

Barbara  
Przybyszewska-  
Jarmińska

Die Überlieferung der geistlichen Musik  
von Marcin Mielczewski († 1651)  
in Schlesien, Mähren und Sachsen

Während der Regierungszeit von König Władysław IV. Vasa (1632–1648) war die polnische Hofkapelle von italienischen Musikern geprägt, vor allem von deren Kapellmeister Marco Scacchi (†1662). Allerdings gab es auch ausgezeichnete einheimische Musiker; einer von ihnen war Marcin Mielczewski. Abgesehen von sieben Kanzonen und zwei kurzen Tänzen besteht das gesamte heute bekannte Werk dieses Komponisten aus vokaler bzw. instrumental-vokaler geistlicher Musik (Motetten, Messen und vor allem geistliche Konzerte), die für den Gebrauch im römisch-katholischen Umfeld bestimmt waren. Infolge ungünstiger historischer Entwicklungen ist keines der Werke im Autograph überliefert, noch sind Abschriften aus Mielczewskis unmittelbarem Wirkungskreis bekannt.

Mielczewskis Kompositionen im strengen Stil sind ausschließlich in Handschriften polnischer Provenienz überliefert. Von seinen Werken im modernen Konzertstil sind hingegen nur wenige in polnischen Sammlungen erhalten; es handelt sich hier um Abschriften, die für die protestantischen Kirchen in Danzig angefertigt wurden. Die überwiegende Mehrzahl dieser Kompositionen ist jedoch nur dank des Interesses erhalten, das dem Komponisten im Ausland entgegengebracht wurde. Dieses Interesse bedingte gegen Ende der ersten und in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Anfertigung von Abschriften durch auswärtige Musiker, die für ihre eigenen Ensembles Repertoires anlegten. Die meisten dieser Ensembles waren in den protestantischen Gemeinden Schlesiens aktiv, das im 17. Jahrhundert zum Herrschaftsgebiet der Habsburger gehörte.<sup>1</sup>

Ich würde nicht ohne weiteres behaupten, dass Marcin Mielczewski neben den Italienern der bedeutendste in der Vasa-Zeit in Polen wirkende Komponist war. Allerdings haben günstige Umstände offenbar dazu geführt, dass, nach der verhältnismäßig zufälligen Überlieferung zu schließen, seine Werke im Vergleich zu anderen zeitgenössischen

1 Mein Beitrag behandelt die protestantischen schlesischen und die katholischen mährischen Sammlungen. Daneben sind zwei Werke Mielczewskis (die Konzerte *Benedictio et claritas* und *Veni Domine*) in der heute in Berlin befindlichen Bokemeyer-Sammlung erhalten (D-B: Mus. ms. 30184). Es ist denkbar, dass diese Werke in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zur Sammlung von Georg Österreich in Gottorf gehörten; zum Problem der Provenienz der Handschriften aus der Sammlung Bokemeyer siehe Harald Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel 1970, S. 9–19, speziell S. 12 f. (*Kieler Schriften zur Musikwissenschaft*, Bd. 18); sowie Peter Wollny, *Zwischen Hamburg, Gottorf und Wolfenbüttel. Neue Ermittlungen zur Entstehung der „Sammlung Bokemeyer“*, in: *Schütz-Jahrbuch* 20 (1998), S. 59–76. Die Kompositionen von Mielczewski könnten durch Caspar Förster vermittelt worden sein, der in den 1650er und 1660er Jahren als Kapellmeister am dänischen Hof wirkte und davor, in der Zeit von 1637 bis 1652, einer der führenden Sänger in der Kapelle der polnischen Vasa-Könige war.

polnischen Komponisten in den verschiedenen europäischen Zentren mit Abstand am häufigsten kopiert wurden. Von den etwa 50 erhaltenen Vokalkonzerten Mielczewskis, die etwa zwei Drittel des Gesamtbestands ausmachen, ist lediglich eines in einer polnischen Handschrift erhalten. Die übrigen sind in ausländischen Sammlungen überliefert, und eines findet sich in einem deutschen Druck.

Obwohl unsere Kenntnis von Mielczewskis Biographie noch immer lückenhaft ist,<sup>2</sup> kann als sicher gelten, dass er spätestens 1632 als Musiker an den königlichen Hof der polnischen Vasas kam. Dies könnte auf seine Anstellung zu Beginn der Regierungszeit von Władysław IV. deuten; wahrscheinlicher ist jedoch, dass er bereits in den 1620er Jahren Mitglied der Kapelle war, also in der Regierungszeit des alten Königs, Zygmunt III. Wir wissen, dass Mielczewski sich bereits in den 1630er Jahren als Komponist etabliert hatte und 1643 aufgrund seiner Verdienste in der königlichen Kapelle eine herausragende Stellung innehatte.<sup>3</sup> 1644 oder 1645 wechselte er seinen Dienstherrn und wurde Kapellmeister unter Karl Ferdinand, dem Bruder des Königs, der gleichzeitig Bischof von Wrocław (Breslau) in Schlesien und Płock in Mazowien war. Mielczewski verblieb in den Diensten Karl Ferdinands bis zu seinem frühen Tod im September 1651. Sein Hauptwirkungsort war die bischöfliche Residenz in Mazowien, da Karl Ferdinand Schlesien nur selten besuchte und seine Dienstgeschäfte in diesem Bistum gleichsam aus der Ferne versah. Im Jahr 1650 jedoch verbrachte Mielczewski einige Monate in den Residenzen der Breslauer Bischöfe in Nysa (Neiße) und Opole (Oppeln); in dieser Zeit besuchte er auch Wrocław. Entsprechend seiner testamentarischen Verfügung ging Mielczewskis gesamter kompositorischer Nachlass in den Besitz Karl Ferdinands über.<sup>4</sup> Vermutlich führten die bischöflichen Musiker diese Musikalien mit sich, als sie sich 1652–1654 – also kurze Zeit nach dem Tod des Komponisten – im Gefolge Karl Ferdinands in Schlesien aufhielten.

