

Der Universalgelehrte Bartholomäus Scultetus initiierte 1570 das Görlitzer Convivium musicum, dessen Existenz durch die Erwähnung im ersten Teil der *Newen Deutschen Lieder* von Christoph Demantius bis 1613 belegt werden kann.<sup>1</sup> Danach jedoch schweigen die Quellen über diese erste Görlitzer Musikvereinigung. Auch wenn der 1618 infolge des Prager Fenstersturzes ausgelöste Dreißigjährige Krieg bis zum Prager Frieden 1635 auf eine Unterbrechung des bürgerlichen Musizierens in der Oberlausitzer Sechsstadt Görlitz schließen lässt, stellt sich die Frage nach der ausbleibenden Überlieferung in der direkten Vorkriegszeit. Als Bartholomäus Scultetus am 21. Juni 1614 im Alter von 74 Jahren starb,<sup>2</sup> war der Vereinigung sowohl das geistige Haupt als auch der akribische Berichterstatter genommen. Zudem sind kaum noch überregional bedeutende Dedikationen an den Görlitzer Rat, geschweige denn an die Gesellschaft selbst überliefert.<sup>3</sup>

Für eine zeitliche Begrenzung der auf universitäre Erfahrung gründenden Tradition der musikalischen Kränzchen zwischen der Mitte des 16. Jahrhunderts und dem Beginn des Dreißigjährigen Krieges spricht, dass sich innerhalb der zweiten Dekade des 17. Jahrhunderts für die meisten der bekannten Convivia musica die Spuren verlieren. Eine Ausnahme bildet das 1616 gegründete Musikkollegium in Prag, dessen deutschsprachige *Wilkürliche Statuta* von acht angesehenen Prager Bürgern unterschrieben wurden. Das dort im Gegensatz zur Görlitzer Musikgesellschaft in Artikel 1 geregelte

\* Bei dem vorliegenden Artikel handelt es sich um die Fortführung und Ergänzung meiner Ausführungen über *Das Görlitzer Musikleben zwischen 1570 und 1650. Eine institutionsgeschichtliche Fallstudie der bürgerlichen Musikkultur im Oberlausitzer Sechsstädtebund*, in: *Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2005*, Beeskow 2006, S. 327–337.

1 Vgl. ebenda, S. 333 sowie Thomas Napp, *Musikalische Transferprozesse zwischen Prag und der Oberlausitz um 1600 – mit einer Rückdatierung der Newen Deutschen Lieder des Christoph Demantius*, in: *Musical Culture of the Czech Lands and Central Europe before 1620*, hrsg. von Lenka Mráčková, [im Druck].

2 Vgl. Martin Reuther, *Der Görlitzer Bürgermeister, Mathematiker, Astronom und Kartograph Bartholomäus Scultetus (1540–1614) und seine Zeit*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der TH Dresden* 5 (1955/56), Heft 6, S. 1133–1161, hier S. 1149. Siehe zur Biographie von Scultetus auch Richard Jecht, *Bartholomäus Scultetus*, Görlitz 1914.

3 Vgl. Ratsarchiv Görlitz (im Folgenden RAG): *Ratsrechnungen 1614 bis 1620*. Siehe auch Max Gondolatsch, *Der Personenkreis um das Görlitzer Convivium und Collegium Musicum im 16. und 17. Jahrhundert*, in: *Neues Lausitzisches Magazin* 112 (1936), S. 76–155, hier S. 132–134. Die beiden bedeutendsten der in diesen Ratsrechnungen bedachten Komponisten dürften der sowohl in Frankfurt (Oder) als auch in Schlesien wirkende Thomas Elsbeth mit „1 RThlr.“ (13.7.1619) sowie der Dresdner Hofkapellmeister Heinrich Schütz mit „2 Duc.“ (13.8.1619) gewesen sein, die beide im Jahrgang 1618/19 aufgeführt sind.

Verbot der politischen und religiösen Diskussion<sup>4</sup> lässt einerseits auf die konfessionelle und nationale Diversität der Mitglieder schließen, weist aber andererseits bereits auf die zugespitzten, den Krieg auslösenden Konflikte voraus. Spätestens nach der Schlacht am Weißen Berg im November 1620 dürfte aber auch diese Vereinigung aufgelöst worden sein.<sup>5</sup>

Das Convivium musicum im damals westsächsischen, heute ostthüringischen Weida blieb hingegen mit seinen 24 Mitgliedern über die gesamte Zeit des Dreißigjährigen Krieges unverändert bestehen,<sup>6</sup> was sicherlich auf die topographische Lage abseits der Kriegsschauplätze zurückzuführen ist.

Allerdings hatte die Betonung der musikalischen Betätigung gegenüber dem vorangegangenen Soupieren, was der zeitgenössischen Betrachtung folgend allzu oft in ein Trinkgelage mündete,<sup>7</sup> auch in Görlitz die Umbenennung des Convivium musicum in ein musikalisch professioneller orientiertes Collegium musicum zur Folge. Der jeweiligen Gewichtung wird man in den beiden von Werner Braun vorgenommenen Definitionen dieser institutionsgeschichtlich das 16. vom 17. Jahrhundert scheidenden Vereinigungen gewahr. Folglich handelte es sich beim Convivium musicum um eine „Vereinigung von Bürgern zu einem mit gelehrten Gesprächen und gemeinsamem Musizieren belebten festlichen Mahl.“<sup>8</sup> Demgegenüber profilierte sich das Collegium musicum als eine „Vereinigung von Musikern oder Musikfreunden zur beruflichen oder geselligen Ausübung ihrer Kunst.“<sup>9</sup> Der erste Nachweis für die Gründung eines Collegium musicum stammt von 1565 aus der reformierten Universitätsstadt Jena, wo der Begriff parallel mit dem der Cantorey-Gesellschaft verwendet wurde.<sup>10</sup> Trotz weiterer einzelner Belege, wie z. B. die oben genannte Prager Musikgesellschaft, setzte sich eine terminologisch eindeutige Bestimmung erst um 1650 in Deutschland durch.<sup>11</sup> Im Zuge dieser Vereinheitlichung kam es 1651 auch zur Umbenennung der kontinuierlich fortgeführten Musikvereinigung in Weida.<sup>12</sup>

