

# Quellen und Darstellungen

zur

## Geschichte Westpreußens

---

Herausgegeben

vom

Westpreußischen Geschichtsverein

15

Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig

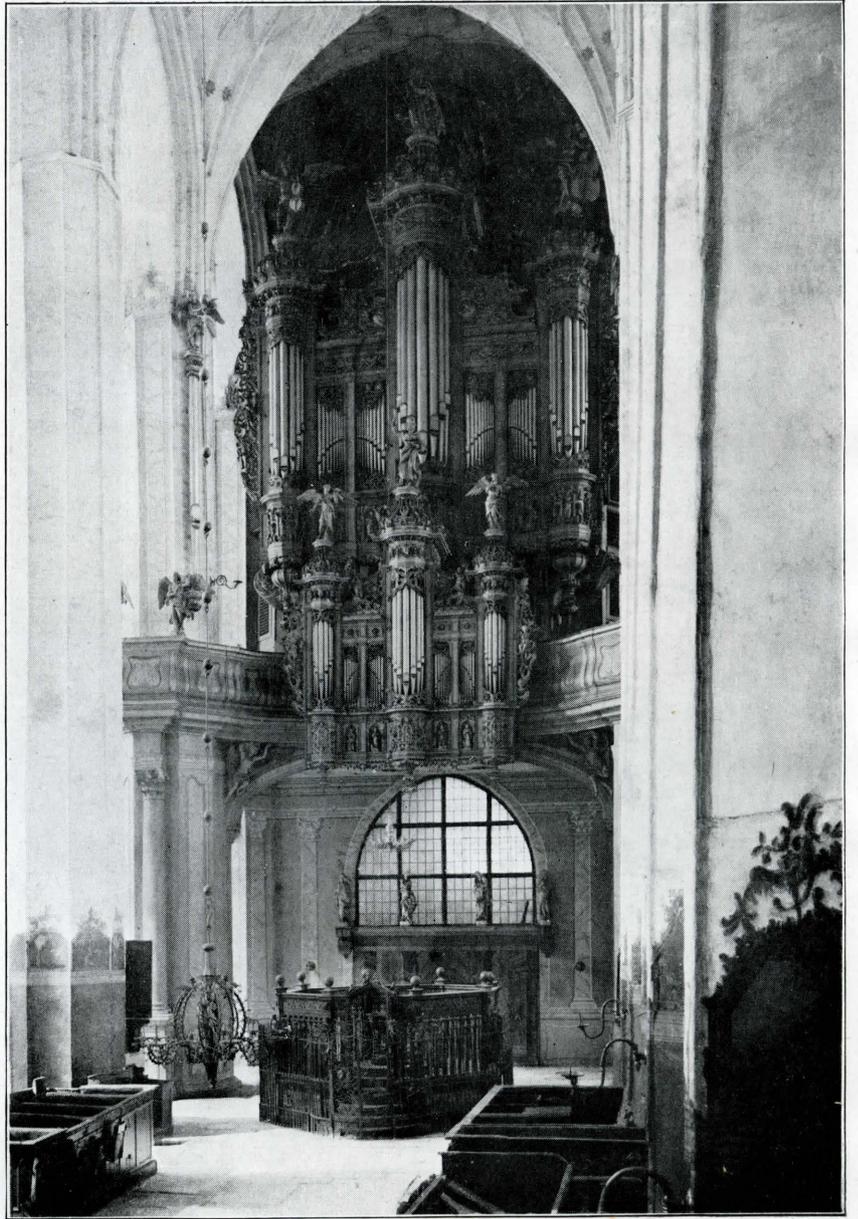
von Hermann Kaufmning

---

D a n z i g

Kommissionsverlag der Danziger Verlags-Gesellschaft m. b. H.  
(Paul Rosenberg)

1931



Marienkirche in Danzig.  
Große Orgel.

# Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig.

Von den Anfängen  
bis zur Auflösung der Kirchenkapellen.

Von

Hermann Rauschning.

---

Danzig 1931.

# Inhalt.

	Seite
1. Kapitel:	
Die Anfänge der öffentlichen Musikpflege bis zur Gründung des selbständigen Kapellmeisteramtes an St. Marien 1560 . . . . .	1
2. Kapitel:	
Die Musik an den Hauptkirchen bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Die Mitwirkung der Schulen am musikalischen Gottesdienst . . . . .	27
3. Kapitel:	
Die weltliche Musikpflege ausgangs des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Musikerorganisationen und Instrumentenstreit . . . . .	86
4. Kapitel:	
Die Fortentwicklung der Kirchenkapellen unter der Einwirkung des konzertierenden Stils. Paul Siefert und die beiden Kaspar Förster. Das deutsche Lied in Danzig . . . . .	113
5. Kapitel:	
Der Instrumentenstreit unter den Instrumentalmusikern und die weltliche Musikpflege des 17. Jahrhunderts . . . . .	209
6. Kapitel:	
Die Musikpflege nach dem Olivaer Frieden bis zur Flucht Joh. Valentin Meders. Balthasar Erben, Thomas Struß, Crato Büthner . . . . .	227
7. Kapitel:	
Die Pflege der Musik im 18. Jahrhundert bis zum Tode des Kapellmeisters Mohrheim. Die Anfänge des öffentlichen Konzertwesens . . . . .	299
8. Kapitel:	
Die Musikpflege bis zur Auflösung der Kirchenkapellen und der Musikerzunft. Die Weiterentwicklung des Konzertwesens bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts . . . . .	373
<hr/>	
A n h a n g:	
Musikerlisten der Hauptkirchen . . . . .	420
Namen- und Sachregister . . . . .	423
Berichtigungen . . . . .	436

## Sechstes Kapitel.

### Die Musikpflege nach dem Olivaer Frieden bis zur Flucht Joh. Valentin Meders. Balthasar Erben, Thomas Struß, Crato Büthner.

Als 1660 der Olivaer Frieden die Schwedenkriege beendete, sah sich Danzig vor einer gewaltigen Schuldenlast, die für die Rüstungen aufgebracht worden waren und sich auf 5 Millionen Gulden beliefen. Dazu kamen bedeutende Änderungen im Wirtschaftsleben Europas, für Danzig machte sich vor allem der wirtschaftliche Niedergang Polens geltend. Andere Schwierigkeiten kamen hinzu, wie die Versandung der Weichselmündung, um in Danzig einen empfindlichen Rückgang der wirtschaftlichen Blüte (spürbar zu machen<sup>1</sup>). Diese veränderte Wirtschaftslage mußte auf das gesamte kulturelle Leben der Stadt einwirken und zeigte sich nicht zuletzt auch in der sparsameren Freigebigkeit für die öffentliche und private Musikpflege. Wie die Musiker häufig über musikalose Hochzeiten klagten und damit nur eine Folgeerscheinung notwendig gewordener Sparsamkeit feststellten, so schränkten auch die Kirchenväter, der Rat die Ausgaben für den Musiketat ein. Dies mußte allmählich zu einer Verarmung der Musikpflege führen, die um so fühlbarer wurde, als gerade in dem nun zu betrachtenden Zeitabschnitt die Entwicklung der Musik bedeutsam vorwärts drängte.

Das machte sich in dem ersten Jahrzehnt nach dem Kriege noch weniger geltend als in den folgenden. Noch war der Stamm bewährter Musiker zusammen, die auch trotz der schlechten Lebensbedingungen Danzig nicht verließen. Wohl aber waren neue Kräfte in gleicher Güte nicht so leicht zu gewinnen und wenn sie kamen, so mußten sie mangels genügender Einkünfte Danzig nach kürzerer Zeit verlassen.

Diesem Zeitabschnitt gaben drei Danziger Komponisten das Gepräge, jeder von ihnen eine starke, eigene Ziele verfolgende Persönlichkeit: Crato Büthner, 1616 geboren, Thomas Struß, 1621, Balthasar Erben, 1626. Von ihnen war Büthner ein Thüringer, die anderen waren Preußen, Struß in Pr.-Stargard, Erben in Danzig geboren. Ihre Bedeutung für die musikalische Entwicklung der Stadt liegt darin, daß sie das bisher Versäumte in entschiedener Weise nachholten, nämlich ihr Schaffen mehr oder weniger ausschließlich auf die Pflege des geistlichen Liedes, den Choral gründeten.

Wird sich die Musikpflege an der Trinitatiskirche und am Gymnasium unter dem Rektor Maukisch und Struß als eine bewußte Abkehr von dem italienischen konzertierenden Stil und eine Anknüpfung an die Eccard-Stobäusche Richtung darstellen, ein Zurückgreifen auf noch ältere Beziehungen aus dem Mittelalter und das musikalische Wollen des Reformators, so

<sup>1</sup>) Kepsler, a. a. O., S. 111 ff.

liegt die Bedeutung der Erbenschen Choralkantaten darin, daß sie zwar dem Choral die entscheidende Bedeutung in der kirchlichen Musikpflege einräumen ohne aber auf die Stilmittel und die künstlerische Beweglichkeit des Konzertes zu verzichten. Erben macht sich den ganzen Ausdrucksreichtum des neuen Stils in der Verarbeitung des Chorals zu nutze, durch selbständige Instrumentalbegleitung, Abwechslung von Chor- und Sologesng, konzertierende Verwendung von mehreren Stimmen. Büchner gegenüber zeichnet er sich dabei durch die volle Ausbildung von Einzelsätzen mit Durchführung der Themen aus, während ersterer in seinen Konzerten und Choralbearbeitungen noch stark an madrigalischer Mosaiktechnik kleinster Einzelmotive auf die Textabschnitte festhält. So bedeuten Erbens Choralkantaten einen wesentlichen Fortschritt in der musikalischen Entwicklung der Stadt.

Erben, der wie erwähnt 1626 in Danzig geboren war und zwar als Sohn eines später als Inhaber des Lehens über die Aus- und Einladung der Steinkohlen und Schleifsteine genannten David Erben — er starb 1655 — war 1653 nach dem Tode des alten Försters, als er sich vergeblich um den Kapellmeisterdienst beworben hatte, auf längere Reisen gegangen. Im Herbst 1653 hielt er sich zu Regensburg auf, wo damals zum Reichstage von der Kaiserlichen Kapelle die Oper *l'inganno d'amore* von *Berkali* aufgeführt wurde<sup>2)</sup>. Er trat mit dem Hoforganisten Froberger, der schon Lehrer von Ewald Hinz gewesen war, in Beziehung, setzte dann über Nürnberg, Würzburg seine Reise nach Antwerpen, Brüssel und Paris fort, wo er im Oktober 1654 anlangte. Von hier aus sandte er im Frühjahr 1655 dem Rat einen Brief, in dem er um Unterstützung seiner Reise bat<sup>3)</sup>:

. . . . „E. Hoch. Ostr. Herrl. fernner in Unterkänigkeit auffzuwarten, und dehenselfen als meinen hohen beförderern durch diese wenig Zeilen meinen Zustandt kürzlich vorzutragen, habe ich lenger nicht umbgehen können, der gewissen Zuversicht lebende Ihr Hoch. Edl. Gestr. Herrl. werden dieses mein schuldigstes beginnen mit geneygten augen anzusehen großgünstigst geruhen. Gleich wie ich nun vor 1½ Jahr (nach dehme ich mich zu Regensburg bey wehrendem Reichstage der Kayserl. Music mit fleißiger gegenwarth in die 20 wochen lag vorher bedienet) durch gutter Freunde Rath, absonderlich aber von Ihr. Kayserl. Mantf. berühmkten und sehr wohl gereisten Hoff Organisten Johann Jacob Frobergern, dahin veranlasset worden, meine Reyse über folgende Städte, nemlich Nürnberg, Würzburg, Hendelberg, Franckforth, Bonn, Cöllen, Düsseldorf etc. in Hollandt, und von dannen durch Brabant über Antwerpen u. Brüssel nach Seelandt, Flandern, Engellandt, Frankreich und Endtlich biß in Italien fortzusetzen? So habe Immittelst diessem gutten Rath biß anhero also nach gelebet, daß ich nunmehr durch Gottes genädige hülfte nicht allein vor 5 Monatten alhier zu Paris glücklich angelanget, Sondern auch auff meiner reyse durch oberwehnte Länder, sowohl in Städten als bey Höffen, mich mit villen in meiner Profession wohlverfahrnen Meistern dehrmaßen bekandt gemachet, daß ich selbige weitfleußtigkeit halber alhier zu nennen, umbgehen muß. In was vor gutte Kundtschafft aber ich hiesiges Orthes so wohl bey der Königl. Music, als auch bey andern Virtuosen in wehrender Zeit gerathen, auch was mir unwürdigen von denselben vor Ehrerbittung Jederzeit bezeuget worden, muß ich eigenes Ruhms halber verschweigen. Weile Ich dann nun von Herzen begierig meine Reyse Vollenz nach Italien inß werck zu sehen, und also mein nützlichet vorhaben dehrmahl

<sup>2)</sup> Eitner, Quellenlexikon.

