

Die Schlacht bei Mohács an der Südgrenze des heutigen Ungarns führte 1526 zu einer folgenschweren Niederlage des Heeres von König Ludwig II. (Ladislav, Lajos) von Böhmen und Ungarn gegen das osmanische Heer unter Sulaiman II.: Das Osmanische Reich breitete sich weit nach Südosteuropa aus, und Ungarn verlor seine Selbstständigkeit. Das Königreich Ungarn, ein Vielvölkerstaat, hatte bis 1526 ein Territorium umfasst, das Gebiete von den slowakischen Karpaten bis zur kroatischen Adriaküste, von Pressburg (slowak. Bratislava), Ödenburg (ungar. Sopron) und Agram (kroat. Zagreb) im Westen bis Siebenbürgen und dem Banat im Osten einschloss. Nunmehr war es dreigeteilt: in das weiter so bezeichnete Königreich Ungarn, das allerdings nur noch aus der heutigen Slowakei (damals Oberungarn genannt) und einer schmalen Grenzregion Westungarns bestand (dieses Rest-Königreich war zur habsburgischen Provinz herabgesunken), in das gegenüber dem Osmanischen Reich relativ autonome Fürstentum Siebenbürgen im ehemaligen Ostungarn (es war 1541–1699 der Pforte tributpflichtig), das sich als Nachfolger des alten Königreichs Ungarn betrachtete, sowie in das Paşalik Buda, das türkische Mittelungarn. All diese Gebiete wurden bis 1699 von den Habsburgern zurückerobert.

In dem verbliebenen Königreich Ungarn hatte der so genannte „Bund der 24 Zipser Städte“ mit seiner wirtschaftlichen Prosperität zweifellos auch kulturell das größte Potenzial. Leutschau (slowak. Levoča, ungar. Lőcse) war das Zentrum der historischen Landschaft Zips (slowak. Spiš, poln. Spisz, ungar. Szepes), weiterhin gehörten dazu Städte wie (von West nach Ost) Deutschendorf (slowak. Poprad), Käsmark (slowak. Kežmarok), Zipser Neudorf (slowak. Spišská Nová Ves) und – bereits zur Landschaft Šariš gehörend – Bartfeld (slowak. Bardejov, ungar. Bártfa). Es handelte sich um Orte mit deutscher Majorität. Die deutschen Ansiedlungen der „Zipser Sachsen“ waren im 13. Jahrhundert nach der Zerstörung und Entvölkerung der Zips durch die Tataren 1242 entstanden und konnten sich insbesondere durch Bergbau sowie Tuchmacherei und Weberei schnell entwickeln. Der Städtebund wurde zwar 1412 aufgelöst, als 13 der Städte an Polen verpfändet wurden, die aber ihrerseits wiederum einen Bund mit starker Wirtschaftskraft bildeten, während die restlichen elf Städte in die Abhängigkeit der Zipser Burg gerieten und immer bedeutungsloser wurden. Nach der Einführung der Reformation und des Luthertums, insbesondere durch den Melancthon-Schüler Leonhard Stöckel, wurden die alten Bindungen zum deutschen Mutterland intensiviert. Beispielsweise studierten oberungarische Deutsche – sie werden in den Matrikeln oft mit dem Herkunftszusatz „Cepusensis“, „Scepusiensis“ oder „Cepusianus“ geführt – an den

protestantischen Universitäten Mitteldeutschlands, besonders in Wittenberg, Leipzig und Frankfurt (Oder). Diese Bindungen nach Mitteldeutschland, dem Zentrum des Protestantismus, bestanden auch in musikalischer Hinsicht, und sie führten im 16. und 17. Jahrhundert zu einer steten Aktualisierung des kirchenmusikalischen Repertoires. Mit der Durchsetzung der Gegenreformation (1674 wurden die Prediger und Lehrer lutherischer Konfession in Oberungarn zum Tode bzw. zur Galeerenstrafe verurteilt) wurde diese Entwicklung abgebrochen.

Wie an anderer Stelle bereits dargelegt,¹ zeigen sich die Verbindungen nach Mitteldeutschland während dieser Zeit deutlich in den beiden erhaltenen Kirchenmusiksammlungen in Leutschau² und in Bartfeld.³ Die Bartfelder Sammlung enthält Werke von 318 Komponisten aus Italien, Frankreich, den Niederlanden, Deutschland, Österreich, Böhmen und Oberungarn (Slowakei). Davon stammen 19 Komponisten (6,0 %) aus Mitteldeutschland, 23 (7,2 %) wirkten in dieser Region. Insgesamt 18 Komponisten (5,7 %) sind sowohl in Mitteldeutschland geboren worden als auch dort tätig gewesen. Ähnliches gilt auch für die Leutschauer Sammlung, und selbst im so genannten Kájoni-Codex, einer von dem Franziskaner János Kájoni im slowakischen Tyrnau (slowak. Trnava) begonnenen und dann in siebenbürgischen Ordenshäusern abgeschlossenen Sammelhandschrift, sind von den 33 identifizierten Komponisten vier (12,1 %) in Mitteldeutschland geborene bzw. tätige Musiker. So finden sich in Oberungarn (Slowakei) in der fraglichen Zeit Werke u. a. von Sethus Calvisius, Melchior Franck, Valentin