Spätestens seit Oktober 1631 litt die gesamte Oberlausitz unter den Kriegshandlungen, was eine Aufrechterhaltung des Schul- und Musiklebens in der Stadt nach vorheriger kriegsbedingter Rekrutierung von Görlitzer Bürgern noch zusätzlich erschwerte.<sup>13</sup> Der durch den „Dresdner Accord“ von 1621 eingeleitete und im „Immissionsrezeß“ von

4 Vgl. Ernst Rychnovsky, *Ein deutsches Musikkollegium in Prag im Jahre 1616*, in: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 6 (1904/05), Heft 1, S. 20–24, hier S. 23.

5 Vgl. ebd., S. 24.

6 Vgl. Adolf Aber, *Das Convivium musicum in Weida (1583–1672)*, in: *AfMw* 1 (1918/19), S. 565–572, hier S. 569.

7 Derartige Belege lassen sich für das Görlitzer Convivium musicum nicht finden.

8 Werner Braun, *Die Musik des 17. Jahrhunderts*, Laaber 1996, S. 327 (*Neues Handbuch der Musikwissenschaft* 4).

9 Ebd.

10 Vgl. Emil Platen, *Collegium musicum*, in: *MGG2*, Sachteil Bd. 2, Kassel u. a. 1995, Sp. 944–951, hier Sp. 945. Fünf Jahre später findet sich für dieselbe Vereinigung sogar noch die Bezeichnung „societas musicalis“.

11 Bereits seit 1613 (Zürich) und vor allem in den 1620er Jahren findet sich der Begriff Collegium musicum als Bezeichnung für Schweizer Musikvereinigungen. Vgl. Rychnovsky, *Ein deutsches Musikkollegium in Prag* (wie Anm. 4), S. 20.

12 Vgl. Aber, *Das Convivium musicum in Weida* (wie Anm. 6), S. 569.

13 Vgl. Norbert Kersken, *Die Oberlausitz von der Gründung des Sechsstädtebundes bis zum Übergang an das Kurfürstentum Sachsen (1346–1635)*, in: Joachim Bahlcke, *Geschichte der Oberlausitz*, Leipzig 2001, S. 99–142, hier S. 102. Siehe auch Christian Knauthen, *Das Gymnasium Avgvstum zu Görlitz*, Görlitz 1765, S. 87.

1623 forcierte Prager Frieden zwischen dem sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. und Kaiser Ferdinand II. sorgte 1635 für eine zwischenzeitliche Beruhigung, zumal sich in der Konfessionsfrage für die Oberlausitzer Sechsstädte trotz des neuen Landesherrn nichts geändert hatte.<sup>14</sup> Dieser Kontrakt, der knapp 200 Jahre Bestand haben sollte, brachte den an Krieg und Pest leidenden Bürgern Stabilität. In dieser Zeit dürfte neben der Wiederaufnahme des regulären Schul- und Kantoreibetriebes ebenso die Rückbesinnung auf das bürgerliche Musizieren der Görlitzer Ratsherren eingesetzt haben. Jedoch erst der Friede von Kötzchenbroda (1645) brachte die erhoffte Phase der Entspannung,<sup>15</sup> in welcher nun auch das Görlitzer Musikleben wieder nachweisbar in Erscheinung trat.

Weil in der damaligen Görlitzer Bürgerschaft wohl kein ähnlich akribischer Chronist, wie Bartholomäus Scultetus ihn für das *Convivium musicum* verkörperte, zu finden war, musste bereits Max Gondolatsch in Bezug auf das *Collegium musicum* konstatieren, dass „[e]inheimische Quellen über diesen Verein“ fehlten.<sup>16</sup> Somit vermögen allein die Drucke des Andreas Hammerschmidt, den Nachweis einer Wiederaufnahme bürgerlichen Musizierens in Görlitz zu erbringen. Zwischen 1642 und 1645 dedizierte der als Organist an der Zittauer Johanniskirche wirkende Hammerschmidt<sup>17</sup> drei seiner Werke den Görlitzer Musikfreunden. Obwohl der Name *Collegium musicum* in diesen Dedikationen keine Erwähnung findet, kann man aus der Zueignung des in seiner Bedeutung über die Oberlausitz hinausreichenden Komponisten schließen, dass das musikalische Niveau der Musiker bereits wieder an die Zeit des *Convivium musicum* anzuknüpfen vermochte. Inwieweit die bürgerliche Musikpflege aber schon institutionalisiert war, lässt sich daran nicht ablesen.