<sup>3)</sup> St. A. 300, 42, 151.

einsten zur gelücklichen Endtschafft zubringen, hierzu aber ziemliche Geldmittel erfordert werden, dehrer ich auch wegen meiner bißhero gethanen reysen auffß euserste entblöhet: Alß gelanget hiemit an E. Hoch. Edl. Gestr. Herrl. mein gehorsamstes ansuchen, dießsen meinen mangel, hochgünstigst erwegende, und mir hierinnen dero hülfreiche Handt zu vollziehung meines Zweckes (welcher doch nicht anders alß zu sonderlichem Ruhm meiner hohen beförderer gerichtet) ferner darzureichen? Welches mit unttferthänigster Dankbarkeit nicht nur allein zu erkennen, und zu rühmen, Sondern auch inß künfftige durch vermögliche schuldigste Dienste bey tag und nacht mit höchstem Fleiß zu verdienen, Ich mir embsig werde angelegen sein lassen. Wie Ich den die Zeit meines Lebens bin und verbleibe

E. Hoch Edl. Gstr. Herrl. Gehorsambster

Balthasar Erben."

Paris, den 19. Februari 1655.

Die Kirchenväter von St. Marien hatten ihm eine Unterstüzung von 150 Mark bereits 1654 gewährt: „dem David Erben wegen seines Sohnes Balher so der Musica halber in frembden Landen sich aufhielt 150 Mark<sup>4)</sup>. Erben ging von Paris nach Italien und gelangte bis Rom, wo er Ende 1657 die Nachricht von dem abermaligen Freiwerden des Kapellmeisterpostens erhielt und sich sofort auf den Rückweg machte. Er bewarb sich in Danzig, wo er nach fünfjähriger Reise 1658 wieder eintraf, erneut um die Stelle<sup>5)</sup>:

„Nachdehme Ich vor einigen Monaten in Rohm gewisse nachrichten erhalten, daß hiesige Capellmeister stelle widerumb vacant geworden, habe ich auff trewertheilten Rath einiger gutten Gönner dieses Orths und fleißiges anermahnen meiner alten Eltern die resolution gefasset, mich wiederumb anhero zu begeben In Hoffnung ob villeicht E. W. E. Gestr. Herrl. sich hochgünstigst möchten belieben lassen, meine wenigkeit zu solcher vacanz zu fördern: Zu welchem ich auch noch absonderlich auf gemuntert werde, in betrachtung der hohen gunst, mit welcher ich Jederzeit von E. W. E. Gstr. Hrl. durch dehrselben wirkliche mir ertheilte beneficia bin gewürdiget worden, Zusambt der günstigen Zusage Sr. Gestr. Herrl. Seelger Gedächtnuß Herrn bürgermeister Ferbers, und anderer hohen Herrn Patronen, daß: Wen ich ins künfftige nach abgelegter peregrination mich anhero einstellen würde, Ein Hoch Edler Rath meine Perschon, vor andern in consideration ziehen wolte. Weile ich den nunmehr Gott Lob meine, vor 5 Jahren von hinnen in die Frembde angestellte reyse, so weit gelücklich vollenzogen, und ohne Ruhm zu melden, so wohl den Kaiserl. alß die Churfürstl. und Fürstl. Höse in Deutschlandt, Ittem die in den Niederländern, wie auch Engelandt Franckreich und Italien zu fernerer perfectionierung zimlich frequentiret, und mit den besten Virtuosen in d. Music genawe Correspondenz und Freundschaft gepflogen, dabeneben aller allewege meine reflexion auff diese weitberühmbte Stadt gehabt. Alß habe ich diese Confidenz gegen E. W. E. Gestr. Herrl. hohe Gunst fassen, und meine bereithwilligste Dienste deroelben hiemit auftragen wollen, mit begesügter schuldigsten bitte, Eß geruchen E. W. Gestr. Herrl. mir die oberwehnte Cappelmeister Charge grosgünstigst zu conferiren und zu confirmiren, welche ich dergestalt zu verwalten, nebest Göttlicher Hülffe mich bestes fleißes bemühen wil, daß zu förderst zu merklicher beförderung und Zierung des lieben Gottes Diensts, so dann auch zum sonderbahren

<sup>4)</sup> St. N. 300, 39, 3.

<sup>5)</sup> St. N. 300, 42, 151.

vergnügen E: W: E: Gestr. Herrl. meine künfftigen Kirchen und Chor Labores, ausschlagen mögen. Besonders macht mir auch die gutte Affection der Herrn Kirchen-Väter (welche so weit meine Perschon zu dieser Charge beliebt) die gutte Hoffnung, Eß werden E: W: E: Gestr. Herrl. alß meines Hochgeehrten Herrn Patronen disposition es lassen ankommen, und damit zufrieden sein, wen zu verhoffter gebe Gott in kurzem glücklicher Zeit auff E: W: E: Gestr. Herrl. großgünstigen schlus, Ich dasjenige zu erwarten haben werde, Was meinen vorgängern auß hoher gunst von E: W: E: Gestr. Herrl. ist gegunt und zugekehret worden. Empfhele hiemit E: W: Gestr. Herrl. zu lang bestendiger gelücklichen und Friedlichen Regierung dem Schuß Gottes und verbleibe

E: W: Edl. Gestr. Herrl.

Gehorsamer B. E.

Eß hatt E. Rath supplicanten Balthasarum Erben zum Capellmeister in St. Marien Kirche dieser Stadt bestettiget, jedoch ohne einige newe beschwer der kammeren auß den gewöhnlichen 25 Fl. Holz geld Järllich, das übrige wirt Er von den Vorstehern derselben Kirche, wie er sich mit denen selben in der bestallung vereinigen wirt, zugewarten haben. Da beneben wirt Er sich mit dem Cantore freundlich begeben und nach billigkeit vergleichen in denen stücken worin Er dessen operam Zu seiner sublevation zugebrauchen nothig befindet actum 14. Januarii Anno 1658.“

Erben wurde am 16. Februar 1658 als Kapellmeister eingeführt. Eine wohl in dieses Jahr zu sehende Aufstellung „Capellmeister Seines Ampts gebühr, wil aber nicht gehalten werden“)“ gibt die schon bekannten Pflichten des Kapellmeisters noch einmal an. Es dürfte die vom Rat eingeforderte Unterlage für eine am 19. Januar 1659 erlassene Chordnung sein<sup>7)</sup>:

„— — — den 19. Jan. sind diese Artikel auf Anordnung Ihr Herrl. des Herrn Praesidenten Bürgermeisters Adrian von der Linden durch den Ammts-schreiber Samulem Remum, denen sämtlichen Adstanten auf dem in beyseyn des Capellmeisters vorgelesen, und Folgendes, dem Capellmeister, darüber zu halten, zugestellet worden.

1. Weil dem Capellmeister alleine von der Obrigkeit anbefohlen worden, auf den Chor zu disponiren, da benebst ihme vergönnet und zugelassen, einen jedweden Adstanten mit seiner Stimme hinzustellen, wo es ihm beliebt, und gut zu seyn düncket. Alß soll sich keiner von demselben, Er sey, wer Er wolle, Ihme hierinne wiedersehen, Vielweniger mit einigen ungebührlichen Worten herausfahren, sondern dem Capellmeister seinen völligen Respect, wie sich geziemet, gönnen undt geben.

2. Die Legez zu Chor sollen hinsüro unfehlbar erequiret werden, undt daferne jemandt sich darwieder dagegen widerspenstig erzeigen wirdt, so soll der Capell-Meister, bey der Obrigkeit sich darüber zu beschweren, befügt seyn, damit allerley Unordnung möge verhindert werden.

3. Weil man auch biß dahero ungerne vermercket, wie unfleißig die Christlichen Kirchengesänge sowohl vor als nach der Predigt musiciret werden. Alß sollen hinsüro zu denselben nicht nur allein die Pfeifer, sondern auch die Violisten und Sänger, (keinen Choradostanten ausgeschlossen) Von dem Capellmeister dazu gehalten seyn, und Keinem ohne erhebliche Ursachen von der Conclusion abzugehen vergönnet seyn.

<sup>6)</sup> St. A. 300, 78, 25, 47 a, 11 u. 204.

<sup>7)</sup> St. A. 300, 78, 25, 39.

4. Die weil sich auch der Capell-Meister beschweret, daß unter denen Abstanten einige vorhanden, welche gar offft das Chor verzeumen, ob sie schon keine ehehafte Entschuldigung vorzuwenden haben, ja sich auch gar nicht, wie gebräuchlich, vorhin haben entschuldigen lassen. Alß wird denenselben insonderheit anbefohlen, Ihren Sachen also vorzustehen, damit keine fernere Klage kommen möge;

5. Die Raths-Pfeiffer sollen wegen Abblajung zu Thurm sich keines Weges verhindern lassen, ehe von dem Chor abzugehen, baß der Gottesdienst zuvor verrichtet worden, weil der Kirchen zuvor der Vorzug gehoret, und der Thurm, wenn es die Notturfft erfordert, Vor 11 Uhr nicht bestellet werden darff. Solte aber die Communion sich allzu lange verweilen, so wird dem Capellmeister anheimb gestellet, hierinnen nach gutdüncken zu verfahren.“

Die an sich befremdliche Maßregel, daß bei den unfleißig gesungenen Kirchengesängen nicht nur die Pfeifer, sondern auch die Violisten und Sänger mit der Orgel einstimmen sollten, ist wichtig als ein Zeichen des zeitigen Verfalls des Gemeindegesanges. Aber sie hat noch eine andere Bedeutung. Erben rühmte sich in einer späteren Bittschrift von 1683, in der er im übrigen über sein schlechtes Auskommen klagte, daß er den Gottesdienst mit allerhand guten künstlichen Konzerten und geistlichen Liedern geziert habe, insonderheit aber mit evangelischen Kirchengesängen, wie solche vor ihm „auf dergleichen Schlag von keinem elaboriret worden“. Und an großen Festtagen führe er auf allen drei Orgeln geistliche deutsche Lieder auf, „welche man anitzo vor allen andern gerne gemusiziret wissen will“. Es sind an Stelle der Motetten oder Konzerte Choralkantaten, wie deren von Erben eine Anzahl erhalten ist, Choralkantaten, bei denen auch die Gemeinde den Cantus firmus mitsingen sollte. Zu diesem Behuf war neben dem Präsentor choralis in diesen Jahren ein besonderer Präsentor figuralis angestellt worden, der die Gemeinde anleitete, auch bei den in den Figuralcompositionen eingeflochtenen und verarbeiteten Chorälen mitzusingen. Eine solche Mitwirkung der Gemeinde auch in der Figuralmusik war überall da möglich, wo eine der Stimmen in den Choralbearbeitungen den cantus firmus wörtlich brachte. Solcher Art sind die beiden Choräle „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ und „Herr Gott, der einig Gottes Sohn“ von Erben, die beide in je fünf Versen durchgeführt werden. Vers 1 des ersten Chorals wird von Sopran solo mit dem cantus firmus und vier Violinen und Orgel ausgeführt; im Vers 2 singen Sopran 1 und 2 unisono den cantus firmus, Alt, Tenor 1, 2 und Baß sind dazu in kurzen Motiven imitierend gesetzt. In Vers 3 wird der cantus firmus von den beiden Tenören gesungen, vier Violinen figurieren dazu. Vers 4 ist wie Vers 2 gehalten. Der 5. Vers wird durch den Chor mit Instrumenten ausgeführt, wobei der Sopran den cantus firmus hat. Entsprechend ist die zweite Komposition gehalten.