### 1. Schlesien

Über die Besonderheiten des schlesischen Musiklebens ist bereits viel geschrieben worden. Die Sammlungen alter italienischer und deutscher Drucke, die seinerzeit in Wrocław zusammengetragen wurden und die heute einen wichtigen Quellenbestand der Universitätsbibliothek von Wrocław bilden, sind gründlich untersucht worden. Auch verfügen wir über genaue Kenntnisse hinsichtlich der Verbindungen zwischen den Musikern in Wrocław und dem sächsischen Hof, vor allem dem dortigen Kapellmeister Heinrich Schütz. Eine Reihe von Arbeiten behandelt das Wirken von Ambrosius Profe, Organist an St. Elisabeth in Wrocław und Herausgeber einiger Sammlungen von italienischer geistlicher und weltlicher Vokalmusik, deren Texte teilweise durch Kontrafaktur den Bedürfnissen der protestantischen Liturgie angepasst wurden.

2 Eine Darstellung des gegenwärtigen Kenntnisstands findet sich bei Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Marcin Mielczewski – życie i dorobek*, in: *Marcin Mielczewski. Studia*, hrsg. von Zygmunt M. Szwejkowski, Kraków 1999, S. 7–26 (*Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis*, Bd. 7).

3 Vgl. Adam Jarzębski, *Gościniec albo Krotkie opisanie Warszawy*, Warszawa 1643, Neuausgabe hrsg. von Władysław Tomkiewicz, Warszawa 1974, S. 92 f.

4 Vgl. Hieronim Feicht, *Przyczynki do dziejów kapeli królewskiej w Warszawie za rządów kapelmistrzowskich Marca Scacchiego*, in: Hieronim Feicht, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, Kraków 1980, S. 282.

Die der stilistisch an Italien orientierten katholischen Musik gegenüber aufgeschlossenen protestantischen Gemeinden in Wrocław und das persönliche Interesse von Ambrosius Profe, das sich nicht auf gedruckte italienische Musikalien beschränkte, sondern auch Werke aus Mitteleuropa einschloss, bewirkten hier ein günstiges Klima für die Aufnahme und Verbreitung von Kompositionen aus dem Umfeld des römisch-katholischen polnischen Königshofes.

Natürlich war Profe vor allem am Schaffen des polnischen Hofkapellmeisters Marco Scacchi interessiert, der in Mitteleuropa besonders auch durch seine musiktheoretische Kontroverse mit Paul Siefert bekannt war. Unter den in Scacchis *Judicium Cribri musici* (Warszawa 1649) veröffentlichten Briefen verschiedener Musiker, die sich an der Diskussion beteiligt hatten, befindet sich auch einer von Profe, in dem dieser unter anderem den Wunsch äußert, Werke von Scacchi zu erwerben.<sup>5</sup> Es ist denkbar, dass diesem Vorstoß die schlesische Überlieferung von vier Vokalkonzerten und einer (unvollständig erhaltenen) Messe des königlichen Kapellmeisters zu verdanken ist; die Werke befanden sich bis zum Zweiten Weltkrieg als Teil der Sammlung von Emil Bohn in der Stadtbibliothek Wrocław und werden gegenwärtig in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt.<sup>6</sup> Neuere Studien haben darüberhinaus zeigen können, dass noch ein weiterer Musiker in Wrocław – vielleicht unter dem Einfluss Profes – große Anstrengungen unternahm, Musik aus Italien, Sachsen, Schlesien, Polen und andernorts zu sammeln und zu bearbeiten. Ich denke hier an den wenig bekannten Kantor der Kirche St. Maria Magdalena, Michael Büttner (tätig 1634–1662),<sup>7</sup> auf den eine der in der Sammlung Bohn erhaltenen Fassungen von Schütz' *Auferstehungshistorie* zurückgeht.<sup>8</sup> Büttner fertigte – mit Unterstützung von Tobias Zeutschner, einem zwischen 1655 und 1675 an St. Maria Magdalena tätigen Organisten,<sup>9</sup> sowie einigen anderen Kopisten – um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine große Zahl von Handschriften an; diese verblieben zunächst im Besitz von St. Maria Magdalena und sind jetzt Teil der Sammlung Bohn.<sup>10</sup> Der Bestand enthält auch Werke der am königlich polnischen Hof wirkenden italienischen Kompo-

5 Vgl. Wolfram Steude, *Wrocławski organista Ambrosius Profius (1589–1661) jako edytor i wydawca muzyki wokalne XVII wieku*, in: *Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej we Wrocławiu*, Wrocław 1992, S. 51–59; Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Recepcja repertuaru kapeli Władysława IV Wazy w Europie Środkowej i Północnej w świetle „Judicium Cribri musici” Marka Scacchiego*, in: *Barok* 1 (1994), S. 95–102, speziell S. 100–101.