- 1 Klaus-Peter Koch, *Mitteldeutsche protestantische Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts und ihre Rezeption im östlichen Europa*, in: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik, Bericht der Konferenz Chemnitz 1999*, hrsg. von Helmut Loos und Klaus-Peter Koch, Sinzig 2002, S. 217–253, besonders S. 231–234 (Edition IME, Reihe 1, Schriften Bd. 7).
- 2 Marta Hulková, *Levočská zbierka hudobní*, Diss. phil., 2 Bde., Bratislava 1985; dies., *Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní (16. a 17. storočie)*, in: *Slovenská hudba* 25 (1999), S. 150–200; deutsche Übersetzung: dies., *Die Musikaliensammlung von Bardejov (Bartfeld) und Leutschau (Levoča) – Übereinstimmungen und Unterschiede (16.–17. Jahrhundert)*, in: *Universitas Comeniana. Facultas Philosophica. Musicologica Istropolitana II*, Bratislava 2003, S. 51–113. Leutschau (slowak. Levoča, ungar. Lőcse) ist eine Stadt in der mittleren Ostslowakei, 9 km nördlich der alten Bergbaustadt Neudorf (Spišská Nová Ves), dem heutigen Zentrum der historischen Landschaft Zips (Spiš). Nach dem Tatareneinfall in die Zips 1242 wurden deutsche Kolonisten, besonders als Bergleute, angesiedelt (die „Zipser Sachsen“). Der Ort selbst wurde 1249 erstmals urkundlich erwähnt. Seine Entwicklung wurde dadurch begünstigt, dass sich hier alte Handelswege nach Ungarn, Polen und nach Prag kreuzten. Bereits 1271 wurde die Stadt zur Hauptstadt des „Bundes der 24 Zipser Städte“ erklärt. 1323 wurde Leutschau königliche Freistadt. Heute gehören in Leutschau die Pfarrkirche St. Jacobi aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und die Evangelische Kirche A. B. aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, errichtet auf dem Areal einer Vorläuferkirche, zu den bedeutendsten Bauwerken der Stadt. Seit dem 19. Jahrhundert verlor die Stadt als Handelszentrum immer mehr an Bedeutung.
- 3 Róbert Árpád Murányi, *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*, Bonn 1991 (*Deutsche Musik im Osten* 2); Hulková, *Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej* (wie Anm. 2); deutsche Übersetzung: dies., *Die Musikaliensammlung von Bardejov (Bartfeld) und Leutschau (Levoča)* (wie Anm. 2). Bartfeld (slowak. Bardejov, ungar. Bártfa), eine Stadt mit etwa 30.000 Einwohnern, liegt in der nördlichen Ostslowakei und ist Zentrum der Šariš-Region. Sie ist 1241 erstmals urkundlich belegt. Im 13. Jahrhundert wanderten hier Weber aus Sachsen ein. Die Siedlung wurde 1320 zur Stadt und 1376 zur königlichen Freistadt erhoben. Die heute wieder römisch-katholische St.-Ägidius-Kirche wurde seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts als gotische Basilika errichtet. Hier blieb, wie in Leutschau, ebenfalls eine fast vollständige Kirchenmusiksammlung aus dem 16./17. Jahrhundert erhalten, die in der Ungarischen Nationalbibliothek Budapest aufbewahrt wird. Die Bedeutung Bartfelds ging nach deren Blüte als Tuchmacherstadt im 15./16. Jahrhundert zurück. Heute gehört die Stadt zum UNESCO-Kulturerbe und steht vollständig unter Denkmalschutz.

Hausmann, Michael Praetorius, Johann Rosenmüller, Samuel Scheidt, Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz, Melchior Vulpius und auch von Christoph Demantius, Heinrich Grimm, Andreas Hammerschmidt, Hieronymus Praetorius oder Philipp Dulichius.

