüller). Der Hausmusikpflege, vornehmlich durch die Jugend, war eine Reihe von Abenden (Musikerzieher, Schulen) gewidmet. Hoffmann.



## Mitteilungen.

Zu unserer Notenbeilage. Der Inhalt unseres Hefes wird ergänzt durch eine Notenbeilage: Johann Bierdank, *Gagliarda: 6 Variationes*. Näheres darüber in dem Beitrag „Altpommerische Variationskunst“ S. 102. Der Abdruck erfolgt aufgrund des Exemplars der Berliner Staatsbibliothek: Mus. ant. pract. V 552. Bei der geringen Höhe des Vereinsbeitrages ist es unmöglich, diese achtseitige Beilage umsonst zu liefern. Ihr Ladenpreis beläuft sich auf RM 1.—; für drei Exemplare, wie sie zur praktischen Ausführung erforderlich sind, auf insgesamt RM 2.—. Mitglieder des Vereins zur Pflege pommerischer Musik erhalten sie **auf Anforderung** (Anschrift: Greifswald, Domstraße 9) zu einem um 25% ermäßigten Preis, also für RM 0.75.— bzw. 1.50.—



Die pommerischen Notendrucke. Der Artikel über die pommerischen Notendrucke von Dr. Günther Kittler wird seine Fortsetzung im nächsten Hefte erfahren; er konnte aus Raumgründen in dem vorliegenden Hefte nicht aufgenommen werden. Ebenso werden wir demnächst die *Pommerische Musikbibliographie* wiederaufnehmen.



Die Hauptversammlung des Vereins zur Pflege pommerischer Musik fand am 13. Januar 1937 im Direktorzimmer des Musikwissenschaftlichen Seminars der Ernst-Moritz-Arndt-Universität statt. Aber das abgelaufene Vereinsjahr wurde berichtet; dem Kassenwart Entlastung erteilt. Professor Dr. Walther Betteker übernahm endgültig das Amt des Ersten Vorsitzenden, das ihm vom bisherigen Vorsitzenden und Vereinsgründer, Professor Dr. Hans Engel-Königsberg, bereits vorher überantwortet war. Abgestimmt wurde nicht; jedoch wurde die — positive — Stimmung aller Anwesenden festgestellt. Als Geschäftsführender Vorsitzender wurde der um die Erforschung älterer pommerischer Musik verdiente und unsern Lesern als treuer Mitarbeiter unseres Mitteilungsblattes vertraute Musikhistoriker Dr. Günther Kittler, Altdamm bei Stettin, berufen, während die Ämter des Schriftführers und des Kassenswartes zwei um das Musikleben Greifswalds seit langen Jahren erfolgreich bemühten Persönlichkeiten anvertraut wurden: Studienrat Hans Below und Buchhändler Walter Klein.

Es wurde beschlossen, die wissenschaftliche Tätigkeit des Vereins folgerichtig und energisch fortzusetzen und alle Mitglieder zu sachlicher Mitarbeit aufzufordern. Jede Tätigkeit im Verein und für den Verein geschieht grundsätzlich ehrenamtlich. Es wäre zu begrüßen, wenn auf dieser Grundlage 1938 auch Konzert- und Vortrags-Veranstaltungen zu ermöglichen wären, die den weidlich bekannten Zielen des Vereins förderlich wären. Ihre Planung und Durchführung erfordert jedoch die selbstlose Förderung durch die Mitglieder. Festumrissene knappe Vorschläge werden jederzeit gern entgegengenommen.



**Beitragszahlung.** Es wird um pünktliche Entrichtung des geringfügigen Mitgliedsbeitrages von RM 1.20.— jährlich gebeten. Der Beitrag 1937 war am 1. April 1937, der für 1938 ist am 1. April 1938 fällig. Er ist zu überweisen auf das Konto S 2442 der Sparkasse des Landkreises Greifswald, Markt 10. — Den Mitgliedern geht nach der Beitragszahlung, möglichst zugleich mit diesem Hefte, die neu eingeführte Mitgliedskarte zu (1937/38). Die Mitgliedskarte für 1938/39 folgt im Sommer zugleich mit dem hoffentlich bereits im Juni 1938 zu ermöglichenden 7. Hefte.



Die Drucklegung des vorliegenden Heftes wurde, soweit allgemeine Ergebnisse der Erforschung der pommerischen Musikgeschichte vorgelegt werden, durch eine Spende des Herrn Oberpräsidenten der Provinz Pommern; soweit die Kösliner Musikgeschichte erarbeitet wird, durch eine Spende des Herrn Oberbürgermeisters der Stadt Köslin ermöglicht. Beiden hohen Behörden gilt der aufrichtige Dank des Vereins zur Pflege pommerischer Musik und seines Vorstandes, sowie der Schriftleitung des Mitteilungsblattes „Musik in Pommern“.



---

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit ausdrücklicher Erlaubnis der Schriftleitung gestattet. Für Rücksendung unbenutzter Manuskripte kann Gewähr nicht geleistet werden; in jedem Falle ist Rückporto beizufügen. Besprechungsstücke, Bücher, Musikalien u. Schallplatten werden nicht zurückgeschickt.

Das Mitteilungsblatt erscheint im Verlag Hans Adler (Panzig & Co.) Greifswald.  
Verantwortlich für den Inhalt: Professor Dr. Walther Vetter, Greifswald, Domstr. 9.

Buchdruckerei Hans Adler (E. Panzig & Söhne), Greifswald.









MAGAZYN

MBP Słupsk Centrala



19969