6 Es handelt sich um die Konzerte *Beatus Laurentius clamavit* (zusammen mit einer deutschen Parodie, *Herr speise die Dürftigen*), *Cantate Dominum canticum novum*, *Omnes gentes plaudite manibus* und *Virgo clemens, virgo pia* (Slg. Bohn Ms. mus. 197a–197b und Ms. mus. 197d–197e; Neuausgaben von Barbara Przybyszewska-Jarmińska in der Serie *Pro Musica Camerata*, Warszawa 1995–1996) sowie um die fragmentarische *Missa pacis* (Slg. Bohn Ms. mus. 197c); vgl. Emil Bohn, *Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau 1890, S. 169 f.

7 Siehe Reinhold Starke, *Kantoren und Organisten der Kirche zu St. Maria Magdalena zu Breslau*, in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 36 (1904), S. 76–80 und 85–100.

8 Vgl. Matthias Herrmann, *Bemerkungen zur Schütz-Rezeption im 17. Jahrhundert am Beispiel der „Breslauer Varianten“ der „Auferstehungshistorie“ SWV 50*, in: *Schütz-Jahrbuch* 12 (1990), S. 83–111; Greta Konradt, *Die Instrumentalbegleitung in Historienkompositionen der Schützzeit*, in: *Schütz-Jahrbuch* 19 (1997), S. 21–36, speziell S. 23.

9 Vgl. Reinhold Starke, *Tobias Zeutschner*, in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 32 (1900), S. 195–207 und 213–219; ders., *Kantoren und Organisten* (wie Anm. 7), S. 94.

10 Vgl. Barbara Wiermann, *Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Göttingen 2005, S. 356–372 (*Abhandlungen zur Musikgeschichte*, Bd. 14). Zu diesem Thema vgl. auch Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Odpisy oraz opracowania kompozycji Marcina Mielczewskiego i innych muzyków polskich Wazów w siedemnastowiecznej kolekcji muzykaliów kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu*, in: *Muzyka* 51 (2006), Nr. 1 (im Druck).

nisten Marco Scacchi und Francesco Lilius. Vor diesem Hintergrund erscheint mir die Zuweisung der in demselben Bestand überlieferten und stilistisch sehr ähnlichen Werke des Monogrammistens M.M.<sup>11</sup> an Marcin Mielczewski sehr plausibel, zumal ja bekannt war, dass Mielczewski in Schlesien als Kapellmeister des Bischofs von Wrocław gewirkt hatte und mithin der Zugang zu seinen Werken schon allein deshalb besonders leicht gewesen sein muss.<sup>12</sup>

Die Sammlung Bohn enthält unter der Sammelsignatur Ms. mus. 170 handschriftliche Quellen von nahezu vierzig Kompositionen – einschließlich einiger Variantenfassungen –, deren Autorenname mit dem Monogramm M.M. angegeben ist; bei fast allen handelt es sich um vokal-instrumentale Konzerte in unterschiedlichen Besetzungen. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat es verschiedene Versuche gegeben, den Komponisten dieses Werkbestands zu bestimmen, doch keine der vorgeschlagenen Identifizierungen konnte wirklich überzeugen.<sup>13</sup> Demgegenüber haben jüngere Forschungen gewichtige Argumente für eine Zuschreibung dieser Werke an Mielczewski geliefert.<sup>14</sup> Wie bereits dargelegt wurde, kennen wir mittlerweile die biographischen Verbindungen des Komponisten nach Schlesien, wissen wann er persönlich hier anwesend war und können mit guten Gründen vermuten, dass er selbst 1650 zahlreiche seiner Werke mit nach Schlesien brachte und dass zwischen 1652 und 1654 sein gesamter musikalischer Nachlass in das Bistum Wrocław gelangte. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass mindestens zwei Kopien der *Missa super „O gloriosa Domina“* kurz nach Mielczewskis dortigem Aufenthalt in Schlesien geschrieben wurden. Auch ein großer Teil der von Bohn zusammengetragenen Quellen mit der Autorenuweisung „M.M.“ ist vermutlich in den frühen 1650er Jahren entstanden.<sup>15</sup>

11 Vgl. ebd., S. 468.

12 Vgl. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Ocalale źródła do historii muzyki w Polsce XVII stulecia ze zbiorów dawnej Stadtbibliothek we Wrocławiu*, in: *Muzyka* 39 (1994), Nr. 2, S. 3–10; dies., *Nieznany zbiór religijnych utworów wokalnoinstrumentalnych Marcina Mielczewskiego*, in: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996*, hrsg. von Jolanta Guzy-Pasiakowa, Agnieszka Leszczyńska und Mirosław Perz, Warszawa 1998, S. 193–214; dies., *Mielczewski, Marcin*, in: MGG2, Personenteil Bd. 12, Kassel u. a. 2004, Sp. 177–180.