Die Art der Bearbeitung ist in der motivischen Durchführung sehr verschieden. In Vers 1 des Chorales „Erbarm dich mein, o Herre Gott“, geben die Nebestimmen eine schlichte Harmonisierung:

Er — barm dich mein o Her-r Gott Nach deiner großen Barmherzigkeit  
al — lein ich dir ge — sündigt hab Das ist wi —  
Das Bö's vor dir mag nicht be — stehn Du bleibst ge — recht Ob man ur —  
thei — let dich auch schlecht

The musical score consists of four systems. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes.

In Vers 2 des anderen Chorales umspielt das Orchester in frei imitierenden Figurationen den im Sopran gebrachten cantus firmus:

Für uns ein Mensch ge — bo — — — ren  
im letz — ten theil der

This section shows the cantus firmus in the soprano voice and its imitation by the orchestra. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes.

Wesentlich bedeutender ist der Choral „Sey getreu“. Vers 1 ist ein Beispiel für die freie Verwendung verschiedener Stimmen. Der cantus firmus ist hier nicht wörtlich gebracht. Instrumentalzwischenspiele sind eingeflochten.

The musical score is arranged in eight systems, each with a vocal line and a basso continuo line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German and are distributed across the vocal parts as follows:

- System 1:** Bass: "Sey getreu bis an den Tod".
- System 2:** Soprano: "sey ge-treu bis in den Tod bis in den".
- System 3:** Alto: "Sey".
- System 4:** Violino: Instrumental interlude.
- System 5:** Soprano & Alto: "So will ich dir die Cron sey getreu".
- System 6:** Bass: "Sey ge-treu". Soprano & Alto: "So will ich dir die".
- System 7:** Violino: Instrumental interlude. Bass: "die Cro -- ne die Cro -- ne des Le --".
- System 8:** Bass: "bens ge -- ben". Soprano & Alto: "So will ich dir die Cro -- ne des Le --".

The basso continuo line provides harmonic support throughout, with figured bass notation (e.g., 3 4, 6, 7, 7, 6, 7, 6 6, 7, 6 6, 6 6) written below the notes.

Der Vers zeigt den klaren Aufbau eines in sich geschlossenen Satzes, in dem nicht mehr Zeile nach Zeile in wenigen Takten verarbeitet wird, sondern wo im wesentlichen das ganze Material der Haupt- und Nebenstimmen, der Gesangstimmen und der begleitenden Instrumente in planvoller Durchführung zwei Motiven entnommen und weiter entwickelt ist, unterbrochen von einem duettierenden Motiv des Soprans mit dem Alt. Das eine ist das aufsteigende Motiv, das die erste Violine zuerst bringt, das andere das im Dreiklang absteigende Motiv mit dem Sprung aufwärts in die Quinte oder Quarte. Wie hier in voller künstlerischer Freiheit die aus dem Choral entnommenen Themen in Haupt- und Nebenstimmen fortgesponnen, in immer neuen Wendungen in den Instrumenten und Singstimmen entwickelt werden bis zu der bedeutenden Steigerung des 2. Themas im Schluß, das ist ein wesentlicher Fortschritt auf die Kantate hin.

Harmonisch wurzelt Erben in den Errungenschaften der Venetianer und Römer und der deutschen Meister des konzertierenden Stiles. Die Modulationen entbehren nicht einer feineren Empfindung, chromatische Fortschreitungen entwickeln sich natürlichem Fortschreiten. Vor allem fällt die Einheitlichkeit der Gesamtstimmung, des eine gewisse Wärme und Innigkeit des Ausdrucks zeigenden Stimmenflusses, der nirgends unterbrochen ist, auf.

Neben diesen deutschen Choralbearbeitungen sind von Erben auch lateinische Motetten und Konzerte erhalten, so eine konzertierende Motette für 8 Instrumente und sechs Stimmen „Peccavi super numerum arenae“. Sie ist in der besonders bei Crato Büchner noch zu erwähnenden madrigalischen Art geschrieben, die jedes Wort des Textes in aneinander gereihten kleinen Sätzchen mit besonderen Motiven in wechselnder Besetzung und Tempo auszu-  
deuten unternimmt. Mit fünf Liedern ist Erben ferner in Georg Neumark

\*) Ms. 4380 der Musiksammlung der Preussischen Staatsbibl. Berlin.

„Fortgepflanztem Luftwald<sup>9)</sup>“ (1657) vertreten. Seine Arie „Halt auf! großes Himmels Licht“, wurde im Zusammenhang mit andern Proben des deutschen Liedes erwähnt. Sie zeigt ihn auch als Meister der Soloarie. Die Mehrzahl der Erbenschens Kompositionen scheint verloren gegangen zu sein. Als die Wittwe Erbensch 1688 dem Rat „eine ziemliche quantitet eigenhändig geschriebene, und mehrenteils selbst gesetzte Musicalien“ anbot, „teils zur Kirchen St. Marien teils zu den Begräbnissen und vornehmen Hochzeiten von dem Seel. mehro componiret“, antwortete der Rat, er „benötige nicht der sachen“.

Die Ratskapelle an St. Marien blieb unter Erben nach Ausweis der Rechnungen in der gleichen Stärke und Zusammensetzung bestehen<sup>10)</sup>. Eine Aufstellung der Instrumente<sup>11)</sup>, die damals auf den Chor gehörten und Erben bei der Einführung übergeben wurden, nennt:

„An Instrumentes

- 1 Violon
- 2 Violettess
- 2 Cornettes
- 1 Quart Posaun
- 1 Alt Posaun
- 1 Octav-Bommert und noch
- 6 Bommert groß und klein.

58 sind noch 3 Posaunen außs Chor gekaufft worden, kosten 27 Rthl. wie die Rechnung ausweist.“

Erben hielt nicht nur die üblichen vier sondern sechs und noch mehr Singknaben, wie er dem Rat gegenüber rühmte, um immer Ersatz zur Stelle zu haben, wenn einer von ihnen mit der Stimme murrte. Er brauche drei bis vier Jahre, ehe er sie so weit unterrichtet hätte, daß sie wirklich gut miffingen könnten. Der Wechsel der Zeit aber zeigte sich doch nachdrücklich in den schlechteren wirtschaftlichen Verhältnissen, unter denen die Musiker nicht unerheblich

<sup>9)</sup> K r e ß s c h m a r, Geschichte des neuen deutschen Liedes, S. 113. Erben ist in der Sammlung Neumarks als Organist an der Stadtkirche in Weimar bezeichnet. Es kann sich nur um eine vorübergehende Anstellung während seiner großen Reise gehandelt haben. Vgl. A b e r, Die Pflege der Musik unter den Wettinern, S. 137 und 182, wo ein Vermerk über Erben fehlt.

<sup>10)</sup> An Sängern in der Kapelle sind in diesem Zeitabschnitt genannt: Arnold Molanus 1659—1662; Peter Marquardt 1659; Hennig Nahmer, Tenorist 1660; Erasmus Sewer, Discantist 1660, von 1671—1681 war er Organist an der Chororgel zu Marien, ein Verzeichnis von Musikalien der Johanniskirche führt eine Komposition über „Nun danket alle Gott“ von ihm an. Joh. Herfortius 1664; Samuel Bosinus 1665; Karl Unstedt 1666; Konrad Melchior Bergmann, Tenorist, 1671; Samuel Schirmer 1671—1694, s. w. unten; Elias Kirich, Tenorist, 1671; Joh. Jakob Erben, Altist, 1671—1682; Joh. Schaffer, Tenorist, 1681; Joh. Ernst Steinbrunner, Altist, 1681—1684; David Jan v. Krossen, Altist 1681—1682; Jakob Willesius, Altist, 1684; Joh. Salzer, 1687; Joh. Oletner, 1687; Joh. Henrich Greuling, Tenorist, 1684; Joh. Dittmer, 1684; Christian Emrich, 1691; Otto Friedr. Zacharia 1691; Christian Rösler, 1691; Joh. Haack 1691; Martin Findeisen, 1691; Simon Jan, Altist, 1693; Martin Jesaias Herman 1694; Bartholomäus Mannhart, Vorsinger, bis 1682; Christian Fischer, Vorsinger choralis, 1687; Achatius Filliborn, Vorsinger figuralis, 1687, war bis dahin an St. Jakob. Die Instrumentisten sind bereits sämtlich erwähnt. Er warten außer den Hospfeifern und -siedlern eine beträchtliche Anzahl aus den Listen als Zunftmeister bekannte Musiker auf.

<sup>11)</sup> St. A. 300, 78, 25, 38.

zu leiden hatten. 1662 reichte Erben eine Bittschrift ein, in der er über seine schlechte wirtschaftliche Lage Klage führte<sup>12)</sup>.

„Ob zwar mein Zustand schon lengst erfordert hette, daß ich dessen Notdurfft F. Wohl. Edl. Gestr. Herrl. unterdienstl. eröffnet; So habe doch dieselben ich bey außgestandenen mühsammen leufften nicht belästigen wollen, biß ich nunmehr leider befinde, das mein ferneres stillschweigen mich in gahr verderblichen schaden setzen will. Vermelde derowegen denen selbst in geziemender demuth, nach dem ich die mir von E. Edl. E. hochw. Abt hochgünstig verliehene Capellmeister — stelle nunmehr über die viertelhalb-Jahr (anißo schon fünfftehalb Jahr) derogestalt verwalket, daß ich dieselbe sonder Ruhm, zu tag und nacht mitt Euserster Treu und Fleiß, durch meine Musicalische Compositiones, dem lobwürdigsten Gotte zu schuldigen Ehren, zu Zierde seines Hauses, und zu erweckung Christlicher Andacht angewendet, auch noch ferner anzuwenden gedencke, daß ich also mein von Gott verliehenes Pfündlein, durch dessen Gnade, nicht ohne wucher wider abzuliefern verhoffe. Es ereusert sich aber bey diesem meinem mühseligen Ampte, da sich sonst mein gemüthe bey der Musikalischen Speculation billich von schweren gedanken befreyet befinden solte; daß sich daselbe mitt der kümmerlichen Haußsorge maceriren muß, In dem ich und die lieben meinigen bey meiner sauren Arbeit, dazu ich alle leibes und gemüths kräfte anwende, mein Nothdürfftiges aufkommen nicht erhalten kan. Ich habe zwar daß Jenige was mir Gott der Herr anderwärts zugekehret, darbey zugefekt, sehe aber nicht ab dafern die übrige geringe Menge vollendt auffgehen solte, wie ich mich und die meinigen solcher gestalt von dem künfftigen gänzlich ruin erretten könne. Es wird mir zwar ein Kirchen Salarium (so dieser Zeitt gelegenheit nach, gar schlecht) gegönnet, worüber aber mein Antecessor von E. Edl. Ehrw. Hochw. Abts Cämmerey ein Ehrlich zugenießen gehabt. So ist mir auch wegen der Capellknaben von den Herren Kirchen Vätern bißhero noch nichts zugekehret worden. Und ist zwar an dehme, daß die alten vorkahren sich haben contentiren können, wann aber die unterschied der Zeitten, des Einkaufs der Victualien, wie auch des Geldes, insonderheit aber die damaligen Kirchen accidentien, so allein an den Kirchen Trauungen mehr als das Salarium getragen, consideriret worden, so wird gar ein unvergleichlicher unterschied zu finden sein.