Hammerschmidt widmete die ersten beiden Sammlungen seiner insgesamt dreibändigen *Weltlichen Oden oder Liebes-Gesänge* für eine bis drei Stimmen „nebenst einer Violina und einem Basso pro Viola di gamba, diorba etc.“<sup>18</sup> den Görlitzer „Handelsleuten“ Johann Nietzsche auf Sercha, Georg Schön und Gregor Gneuß.<sup>19</sup> Letzterer war ein Sohn der Regina Kregel, demnach ein Enkel von Gregor Lautenista aus dem *Convivium musicum*.<sup>20</sup> Georg Schön besuchte das Görlitzer Gymnasium und wurde bereits im Alter von elf Jahren „non juravit“ im Sommer 1618 an der Leipziger Universität

14 Vgl. Kersken, *Die Oberlausitz* (wie Anm. 13), S. 102.

15 Vgl. Alexander Schunka, *Die Oberlausitz zwischen Prager Frieden und Wiener Kongreß (1635 bis 1815)*, in: Bahlcke, *Geschichte der Oberlausitz* (wie Anm. 13), S. 143–179, hier S. 144.

16 Vgl. Gondolatsch, *Der Personenkreis um das Görlitzer Convivium* (wie Anm. 3), S. 134.

17 Vgl. zu weiteren biographischen Daten: Diana Rothaug, *Hammerschmidt, Andreas*, in: MGG2, Personen-  
teil Bd. 8, Kassel u. a. 2002, Sp. 486–494, hier Sp. 486.

18 Andreas Hammerschmidt, *Weltliche Oden oder Liebes-Gesänge*, Bd. 1, Freiberg 1642; Bd. 2, Freiberg 1643.

19 Vgl. Gondolatsch, *Der Personenkreis um das Görlitzer Convivium* (wie Anm. 3), S. 134. Siehe auch ders., *Das Convivium musicum (1570–1602) und das Collegium musicum (um 1649) in Görlitz*, in: *ZfMw* 3 (1921), S. 588–605, hier S. 600.

20 Der aus Frankenstein (heute Żąbkowice Śląskie) in Schlesien stammende Gregor Kregel besuchte als Gregor Lautenista am 1.10.1592 das Görlitzer *Convivium musicum*. Siehe dazu auch Gondolatsch, *Der Personenkreis um das Görlitzer Convivium* (wie Anm. 3), S. 135. Die Identifizierung des Lautenisten als Gregor Kregel ist den Schäfferschen Genealogischen Tabellen im RAG zu entnehmen, worin seine Tochter Regina als „Gregor Kregels Lautenista Filia“ verzeichnet ist. Kregel bildete zusammen mit seinen beiden Vorgängern, Benedict de Drusina und Matthäus Weissel, die Frankfurter (Oder) Lautenschule, welche mit Intavolierungen älterer Vokal- und Instrumentalkompositionen mehrstimmige Werke sowohl zu konservieren als auch für Soloinstrumente nutzbar zu machen vermochte.

immatrikuliert.<sup>21</sup> Somit ist trotz der Standesunterschiede gegenüber den Mitgliedern des Convivium musicum eine Verbindung zu den von Hammerschmidt adressierten Bürgern erkennbar, einerseits aus direkter familiärer Sicht, andererseits bezüglich der Ausbildung am Görlitzer Gymnasium, wo zur Zeit von Georg Schön der Nachfolger des Kantors Gregor Hauffe (1589–1612), Joachim Sannovius (1612–1618), weiterhin sowohl die Musica neben der Arithmetica unterrichtete als auch der tägliche Gesang gepflegt wurde.<sup>22</sup> Die Dedikation des dritten Bandes der *Weltlichen Oden* war hingegen nicht an Görlitzer Bürger, sondern an den kurfürstlich-sächsischen Rat und Landeshauptmann der Oberlausitz, Georg von Löben auf Milkel und Teicha, gerichtet.<sup>23</sup>

Bereits kurz nach seinen ersten beiden Dedikationen an Görlitzer und Oberlausitzer Freunde widmete Hammerschmidt die 1645 veröffentlichten *Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seelen*<sup>24</sup> neben bürgerlichen Mäzenen in Freiberg, Dresden und Schandau zugleich „Herrn George Endermann, des Raths und wohlregierenden Stadt-Richtern in Görlitz, und Herrn Christiano Alberti, Wohlverordneten Ampts-Secretario des Fürstenthums Görlitz“.<sup>25</sup>

Zur Zeit dieser Dedikation könnte bereits wieder eine bürgerliche Musikinstitution – welchen Namens auch immer – in Görlitz bestanden haben, da der Widmungstext vom 20. April 1645 explizit das musikalische Vermögen der Widmungsträger hervorhebt. Demnach dedizierte Hammerschmidt seine Komposition an die besagten Adressaten nicht als finanzielles Bittgesuch, sondern weil „diese besondere Liebhaber und allerseits der Edlen Music wohl Zugethane, auch dero selbstkundige und darinnen wohlerfahren“ seien.<sup>26</sup>

Die drei Dedikationen an einzelne Görlitzer Bürger und Freunde der Musik verweisen auf ein bereits wieder erstarktes bürgerliches Musikleben in der Sechsstadt. Den Nachweis einer Institutionalisierung lieferte Hammerschmidt jedoch erst mit der Widmung seiner 1649 in Dresden gedruckten *Motettæ unius et duarum vocum* an das Görlitzer Collegium musicum.<sup>27</sup> Dieser Widmung ging ein Besuch des Zittauer Musikers in Görlitz voraus. In der am 28. Februar 1649 in Zittau verfassten Widmung erwähnt Hammerschmidt ausdrücklich seine Anwesenheit im Görlitzer „Collegio musico“ und wie dieses ihn „affectionirt gemacht“ habe, weshalb er gern „öffters / ja allzeit / darbey zuseyn /

21 Vgl. Gondolatsch, *Der Personenkreis um das Görlitzer Convivium* (wie Anm. 3), S. 135 sowie Georg Eler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig, 1559–1809*, Bd. 1: *Die Immatrikulation vom Wintersemester 1559 bis zum Sommersemester 1634*, Leipzig 1909. Bei Georg Schön handelt es sich zudem um den Sohn von Jakob Schön, der am 7.1.1588 Gast im Convivium musicum war.