13 In der Literatur am häufigsten fortgeschrieben wurde die von Max Seiffert vorgeschlagene, allerdings rein hypothetische Zuweisung an den aus Amsterdam gebürtigen Matthias Mercker; vgl. Max Seiffert, *Matthias Mercker. Ein ausgewandeter holländischer Musiker*, in: *Gedenkboek aaneboden aan Dr. D. F. Scheurleer, s'Gravenhage 1925*, S. 291–301. Diskutiert wurde auch Martin Mayer (Meyer), Organist an St. Bernhardin in Wrocław (tätig zwischen 1671 und 1697). Lothar Hoffmann-Erbrecht behauptet in seinem Mayer-Artikel für das von ihm herausgegebene *Schlesische Musiklexikon* (Augsburg 2001, S. 447 f.) irrtümlich, dass die Autoren Fritz Koschinsky (*Das protestantische Kirchenorchester im 17. Jahrhundert unter Berücksichtigung des Breslauer Kunstschaffens dieser Zeit*, Breslau 1931, speziell S. XI–XXX und XXXIII–XXXVI sowie 14 und 63–65) und Fritz Feldmann (*Die schlesische Kirchenmusik im Wandel der Zeiten*, in der Reihe *Das Evangelische Schlesien*, hrsg. von Gerhard Hultsch, Bd. VI/2, Lübeck 1975, speziell S. 83) die in Breslau aufbewahrten Werke von M.M. dem St.-Bernhard-Organisten Mayer zuschreiben. In Wirklichkeit ist das Gegenteil der Fall.

14 Siehe Przybyszewska-Jarmińska, *Nieznany zbiór* (wie Anm. 12) und *Marcin Mielczewski. Studia* (wie Anm. 2), speziell die Beiträge von Zofia Dobrzańska-Fabiańska (S. 67–92), Aleksandra Patalas (S. 93–123) und Zygmunt M. Szwejkowski (S. 125–137). Siehe auch den wichtigen Aufsatz von Tomasz Jasiński, *Autorstwo Marcina Mielczewskiego udowodnione. O „berlińskich“ koncertach wokalnoinstrumentalnych sygnowanych „M.M.“*, in: *Muzyka* 47 (2002), Nr. 2, S. 3–21.

15 Einige der Handschriften könnten allerdings auch älter sein; sie würden dann auf Quellen zurückgehen, die aus Warszawa oder Mazovien ausgeliehen wurden.

Da es eine relativ große Zahl von Mielczewski sicher zuzuweisenden Kompositionen gibt, kann die geschilderte Indizienkette auch durch eine vergleichende Analyse geprüft werden. Diese Untersuchungen haben starke Parallelen zwischen den verbürgten Kompositionen Mielczewskis und den unter dem Signum „M.M.“ überlieferten Werken nachweisen können. Zum einen betrifft dies stilistische Aspekte, zum anderen aber auch Übereinstimmungen hinsichtlich des verwendeten musikalischen Materials. Am häufigsten gibt es wörtliche Entsprechungen von etwa bis zu einem Dutzend Takten; in einem Fall lässt sich die Hälfte eines Stückes in einem anderen Kontext – und natürlich mit einem anderem Text – nachweisen.<sup>16</sup>

Beispiel 1: siehe Seite 270.

Beispiel 2: siehe Seite 271.

Durch den Vergleich mit Titeln von verschollenen Kompositionen Mielczewskis in zeitgenössischen Inventaren konnten mehrere Konkordanzen zu dem Bestand der „M.M.“-Werke in der Sammlung Bohn festgestellt werden (diese Konkordanzen sind vor allem dann besonders überzeugend, wenn es sich um selten vertonte Texte handelt).<sup>17</sup> Manche der Texte sind eindeutig der römisch-katholischen Liturgie zuzuordnen und wurden demnach für den protestantischen Ritus in Schlesien übernommen; bemerkenswert ist auch die Beobachtung, dass einige der Texte lokale Traditionen der katholischen Kirche in Polen reflektieren. In einigen Fällen wurden die lateinischen Originale mit deutschen Kontrafakta ausgestattet. Hierbei lassen sich verschiedene Verfahrensweisen beobachten: Manchmal wurde der Zweittext unter den ursprünglichen lateinischen geschrieben (z. B. in Slg. Bohn Ms. mus. 170, 4: *Beata Dei genitrix Maria / Diss ist vom Herrn geschehen*); in anderen Fällen wurde das Werk ein zweites Mal kopiert (so bildet z. B. Slg. Bohn Ms. mus. 170, 33: *O Lumen Ecclesiae* die Vorlage für Slg. Bohn Ms. mus. 170, 1: *Alss Christus gebohren war*). Gelegentlich wurden aber auch nur die deutschen Parodien abgeschrieben, wobei der Titel der lateinischen Vorlage entweder genannt (z. B. in Slg. Bohn Ms. mus. 170, 15: *Ave Florum Flos Hyacinthe / Halleluja. Nun freud euch Gottes*<sup>18</sup>) oder aber unterdrückt wurde.