Zugeschweigen daß der Seel. Förster aus seinem Buchhandel, dehme er auch ämfig obgelegen, weit ein mehres als bey der Capelle lucriren können. Ich aber weil ich das cur hic, gar genaw considerire, entschlage mich aller anderern Dinge, und ergebe mich diesem von Gott und der löblichen Obrigkeit aufgetragenem Ampte nach eusersten kräften einig und alleine vorzustehen. Wenn ich nur mitt den lieben meinigen unsers lebens Ehrlichen Auffsenthalt darbey befinden möchte; Sintemahl der Jenige welcher dem Altar dienet, nach Gottes befehl auch billig davon Essen soll.

Demnach, als oberwehnet, die Nothwendigkeit sich je lenger jemehr bey mir anmeldet: Alß gelanget an E. Wohl. Edl. Gestr. Herrl. als die Gott Seeligen Pfleger und Seugammen der Kirchen Gottes mein allerdingst fleißigstes suchen und bitten, sie geruhen großgünstig, ein sohanes geneigtes mittel zu erfinden, dadurch mein ruin gestewert, ich mein Ehrliches aufkommen erhalten, und also meinen Gottesdienst mitt Freuden verrichten möge. Sie werden in diesem Fall dehro Christlöbliche gemüther, Krafft des Göttlichen worts versichert halten, das alles daß Jenige, was zuerhaltung der Schönen Dienst des Herrns und zur Zierde des Orthes da seine Ehre wohnet unnd Zuvermehrung seines heiligen Nahmens lobes,

<sup>12)</sup> Cf. A. 300, 42, 152.

angewendet wird, nicht unter daß Jenige zu rechnen sey, welches deß gemeinen Gutes aufgaben mehret, Sondern das es vielmehr durch Gottes wunderbahren Seegen nicht allein nicht gemisset wird, Sondern auch reichen Wucher einbringet und den höchsten Gott, als dehme es geliehet wird, zu ferner Gnade und mildigkeit jemehr und mehr anreizet. In sothanem vertrauen bitte ich nun abermahl wie gebeten, und verharre in Tröstlicher Zuversicht erfreulicher resolution.

E. Wohl Edl. Ostr. Herrl. Unterdienstgehorfambster B. C.

Specification meiner Jährlichen Einnahm.

Das Kirchen Salarium ist 600 fl. hiervon dem Cantori wegen der Singstunde 100 fl. bleiben

Die Accidentien auff 100, 110, 120 zum höchsten auff	500
Holzgeld von der Cämmerey	150 fl.
	50 fl.

S. 680 fl.

Dargegen hat mein Antecessor gehabt

Von der Kirche in allem	1200 Fl.
Von der Cämmerey	500 Fl.

S. 1700 Fl.

Ueber dieses ist er wegen der Extraordinar-Musiken bey der Kuhr und dergleichen, mit einem absonderlichen gratial honoriret mir aber dargegen nichts zugekehrt worden.

Relect. in Senatu d. 15. Dec. No. 1662.

Und wollte E. Rath Supplicanten gerne aus der Cämmerey geholfen sehen, weil aber dieselbe ihund so miß beschaffen, als man wol wolte, als hatt E. Rath gutt gekunden ihm Hoffnung zu machen von jederer Wein Hochzeit einen Taler zu haben, aber mit der condition, so er würde wissen ein mittel für zu schlagen, umb welchen praetext solcher konne gefodert werden.

Relect. in Senatu d. 9. Mart. 1663.

Und siehet E. Rath nicht ab wie Supplicanten aus der Cämmerey zu helfen, möchte ihm aber anderweits wol geholfen sehen, wenn er nur einige thunliche mittel fürschlagen könnte.“

Der Rat gab hierdurch zwar seinen guten Willen zu helfen aber auch bei der schlechten Beschaffenheit der Cämmereikasse die Unmöglichkeit der Gewährung eines Zuschusses zu erkennen. So geriet Erben immer mehr in Schulden. 1669 starb seine erste Frau im 38. Lebensjahr, sie wurde am 5. Juli beerdigt; sie hatte ihm zwei Söhne, Johann Jakob, der seit 1671 die Stelle eines Altisten versah und später Schulkollege an der Marienschule war, Gottfried und eine Tochter Anna Konstantia geboren. Im folgenden Jahr 1670 heiratete er am 16. November zum zweiten Mal und zwar Anna Maria, die Tochter Adam Albertins. Seine wirtschaftlichen Bedrängnisse hörten nicht auf. 1681 klagte er, daß die meisten Hochzeiten ohne Musik gefeiert würden und weder er noch die Kapelle auskommen könnten, so daß sich einige der besten Musiker bereits nach anderen Stellen umsahen, wodurch die Musik und die Kapelle ganz zu Grunde gehen würden. Aber auch hierauf mußte ihm der Rat antworten, daß es nicht möglich sei, die Bürgerschaft bei so kümmerlichen Zeiten zu zwingen, sich Musikanten zu nehmen. 1683 klagte er dann noch einmal aufs Dringlichste<sup>13)</sup>:

<sup>13)</sup> St. A. 300, 42, 151.

„Die unumbgängliche Noth zwinget mich, E. W. Edl. Gestr. H. W. Herrl. mit dieser meiner Bittschrift nochmals anzutreten, und dehnen-selben meinen dürfftigen Zustand demütigt vorzutragen. E. W. Edl. Gestr. H. W. Herrl. ist Gott lob wol bewußt, wie daß ich denselben und der Christlichen gemeine an der Pfarrkirchen auff der Capelle fast bey 26 Jahren, Treulich und fleißig auffgewartet, dieselbe mit allerhandt gutten Künstlichen Concerten und erbaulichen geistlichen Liedern gezieret, und immer dahin getrachtet, wie ich einen Jeden bestermassen habe vergnügen können: Waß ich aber auff dieselben theils an gelt mit Colligiren, theils auch in großer mühe mit Componiren (: Besonderheit zu den Evangelischen Kirchen - Gesängen, die vor meiner Zeit auff dergleichen schlag von keinem elaboriret worden :) anwenden müssen, das lasse ich allen verständigen liebhabern der Edlen Musick zu ihrem selbst eigenen erkänntnuß anheimgestellt sein. Was hilft es mir aber, wenn ich in wehrenden Jahren das meinige dabey zusehen müssen, und also auff mein Alter in die euserste ruin gerahete. Vordeme hat mein vorkahr, der Junge Casper Forster, nebenst dem Kirchen Salario von der Cämerey ein czimliches zu genießen gehabt, da ich hergegen nur 50 Fl. Holzgeld bekomme: Auch haben die vorigen Capellmeister bey den Kirchen Trawungen und Hochzeiten ein Ehrliches lucriren können; nu aber seind solche accidentien zu meinem merklichen schaden ganz gefallen, da ich doch im gegentheil, ohne Ruhm zu melden, mehr als andere gearbeitet, auch denn und wenn bey unterschiedlichen Introductionibus im Gymnasio (von welchen doch weder mir noch meinen Abstanten jemahls etwas vor die angewandte Mühe zugekehret worden) mich allezeit unverdrossen, bereith und fertig finden lassen. Siebenebenst wolle doch E. W. Edl. H. W. Rath hochgünstigt erwegen, daß ich alle Zeit 4. 6. auch mehr knaben wie in einer Pflanzschulen halten muß, und daß darumb, wenn ehliche mit der Stimme musiren, ich alsobald andre in die stelle haben und versehen könne, die ich auch vor allen andern Vocalisten, bey der Capelle, oder bey allen dreuen Orgeln, wenn ich an großen Fest-Tagen, Geistliche Deutsche Kirchen Lieder, welche man anihz, vor allen andern gerne gemusiciret wissen will, am allernötigsten von thun habe; denn sonst ohne dieselben Discantisten ich solche Lieder nicht musiciren kan. Waß aber in vorhergehender Zeit bey einem Knaben, für fleiß und große mühe angewendet werden muß, ist leicht zu erachten, denn es gehen wol 3 auch 4 Jahr hinweg, ehe man sich deselbigen zur Musik einigermaßen bedienen kan; und was kosten mich deren ehliche, die ich so viel Jahre mit kost und kleidung unterhalten muß; Weil doch die meisten insgemein, arme nackende Weyßen, und dieselben wegen ihrer gutten Stimme bey mir auffenthalt suchen, und bekommen. Nu wil ich diesem allem gerne mit höchstem Fleiß Jeder Zeit nachstreben, auch die Arbeitsame Composition der Kirchen Lieder, beförderst Gott zu Ehren, und der Christlichen gemeine zur erbauung, mit Lust und Liebe ferner fortsetzen, Wenn nur E. W. Edl. Gestr. H. W. Rath, mich mit genegten Augen ansehen, meinem fernern ruin vätterlichst vorbeigen; und mit einer erfreulichen hülfreichen Antwort begünstigen wolte: Worumb ich aber und abermahl Einen Wol Edlen Gestrengen und Hochweisen Rath flehentlich bitte

Verbleibe E. Wol. Edl. Gestr. Hochwensj. Herrl.

Gehorsamer

Balthasar E r b e n. Capellmeister.“

Der Rat sieht kein Mittel ihm zu helfen. Verehrt ihm aber 60 Fl.

Die kümmerlichen Verhältnisse mochten dazu beigetragen haben, daß Erben schon bald darauf, 1686, 60 Jahre alt starb. Er wurde am 3. Oktober beerdigt.

„Er ist geliebet worden, daß er aber wegen der vielfältigen Leibes Unpäßlichkeiten nichts anders hatt thun, und also sein Vermögen damit vermehren können, ist eben die Ursach, daß Wir insgesamt ins größte Elend verfallen.“,

klagte die Witwe dem Rat, der ihr eine Unterstützung von 100 Gulden gewährte.

Die große Orgel an St. Marien, die vormalig als ein so köstliches Werk von den Kirchenvätern gerühmt worden war, machte in diesen Jahren neue Reparaturen notwendig, nachdem Siefert in seinem bereits erwähnten Aufsatz die Schäden der Orgel aufgeführt hatte. Der Orgelbauer Nitrowsky sollte sie für 1200 fl. ausbessern. Auch 1655 wurde an der Orgel herumgeschickt, bis sie endlich 1672 von Grund aus repariert wurde,

„nachdem das groß Orgel Werk unserer Lieben Frauen der S. Marien Kirchen, von vielen Jahren sowol an den Pfeifen als Windladen sehr schadhafftig gewesen, auch den gänzlichen Verderb der großen Orgel man fast beaugen können.“

Georg Nitrowsky und seinem Sohn Andreas wurde der Bau für 7500 Gulden polnisch übertragen. Dafür mußten sie ganz neue Windladen, Pfeifenwerk und zwei neue Bälge liefern, die alten daneben verbessern. Fünfzig Stimmen sollten ganz neu geliefert werden,

„alles von Blei und fein Zinn, daß der Zusatz von Zinn in den Pfeifen ein Zehende Part zum aller wenigsten drein seye<sup>14)</sup>“.

Die Orgel wurde 1673 geliefert und kostete 10 000 fl.<sup>15)</sup>

Der Neubau regte einen heimischen Poeten zu einem etwas spöttischen „Lob Gedicht auf den Groß Orgel in Pfar Kirchen<sup>16)</sup>“ in Hans Sachschen Versen an:

„O grossen Trefflich Werk, von mächtig Kunst und Wunder  
Ein Neu Orgell gebaut, ist in Pfarrkirch ihunder,  
Ist Holz Werk schon geschnitz, ist Pfeiff gegossen woll  
vnrndt eingesehet als ordentlich stehen soll  
Ist mit viel Neuen Stim verbessert und vermehrt  
Als auß Registern scheint, und werden wird gehört.  
Blasbalgen auch noch mehr, darzu gekommen sindt,  
Ganz Werk auff daß, haben wirdt starken Windt  
So durch Windladen geht, daß versfelzet wunderlich  
Vndt wen Clavir gerührt, inPfeiff bläset kräftiglich.“

Das Gedicht erweist sich dann im weiteren Verlauf aber mehr als ein Spottgedicht auf den Vorsinger Bartholomäus Marhard an St. Marien, der verschiedentlich als Dichter hervorgetreten ist. Es heißt weiter:

<sup>14)</sup> St. A. 300, 78, 25, 108.