22 Vgl. Knauthen, *Das Gymnasivm* (wie Anm. 13), S. 82.

23 Andreas Hammerschmidt, *Weltliche Oden oder Liebes-Gesänge*, Bd. 3, Leipzig 1649. Vgl. zu Georg von Löben: Gondolatsch, *Der Personenkreis um das Görlitzer Convivium* (wie Anm. 3), S. 135 sowie ders., *Das Convivium musicum* (wie Anm. 19), S. 600.

24 Andreas Hammerschmidt, *Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seelen, auß den Biblischen Texten zusammengezogen und componirt in 2, 3 und 4 Stimmen nebenst einem Basso Continuo*, 2 Teile, Dresden 1645.

25 Vgl. ebd., Widmung. Da das originale Dedikationsexemplar Hammerschmidts vom 20.4.1645 durch Auslagerungsverluste seit 1945 als verschollen gilt, siehe auch Gondolatsch, *Der Personenkreis um das Görlitzer Convivium* (wie Anm. 3), S. 136. Beide Görlitzer Bürger studierten in Leipzig. Endermann besuchte das Görlitzer Gymnasium und war fünf Mal regierender Bürgermeister (1646, 1649, 1653, 1657 und 1661) der Sechsstadt.

26 Vgl. ebd.

27 Andreas Hammerschmidt, *Motettæ unius et duarum vocum*, Dresden 1649.

erwünsche“. Da dies ihm aber nicht möglich sei, dediziere er der Görlitzer Vereinigung sein „ganzes musicalisches Vermögen“.<sup>28</sup> Die musikalische Einschätzung verfasste Hammerschmidt sicherlich nicht nur der Höflichkeit wegen, sondern sie spiegelt wohl den Eindruck während seines Besuches im Collegium musicum wider, da er ansonsten kaum diese Komposition zur Aufführung nach Görlitz gesandt hätte. Aufgrund der kriegsbedingten Auslagerungen am Ende des Zweiten Weltkrieges befindet sich die ehemals in der Oberlausitzischen Bibliothek der Wissenschaften aufbewahrte Komposition heute in der Universitätsbibliothek Breslau.<sup>29</sup>

Der Besuch von Hammerschmidt muss im März 1647 stattgefunden haben, da unter dem Eintrag in den Görlitzer Ratsrechnungen vom 23. März 1647 das Folgende vermerkt ist: „Herrn Hammerschmieden von Zittau an rheinischen und spanischen Weinen verrechnet 4 Thlr. 37 kr. 1 sch.“<sup>30</sup> In der Widmung seiner *Motettæ unius et duarum vocum* listete Hammerschmidt elf direkte Adressaten auf,<sup>31</sup> welche – ausschließlich führende Ratsherren und vermögende Landbesitzer – zu den vornehmsten Kreisen der Stadt gehörten. Darunter findet sich auch der bereits schon einmal von Hammerschmidt bedachte Johann Nietzsche auf Sercha wieder. Diese Dedikation blieb jedoch die einzige, die explizit auf die Görlitzer Musikvereinigung Collegium musicum verweist. Dies bezeugt den direkten Kontakt zwischen den Oberlausitzer Sechsstädten, vor allem aber zwischen Görlitz und Zittau, der bereits zur Zeit des Convivium musicum bestanden hatte. Die verbindende Funktion des Kantors Christoph Demantius um 1600 übernahm nun für die Mitte des 17. Jahrhunderts der Organist Andreas Hammerschmidt, was zugleich Ausdruck der veränderten Berufsstellung ist.

Wie bereits im ausführlichen Titel der dedizierten Sammlung von 1645 zu ersehen ist, benötigte man zur Ausführung der Kompositionen einen Generalbassspieler, was gleichermaßen für die *Motettæ unius et duarum vocum* zutrifft. Somit kann aufgrund der bewussten Zueignung zumindest der Komposition von 1649 davon ausgegangen werden, dass die gemischt vokal-instrumentale Praxis, über die für das Convivium musicum noch spekuliert werden musste, nun im Collegium musicum gängige Praxis war.

Nach dieser Dedikation von Hammerschmidt sind keine weiteren Widmungen mehr explizit an das Görlitzer Collegium musicum verbürgt. Auch wenn sich für die folgenden Jahre noch Zueignungen bedeutender Komponisten in den Görlitzer Ratsakten und in den Kompositionen selbst nachweisen lassen, so traten nicht mehr ausgewählte Bürger oder eine Musikvereinigung als Adressaten auf, sondern die Stadt Görlitz als administrative Institution. Damit bleibt zu konstatieren, dass das städtische Musikleben durch die Görlitzer Ratsherren nach dem Dreißigjährigen Krieg wieder aufgenommen

28 Ebd., Widmung, ohne Paginierung.

29 Die *Motettæ unius et duarum vocum* wurden in der Görlitzer OLB unter der Signatur Lus. II, 36 bis 1948 geführt. Unter der aktuellen Signatur Akc. 1948/660 befinden sie sich gegenwärtig in der *Biblioteka Uniwersytecka* in Wrocław. Ein weiteres Exemplar dieser Komposition wird in der *Biblioteka Jagiellońska* in Kraków unter den ehemaligen Beständen der vormaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin mit der Signatur H-195 aufbewahrt. Im dortigen Exemplar fehlt allerdings der genaue Eintrag des Widmungsdatums. Der Platzhalter für die Tagesangabe vor *Zittau den [!] Febr. Anno 1649* ist freigelassen worden. Siehe auch *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow. Katalog starodruków muzycznych ze zbiorów byleż Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*, hrsg. von Aleksandra Patalas, Kraków 1999.