Für die Notierung von Werken mitteldeutscher Komponisten in den beiden Sammlungen sind einige Kopisten bzw. Possessoren von Bedeutung. Es handelte sich dabei – so der gegenwärtige Kenntnisstand – um Organisten, die Vokalvorlagen in Claviersätze in neuer deutscher Claviertabulatur übertrugen bzw. Clavierwerke selbst kopierten. Zu ihnen gehören Caspar Plotz (um 1603, verbunden mit den Handschriften SK-Le: 13990a 1 A, 14001 59–61 A), Zacharias Zarewutius (1605–1667, 1623–1624 Organist in Iglau [tschech. Jihlava] und 1624–1667 in Bartfeld, H-Bn: Ms. mus. Bártfa 1, 2, 3, 5, 9, 18, 21, 25, 26, 28),⁴ Johann Schimbraczy (?-1657 Kirchdrauf [slowak. Spišské Podhradie], 1630–1642 Organist in Kirchdrauf, 1641–1643 in Leibitz [slowak. L'ubica], 1644–1657 erneut in Kirchdrauf, SK-Le: 13992 3 A, 13993 4 A),⁵ Georg Plotz (1639–1648 Organist in Käsmark, 1650–1661 in Eperies [slowak. Prešov]), Samuel Marckfelner (1621–1674, 1643 Organist in Kronstadt [rumän. Braşov], 1647–1648 in Wallendorf [slowak. Spišské Vlachý], 1648–1674 in Leutschau, SK-Le: 13994 5 A, 13991 6 A),⁶ Johann Plotz (?–1680, um 1645/48 Organist in Leutschau; SK-Le: 13990b 2 A) sowie Johann Zarewutius (1667–1672 Organist in Bartfeld, 1682–1693 in Leutschau, Komposition in H-Bn: Ms. mus. Bártfa 31).

Aus diesen Informationen ist bei den Organisten (augenscheinlich bei den Namen Johann und Zacharias Zarewutius sowie Johann, Georg und Caspar Plotz) eine Familientradition zu erkennen, aber auch ihre Mobilität wird deutlich. Die Entfernung zwischen Iglau und Bartfeld beträgt etwa 400 km (vgl. Zacharias Zarewutius), zwischen Kronstadt und Wallendorf sogar etwa 550 km Luftlinie (vgl. Samuel Marckfelner). Johann und Caspar Plotz begegnen uns nicht nur in der Zips, sondern auch im niederschlesischen Brieg (poln. Brzeg) und in Halle, wo sie ganz offensichtlich Kontakte zu Samuel Scheidt pflegten. Das dies bezeugende handschriftliche Dokument findet sich unter den in der Jagiellonen-Bibliothek zu Krakau verwahrten Beständen der Staatsbibliothek Berlin (Mus. ms. 40 056).⁷

In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass die Kopisten bzw. Possessoren Caspar Plotz, Zacharias Zarewutius, Johann Schimbraczy und Samuel Marckfelner jeweils Werke von Samuel Scheidt in ihre Manuskripte notierten.⁸ Für Leutschau über-

4 Richard Rybář, *Zacharias Zarewutius organista Bartphae (1625–1664)*, in: *Nové obzory XVI, Vlastivedná ročenka východného Slovenska 1974*, S. 261–287; František Matuš, *Zachariáš Zarevucký. Biographia*, Rigorózná práca, Košice 1976; John Clapham, *Zarewutius*, in: *NGroveD*, Bd. 20, London u. a. 1980, S. 645.

5 Richard Rybář, *Ján Šimbraczy – spišský polyfonik 17. storočia*, in: *Musicologica slovača 4*, Bratislava 1973, S. 7–83; ders., *Johannes Šimbraczy und die Zipser Musikkultur des 17. Jahrhunderts*, in: *Sagittarius 2*, Kassel 1969; John Clapham, *Schimbraczy*, in: *NGroveD*, Bd. 16, London u. a. 1980, S. 650 f.

6 František Matuš, *Tabulaturný zborník Samuela Marckfelnera*, Bratislava 1981.

7 Klaus-Peter Koch, *Das Claviertabulaturbuch von Caspar und Johannes Plotz. Bemerkungen zu Samuel Scheidt anhand der wieder aufgefundenen Handschrift Mus. ms. 40 056 der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin*, in: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung*, Bad Köstritz 1991, S. 229–243.

8 Gemäß Jana Kalinayová, *Musikinventare und das Repertoire der mehrstimmigen Musik in der Slowakei im 16. und 17. Jahrhundert*, Bratislava 1995, S. 40, S. 62 und S. 75, lassen sich aus Musikinventaren folgende Scheidt-Drucke im 17. Jahrhundert auf dem Territorium der heutigen Slowakei nachweisen: Bratislava, Evangelische Kirche (1651 und 1657): *Concertus sacri* 1621 sowie *Cantiones sacrae* 1620, und Prešov, Pfarrkirche (1661): *Cantiones sacrae* 1620, *Geistliche Konzerte* III 1635.

trug Schimbraczy fast die gesamten *Cantiones sacrae* von 1620, also ein Vokalwerk, in neue deutsche Claviertabulatur. In Bartfeld waren es Clavierwerke Scheidts, nämlich die ersten beiden Teile der *Tabulatura nova*, aus denen ein großer Teil zusammen mit Werken anderer in neue deutsche Claviertabulatur übertragen wurde. Leider lassen sich hier Ort und Zeit der Notierung und auch der Schreiber im Gegensatz zur Leutschauer Quelle nicht bestimmen. In beiden Fällen erfolgte die Eintragung ungeordnet, d. h. nicht in der Reihenfolge der gedruckten Vorlage.