Es ist denkbar, dass Ambrosius Profe sich an der Anfertigung der deutschen Texte beteiligte; vielleicht gehen sie aber auch auf Michael Büttner zurück. Die Überprüfung dieser Vermutungen würde jedoch weitere Analysen erfordern, die außerhalb meines Forschungsgebiets und meiner Kompetenz liegen. Ich hoffe, dass deutsche Wissenschaftler sich dieser Frage annehmen werden und dass die Kompositionen mit ihren deutschen Parodietexten das Interesse von deutschen – und vielleicht auch von schlesischen – Alte-Musik-Ensembles wecken werden.<sup>19</sup>

16 Siehe auch Jasiński, *Autorstwo Marcina Mielczewskiego* (wie Anm. 14).

17 Vgl. Tadeusz Maciejewski, *Inwentarz muzykaliów kapeli karmelickiej w Krakowie na Piasku*, in: *Muzyka* 21 (1976), Nr. 2, S. 84; Jana Kalinayová und Autorenkollektiv, *Musikinventare und das Repertoire der mehrstimmigen Musik in der Slowakei im 16. und 17. Jahrhundert*, Bratislava 1995; Aleksandra Patalas, *Polonica w inwentarzach słowackich z lat 1581–1718*, in: *Muzyka* 47 (2002), Nr. 2, S. 97–107.

18 Zum Problem der Rekonstruktion des originalen lateinischen Texts siehe Barbara Przybyszewska-Jarmińska, „*Ave florum flos Hyacinthe*“ *Marcina Mielczewskiego. Problemy z rekonstrukcją oryginalnego kształtu kompozycji zachowanej z tekstem niemieckojęzycznej kontrafaktury*, in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio L Artes*, Bd. I (2003), S. 109–127.

19 In den vergangenen Jahren sind sämtliche bekannte Werke Mielczewskis mit lateinischen Texten auf CD eingespielt worden (*Marcin Mielczewski: Opera omnia*, Pro Musica Camerata 017, 020–022, 026–027). Die Aufnahme enthält weder die deutschen Parodien noch Werke, die lediglich mit deutschen Texten überliefert sind.

Die Sichtung der Sammlung Bohn hat auch außerhalb des unter der Signatur Ms. mus. 170 zusammengefassten Bestands an Werken Mięlczewskis eine Konkordanz mit deutschem Parodietext zutage gefördert: Das lateinische Konzert *Audite gentes et exultate* (Slg. Bohn Ms. mus. 170,3) ist identisch mit dem deutschen Konzert *Nun höret alle* (Slg. Bohn Ms. mus. 320). Es ist daher nicht auszuschließen, dass die Sammlung Bohn weitere bislang unerkannte Kompositionen Mięlczewskis enthält.

Eine von ihnen könnte das geistliche Konzert *Jesus ist der Anfang und das Ende* (Slg. Bohn Ms. mus. 260) sein; bei dem deutschen Text handelt es sich sehr wahrscheinlich wieder um eine Parodie, während der originale Text unbekannt bleibt. Dieses in der Sammlung Bohn anonym überlieferte Werk findet sich mit dem Monogramm M.M. in einer aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls aus Schlesien stammenden Quelle. Es handelt sich hier um eine nicht vollständig erhaltene Sammelhandschrift mit geistlicher Musik, von der drei Stimmbücher (Cantus Secundus, Altus und Bassus) in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (Mus. 1-E-28<sup>20</sup>) und eines (Cantus Primus) in der Staatsbibliothek zu Berlin (Mus. ms. 40261<sup>21</sup>) erhalten sind. Das Repertoire dieser Handschrift umfasst größtenteils Werke süddeutscher, böhmischer und schlesischer Komponisten, doch auch Kompositionen von wenigstens zwei Italienern: von Marco Scacchi, der in Polen wirkte, und von dem aus Pesaro stammenden Francesco Maria Marini, der 1637 als Kapellmeister in San Marino tätig war.<sup>22</sup>

Die heute in Berlin und Dresden aufbewahrte Sammelhandschrift lässt sich noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der Schlossbibliothek von Opole nachweisen; ihre Entstehungszeit ist um die Mitte des 17. Jahrhunderts anzusetzen. Die meisten Stücke wurden von einem unbekanntem Kopisten geschrieben; gegen Ende jedoch finden sich eigenhändige Eintragungen des Komponisten Christian Reusner († 1683), bei dem es sich offenbar um den in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Legnica (Liegnitz) nachweisbaren Musiker handelt.<sup>23</sup> Seine Zusätze sind datiert „22. Mens. Jul. An. 1655“.

20 Vgl. Wolfram Steude, *Die Musiksammelhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Wilhelmshaven 1974, S. 44 f. (*Quellenkataloge zur Musikgeschichte*, Bd. 6).

21 Vgl. Hans-Otto Korth, Jutta Lambrecht und Helmut Hell, *Die Signaturengruppe Mus. ms. 40000ff. Erste Folge: Handschriften des 15.–19. Jahrhunderts in mensuraler und neuerer Notation*, München 1997, (*Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, Erste Reihe*, Bd. 13).