30 RAG: Ratsrechnungen 1646/47 vom 23. März 1647.

31 Vgl. Hammerschmidt, *Motettæ unius et duarum vocum* (wie Anm. 27), o. P.

wurde. Um 1649 fungierte unter etwas veränderten Vorzeichen ein Collegium musicum als Nachfolgeinstitution der ersten bürgerlichen Musikvereinigung des vormaligen Königreiches Böhmen, dem Görlitzer Convivium musicum. Dieser Nachweis wird ausschließlich durch die dedizierten Kompositionen des Andreas Hammerschmidt erbracht, der dadurch exemplarisch den regen kulturellen Transfer innerhalb der Oberlausitzer Sechsstädte repräsentiert.

1650 erreichte die Sechsstadt mit Samuel Scheidts sogenanntem *Görlitzer Tabulaturbuch* die sicherlich bedeutendste Dedikation zur Jahrhundertmitte.<sup>32</sup> Die ungewöhnlich hohe Entlohnung an den Kapellmeister der Hallenser Hofkapelle mit „40 Thlr.“ spiegelt den außergewöhnlichen Stellenwert der Widmung an den Görlitzer Rat und dessen Bürgermeister wider.<sup>33</sup> Die an „die Herren Organisten und Music Liebhaber“ adressierten Lieder und Psalmen des „Herrn Doctoris Martini Lutheri“ sind in einer vierstimmigen Chorpartitur zusammengefasst, welche aber jene „leichtlich in die gewöhnliche“ neue deutsche Orgeltabulatur transkribieren konnten.<sup>34</sup> Die 100 Kompositionen von Scheidt enthalten 88 Lieder aus dem 1611 in der Offizin Rhambaw gedruckten *Görlitzer Gesangbuch*,<sup>35</sup> was auf eine bereits im Vorfeld der Dedikation bestehende Verbindung des Hallenser Hofkapellmeisters nach Görlitz verweist.

Die letzte Dedikation, die in diesem Zusammenhang Erwähnung finden soll, ist die 1654 dem Görlitzer Rat gewidmete *Studenten-Music* von Johann Rosenmüller,<sup>36</sup> bei der es sich im vorliegenden Kontext erstmals ausschließlich um Instrumentalmusik handelt. Fungierte Scheidts *Tabulaturbuch* durch den direkten Textbezug und die variablen Ausführungsmöglichkeiten noch als Mittler zwischen Vokal- und Instrumentalmusik, treten die vorgesehene Besetzung mit „drey und fünff Violen oder auch anderen Instrumenten“ sowie der fehlende Textbezug der einzelnen Suiten von Rosenmüller als Indikatoren einer neuen Epoche in der Oberlausitzer Musikgeschichte auf. Rosenmüller gilt als Vermittler zwischen dem Repertoire der Schein-Scheidt-Generation und der durch Corelli geprägten italienischen Triosonate, indem er als einer der ersten deutschen Komponisten die in den Suiten bevorzugte Satzfolge Paduane – Allemande – Courante – Ballo – Sarabande löste, und dafür den die Paduane ersetzenden Sonatensatz als eigene Gattung etablierte.<sup>37</sup> In ähnlicher Weise bezeichnete bereits Johann Hermann Schein seine mit Basso continuo begleiteten weltlichen Lieder mit dem Titel *Studenten Schmauß* (Leipzig 1626).

32 Samuel Scheidt, *Tabulaturbuch 100 geistlicher Lieder und Psalmen*, Görlitz 1650. Auch wenn sich in Görlitz das originale Widmungsexemplar nicht mehr befindet, ist ein Druckexemplar in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel unter der Signatur 95.16 Quod[.].2<sup>o</sup> überliefert.

33 Bürgermeister war zum Jahreswechsel 1649/50 der bereits von Hammerschmidt bedachte Georg Endermann. Die Verzeichnung der Dedikationszahlung findet sich in den Görlitzer Ratsrechnungen vom 14. Februar 1650.

34 Vgl. Scheidt, *Tabulaturbuch* (wie Anm. 32), Titelblatt und Widmung. Die Foliozählung beginnt erst nach der Widmung.

35 Vgl. den Artikel von Josef Dahlberg, *Das Görlitzer Tabulaturbuch 1650 von Samuel Scheidt und das Allgemeine Choral-Melodienbuch 1793 von Johann Adam Hiller. Ein Vergleich*, in: *Musik und Kirche* 58 (1988), S. 22–28, hier S. 25, in dem mit Görlitz in Verbindung stehende Chorbücher verglichen werden.