<sup>15)</sup> Ephr. Prätorius, Ms. 428, D3g. St. Bibl.

<sup>16)</sup> Staatsarchiv Danzig, 300, Nr. 42, Bl. 241.

Ruhn diß Neuw Werk gar schön, den Kirch Gottes wirdt ziehrn  
 Wen mit podagrifch fuß Organift wirdt marchiren  
 Undt schneiden Capriol, nach der Kunst auff pedal  
 Auch luftig Trillo macht, mit fingern auf Manual  
 Dreyfach iff den Clavir, daß kan abwechfeln schon  
 Vndt fugiren Psalm, auff unterschiedene Thon  
 Doch iff daß alleß nichts, wen nicht doch bey leß klingen  
 Herr M a n h a r t seine Stim, vndt grauitätlich thut fingen.  
 Herr Manhart grossen Man, der führt zweyfache Ampt  
 Im Schull Arschpauker iff, arm Jungen ingesambt  
 Muß fehl bestehn undt Gerben. Wan Buhben Gott loß leben  
 In Kirch Vorsinger iff, da lied erst muß anheben  
 Vndt Singen. Oho Wie Selig seidt ihr doch ihr frommen  
 mit solchem Kräftig stim, daß Leutten iff vorkommen  
 Gleich alß Wen irgendt Brüllt ein grimmig grosser Leuy  
 daß muß Vorsinger sein. Vndt trefflich Man Ey Ey  
 Doch hören ihm noch mehr, lobß vndt Ruhms Intraden  
 Herr Manhart der in Bücher hat fleissig eingekuckt  
 Weill ein Poet auch iff Hr. Manhart von Gottes Gnaden  
 Kan ziehrlich danzhen auch. leß Jungfern umb sich lauffen  
 Alß Ziesel Bärken pflegt bey Volckes grossen Hauffen  
 In Runde gehn undt Spring, wen wirdt an Ket geführt  
 Undt von Schutnickel wird auff Schalmey musiciert  
 Waß wirdt dan sein vor schand, Wan solchen Man solt sterben  
 Wirdt grossen licht mit ihm außgehen v. verderben  
 Drumb Christlicher Zuhör, Wünsch doch mit mir Zur stundt,  
 Daß H. Bartelt Manhard mag leben lang gesundt  
 Vndt daß mit Neue Orgell, noch möge offt zusammen  
 einstim Vndt Pfarkirch erfül, daß gebe Gott Amen.

Inzwischen war an Stelle Paul Siefert's Ewald Hinß, bisher Organist an St. Johann berufen worden. Ewald Hinß, der dies Amt nur zwei Jahre versah — 1668 starb er bereits, 54 Jahre alt, am 25. Juli wurde er beerdigt — hatte seine Hauptlebenszeit — mit kurzen Unterbrechungen 1654, während denen er in der Hofkapelle zu Kopenhagen gewesen und von Heinrich Glend I., dem Organisten an St. Anna, vertreten worden war — an St. Joha n n gewirkt und der Musikpflege hier das Gepräge gegeben. Compositionen haben sich von ihm bisher nicht nachweisen lassen. Seit 1666 sind auch an dieser Kirche Aufführungen oratorischer Passionen am Charfreitag festzustellen. Die Kirchenväter gaben dem Organisten in diesem Jahre 12 Fl. dazu als besondere Vergütung. Die Kapelle kostete der Kirche in diesen Jahren vierteljährlich 122 Fl. außer den 6 Schulkollegen, die auch hier als Ripienisten verwendet wurden und 48 Fl. Chorgeld erhielten. Außer den regelmäßig aufwartenden

Musikern musizierten auch fremde Künstler, so wurde 1679 „den Italienischen Musikanten mit belieben meiner H. Collegien eine Verehrung gesandt“ 18 Fl. Wer diese italienischen Musiker gewesen sind, läßt sich nicht feststellen, da sie anderwärts in Danzig nicht genannt sind. Der Organist — nach Hingés Fortgang war an der großen Orgel bis 1691 Salomon K l a p p e r, über den sonst nichts Näheres bekannt ist, — empfing einigemal eine besondere Verehrung für seine Musik, der Kantor desgleichen zu einer Predigerantrittsmusik eine solche von 15 Fl. und 1648 „vor die Music so Ehr denn ersten Pfingsttag nach Mittags auff 3 Choren vor und nach der Vesper gemacht“ 6 Fl. und im selben Jahre für Musizieren auf 2 Chören zu Weihnachten und an den ersten beiden Ostertagen je 6 Fl. Es dürfte sich hier um größere Kompositionen, vielleicht kleine Oratorien handeln nach Art der Strußschen musikalischen Gespräche. Kantor war seit 1673 Henning S p a n g e n b e r g, der schon 1686 vierzigjährig starb. Sein Nachfolger war bis 1692 Gottfried N a u w e r k. An Sängern hatte die Kirche fünf, ein jeder mit einem Quartal von 10 Fl., und zwar zwei Diskantisten, je einen Altisten, Tenoristen und Bassisten<sup>17)</sup>. Daß die ersten beiden Diskantisten Männer waren, die mit Falschstimmen sangen, geht aus einer Notiz von 1680 hervor „dem Bassist W i e b e zu seinem Quartal 2 Fl., daß er auch im vorwichenen Quartal den ersten Discant gesungen“. Die Zahl der Instrumentisten betrug in diesem Zeitabschnitt acht. Ein Instrumentenverzeichnis von 1686 führt folgende Instrumente als dem Kantor übergeben an:

„1 großer Bombert, 1 Stordte, 4 Posaunen, 2 Zinken, 2 Cornetinken, 2 Blechene Kränze drein 20 Zimbeln, 7 Violinen, 3 Violen, 1 Paß Viol, 1 Viol Degam (!), 2 Stampeten, 4 Mundstücke zu den Posaunen“,

1711 kamen noch dazu zwei Flöten. An Musikalien der Kirche wurden 1695 dem Kantor T h u n i a n u s, von 1695 bis zu seinem Tode im Kantorat, übergeben:

„Trostquelle mit 9 Stimmen B r i e g e l s, H a m m e r s c h m i d t s Musicalische Andachten a 10 vocibus, 37 componirte Stücke unterschiedener Authoren, 31 dsgl. . ., das Kindlein Wiegenlied auff 2 Chore, Ein eingebunden Feststück Samuel S c h i r m e r s Sey mir Herr ein starker Fels, die Passion, J e i t s c h n e r s<sup>18)</sup> musicalia von 11 Stimmen, H a m m e r s c h m i d t s Gespräche über die Evangelien von 8 Stimmen in weiß Pergament, K e u s c h e l s Missae<sup>19)</sup> in folio a 18 Stimmen, Melchior F r a n k e n s roth eingebundene Psalmen a 6, geschriebene Psalmi Ecclesiastici a 4, S t o b a e i Geistliche Lieder in weiß Pergament a 5, Geschriebene Communions Psalmen a 6.“

<sup>17)</sup> Ein besonderes Heft im K.-U. St. Johann über Abgang und Neubestellung der Musiker sowie einigen Registern. So 1691: 1. Diskant George Friedr. Salomon; 2. Diskant: Bartolomäi Salomon; Altist Heinrich Valentin Hinder sin; Tenorist Benjamin Herfort; Bassist Daniel Senger.

<sup>18)</sup> Tobias Zeutschner.

<sup>19)</sup> Johann Georg Reusch, Decas Missarum sacra.

Erstere vier Nummern sind schon in einem Register von 1686 genannt, es führt auch die Namen der 31 komponierten Stücke auf

„so von Herrn Christuff Stolius Predigern vom Beerend sein gekauft worden in diesem Jahre, vnd sein alle mit dem Kirchen Marck untker-gezeichnet.“

Am stärksten ist Johann Rosenmüller unter diesen Kompositionen vertreten: Heut triumphieret Gott, Es ist nichts Gesundes an mein Leib, Nun Danket alle Gott, Der Name des Herrn ist ein Vestes Schloß, Magnificat, Ach bleib bey uns Hr. Jesu, Fürchte dich nicht, Ach daß die Hülffe aus Zion käme, Gehe hin du Fauler, Laudate Dominum omnes gentes. Von Sebastian Knüpfer ist genannt: Herr Jesu Christ wahr Mensch, Quiem admodum desiderat cervus, Jesu meine Freude, Herr hebe an zu segnen das Haus, Ich will zum Müerenberg gehen, Wen sehe ich bey Jerusalem dort stehen. Vom Danziger Kapellmeister Balthasar Erben: Jesus Dulcine Memoria, Veni Sancti Spiritus. Kaspar Förster: Magnificat. Christoph Bernhard: Wann der Herr die Gefangenen aus Zion. Von Crato Büthner: Dulcis Amor Jesu, Komm heyliger Geist Herre Gott, Wer untker dem Schatten des Herrn. Johann Pehel ist mit „Herr hebe an zu segnen das Haus“ vertreten, Paul Rowalki „Gedenkt fürwahr er frug“, Casmus Sewer „Nun danket alle Gott“, Martin Stürker „Freue dich nicht meine Freundin“ und „Eyle mich zu erretten“, ein Johann Lehmann mit „Haleluja Merck auf mein Herz“ und ein anonymes „Ach meine Sünden haben geschlagen“. 1706 kaufte der Kantor Jeschke „einen ganz neuen vortrefflichen Jahrgang von den weitberühmten hochfürstl. Capellmeister Erbach<sup>20)</sup> aus Sachsen Gotha“ auf dem Dominick für 24 Reichstaler. Andere Musikalien, so 71 Kompositionen des Sängers Samuel Schirme<sup>21)</sup>, kamen hinzu, so daß die Kirche im Laufe des 18. Jahrhunderts eine ansehnliche Bibliothek von Kompositionen besaß. Es sind neben älteren Komponisten vornehmlich die Träger der sich entwickelnden Kantate, deren Werke hier zu Wort kommen.

Daß der jeweilige Kapellmeister an St. Marien als erster Musiker der Stadt auch eine Autorität an den übrigen Kirchen war, wird dadurch belegt, daß man den Kapellmeister J. V. Mieder, den Nachfolger Erbensch, zur Organistenprobe 1691 nach St. Johann berief — er erhielt dafür 12 Fl. —; in einem erhaltenen Briefe<sup>22)</sup> schickte er den Kirchvätern zur Probe ein Fugenthema,

„denn Candidatis es nach belieben vorzuweisen, oder auch Copiam zu vorstatten damit sie sich nicht exculüiren dürffen, ob wäre es nicht eine solche Sache, die sich extempore tractiren ließe, allein es muß ein capabler Organist tanti seyn, das obgeschriebene Subjectum ohne zuthun des beygeschriebenen Progressus oder fortgangs, zu tractiren.“

<sup>20)</sup> Gemeint ist wohl Erbach (Rudolstadt). Die bekannten Erbachs waren Süddeutsche. 1692 kaufte die Kirche von der Witwe des Kantors Nauwerk für 15 Fl. 9 Handschrift-Kompositionen, die ohne Autornamen angeführt werden, darunter ein 20 stimmiges „Ich freue mich des das mir geredet ist“. An eigene Komp. des Kantors ist wohl kaum zu denken.

<sup>21)</sup> Oder Schirm, s. w. unten.

<sup>22)</sup> K. U. St. Johann.

Das „Subjectum Canzone a 4 ad organum Tractandum“ ist ein dreitaktiges Thema in  $12/8$ -Takt.



Aus der Probe, die am 26. Mai nach der Vesper stattfand, ging Johann Konrad E l e n d als Organist hervor, der diesen Posten bis zu seinem Tode 15. Januar 1730 innehatte. Der Organist erhielt von 1693 ab außer seinem Gehalt, das 240 Fl. jährlich neben freier Wohnung betrug, 10 Fl. „das er des Sonnabends auff die große Orgel spielt“. Diese Vermehrung der Pflichten blieb auch für die Folgezeit. 1686 erließen die Kirchenväter

„Leges Welche von denen Hrn. Vorstehern der Kirchen zu St. Johannis sind beliebt worden Wornach nicht alleine die Adstanten selbiges chores besondern auch der Director und Cantor sich werden zu richten haben<sup>23)</sup>.“

Die den früheren und späteren Chorordnungen zu St. Marien gleichenden Anweisungen bestimmten, daß der Organist Sonntags um 7 Uhr sollte „anfangen zu praeambuliren“. Sofort darnach solle auf dem Chore mit dem Kyrie begonnen werden, für Fehlende und Zuspätkommende bei der Messe und den übrigen Kompositionen sind Strafgeelder gesetzt, die in einer Büchse gesammelt werden.