Scheidt-Kompositionen in Leutschau [Levoča], Evangelische Kirche A. B.⁹

Die in der Leutschauer Evangelischen Kirche fast komplett erhaltene Kirchenmusiksammlung aus dem 16. und 17. Jahrhundert besteht gegenwärtig aus 68 Einheiten – 37 Drucke und 31 Handschriften – von denen ein Druck und sechs Handschriften Scheidt-Werke beinhalten. Der Druck (Sign. 27–28 A olim 13 972) betrifft die *Cantiones sacrae* von 1620 (SSWV 1–38), von denen nur noch die Stimmbücher Altus, Bassus secundus und Octava vox erhalten blieben, d. h. fünf der acht Stimmbücher sind nicht überliefert. *Cantiones sacrae* sind aber auch, wie schon erwähnt, in mehrere Leutschauer Manuskripte eingetragen worden, und zwar in die Signaturen 1 A olim 13 990a, 3 A olim 13 992, 4 A olim 13 993 und 5 A olim 13 994, sämtlich in neuer deutscher Claviertabulatur. Von den 39 Nummern des Druckes fehlen nur die sechs Nummern 16, 18, 23, 24, 35 und 37. Die Eintragung erfolgte, darauf wurde ebenfalls hingewiesen, nicht geordnet. Da der Kopist Schimbraczy, der die meisten Transkriptionen vollzog, Ort und Datum hinzufügte, wissen wir, dass die beiden Manuskripte während seiner Organistenzeit in Leibitz angefertigt wurden, und zwar zwischen Mitte Juli 1641 und Dezember 1644,¹⁰ also mehr als 20 Jahre nach Erscheinen des Druckes. Nach seinem Organistendienst in Leibitz, einem kleinen Städtchen südöstlich von Käsmark, wechselte Schimbraczy zur Wahrnehmung seines nächsten Organistenamts in das nahe gelegene Kirchdrauf. Leutschau, wo die Manuskripte heute aufbewahrt werden, befindet sich etwa in der Mitte zwischen Leibitz und Kirchdrauf. Vereinzelt Notierungen aus anderen Scheidt-Werken finden sich in Sign. 66 A olim 14 004 (ein Stück aus *Liebliche Kraftblümlein* von 1635, nur eine Stimme) sowie in Sign. 69 A olim deest (ein Stück aus *Ludi musici II* von 1622, sechs von sieben Stimmen). Diese wurden jedoch nicht von Schimbraczy vorgenommen.

9 Antonín Hořejš, *Levočské tabuláturme zborníky*, in: Ladislav Burlas, Ján Fišer und Antonín Hořejš, *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*, Bratislava 1954, S. 95–154; Hulková, *Levočská zbierka hudobnín* (wie Anm. 2); dies., *Von der Forschung der Musikgeschichte in der Slowakei. Orgel-Tabulaturbücher der Musikaliensammlung von Levoča (17. Jahrhundert)*, in: *Zborník Filozofickej a Pedagogickej Fakulty Univerzity Komenského. Musica*, Ročník XVIII, Bratislava 1985, S. 57–79; Klaus-Peter Koch, *Scheidt-Miszellen*, in: *Samuel Scheidt. Wirkungskreis, Persönlichkeit, Werk* [Bericht Scheidt-Konferenz Halle 1987], hrsg. von Gert Richter, Halle 1989, S. 89–92, besonders S. 91 f. (*Schriften des Händel-Hauses in Halle* 5).

10 Die Daten sind in Ms. Sign. 3 A: Leibitz 17./19.7.1641, Dez. 1641, 5.4.1642, 28.5.1642, 17.10.1642, in Ms. Sign. 4 A: Leibitz 10./24./25./30./31.7.1643, 1./4./11.–14./15./17.8.1643, 22.12.1644.

Scheidt-Kompositionen in Bartfeld [Bardejov], St. Aegidien¹¹

In vier Bartfelder Handschriften finden sich Scheidt-Werke: einige Claviertranskriptionen von Werken aus den *Cantiones sacrae* (Mus. ms. Bártfa 17), den *Geistlichen Konzerten* II (ebenda) und den *Geistlichen Konzerten* III (Mus. ms. Bártfa 16 und 26) sowie aus der *Tabulatura nova* (Ms. mus. Bártfa 27).

Die aus 59 Blättern bestehende Handschrift Ms. mus. Bártfa 27 enthält besonders viele Scheidt-Werke und soll deshalb im Folgenden näher beschrieben werden.