36 Johann Rosenmüller, *Studenten-Music*, Leipzig 1654.

37 Vgl. Martin Geck, *Rosenmüller, Johann*, in: MGG, Bd. 11, Kassel 1963, Sp. 913–920, hier Sp. 916. Siehe auch Kerala J. Snyder, *Rosenmüller, Johann*, in: NGroveD2, Bd. 21, London u. a. 2001, S. 698–701, hier S. 698f. Die bislang nur unzureichend erforschte Entwicklung der Trio-Sonate wird gerade an der Universität Zürich in einem Forschungsprojekt von Laurenz Lütteken in Zusammenarbeit mit Ludwig Finscher untersucht: *Die Triosonate – Catalogue raisonné der Quellen*.

Wenn auch die wirtschaftliche wie kulturelle Blüte in Görlitz der Vergangenheit anzugehören schien, lässt sich an den Dedikationen etablierter mitteldeutscher Komponisten wie Hammerschmidt, Scheidt und Rosenmüller an den Görlitzer Rat oder an das Collegium musicum ablesen, dass sich die Görlitzer Ratsherren noch immer dem anspruchsvollen, bürgerlichen Musizieren verpflichtet fühlten. Dementsprechend fällt auch die am 23. Juni 1654 in den Görlitzer Ratsrechnungen verzeichnete Dedikationszahlung mit „20 Thlr.“ für die bis zu diesem Zeitpunkt ungewohnte Instrumentalmusik bemerkenswert hoch aus.<sup>38</sup>

### Das Görlitzer Schützenbild – eine musikikonographische Quelle

Für die Zeit um 1600 lässt sich eine große Vielfalt an zumeist tradierten Topoi der Musikdarstellung sowohl in Italien als auch kurz darauf in den Niederlanden nachweisen. Die anscheinende Realitätsnähe der Instrumenten- und Personenabbildungen, wie sie gern die Verfechter der musikalisch-historischen Aufführungspraxis propagieren, wird von einer breiten ikonographischen und moralisch-symbolischen Tradition überlagert.<sup>39</sup> Diese aus „einer wahren Explosion“<sup>40</sup> musikalischer Themen vor der eigentlichen Klimax der niederländischen Malerei im „Gouden Eeuw“ exemplarisch untersuchten Kategorien zur Tauglichkeit musikalischer Abbildungen als musikhistorische Quelle<sup>41</sup> sollen auch bezüglich des Görlitzer Schützenbildes Anwendung finden. Somit gilt es, die dargestellte Situation als – im besten Sinne des Wortes – künstliche Momentaufnahme zu betrachten, die zwar über die Anzahl, die Instrumentierung und die soziale Stellung der dargestellten Musiker durchaus Aussagen treffen kann, jedoch nicht zwingend eine direkte Übernahme der Abbildung als porträtierte musikalische Aufführung erlaubt.

Das anlässlich des Görlitzer Schützenfestes von 1658 entstandene Triptychon in Öl auf Leinwand zeigt auf der Mitteltafel – *Festessen der Görlitzer Schützengilde* – die 108 dinierenden Görlitzer Schützen als individuelle Porträts, deren Namen entsprechend der Nummerierung auf dem Bildrahmen erscheinen. In der Mitte dieser Festgesellschaft musizieren die Görlitzer Stadtpfeifer. Der in Konitz (heute Chojnice in der polnischen Woiwodschaft Pomorskie) geborene Maler Johann Geisius (1625–1676), selbst ein Mitglied der Gilde, verewigte sich als Nummer 95 am unteren linken Rand.<sup>42</sup> Auch die

38 Vgl. RAG: *Ratsrechnungen vom 23. Juni 1654*.

39 Vgl. Marcus Dekiert, *Musikanten in der Malerei der Niederländischen Caravaggio-Nachfolge. Vorstufen, Ikonographie und Bedeutungsgehalt der Musikszene in der niederländischen Bildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Münster u. a. 2003 (*Bonner Studien zur Kunstgeschichte* 17).

40 Sylvia Ferino-Pagden, *Einführung*, in: *Dipingere la musica. Musik in der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien*, Wien 2001, S. 15–21, hier S. 16.

41 Vgl. die unveröffentlichte Studie des Verfassers im Rahmen einer Seminararbeit: *Gemalte Musik – Wurzeln und Deutung der Musikalischen Darstellungen in der niederländischen Caravaggio-Nachfolge*, Mai 2005.

42 Vgl. zum Maler, seiner Biographie und der Zuschreibung seiner Werke den Artikel von Marius Winzeler, *Geisius, Johann*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Ulrich Thieme, Bd. 53 [im Druck]. Ich danke Marius Winzeler ganz herzlich für die Vorabüberlassung seines Artikels, für die Publikationserlaubnis des Schützenaquarells sowie für die gewährten vielfältigen Einblicke in den Bestand des Graphischen Kabinetts im Barockhaus Görlitz des Kulturhistorischen Museums Görlitz.

Stadtpfeifer an der Musiktafel sind jeweils durch eine Nummer und den dazugehörigen Namen individualisiert. Das Triptychon hing als Leihgabe der Görlitzer Schützengesellschaft bis 1943 im Kaiser-Friedrich-Museum der Görlitzer Ruhmeshalle, dem heutigen Dom Kultury in Zgorzelec. Nach der kriegsbedingten Auslagerung befindet sich die Mitteltafel nun im Besitz des Muzeum Narodowe w Warszawie, und war bis vor kurzem in Räumlichkeiten des zum Muzeum Miejskie Wrocławia gehörigen Breslauer Rathauses zu besichtigen.<sup>43</sup> Die beiden Flügel des Görlitzer Schützentriptychons mit Büchsen- und Bogenschütze werden heute als Leihgabe des Muzeum Narodowe w Warszawie im Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu, dem ehemaligen Brieg, aufbewahrt.