Drei Jahre später 1689 erließen auch die Kirchenvorsteher zu S t. K a t h a r i n e n eine gleiche Verordnung für ihren Chor<sup>24)</sup>. Nicht nur die Konzertisten, auch die Instrumentisten und Kapellisten werden ermahnt sich fleißig und rechtzeitig einzufinden; auch hier beginnt der Gottesdienst um 7 Uhr mit dem Vorspiel des Organisten, dem die Missa brevis von der ganzen Kapelle gespielt folgt:

Weil die Herren Vorstehere vernommen, daß sich die Musici, die daß Chor bedienen, und bey der Music aufwarten, nicht allein an Festtagen, sondern auch des Sonntages frühe vor und nach der Predigt, deßgleichen wenn auch zur Vesper musiciret wird, gar langsam und sparsam einfinden, dadurch der Gottesdienst verabsäümet, gehindert und in seinem ordentlichen fortgang, nebenst Geistlicher Andacht gestöhret wird, als wollen sie hiemit alle und ieder, so woll concertisten als Instrumentisten und Capellisten ernstlich und fleißig ermahnet haben, daß sie sich hinsüro zu rechter Zeit ungesäümet einfinden, und ihrer auf sich genommenen und Haftenden schuldigen Bedienung also verstehen mögen, damit keine Klage deßwegen Beym Herren Direktor wegen späten anfanges und fortsetzung des Gottes Dienstes durffte gesucht werden, mit der ausdrücklichen verwarnung, daß solches ihr außbleiben und spätes kommen fleißig soll aufgezeichnet, und bey abforderung des Quartals vermöge bey-

<sup>23)</sup> Im Denkbuch der Kirche.

<sup>24)</sup> St. Bibl. Danzig. Ms. Uph. fol. 155, S. 207.

gefügter Legum mit der Execution und Ernstser Straffe ohn unterschied angesehen werden, und damit sich ein ieder darnach zu richten wisse, sind folgende Leges hinzuzufügen beliebt worden.

1. Sollen alle adstanten und Musici unsers Chores Sontages frühe vor 7 Uhr auf dem Chor sich einstellen.

2. Soll der Organist auf der großen Orgel, so bald die Glocke 7 schlägt anfangen zu praeambuliren.

3. Wenn vorgemeldeter auß praeambuliret, so soll also fort auf dem Chor die Music angehen, und das Kyrie gesungen werden.

4. Wer das erste Kyrie versäumet, soll in die Straffbüchse, in beyseyn des Hrn. Directors einlegen 3 Gr.

5. Wer das Christe versäumet, soll geben 6 Gr.

6. Wer bey dem letzten Kyrie nicht ist, soll geben 9 Gr.

7. Wer vor der Predigt ganz außbleibet, soll geben 12 Gr.

8. Wer vor der Predigt ist gewesen und bleibet nach derselben auß soll geben 6 Gr.

9. Wer gar außbleibet, und weder vor noch nach der Predigt erscheinet, ohne erlangten urlaub von dem Hrn. Director noch ein andern an seine Stelle sendet, der soll Straff zu erlegen Schuldig sein.

10. Die weil es sich auch begiebt, daß etliche unter dem Vorwandt einer Gevatterschaft, Hochzeit, Communicirens und dergleichen Ehehafften, sich bey dem H. Directore excusiren und urlaub begehren, alß soll derjenige der künfftig bey dergleichen unverantwortlichen excursen wird kahl befunden, und deselben überwiesen worden, alß ein Lügner vom Chor verstoßen werden.

11. Der Herr Director soll die Straffgelder in eine verschlossene Büchse, davon der Bauverwalter den Schlüssel haben wird einstecken lassen, würde sich aber einer finden, der seine Straffe nicht alßbald ablegen wolte, dem soll nach der H. Directors Aufzeichnung von dem Quartal Salario abgezogen werden.

12. Keinem soll vergunt seyn ohn vorwissen des H. Directoris Instrumenta oder Musicalia vom Chor zu nehmen.

13. Letztens und in Specie weil von dem H. Schul Collegen, so nicht selbst zu Chor gehen können, ieglicher eine dem H. Directori ansehende und Tüchtige Persohn, auf die Capelle des Chores zu bestellen befugt ist. Alß dürfften selbige nicht alsobald mit der communionsstückenendigung sich vom Chor begeben sollen, sondern biß zu ende verbleiben.

Wonach sich ein jeder zu richten haben wird. Revidiert Anno 1689."

1688 bestand die Kapelle aus 14 Mitgliedern, nähere Angaben über die Art der Musiker fehlen in den Rechnungen, ferner aus zwei Organisten, die 40 und 50 Fl. Quartal erhielten und dem Kantor.

Die Rechnungen der Katharinenkirche weisen für diese Jahre große Lücken auf, so daß ein klares Bild von der Entwicklung der Kapelle nicht zu gewinnen ist<sup>25)</sup>. Als Organist war bis 1663 Andreas Neunaber angestellt, der Sohn des Junstmusikers Hans. Er starb 1663, im Alter von 60 Jahren (am 11. Juli beerdigt). Einer Bittschrift<sup>26)</sup> nach war er ein Schüler von Mathias Läder,

<sup>25)</sup> Die Rechnung von 1688, St. A. 300, 39, 39 weist außer dem Kantor und zwei Organisten folgende 14 Kapellmitglieder auf: Joh. Jeremias Jeschke, Daniel Schmidt d. Aelt., Gabriel Schulz, Valentin Pohl, Daniel Schmit d. Jg., Friedrich Hauptmann, Joh. Ernst Steinhard, Christian Zornbach, George Jenner, Bartel Hauck, Christof Flinka u, Joh. Christian Leubener, G. Strahl, Verhart Klapper. Es sind zum großen Teil Musiker, die sonst nicht erwähnt sind.

<sup>26)</sup> V. f. M. 7, S. 400.

Paul Siefert und Tarquinio Merula. Als Nachfolger ist Dietrich Unstädt genannt. Die Leitung des Kirchenchores lag in den Händen Crato Bühners, der, als Liederkomponist bereits erwähnt, als Vertreter des Motetto concertato und der Choralbearbeitung für St. Katharinen die Entwicklung aufnahm, in die Erben die Musikpflege an der Marienkirche leitete.

Bühner ist 1616 zu Sonnenburg in Thüringen geboren<sup>27)</sup>. Bereits 1650 ist er als Organist an St. Salvator in Danzig nachweisbar, 1652 erhielt er hier vom Rat für eine Dedikation am 18. Juni 90 Mark „C. Bühner Musico und Organaedo zum S. S a l v a t o r vor seine dedicirte Motette a 8 Instrumental- und 8 Vocalstimmen 20 Reichsthaler“. Bühner hat dann während seiner fünfundzwanzigjährigen Amtszeit an St. Katharinen sich in den mannigfachen Arten der konzertierenden Motette, des geistlichen Konzerts versucht. Auch eine Anzahl Konzert-Messen, missa concertata, schrieb er für den Gottesdienst, der noch immer eine Kurzmesse sonntäglich verlangte — 3. B. Ms. Cath. q. 89 für 8 Stimmen und 6 Instrumente, in Doppelchören geführt, als Instrumente sind drei Posaunen und drei Violinen vorgesehen — und wie er als Liederkomponist in den Sammlungen von Neumark „Lustwald“ und Joh. Franck „Geistliches Sion“ vertreten ist und damit in den Kreis gehört, der sich die Pflege des geistlichen Liedes zum Ziel stellte, so sind es vor allem auch Choralbearbeitungen, die seinen größeren Kirchenkompositionen für Danzig eine besondere Bedeutung verleihen. Bühner hat die in der Bibliothek der Katharinenkirche erhaltenen Kompositionen, die für den Gottesdienst an dieser Kirche verwandt sein dürften in erster Linie auf biblische Texte in deutscher Sprache, Psalmen- und Evangelienstellen, geschrieben, nur selten auf lateinische Texte, im Gegensatz zu den Kirchenkonzerten Försters. Er nennt, wo er seine Komposition bezeichnet, diese „Cantate, Concerto, Motetto, Motetto concertato“, wobei eine strenge Unterscheidung nicht gemacht ist. Von einfacher Besetzung als Solokonzert mit Instrumentalbegleitung von zwei Violinen angefangen bis zu vierhörigen Motetten mit drei Vokal- und Instrumentalchören und besonderem Instrumentalchor zeigt das Bühnersche Werk einen großen Formreichtum. Die Mehrzahl der Kompositionen sieht außer dem Chor der Solisten die Mitwirkung der „Capella“, des Ripienisten-Chores vor. Als am häufigsten vorkommend wird man die Form des Konzertes unter der Bezeichnung Motetto oder Motetto concertato feststellen können. Das Konzert, das der individuellen Gestaltung weiten Spielraum läßt, mit Einfügung von mehr oder weniger selbständigen Instrumentalsätzen sich aus Chören aufbaut, die ineinander überleiten und mit kürzeren oder längeren Soloepisoden durchsetzt sind, war die Form, die ihren Wert hauptsächlich aus der wechselnden Klangwirkung der verschiedenen Instrumenten- und Stimmisierungen schöpfte und von der Raum- und Fernwirkung in großen Kirchen beurteilt sein will<sup>28)</sup>. Es stellt eine bis auf

<sup>27)</sup> Vgl. Mattheson, Ehrenpforte I, 31, Walther, Musik. Lexikon 121, Döring, a. a. O., 61. Döring teilt seine Grabchrift nach Curicke, Histor. Beschreibung der Stadt Dzg., S. 398, aber nicht vollständig mit.

<sup>28)</sup> Vgl. Max Schneider. Die Besetzung der vielstimmigen Musik des 17. und 16. Jahrhundert im Archiv f. Musikwissenschaft, 1. Jahrgang, S. 234 u. 207.

die kleinste Text-Einzelheit mit den Mitteln des damals bekannten Orchesterklanges geübte Anwendung der im 16. Jahrhundert schon gebräuchlichen Zusammenfassung von bestimmten Stimmgruppen zu Chören dar. Kann man bei Bütchner diesem Charakteristikum des Konzerts um die Mitte des 17. Jahrhunderts sehr deutlich nachgehen, so zeigen sich bei seinem Schaffen aber auch in gewisser Weise Mängel des konzertierenden Stils. Sicher lag darin, daß die Klangmittel und Kontrastwirkungen noch nicht in selbständigen Satzformen eine gewisse Schematisierung erfahren hatten, eine außerordentliche Schmiegsamkeit der Ausdrucksmöglichkeit, eine ungemeine Beweglichkeit dem Texte gegenüber. Eine Gefahr lag darin, daß die Berücksichtigung des einzelnen Textwortes die Einheitlichkeit der Form sprengen konnte und zu einer buntscheckigen Vielheit von Sätzen und Motiven führte. Dem gegenüber mußte eine Berücksichtigung des größeren Ausdruckszusammenhanges über das einzelne Wort oder die kleine Textstelle hinaus, die Wendung zum inneren Gehalt des Vorwurfs im Gegensatz zur Illustration des sinnlich gefaßten Phänomens zu größeren, in sich geschlossenen Sätzen mit einheitlichen Stimmungsgehalt führen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Verse der Choral-kantate, oder des Choralkonzerts mit der Notwendigkeit über dem *cantus firmus* ein größeres Satzgebilde zu schaffen, die Entwicklung auf die klare Mehrsätzigkeit gefördert hat. Musikalisch kam diese Entwicklung dem Bedürfnis nach einer stärkeren Durcharbeitung der einzelnen Motive entgegen. Man wird sich daher zwar vergegenwärtigen, daß die Kantate gegenüber dem Konzert nichts wesentlich Neues ist, daß sie aber mit ihrem Wechsel in sich abgeschlossener Formen, Chor, Rezitativ, Arie, Choral, Instrumentalpartie, textlich Bibelwort, madrigalische Dichtung und geistliches Lied, künstlerisch die notwendigen Folgerungen des konzertierenden Stils zog. So sicher die großen Meister der Frühform der Kantate es vermieden haben, ihre Kompositionen zu einem losen Beieinander von Motiveinsällen und unverarbeiteten Sätzen werden zu lassen, so häufig mußte sich dies bei dem Schaffen geringerer Begabungen zeigen. Dies ist zum Teil bei Bütchner der Fall. Die Verwendung unangemessen großer Mittel zur Darstellung von Einzelheiten mag als ein Merkmal kleinerer Begabungen allgemein gelten.