22 Die Komponisten der insgesamt 28 Werke sind im einzelnen: Johann Rudolf Ahle (Organist in Mühlhausen), Claudio Cocchi (ein italienischer Franziskaner, der in den 1620er Jahren in den Diensten des Bischofs von Olmütz stand), Andreas Hammerschmidt (dessen Werke in Schlesien sehr beliebt waren), Johann Kusser (wirkte als protestantischer Kantor in Bratislava), der berühmte schlesische Komponist Matthäus Apelles von Löwenstern, Alberik Mazak (ein aus Schlesien stammender böhmischer Zisterzienser), Johann Stadlmayer, Ambrosius Reiner (Schüler Stadlmayers und dessen Nachfolger als Kapellmeister am erzhertzoglichen Hof zu Innsbruck), Marco Scacchi und Daniel Jacobi Glogoviensis (1626 Schüler des Maria Magdalena Gymnasiums in Wrocław, dann Danziger Musiker. Es ist mir nicht gelungen herauszufinden, welcher der drei in Wien und Süddeutschland tätigen Musiker mit dem Namen Johann Wagner hier vertreten ist. Wir haben keine Kenntnis von etwaigen Beziehungen Marinis nach Schlesien, außer dass seine 1637 in Venedig gedruckten *Concerti Spirituali* sich im 17. Jahrhundert in Wrocław befanden. Schließlich war es mir nicht möglich, die Monogramme P.K., P.L. und C.M. aufzulösen. Hinter C.M. könnte sich der seinerzeit in Wrocław recht bekannte Claudio Monteverdi verbergen, doch lässt sich das in der Sammelhandschrift mit diesen Initialen versehene *Laudate Dominum omnes gentes* (für Sopran, Tenor, Bass, 2 Violinen und B.c.) nicht in Monteverdis Schaffen nachweisen.

23 Vgl. Wolfgang Scholz, *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Liegnitz von ihren Anfängen bis etwa zum Jahr 1800*, Breslau 1941, S. 127.

Insgesamt kann die Quelle als ein gutes Beispiel für die Verwirrung angesehen werden, zu der die Verwendung von Monogrammen führen kann. Das Problem ist in diesem Fall überaus vielschichtig und verdient eine gesonderte Behandlung.<sup>24</sup> Ohne dies weiter auszuführen, möchte ich hier noch die Vermutung aussprechen, dass die Sammlung noch weitere Werke von Mielczewski enthalten könnte, die bislang in den einschlägigen Werklisten nicht berücksichtigt wurden.

Beispiel 3: Marco Scacchi: *Languet anima mea* a 4; Cantus (D-B: Mus. ms. 40261)

Handwritten musical score for 'Languet anima mea' by Marco Scacchi, Cantus. The score is written on two staves. The title is 'ZZ. A. 4. Voc: Marci Scacchi Cantus'. The lyrics are: 'Languet anima mea amore tuo Jesu, a facie te videre bone Je- su, Languet anima mea, amore tuo Jesu y'.

Beispiel 4: Marco Scacchi: *Languet anima mea* a 4; Cantus (D-Dl: 1/E/28)

Handwritten musical score for 'Languet anima mea' by Marco Scacchi, Altus. The score is written on two staves. The title is 'ZZ. A. 4. Voc: Marci Scacchi Altus'. The lyrics are: 'Languet anima me - a, y concipiscit cor me: in a facie te videre bone Je - su, Languet anima mea a -'.

24 Zu diesem Thema siehe Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *M. Marini czy M. Mielczewski? Problematyczne atrybucje utworów z siedemnastowiecznych rękopisów proveniencji śląskiej*, in: *Orfeo* 3 (2002), Nr. 1 (6), S. 1-9. Auch in *De Musica* 6 / *Nuove Pagine* 1 (2003), [http://free.art.pl/demusica/de\\_mus\\_6/np\\_01.html](http://free.art.pl/demusica/de_mus_6/np_01.html).

## 2. Mähren

Verglichen mit Schlesien war die Rezeption von Werken polnischer Komponisten des 17. Jahrhunderts in Mähren ausgesprochen schwach. Als einzige Namen sind hier der des Danziger Organisten Heinrich Döbel<sup>25</sup> und der von Marcin Mielczewski zu nennen. Die Schlossbibliothek in Kroměříž bewahrt unter dem Namen „M. Miltzovsky“ die undatierte Handschrift eines vollständigen Zyklus von Vertonungen der *Vesperae Dominicales* für vier Singstimmen, zwei Violinen, Fagott und Orgel (Signatur: A 424, olim B III 57).<sup>26</sup> Die Quelle wurde von zwei Schreibern angefertigt, wobei es sich bei dem einen um den in Kroměříž tätigen Musiker Pavel Vejvanovský handelt; für die Kopierarbeiten wurde Papier aus der mährischen Papiermühle in Šumperk verwendet. Der in der Handschrift vorkommende Wasserzeichentyp ist zwischen 1676 und 1700 nachgewiesen, allerdings entstand die Handschrift wohl eher gegen Anfang dieses Zeitraums. Über die in Kroměříž verwendete Vorlage ist nichts bekannt, doch dürfte sie aus Schlesien ausgeliehen worden sein. Die Kroměřížer Sammlung enthält zahlreiche Beispiele für einen solchen Austausch; teilweise verblieben diese Handschriften in Kroměříž, teilweise wurden sie nach erfolgter Abschrift zurückgesandt.<sup>27</sup>