Johann Geisius, *Georg Ball und seine Stadtpfeifer*, Görlitz 1658.

Die Gruppe der Görlitzer Stadtpfeifer wurde von Geisius zugleich auf einem Aquarell festgehalten. Dieses stammt aus dem Nachlass des Görlitzer Bürgermeisters Samuel Traugott Neumann (1759–1831) und kam als Leihgabe von Bruno Pohl am 31.10.1925 in den Besitz der Stadt Görlitz,<sup>44</sup> wo es sich noch heute im Graphischen Kabinett des dortigen Kulturhistorischen Museums befindet. Es ist anzunehmen, dass Geisius dieses Aquarell als Vorstudie für sein Schützentriptychon anfertigte. Die musizierenden Stadtpfeifer finden sich als geschlossene Gruppe nahezu identisch in der Mitte des *Festessens* auf dem Schützentriptychon wieder, sowohl hinsichtlich des Aussehens und der Instrumentierung als auch in der leicht links zum Betrachter hin gewendeten Position der sie-

43 Vgl. Maciej Łagiewski, *Was uns verbindet*, in: *Auf der Suche nach Schlesien*, hrsg. von der Stiftung Schlesisches Museum zu Görlitz, Halle (Saale) 2001, S. 12f., hier S. 12.

44 Kulturhistorisches Museum Görlitz, Graphisches Kabinett: Johann Geisius, *Georg Ball und seine Stadtpfeifer*, Zugangs-Nummer 5/25, Kult. 3380, Größe 21,5 x 34,5 cm.



ben Musiker mit einem Kalkanten. Zudem rahmen diese kolorierte Vorzeichnung auf der linken Seite der Maler selbst, auf seinem Schoß die Skizze des geplanten Schützenbildes dem Betrachter zeigend, und auf der rechten Johannes Besser als Fahnenträger.<sup>45</sup>

In der Mitte der Musizierenden steht der Stadtpfeifer Georg Ball mit einer Prim- bzw. Diskantgeige in der Hand. Unter dem Bild sind handschriftlich Lebenszeit und Wirken des Görlitzer Stadtpfeifers – vermutlich im ausgehenden 19. oder im beginnenden 20. Jahrhundert – ebenso nachträglich hinzugefügt worden wie die Namen und Ausbildungsgrade der Ausführenden:<sup>46</sup> „George Ball, Musicus Instrum. u. civis war 34 Jahr Stadtpfeiffer u. kam an Caspar Walthers Stelle, der 1657. 21 Nov. starb. Ball starb 1691. 30. Nov. aet. 57 J. 26 W. 4 T.“<sup>47</sup> Somit stand Georg Ball (d. Ä.), sein gleichnamiger Sohn (d. J.) sollte sich später erfolglos um seine Nachfolge bewerben, als Görlitzer Stadtpfeifer zur Zeit der Abbildung gerade erst ein Jahr im Dienst.

Links neben ihm sitzt der „Stadtpfeifergeselle Müller“. Die von Gondolatsch vorgenommene Klassifizierung des Instruments als Englisch Horn oder als Oboe da caccia muss korrigiert werden,<sup>48</sup> da diese Instrumente erst im ausgehenden 17. und 18. Jahrhundert entwickelt wurden; es handelt sich hier um einen geraden Zinken. Das abgebildete Instrument dürfte damit sowohl die Melodiestimme der Primgeige verstärkt als auch mit der gegenüberstehenden Bläsergruppe korrespondiert haben. Generell bleibt jedoch zu fragen, ob die abgebildeten Musiker in dieser vollständigen Besetzung miteinander musizierten. Das Aquarell von Geisius zeigt aber gewiss den damaligen Görlitzer Stadtpfeifer und alle ihm unterstellten Gesellen. Trotz ähnlicher Kleidung und nahezu identischer Haarlänge sollte mittels verschiedener Haarfarben und der Hervorhebung prägender Gesichtsmkmale eine Individualisierung erreicht werden. Der im Uhrzeigersinn folgende Musiker, „Walther Stadtpfeifergeselle“, spielt die Cister, ein typisches Basso-continuo-Instrument seiner Zeit. An der dem Betrachter zugewandten Tischseite, direkt vor Walther, steht der – bisher stillschweigend unter die Musiker gerechnete – Windmacher bzw. Kalkant Alex Tripstrille, dem Gondolatsch aufgrund der ausgeführten Tätigkeit die Funktion des Lehrlings zuschrieb.<sup>49</sup> Tripstrille assistierte seinem gegenüberstehenden „Musicus instrum[entalis]“, der am vereinfacht dargestellten Regal die Stadtpfeifer durch sein Generalbassspiel begleitete. Über den Namen des Musikers herrschte in der bisherigen Forschung Uneinigkeit. Richard Jecht identifizierte ihn der Nennung auf dem Schützentriptychon entsprechend als „Petzel“,<sup>50</sup> Gondolatsch als „Pekall“,<sup>51</sup> der damalige Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums Ludwig Feyerabend als „Petzell“<sup>52</sup> und

45 Ich danke Eszter Fontana vom Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig und Arno Paduch für Ihre Hinweise, Anregungen und Diskussionsbeiträge zu den Instrumentendarstellungen ganz herzlich. Die Vermutung von Eszter Fontana, dass der Fahnenträger Besser als Bassist fungiert haben könnte, ist durchaus denkbar, findet aber weder auf dem Schützentriptychon noch in den Ratsakten der Stadt für Görlitz eine Bestätigung.