Auf 54 Blättern wurden in die Handschrift Werke verschiedener Komponisten in neuer deutscher Claviertabulatur eingetragen, auf fol. 55r–59r folgt dann ein Melodieverzeichnis, geordnet nach Anfangstönen. Insgesamt weist die Quelle 33 Kompositionen auf, 22 davon sind mit Autorenangaben versehen. Je ein Werk stammt von Melchior Vulpius (fol. 11v–13r, Nr. 2263),¹² Johann Grabbe (fol. 13v–14r, Nr. 2264) und einem nicht identifizierbaren Herrn von Losenstein (fol. 8v–12r, Nr. 2262), der aber eher Dedi-
 kat denn Komponist zu sein scheint, was der Titel *Intrada Herrn von Losenstein* nahe legt. Ferner befinden sich in der Handschrift sechs bzw. sieben Werke von Sweelinck mit Autorangabe (fol. 15r–16r, Nr. 2265; fol. 18v–19r, Nr. 2267; fol. 25v–27r, Nr. 2270; fol. 28v–31r, Nr. 2275; fol. 34v–36r, Nr. 2277; fol. 35v–37r, Nr. 2278; fol. 38v–40r, Nr. 2280), wobei eines, fol. 18v–19r, Nr. 2267, aufgrund stilistischer Gegebenheiten auch Scheidt zugeschrieben wurde (SSWV i 13) und zwölf von Scheidt mit Autorangabe (neun Kompositionen aus den ersten beiden Teilen der *Tabulatura nova* sowie drei Unikate: fol. 16v–19r und 20v–21r, Nr. 2266 = SSWV 104; fol. 22v–24r, Nr. 2268 = SSWV 130; fol. 30v–35r, Nr. 2276 = SSWV 107; fol. 36v–39r, Nr. 2279 = SSWV 137; fol. 39v–43r, Nr. 2281 = SSWV 136; fol. 42v–44r, Nr. 2282 = SSWV 560; fol. 42v–44r, Nr. 2282 = SSWV 108; fol. 49v–51r, Nr. 2286 = SSWV 134; fol. 50v–52r, Nr. 2287 = SSWV 562; fol. 52v–54r, Nr. 2289 = SSWV 561; fol. 53v–54r, Nr. 2290 = SSWV 109; fol. 53v–54r, Nr. 2291 = SSWV 110). Dazu kommen – ohne Autorenangabe – weitere drei aus der *Tabulatura nova* entnommene Kompositionen (fol. 23v–26r, Nr. 2269 = SSWV 106; fol. 45v–47r, Nr. 2284 = SSWV 111; fol. 47v–50r, Nr. 2285 = SSWV 112) und drei bzw. vier zweifelhafte Scheidt-Werke (ohne Autorangabe: fol. 27v–28r, Nr. 2273 = SSWV i 15; sowie fol. 28v–31r, Nr. 2275 = SSWV i 17; mit der Autorangabe Sweelinck: fol. 35v–37r, Nr. 2278 = SSWV i 8; schließlich ohne Autorangabe: fol. 51v–52r, Nr. 2288 = SSWV i 11). Insgesamt elf Werke der Sammlung sind anonym.

Aufgrund der Autopsie der Quelle kann für zwei der zweifelhaften Werke in diesem Bartfelder Manuskript (Nr. 2267 und Nr. 2275) eine Autorschaft Scheidts ausgeschlossen werden. In vier Fällen wurden in der Quelle unmittelbar hintereinander Versus- bzw. Variationenketten über gleiche Vorlagen von Sweelinck und von Scheidt notiert, über *Vater unser im Himmelreich* (Nr. 2265 und Nr. 2266), *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr*

11 Ottó Gombosi, *Die Musikalien der Pfarrkirche zu St. Aegidi in Bártfa*, in: *Festschrift für Johannes Wolf*, Berlin 1929, S. 38–47; ders., *Quellen aus dem 16.–17. Jahrhundert zur Geschichte der Musikpflege in Bartfeld und Oberungarn*, in: *Ungarische Jahrbücher* 12, Berlin und Leipzig 1932, S. 331–340; Murányi, *Thematisches Verzeichnis* (wie Anm. 3); Wolfram Steude, *Bartfelder Handschriften*, in: MGG2, Sachteil Bd. 1, Kassel u. a. 1994, Sp. 1256–1258.

12 Die Angaben in diesem Abschnitt informieren über den Notierungsplatz in der Quelle (folio-Angabe), über die Nummer entsprechend dem Verzeichnis der Bartfelder Quellen von Murányi, vgl. Murányi, *Thematisches Verzeichnis* (wie Anm. 3) sowie ggf. über die Position im Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnis, vgl. *Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnis*, hrsg. von Klaus-Peter Koch, Wiesbaden u. a. 2000.

(Nr. 2267 und Nr. 2268), ein Passamezo (Nr. 2275 und Nr. 2276) sowie eine Allemande *Soll es sein* (Nr. 2280 und Nr. 2281), wobei die Komponisten angegeben werden und die Sweelinck-Fassung jeweils vor der Scheidt-Fassung steht. Die scheinbare Einflechtung von Scheidt-Versus in die Sweelinck-Komposition Nr. 2267 (Näheres über den Sachverhalt weiter unten) über *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* war ein Grund, weshalb dieses Werk in der Literatur trotz der Nennung der Autorschaft Sweelincks als Komposition Scheidts aufgefasst wurde. Dem Werk Sweelincks folgt unmittelbar darauf ein tatsächliches Scheidt-Werk über dieselbe Vorlage. Das trifft auch auf die Passamezi Nr. 2275 und Nr. 2276 zu. Man ist versucht, aus diesen Parallelisierungen anzunehmen, dass der Schreiber der Bartfelder Sammlung – oder der Schreiber einer eventuellen Vorlage für diese Quelle – um die Schülerschaft Scheidts bei Sweelinck bzw. um einen Zusammenhang der beiden wusste.