Abgesehen von den *Vesperae Dominicales* findet sich in Kroměříž die mit den Initialen M.M. versehene Abschrift des Vokalkonzerts *Triumphalis dies* (Signatur: A 311).<sup>28</sup> Der stilistische Befund deutet auch hier auf Mielczewski als Autor. Das aus Świdnica stammende Papier und der in der Sammlung Kroměříž anderweitig nicht nachgewiesene Kopist deuten auf die schlesische Herkunft der Handschrift, deren genaue Überlieferung und Datierung noch zu erforschen bleibt.

Schließlich ist noch ein weiteres in Mähren nachweisbares Werk Mielczewskis zu nennen. Jiří Sehnal wies auf das 1675 angefertigte Inventar der heute verschollenen Musiksammlung des Piaristenklosters in Stražnice hin. Dort ist eine Messe Mielczewskis in der von diesem Komponisten häufig verwendeten Besetzung mit sechs Vokal- und sechs Instrumentalstimmen genannt.<sup>29</sup> Sehnal vermutete, dass die Überlieferung dieses Werks über den Kroměřížer Bischof Karl Liechtenstein bzw. über dessen Kapellmeister Pavel Vejvanovský erfolgt sein könnte, da beide enge Beziehungen zum Stražnicer Kloster unterhielten. Ein anderer Überlieferungsweg wird durch die vor etwa zehn Jahren

25 Vgl. Danuta Popinigis, *Z Gdańska do Kromieryża czyli o Heinrichu Döbelu i jego muzyce skrzypcowej*, in: *Europejski repertuar muzyczny na ziemiach Polski. XXXII Ogólnopolska Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 23–25 kwietnia 2003, hrsg. von Elżbieta Wojnowska u.a., Warszawa 2003, S. 159–172.

26 Weiterführende Angaben zu den im folgenden besprochenen Handschriften finden sich bei Jiří Sehnal und Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcornio Episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata*, 2 Bde., Prag 1998 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series V*). Ich bin Prof. Sehnal für zahlreiche Hinweise zur Musiksammlung von Karl Liechtenstein-Castelkorn zu Dank verpflichtet. – Die erste Beschreibung dieses Werks in der polnischen Literatur findet sich bei Oldřich Petráš, *Kompozycje Marcina Mielczewskiego w Archiwum Arcybiskupim w Kromieryżu*, in: *Sobótka* 6 (1951), S. 157–172.

27 Hier sei nur kurz auf die beiden Messen des schlesischen Musikers Maximilian Kosdras (Kozdrasz) hingewiesen; die eine zu acht Stimmen wurde zweifellos in Schlesien geschrieben, die andere (*Missa di Polaka a 10*) stammt von der Hand Vejvanovskýs. Schlesisches Papier findet sich auch in der Abschrift von Psalmvertonungen und einem Magnificat von Bartholomeus Bulovský.

28 Das Werk ist unter der Signatur A 229 nochmals anonym überliefert; diese Kopie wurde von Vejvanovský auf tschechischem Papier geschrieben. – Die Komposition, ebenso wie *Vesperae Dominicales*, wurde von Zygmunt M. Szwekowski in Band II der *Opera omnia* (Krakow 1976) veröffentlicht.

29 Jiří Sehnal, *Kilka XVII-wiecznych poloników morawskich*, in: *Muzyka* 18 (1973), Nr. 2, S. 102.

aufgefundenen Inventare der Piaristenklöster in Oberungarn – der heutigen Slowakei (in Podolinec und Prievidza) – nahegelegt.<sup>30</sup> Diese Verzeichnisse nennen Dutzende von – heute verschollenen – Werken polnischer Komponisten, darunter auch Stücke von Mielczewski. Von Letzterem werden sogar Messen für sechs Vokal- und sechs Instrumentalstimmen erwähnt, wenngleich das im Stražnicer Inventar genannte Werk nicht unbedingt darunter gewesen sein muss. Es scheint demnach, dass eine Ausbreitung von Musikalien von der Slowakei nach Mähren durch Klöster desselben Ordens ernsthaft in Betracht gezogen werden muss.