46 Wer diese und die in derselben Handschrift verfassten Namen auf dem Aquarell hinzufügte und wann dies genau geschah, ist nicht überliefert.

47 Siehe Bilduntertext auf der Abbildung.

48 Vgl. Max Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten*, Görlitz 1914, S. 46f. Gondolatsch selbst berichtigte 1931 diese Aussage mit Verweis auf Max Seiffert, siehe Max Gondolatsch, *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Görlitz*, Teil III: *Die Stadtmusik*, in: *Neues Lausitzisches Magazin* 107 (1931), S. 79–127, hier S. 90.

49 Vgl. ebd.

50 Vgl. Richard Jecht, *Aus der Geschichte der Görlitzer Schützengesellschaft*, Görlitz 1914, S. 68.

51 Vgl. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben* (wie Anm. 48), S. 47.

52 Vgl. Ludwig Feyerabend, *Alt-Görlitz einst und jetzt*, Görlitz 1927, S. 95.

Cornelia Wenzel nach dem Aquarell „eher“ als „Gerkel“.<sup>53</sup> Auf Grundlage der handschriftlichen Hinzufügung auf dem Aquarell plädiere ich entweder für „Gerxel“ oder „Gerzel“. Da sich aber niemand annähernd mit diesem Namen in den Görlitzer Bürgerrechtslisten finden lässt, ist anzunehmen, dass dieser Musiker nach seiner Ausbildung die Stadt wieder verließ, weshalb die definitive Klärung des Namens weiterhin offen bleiben muss.<sup>54</sup> Mit der Bestallung eines „Musicus instrumentalis“ konnte sich die Stadt Görlitz neben dem zwischen 1649 und 1680 als Organisten angestellten David Decker somit eines weiteren Orgel spielenden Musikers bedienen.<sup>55</sup> Rechts neben ihm steht der „Stadtpeifergeselle Moller“, der auf dem Bass(ett)bomhart bzw. -pommer spielt, wobei das in der Mitte des Instruments S-förmig nach vorn gebogene Rohr auch auf den Dulzian, einen Vorgänger des Fagotts, hinweist. Vielleicht verschmolzen in der Erinnerung des Malers Geisius die beiden Doppelrohrblattinstrumente, welche von Moller als Stadtpeifergeselle durchaus alternierend gespielt worden sein könnten. Dessen Nachbar, der „Stadtpeifergeselle Angellmann“, bläst eine kleine Posaune – eine Diskant- oder Altposaune – ohne abgebildete Zugtechnik, obwohl die Bewegung der rechten Hand eine derartige klar andeutet.<sup>56</sup> Dem für die Lauteninstrumente zuständigen Walther sitzt schließlich der „Stadtpeifergeselle Mathias“ mit einem weiteren Basso-continuo-Instrument, der (Tenor-)Viola da gamba, gegenüber. Unter dem perspektivisch dargestellten Tisch sind zudem Pauken verwahrt, welche zur rhythmischen Unterstützung der zum Schützenfest gehörenden Tanzmusik eingesetzt worden sein dürften.

Das idealisierte Bild der gemeinsam agierenden Görlitzer Stadtpeifer während des Schützenfestes darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass regulär jeder seine individuellen Aufgaben im Görlitzer Stadtleben zu erfüllen hatte. So galt es, täglich zu den Mittags- und Abendstunden von den Stadttürmen abzublasen. 1623 führte der Vorgänger von Georg Ball (d. Ä.), Caspar Walther, das weihnachtliche Turmblasen ein, woraufhin in der Heiligen Nacht um drei Uhr morgens die Stadtpeifer mit Trompeten und Kesselpauken auf dem Rathausturm musizierten. Seit 1624 wurde dasselbe Schauspiel auch in der Osternacht und seit 1645 in der Pfingstnacht veranstaltet.<sup>57</sup> Aber auch Hochzeiten, Stadtversammlungen und Begräbnisse wollten musikalisch umrahmt sein, was die Anzahl von fünf Gesellen bei einem Stadtpeifer und einem „Musicus instrumentalis“ in Görlitz durchaus rechtfertigte.

Dieser kunsthistorisch-instrumentenkundliche Exkurs soll mit der Anmerkung schließen, dass 1692 durch die Einrichtung der „Compagnie der Stadt-Musici“ in der Organisation des städtischen Musiklebens ein entscheidender Wandel einsetzte,<sup>58</sup> wonach der Stadtpeifer und seine Gesellen von gleichberechtigten Stadtmusikanten abgelöst wurden.

53 Vgl. Cornelia Wenzel, *Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Stadt Görlitz im 17. Jahrhundert*, Görlitz 1993, S. 80 (*Schriftenreihe des Ratsarchivs der Stadt Görlitz* 17).

54 Es müsste ein Abgleich mit dem originalen Schützen-Triptychon vorgenommen werden. Da aber die Besitzfrage zwischen Warschau und Görlitz aufgrund bisher fehlender europäischer Richtlinien zur Beutekunst nicht geklärt ist, lässt sich das Bild derzeit nicht genauer untersuchen (siehe oben).

55 Auf diesen bemerkenswerten Umstand machte mich freundlicherweise Eszter Fontana aufmerksam.

56 Auch wenn die Abbildung eher einer Busine ähnelt, dürfte es sich wohl kaum mehr um dieses lediglich bis ins 16. Jahrhundert verbreitete Instrument handeln.

57 Vgl. Gondolatsch, *Die Stadtmusik* (wie Anm. 48), S. 89.

58 Vgl. RAG: *Ratsrechnungen 1692/93*.