Hinzu kommt eine weitere Beobachtung: Werke von Scheidt tragen teilweise von der gedruckten Vorlage der *Tabulatura nova* abweichende Titel, nicht nur in orthographischer, sondern auch in substanzieller Hinsicht, was „Insider-Wissen“ voraussetzt. Das wird besonders deutlich in *Frantzösisch liedl sonst Stutzl Tantz genandt varirt* (Nr. 2285 = SSWV 112, gemeint ist *Est-ce Mars*; im Manuskript ohne Autorangabe, in der gedruckten Scheidt-Vorlage, der *Tabulatura nova I*, heißt der Titel *Cantio Gallica: Est ce Mars, Frantzösisch Liedgens*) sowie in *Ein Engeländisch liedl: von der fortun wird ich getrieben umb. Sam: Scheidt* (Nr. 2286 = SSWV 134, gemeint ist *Von der Fortun wird ich getrieben um*; im Manuskript mit Autorangabe Scheidt, im Scheidt-Druck der *Tabulatura nova II* heißt es nur: *Cantilena Anglica Fortunae*).¹³ Weder gibt es in Scheidts Drucken einen Hinweis auf das Textincipit der *Cantilena anglica*, noch darauf, dass die *Cantio gallica Stutzl Tantz* genannt wurde. Die Gründe für diese Titel-Erweiterung müssen zunächst offen bleiben. Man darf zumindest die Frage aufwerfen, ob der Kopist den Druck der *Tabulatura nova* zur Vorlage hatte oder andere Vorlagen nutzte.

Noch ein Weiteres ist festzuhalten: In dieser Bartfelder Handschrift begegnen wir drei Werken, die die Autorangabe „Scheidt“ tragen, aber in keinem seiner Drucke und auch in keiner weiteren Handschrift vorkommen, also Unikate sind.

Bemerkenswert ist jedenfalls, dass der dritte Teil der *Tabulatura nova* nicht als Vorlage für die Übertragungen herangezogen wurde. Hier bleibt die Frage nach den Gründen ebenfalls unbeantwortet. Auch die *Canones* aus dem ersten Teil der *Tabulatura nova* wurden nicht abgeschrieben, von den anderen 13 (erster Teil) bzw. 12 Nummern (zweiter Teil) waren es acht bzw. vier Nummern.

Die Notierung aller Kompositionen erfolgt in dem Bartfelder Manuskript auf mehreren Zeilen quer über die einander zugewandten Seiten. Ein neues Werk kann sich jeweils innerhalb ein und derselben Zeile an das Ende des vorherigen Werkes anschließen. Mitunter geschieht es, dass auf der *rectus*-Seite bereits die ersten beiden Takte eines Werkes notiert wurden, wobei das Werk auf der *versus*-Seite dieses und der *rectus*-Seite des folgenden Blattes fortgesetzt wurde, oder aber umgekehrt, dass die letzten Takte eines Werkes erst auf die folgende *versus*-Seite geschrieben wurden.

¹³ Klaus-Peter Koch, *Jan PieterszoonSweelinck – Valentin Haußmann – Samuel Scheidt? Beobachtungen zu Soll es sein? und Von der Fortun' werd' ich getrieben um*, in: *Festschrift Werner Felix zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Torsten Fuchs und Michael Zock, Frankfurt (Oder) 1997, S. 98–126 (*Frankfurter Oder Editionen*).

Ansonsten wurde die Übertragung der Scheidt-Werke aus Notenschrift in Tabulatur­schrift bis auf wenige Ausnahmen sorgfältig vorgenommen. Bei der Niederschrift der Variationenkette Scheidts über *Vater unser im Himmelreich* unterließ dem Schreiber jedoch ein größerer Irrtum. Nachdem er von den neun Versus die ersten drei quer über die Seiten auf fol. 16v–17r notiert hatte, sprang er auf der anschließenden fol. 17v–18r unmittelbar auf die Versus 7 und 8 über und endete auf fol. 18v–19r mit Versus 9. Dann schloss er auf diesen Seiten eine Variationenkette Sweelincks über *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* mit den Versus 1 und 2 an, ging auf fol. 19v–20r über, wo er den Rest von Versus 2 sowie den ganzen Versus 3 notierte. In der Zwischenzeit muss ihm aufgefallen sein, dass er von der vorherigen Scheidt-Komposition die Versus 4 bis 6 vergessen hatte. So unterbrach er nun die Notierung der Sweelinck-Komposition, schrieb die fehlenden Versus 4 bis 6 des Scheidt-Werkes auf fol. 20v–21r nieder und beendete dann erst auf den nächsten fol. 21v–22r die Sweelinck-Komposition mit deren Versus 4. Er vermerkte dies dann jeweils an den Blättern, so dass der Benutzer des Manuskripts beim Blättern im Prinzip richtig geleitet wird, dennoch besteht hinsichtlich der Notierung dieser beiden Werke ein gewisses Chaos. So schrieb der anonyme Schreiber am Ende von fol. 17r „verso folio 4 in venies 4 vers:“, und tatsächlich findet sich dann auf fol. 20v–21r die fehlende Variationengruppe des Scheidt-Werkes, am Ende dieser Eintragung weist dann der Hinweis „in precedente folio 3tio in venies 7 versi“ auf die Fortsetzung des Werkes auf fol. 17v–18r hin. Ähnliche Eintragungen betreffen die Unterbrechung der Sweelinck-Komposition. Auch hier heißt es am Ende des Versus 3 auf fol. 20r „Verso 2 folio in venies 4 Vers:“, was dann auf fol. 21v–22r geschieht.