### 3. Sachsen

Für die Überlieferung der Werke Mielczewskis in Sachsen sind derzeit kaum Anhaltspunkte greifbar. Mir ist keine Handschrift sächsischer Provenienz bekannt, die Kompositionen dieses Meisters enthielte. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt meiner Forschung kann ich lediglich darauf hinweisen, dass sich einige Stücke einst in Merseburg befanden.<sup>31</sup> Man kann zudem annehmen, dass sächsische Musiker Zugang zu der 1659 in Berlin und Jena veröffentlichten Sammlung *Erster Theil Geistlicher Concerten [...] aus den berühmtesten, italiänischen und andern Autoribus* von Johann Havemann (RISM B, 1659<sup>3</sup>) hatten; diese Anthologie enthält von Mielczewski das geistliche Konzert *Deus in nomine tuo* für Bass, 2 Violinen, Fagott und Basso continuo. Der Zeitpunkt der Veröffentlichung und das hier vertretene Repertoire weisen enge Parallelen zu den Sammlungen des Breslauer Kantors Ambrosius Profe auf. Es steht daher zu vermuten, dass Havemann seine Vorlage für die Psalmvertonung *Deus in nomine tuo* aus Schlesien bezog.

Unsere Untersuchungen haben gezeigt, dass das kaiserliche Schlesien, wo katholische und protestantische Gemeinden nebeneinander bestanden, und speziell das protestantische Wrocław, das zugleich die Hauptstadt eines katholischen Bistums war, als Zentrum für die Pflege und Überlieferung der Kompositionen von Marcin Mielczewski gelten muss. Von hier aus erfolgte zunächst die – allerdings eingeschränkte – Überlieferung nach Mähren. Im Blick auf die Beziehungen nach Sachsen scheint Schlesien eher eine nehmende als eine gebende Rolle gespielt zu haben. Dennoch halte ich es durchaus für möglich, dass neben den Kompositionen von Marco Scacchi, dessen Schaffen durch die in Leipzig veröffentlichten Anthologien Ambrosius Profes und das Wirken seines in Weimar tätigen Schülers Adam Drese in Sachsen bekannt wurde, auch die Musik von Mielczewski ihren Platz in den sächsischen Hofkapellen fand.<sup>32</sup> Um diese Vermutung zu belegen, müssen jedoch noch die entsprechenden musikalischen Quellen identifiziert werden.

(Übersetzung: Stephanie Wollny)

30 Vgl. Kalinayová und Autorenkollektiv, *Musikinventare* (wie Anm. 19); sowie Patalas, *Polonica w inwentarzach* (wie Anm. 19).

31 Vgl. Ernst Ludwig Gerber, *Neues Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1812–1814, Bd. 3 (1813); Neuausgabe von Othmar Wessely, Graz 1966, Sp. 427: „Mielczewski (Martin), ein Komponist des 17. Jahrhunderts, von dessen Arbeit der Stadtrichter Herzog zu Merseburg Verschiedenes besaß.“

32 Der 1688 in Schweinfurt angelegte *Catalogus Musicalius Dn. Eccardi* nennt von Mielczewski ein Konzert, *Tota pulchra*, das anderweitig nicht erhalten zu sein scheint. Vgl. Peter Wollny, *Materialien zur Schweinfurter Musikpflege im 17. Jahrhundert: Von 1592 bis zum Tod Georg Christoph Bachs (1642–1697)*, in: *Schütz-Jahrbuch* 19 (1997), S. 156. Die Möglichkeit ist nicht auszuschließen, dass dieses Werk aus einer der sächsischen Kapellen nach Schweinfurt gelangte.

Beispiel 1: Marcin Mielczewski, *Missa super „O gloriosa Domina“*, Kyrie, Takte 1–16, nach ders., *Opera omnia*, Bd. III (Msze koncertujące), hrsg. von Zygmunt M. Szweykowski, Kraków 2003 (*Monumenta Musicae in Polonia*, hrsg. von Jerzy Morawski).

C I

Ky-rie e - lei - son, Ky - ri - e e - le - - - - i - son.

B.c.

9

C II

Ky-rie e - lei - son, Ky - ri - e e - le - - - - i - son.

A

Ky-rie e - lei - son, Ky - ri - e e - le - - - - i - son.

T I

Ky-rie e - lei - son, e - lei - son, e - le - - - - i - son.

T II

Ky-rie e - lei - son, Ky - ri - e e - le - - - - i - son.

B

Ky-rie e - lei - son, Ky - ri - e e - le - - - - i - son.

B.c.

Beispiel 2: M.M., *Audite gentes et exsultate* (Slg. Bohn Ms. mus. 170, 7), Takte 35–50, nach Marcin Mielczewski, *Audite gentes et exsultante*, hrsg. von Barbara Przybyszewska-Jarmirska, Warszawa 1998 (*Pro Musica Camerata*).

C I  
Hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor di - lec - tus,

B.c.

43  
C II  
Hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor di - lec - tus,

A  
Hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor di - lec - tus,

T I  
Hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor di - lec - tus,

T II  
Hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor di - lec - tus,

B  
Hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor, hic est prae-cur - sor di - lec - tus,

VI. I

VI. II

A-Pos.

T-Pos. I

T-Pos. II

B-Pos.  
o. Fag.

B.c.

Die Deutsche Musik im 19. Jahrhundert

The page contains approximately 15 staves of musical notation. The notation is very faint and difficult to read. There are some markings on the staves, including clefs and notes. In the middle of the page, there is a block of text that appears to be lyrics or a title, but it is also very faint and mostly illegible. The text seems to be arranged in several lines, possibly corresponding to different parts of the music. The overall appearance is that of a scan of an old, faded document.