Dies vorausgeschickt ist doch in den Kompositionen Bütchners eine Fülle musikalischen Reichtums enthalten. Als Beispiel mag die Trauermotette *Mis. Cath. q. 78*, gelten, ein „*motetem funebrium*“, *Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen*, „*moteto concertato a 8 voci con le cinque viola*“. Nach einer 20-taktigen Sinfonie beginnt der Sopran solo, von den drei Violinen begleitet:

Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen

Nach 8 Takten bringen die beiden Violen ein neues Motiv, das die beiden Soprane in einem kurzen Duett „Wen suchen wir, der Hülffe thut?“ aufnehmen.

Wen suchen wir / / / / der Hülffe thut

„Das tuft du, Herr, alleine“ antworten die antiphonierenden Chöre,

2. Chor: das thust du Herr  
1. Chor: u./w.

dem Text hier einen starken Akzent gebend. „Uns reuet unsre Missetat“ singen in 6-taktigem Duett Sopran und Alt solo,

Uns reuet unsre Misse - that

Alt:  
Sopran:

dem ein kurzes Zwischenspiel der beiden Violinen folgt. Der Nachsatz „die dich Herr erzürnet hat“ wird von Sopran, Tenor und Baß gesungen. Ein Tutti-fäßchen auf die Worte „Heiliger Herre Gott, Heiliger starker Gott, etc.“: Doppelchor mit Instrumenten und hinzutretender Capella folgt und kehrt als Refrain in allen drei Versen wieder.

Tutti con la capella

Heiliger Herr Gott hei-li-ger star-ker Gott

Ein Duett der beiden Soprane mit malenden Abwärtsgängen auf „ver-sinken“,

Tutti

Laß uns nicht versinken / / / / u./w.

zu dem nach wenigen Takten der Baß tritt, leitet zu einer zweiten Sinfonie über, die mit chromatisch aufsteigendem Baß die Todesangst schildert und den zweiten Vers einleitet.

*Sinfonia. Piano con affetto*  
Violine 1, 2  
Viola  
Organo

Der Anfang „mitten in dem Tod ansicht uns der Höllenrachen“ ist in einem kurzen vierstimmigen Fugato gebracht

Soprano Alt Tenor Bass, Organo

*Mitten in dem Tod ansicht uns der Höllenrachen*

Und wieder wechseln auf kurze Textstellen die mannigfachen Stimmkombinationen wie die chromatische Tutti-Stelle „laß uns nicht verzagen“:

Tutti ohne Instr. u. Capella

*Gott laß uns nicht ver-zagen*

*für der tiefen Höl-lenangst u. sw.*

Eine dritte, fünfstimmige Sinfonie leitet zum letzten Vers über, der nach viertaktigem Beginn durch die beiden Soprane „Mitten in der Höllenangst“

Sopr. Mittl. u. 2. Violinen.

ein ebensolanges Violinzwischenspiel, Sopransolo,

Mitten in der Höl — — — — lenangt unfer Sünd uns treiben unfer Sünd uns

Quettstelle der beiden Soprane, Tenorsolo bringt, um mit einer längeren Tutti-  
stelle zu schließen.

Eine ähnliche Anlage zeigt Ms. Cath. q. 66 „Wenn der Herr die  
Gefangenen aus Zion erlösen wird“, das durch Anwendung  
verschiedener Instrumentalkombinationen, Posaunenchor, Kornette, Violinen  
noch farbigter gehalten ist. Einem Fugato des ersten Chores:

antwortet der zweite mit dem D-Dur-Akkord einsetzend auf „so werden wir  
sein wie die Träumenden“.

So werden wir sein wie die Träumenden

Nach einem Violinzwischenspiel folgt ein Duett der Soprane „dann wird unser  
Mund voll Lachens und unsere Zunge voll Ruhmens sein“,

Dann wird unser Mund voll Lachens und unsere Zunge voll Ruhmens sein

und nach einem weiteren Instrumentalzwischenspiel erst von Cornetti, dann  
vier Posaunen begleitet ein solches der zwei Tenöre, bis endlich auf die Text-

stelle „der Herr hat an ihnen großes getan etc.“ ein Tutti mit beiden Chören und sämtlichen Instrumenten einfällt. Das Stück schließt mit einem jubelnden Chor:



Im ganzen sind die Sätze größer und geschickter verbunden, so daß ein einheitliches Ganzes sich ergibt.

Kompositionen wie Cath. q. 46, „Mein Seel dich freu und lustig sei“, zeigt dagegen die bereits ausgeprägte mehrsätzigte Kantatenform, und zwar als Choralkantate. Sie besteht aus einzelnen abgeschlossenen Solofätzen, Chören und Instrumentalzwischenspielen. Nach einer Sinfonie für zwei Violinen und drei Posaunen beginnt den ersten Vers der Sopran solo begleitet von der Orgel.



Vers zwei singt nach einer abermaligen Sinfonie Alt solo, Vers drei nach einer dritten Sinfonie der Konzertchor und die Capella mit Instrumenten, während Vers vier vom Tenor solo gebracht wird; dann folgt wiederum eine Sinfonie und Vers 5 mit Bass solo und so fort neun Verse. Den Beschluß macht ein Chor:



Als Beispiel von Konzerten für Solostimmen sei Cath. q. 91 für eine Bassstimme und zwei Violinen und Fundament „für wahr er frug unsre Krankheit“, stark mit Koloraturen verziert, genannt:



oder Cath. q. 85 für Alt solo und zwei Violinen „wo der Herr nicht das Haus baut“. Vertreten ist auch ein geistliches Lied für Sopran solo Cath. q. 82 auf das Michaelisfest: „Gott Dir sei Dank gegeben, daß Deiner Engel Schar mich schützt in meinem Leben“ und q. 49 „Freut euch, ihr Christen alle, der Siegsfürst Jesu Christ“, ebenfalls für Sopran solo, doch mehr im Charakter der Solokantate:



Geistliche Lieder für Chor und Choralbearbeitungen wären noch: „Verzage nicht, du frommer Christ, der du von Gott erschaffen bist“ q. 30 für 5-stimmigen Chor- und Orchester. „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ q. 51, das 2-chörig antiphonierende „Wir danken Dir Herr Jesu Christ, der Du für uns verwundet bist“ q. 81, „O Jesu Christ, Du machst es lang mit Deinem jüngsten Tag“, „Macht hoch die Tür, das Tor mach weit“ q. 73, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ q. 52, „Herr Jesu Christ meines Lebens Licht“ q. 61, das mit einem Duett der beiden Soprane des 6-stimmigen Chors beginnt:



Von diesen klaren, schlichten Kompositionen, die auf das geistliche Lied gestellt sind, unterscheidet sich die Gattung großer prunkvoller Festmotetten, die für drei und vier Chöre geschrieben, zu besonderen Festlichkeiten, Ratskürtagen, Predigereinführungen u. a. dienen, sah ja auch die erwähnte Ordnung vor Brautmessen Musizieren auf vier Chören vor. Solcher Art ist Ms. Cath. q. 60 „Herr hebe an zu segnen das Haus Deines Knechtes“ „Moteto in quarto chori divisi“, für drei Vokal-Chöre, jeder Chor sechsstimmig, und einen Instrumentalchor. An Instrumenten treten zum ersten Chor noch Violine 1, 2 Tamburro, zum zweiten und dritten Chor Tuben und Pauken, der vierte Chor besteht aus Corneffo 1, 2; Trombone 1, 2, 3, 4. Die Verwendung dieser Massenmittel ist die gleiche wie die bei den erwähnten Konzerten. Die in starken Kontrasten gehaltenen Werke dieser Art müssen mit dem Tonraum, den sie schufen, von gewaltiger Wirkung gewesen sein und drücken in ähnlicher Weise das starke Spannungsgefühl des Zeitalters aus wie das Barock in der bildenden Kunst. Ebenfalls eine Gelegenheitsmusik, zu einer Trauung, 26. Oktober 1659 datiert, ist Ms. Cath. q. 59, wirkungsvoll nach einer Sinfonie mit einem Altrezitativ beginnend, das begleitet ist von zwei Violinen und einem Bass von Viole di Gamba, Violone und Teorbe: „Es segne dich der Gott Israel, denn du bist eines frommen, gerechten“ u. s. w. worauf der sechsstimmige Chor nach einem Schluß in G-Dur mit dem Es-

Dur-Akkord, der dem Tonempfinden der Zeit als besonders weich galt, einsetzt: „Gesegnet sei dein Weib“.

*piano*

Alt solo: Es segne dich der Gott Israel denn du bist eines frommen und gerechten Gottes-fürch-

2 Violine

*Viola da Gamba, Violine, Teorba, Orgel als C. b.*

tugen Mannes Sohn der den Armen viel Gutes getan hat Gesegnet sei dein Weib.

Eine andere Gelegenheitsmusik ist die „in sepultura nobilissimi domini Joannis Heckeri“ geschriebene Trauermotette „Wer will uns scheiden von der Liebe Gottes“ q. 86. Sie wurde bei der Beerdigung von Nathanael Hecker 1680 durch den Kantor Abraham Lichtenberger wiederholt. Eine Trauermusik ist auch die Motette q. 58 „Ich habe einen guten Kampf gekämpft“ mit einem Naturmusikthema beginnend:

Sopr. 1.  
Sopr. 2.

Ich hab einen guten Kampf einen guten Kampf

Eine Hochzeitsmusik, auf die Vermählung des Pastors an St. Katharinen Andreas Warten und Adelgunde Janzen „Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat, des lebt er noch eins so lang“ ist q. 56. Auch die auf den Choral gestellte zweichörige Motette „Wer unter dem Schirm des Höchsten steht“, kann unter diese Gattung gerechnet werden. Der weiterschweifige Titel dieses Stückes q. 54 „Musicalisches Geistliches Räucherwerk . . .“ erweist es als eine Dankagung für die Errettung aus der Pest, durch den Schutz Gottes „himmlischen Frongeisterlein behütet“, 1653 datiert, als Bühner noch an St. Salvator war. Genannt sei schließlich noch das weltliche Konzert: „Prussia junge manus expectora“ Ms. 96.

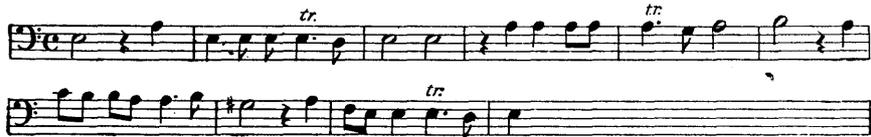
Zahlreich sind auch die Kompositionen von Psalmstellen und andern aus der Schrift genommenen Texten, mit wenigen Ausnahmen in deutscher, nicht lateinischer Sprache, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts stark aus der musikalischen Liturgie in Danzig zurückgedrängt ist.