Gewiss sollte man, von diesen Fakten ausgehend, nicht vorschnell von einer spezifischen Scheidt-Pflege in Oberungarn bzw. der Slowakei sprechen, sondern das Interesse an Scheidt-Werken im Zusammenhang mit der Ausrichtung der protestantischen Kirchenmusik am mitteldeutschen Vorbild betrachten. Dennoch ist die Tatsache, dass in Bartfeld mindestens 21 Scheidt-Werke notiert wurden, dagegen nur 7 Schütz- und 4 Schein-Kompositionen, zumindest bemerkenswert. Andere Komponisten sind hier allerdings mit noch mehr Werken nachweisbar, so Matthias Eckel, Heinrich Finck, Jacobus Gallus, Adam Gumpelzhaimer, Heinrich Isaac, Orlando di Lasso, Hieronymus Praetorius, Ludwig Senfl, Thomas Stoltzer oder gar Melchior Vulpius, Letzterer mit 137 verschiedenen Werken, die teilweise noch dazu mehrfach notiert wurden, so dass allein 214 von den insgesamt 2.610 Stücken in Bartfeld Vulpius-Werke sind. Dass Vulpius Mitteldeutscher (Thüringer) war, bestätigt nur noch einmal die Bedeutung Mitteldeutschlands für die protestantische Kirchenmusik.

Tabelle 1: Im 17. Jahrhundert an der Evangelischen Kirche A. B. Leutschau (Levoča) existierende Scheidt-Kompositionen.

<i>Cantiones sacrae</i> 1620		Druck Sign 27–28 A (fragm.: Altus, Bassus 2, Octava vox)
		Manuskripte
	Nr. 36	Sign. 1 A
	Nr. 6/7, 13, 22, 25, 27 und 30–31	Sign. 3 A
	Nr. 1–5, 8–15, 17, 19–21, 26, 28–29, 32–34, 36 und 38–39	Sign. 4 A
	Nr. 3, 9	Sign. 5 A
	im Einzelnen	in
	Nr. 1 (SSWV 1)	Sign. 4 A
	Nr. 2 (SSWV 2)	Sign. 4 A
	Nr. 3 (SSWV 3)	Sign. 4 A und 5 A
	Nr. 4 (SSWV 4)	Sign. 4 A
	Nr. 5 (SSWV 5)	Sign. 4 A
	Nr. 6 (SSWV 6)	Sign. 3 A
	Nr. 7 (SSWV 7)	Sign. 3 A
	Nr. 8 (SSWV 8)	Sign. 4 A
	Nr. 9 (SSWV 9)	Sign. 4 A
	Nr. 10 (SSWV 10)	Sign. 4 A
	Nr. 11 (SSWV 11)	Sign. 4 A
	Nr. 12 (SSWV 12)	Sign. 4 A
	Nr. 13 (SSWV 13)	Sign. 3 A und 4 A
	Nr. 14 (SSWV 14)	Sign. 4 A
	Nr. 15 (SSWV 15)	Sign. 4 A
	Nr. 16 (SSWV 16)	
	Nr. 17 (SSWV 17)	Sign. 4 A
	Nr. 18 (SSWV 18)	
	Nr. 19 (SSWV 19)	Sign. 4 A
	Nr. 20 (SSWV 20)	Sign. 4 A
	Nr. 21 (SSWV 21)	Sign. 4 A
	Nr. 22 (SSWV 22)	Sign. 3 A
	Nr. 23 (SSWV 23)	
	Nr. 24 (SSWV 24)	
	Nr. 25 (SSWV 25)	Sign. 3 A
	Nr. 26 (SSWV 26)	Sign. 4 A
	Nr. 27 (SSWV 27)	Sign. 3 A
	Nr. 28 (SSWV 28)	Sign. 4 A
	Nr. 29 (SSWV 29)	Sign. 4 A
	Nr. 30 (SSWV 30)	Sign. 3 A
	Nr. 31 (SSWV 31)	Sign. 3 A
	Nr. 32 (SSWV 32)	Sign. 4 A
	Nr. 33 (SSWV 33)	Sign. 4 A
	Nr. 34 (SSWV 34)	Sign. 4 A
	Nr. 35 (von Gottfried Scheidt)	
	Nr. 36 (SSWV 35)	Sign. 1 A (nicht notiert), 4 A
	Nr. 37 (SSWV 36)	
	Nr. 38 (SSWV 37)	Sign. 4 A
	Nr. 39 (SSWV 38)	Sign. 4 A
<i>Liebliche Kraftblümlein</i> 1635	Nr. 1 (SSWV 264)	Sign. 66 A
<i>Ludi musici II</i> 1622	Nr. 17 (SSWV 101)	Sign. 69 A

Tabelle 2: Im 17. Jahrhundert an St. Aegidien in Bartfeld (Bardejov) existierende Scheidt-Kompositionen.

<i>Cantiones sacrae</i> 1620	SSWV 15 (<i>Cantiones sacrae</i> 15) <i>In dulci Jubilo</i> [8v., mit Autorangabe Samuel Scheidt] SSWV 11 (<i>Cantiones sacrae</i> 11) <i>Gelobet seystu Jesu Christ</i> [8v., mit Autorangabe Samuel Scheidt] SSWV 13 (<i>Cantiones sacrae</i> 13) <i>Angelus ad Pastores air</i> [8v., mit Autorangabe „eiusdem“]	Sign. Ms. mus. Bártfa 17, Koll. 2
<i>Geistliche Konzerte II</i> 1634	SSWV 217 (<i>Geistliche Konzerte II</i> 1634 Nr. 2/ 2. pars) <i>Her unser Herrscher</i> [5v., keine Autorangabe]	Sign. Ms. mus. Bártfa 17, Koll. 2
<i>Geistliche Konzerte III</i> 1635	SSWV 278 (<i>Geistliche Konzerte III</i> 1635 Nr. 1/ 2. pars) <i>Hosianna dem Sohne David</i> [5v., keine Autorangabe] SSWV 285 (<i>Geistliche Konzerte III</i> 1635 Nr. 4) <i>Ach mein hertzliebes Jesulein</i> [5v., mit Autorangabe Samuel Scheidt]	Sign. Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 5 Sign. Ms. mus. Bártfa 26
<i>Tabulatura nova I</i> 1624	Nr. 1 (SSWV 102) Nr. 2 (SSWV 103) Nr. 3 (SSWV 104) Nr. 4 (SSWV 105) Nr. 5 (SSWV 106) Nr. 6 (SSWV 107) Nr. 7 (SSWV 108) Nr. 8 (SSWV 109) Nr. 9 (SSWV 110) Nr. 10 (SSWV 111) Nr. 11 (SSWV 112) Nr. 12 (SSWV 113) Nr. 13 (SSWV 114) Canones Nr. 1–12 (SSWV 115–126)	Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27
<i>Tabulatura nova II</i> 1624	Nr. 1 (SSWV 127) Nr. 2 (SSWV 128) Nr. 3 (SSWV 129) Nr. 4 (SSWV 130) Nr. 5 (SSWV 131) Nr. 6 (SSWV 132) Nr. 7 (SSWV 133) Nr. 8 (SSWV 134) Nr. 9 (SSWV 135) Nr. 10 (SSWV 136) Nr. 11 (SSWV 137) Nr. 12 (SSWV 138)	Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27 Ms. mus. Bártfa 27
Unika	SSWV 560 <i>Pargamasco</i> <i>Varirt</i> <i>Sam:</i> <i>Scheidt</i> SSWV 561 <i>Galliarda</i> <i>Varirt:</i> <i>Sam:</i> <i>Sch:</i> SSWV 562 <i>Galliarda</i> <i>Dulenti</i> <i>Varirt:</i> <i>Sam:</i> <i>Sch:</i>	Ms. mus. Bártfa 27

Tabelle 3: Vergleich der Scheidt-Quellen in Leutschau und Bartfeld mit den gedruckten Vorlagen

Kurztitel des Drucks	SSWV-Nummern	daraus in Leutschau	daraus in Bartfeld
<i>Cantiones sacrae</i> 1620	SSWV 1-38	SSWV 1-15, 17, 19-22, 25-35, 37-38 dazu drei Stimmbücher des Drucks SSWV 1-38	SSWV 11, 13, 15
<i>Ludi musici II</i> 1622	SSWV 85-101	SSWV 101	
<i>Tabulatura nova I</i> 1624	SSWV 102-126		SSWV 104, 106-112
<i>Tabulatura nova II</i> 1624	SSWV 127-138		SSWV 130, 134, 136, 137
<i>Geistliche Konzerte II</i> 1634	SSWV 213-262		SSWV 217
<i>Geistliche Konzerte III</i> 1635	SSWV 277-326		SSWV 278, 285
<i>Liebliche Kraftblümlein</i> 1635	SSWV 264-276	SSWV 264	
dazu nur handschriftlich:	SSWV 560, 561, 562		SSWV 560, 561, 562