Bühner hat sein Bestes in Kantaten wie „Mein Seel dich freu und lustig sei“ gegeben. Hier ist die Melodie von innigem Empfinden getragen, sangbar

und edel. Und die Schlichtheit der Mittel, die Klarheit der Form und des Satzaufbaus mit der Wiederholung einzelner Teile gibt ein abgerundetes in sich geschlossenes Tongebilde. Auch in den Konzertmotetten finden sich Stellen von Reiz und reinem Ausdruck. Aber die „anmutig italian-madrigalische Manier“, wie Schein es nennt, die Ausdeutung jedes Textabschnittes in kurzer motivischer Durchführung, die Aneinanderreihung von Bild an Bild zerstört häufig den einheitlichen Eindruck. Auch ist die thematische Erfindung hier kurzatmig, trocken und schwunglos, oft freilich auch lebendiger und frisch zugreifend, wie das Thema „Singet fröhlich“ (q. 55).



Das Rezitativ kommt nur begleitet vor und ist mit ariosen Stellen durchsetzt, der ausgeprägte Charakter des Rezitativs fehlt. Als Beispiel kann der Anfang der Hochzeitsmotette „Es segne Dich der Gott Israel“ dienen. Auch q. 62 „Herr nun lässest Du Deinen Diener“ beginnt mit einem Bahrezitativ.



In der Harmonie bevorzugt Bütchner häufig chromatische Fortschreitungen in den Bässen. Die Modulationen sind nicht ohne Reize. In den viestimmigen Luttisätzen ist dagegen sein Satz steif und trocken.

Aber Danzig hinaus werden Bütchners Kompositionen kaum ein Vortragsfeld gefunden haben. Außer seinen Beiträgen in Neumarks und Francks Liederammlungen wird es der Fall gewesen sein durch ein *Tedeum* für 12 Singstimmen und 8 Instrumente, das 1662 in Danzig im Druck erschien, dem 1651 geistliche Concerte für zwei Tenöre, zwei Violinen, eine Viola di Samba oder Dulcian und Continuo vorausgegangen waren.

Auch die Bartholomäikirche erreichte in diesem Zeitabschnitt mit 1670 die höchste Mitgliederzahl ihrer kleinen Kapelle und wies zwei Violinisten, drei Posaunisten, einen Violisten und einen Bassviolinisten auf, das concertino bildeten zwei Diskantisten und zwei Altisten, ein Tenorist und Bassist. Zu großen Festen traten noch weitere Musiker hinzu, so wurden 1674 „dem Cantor die Stampeten zu blasen auff Osterfest 1,6 Fl.“ gegeben, 1680 ebenfalls an allen drei hohen Festtagen „die Music zu verbessern“. 1694 werden auch im Besitze der Kirche Pauken genannt. Eine zweite Orgel für den Chor wurde 1661 mit einer feierlichen Musik eingeweiht, Ewald Hinz und Thomas Struktius nahmen die Probe des neuen Werkes vor.

Kantor war 1640 Daniel Weicke gewesen. Er hatte mehrfach klagen müssen, daß er einen Chordstanten halten müsse und daß die Diskantisten-

knaben, wenn er sie auf seine Unkosten ausgebildet habe, „wenn sie zu Chor zu gebrauchen sind, voll unbedankt davon gehen<sup>20)</sup>“. Meist wurden in diesem Zeitabschnitt drei Knaben gehalten. Weitste folgten Nicolaus Wegener und Balthasar Wittich. Organist war um 1668 Kaspar K o i a (Koye), von 1648 ab Organist an der kleinen Orgel an St. Katharinen. 1685 wurde Daniel Viehn, vordem bis zu seiner neuen Bestallung Organist an St. Jakob, sein Nachfolger<sup>20)</sup>.

Wie BÜthner an St. Katharinen, so gab der aus Preussisch-Stargard gebürtige Thomas Struß der Musikpflege an Trinitatis in den Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertmitte das Gepräge, das sich in scharfer Eigenart durch Beschränkung auf bestimmte Ziele sowohl von der vielartigen Komposition BÜthners als der des jungen Försters und Erbens abhob. Struß trat in seinem Schaffen mit Nachdruck für das deutsche geistliche Lied ein. In ihm lebten, bereichert durch die Mittel des konzertierenden Stils die Ziele der Eccard-Stobäuschen preussischen Tonschule auf. Diese Zusammenhänge hat bereits C. von Winterfeld in „Der evangelische Kirchengesang<sup>21)</sup>“ gesehen und richtig gewertet. Es ist vor allem ein Werk, auf das sich dies Urteil gründet: Die Musik zu der Sammlung geistlicher Lieder des Rektors Maukisch am Danziger Gymnasium

„Lobsingende Herzens-Andacht über die Evangelia, welche des Sonntages und an den Hauptfesten in der Gemeinde Gottes erklärt werden, da aus jeglichen Evangelii die fürnehmste Hauptlehre kürzlich herausgezogen, und mit lauter Schriftes Worten also durchgeföhret wird, daß man klare Sprüche von allen Glaubensartikeln haben, und dieselben der Jugend mit Singen und Spielen in dem Herren beibringen kann,, u. s. f.

Sie erschien 1656 in Danzig im Druck, 76 vier- oder fünfstimmige Lieder auf alle Sonn- und Festtage enthaltend, will die Sammlung schon durch die Anordnung auf das Kirchenjahr ihre Verwendung im Gottesdienst erweisen. Die einzelnen Lieder tragen demnach de tempore-Charakter und wollen an Stelle der sonst üblichen de tempore-Kompositionen: Motette, Konzert, Kantate verwandt sein. Sie sind es an St. Trinitatis bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen und haben zum Teil die Kantaten ersetzt. Die Sammlung enthält 11 lobsingende Advents- und Weihnachtslieder, 23 Epiphania- und Fassenlieder, 13 auf Ostern und Pfingsten, 29 Trinitatisandachten. Es sind kurze Lieder von 12 bis 16 Takten, wie das folgende „Gott ist dein Behüter“.

<sup>20)</sup> St. A. 300, 42, 11.

<sup>20)</sup> An Sängern sind in diesem Zeitabschnitt genannt: Michel Volkow 1664; Tobias Kefner, Altist, 1664—1670; Michel Hanisch, 1667; Michel Krüger, Tenorist 1667—1670; Johann Markenbach, 1664—1667; Ephraim Lichtenfeldt, Diskantist, 1670; Georg Albrecht, Diskantist, 1670; Michel Balder, Altist, 1670; Joh. Chr. Lichtenberg, Bassist 1670; an Instrumentisten: Michel Ramlau, Violist, 1664; George Stiemer, Posaunist, 1664; Elias Krehke, 1664; Konrad Mornig, 1664; Jakob Grotte, 1664; Hans Grotte, Violinist, 1667; Ernst Holz, Posaunist 1667; Ephraim Pflug, 1670; Michel Hartmann, 1670.

<sup>21)</sup> Bd. 2, S. 152.

Gott ist dein Be- hül- ter wahr- lich, Je- su- ch- re- et  
al- le deine Gü- ter Quod dein Leib und  
Seel' er den Tag und Nacht bewahret weder Reif noch Müh' sparet

Die Melodien, von Struß selbst erfunden, geben zum Teil den bekannten Chormelodien an Eindringlichkeit und Wert nichts nach. Der vier- oder fünfstimmige Satz ist teils ganz homophon gehalten, zum Teil sind die Stimmen frei imitierend geschickt und flüssig gearbeitet mit Motiven der stets in der Oberstimme liegenden Hauptmelodie, wie in dem folgenden Beispiel:

Wun- der von dem Wän- der- kin- de wird ge- sa- get  
weit und breit doch in Got- tes Werk- ich fin- de  
daß sein Va- ver all- Be- reit Wun- der- bar ist  
hat denen - ner und als seiner Gott erkenn- et

Note gegen Note gesetzt ist „Mein Jesu, für Dein Angesicht“:

Mein Jesu für dein Ange sichts kömlich ist mit Verlan gen dich  
Herz: Ach mich un würdig nicht ein Fleisch und Blut em pfang - gen dein Blut ist  
lauter Löse geld so gibt das Leben selbst der Welt barren will ich stets han gen

Fünfstimmig ist die Andacht „Ach, was vor Pein“:

Ach was vor Pein mein Je - - sulein hat dein Leib  
tragen müs - - sen da du aus Fuld die  
frem - de Schuld für mich hast büs - sen müs - - sen.

Die im folgenden Jahre 1657 in Druck gegebenen „Geistlichen Sing- und Betstunden<sup>32)</sup>“ enthalten 34 Melodien mit Generalbegleitung und weisen Strich auch auf dem Gebiet des begleiteten Sololiedes in den Zusammenhang mit Königsberg und Ritzs Bestrebungen in Hamburg, in dessen Lieder sammlungen auch der aus Danzig gebürtige braunschweigisch-lüneburgische Kapellmeister Martin Coler, der bereits erwähnt wurde,

<sup>32)</sup> K r e t z s c h m a r, Geschichte des Liedes, S. 49, 52.

vertreten ist<sup>33)</sup>. Es sind Lieder für die geistliche Hausmusik. Und wie die Rist-  
schen Liederfassungen sich an die „Unverständigen“, die große Menge  
wenden sollen, steht fast das gesamte Kompositionsschaffen von Struß — und  
das textdichterische des Rektors Maukisch — unter dem Gesichtspunkt der  
Vereinfachung der Kirchenmusik, der Popularisierung durch breitere Anwen-  
dung des geistlichen Liedes und durch innere Erneuerung des erstarrten  
Choralgesanges. Maukischs Lieder zeigen den Einfluß von Albinus und  
rücken diese Reformbestrebungen in den Zusammenhang mit dem Danziger  
Dichterkreis um Opitz.

Die pädagogischen Absichten treten ganz besonders nachdrücklich in den  
kleineren Gelegenheitskompositionen zu Tage, die Struß für Schulfeiern im  
Gymnasium geschrieben hat und die zum Teil im Druck erhalten sind. Zwar  
veröffentlichte er 1658 zu einem feierlichen Actus im Gymnasium<sup>34)</sup>:

„Psalms C. In Laudem Dei . . . 1658 . . . in Actu publico, quo  
eidem Gymnasio conscripta et recitata Oratione Hebraica . . . In  
concentu Musico exhibitus a Thoma Strutzio Templi S. S. Trin. et  
Gymn. Organ.“ . . . „Concerta Fugam a 2 voc. in Epidiapente  
post tactum Continens cum et sine symph. a 2 viol. Basso vero  
Continuo non omisso cantui accomodata.“

Hier ist der hebräische Text aber nicht anders wie der lateinische kompo-  
niert und öffentlich gesungen wurden, ein gelehrtes Experiment, auch ander-  
wärts geübt, dem musikalisch eine Bedeutung nicht beizumessen ist. Wichtiger  
ist dagegen die für eine gleiche Gelegenheit im Gymnasium, anlässlich der jähr-  
lichen öffentlichen Redeübungen und Schulgesetzbestätigungen, drei Jahre frü-  
her komponierte<sup>35)</sup>:

Vierfache Musicalische Diensthwilligkeit . . . denen . . .  
vier Herren Scholarchis als auf derselben Christlichen Anordnung den  
25. Julii des 1655. Jahres das öffentliche Gebete / des Morgens um  
5 und Abends um 9 Uhr im Gymnasium auffgerichtet und nebenst einer  
Lateinischen Oration / die Leges Gymnasii aufs neue übersehen / be-  
stätiget / und öffentlich vorgelesen worden / In vier unterschiedlichen Me-  
lodien / nach welchen der Morgen- und Abendgesang / und bey Able-  
sung der Legum zweene lustige Dialogi, reichen und armen Studenten  
zur Lehre / mit allerhand Musicalischen Instrumenten und schönen Sym-  
phonien in ipso Actu sollen gesungen werden . . .“

Hier sind die erstgenannten beiden Gesänge schlichte, choralmäßige Solo-  
lieder mit Generalbassbegleitung, wie sie die 1657 erschienene Sammlung zeigt  
und auch aus der lobsingenden Herzensandacht aus dem vierstimmigen Satz  
für den Solovortrag zu gewinnen waren. Denn diese anlässlich Christoph Wer-  
ners Sammlung von Liedern erwähnte einstimmige Ausführung der mehr-  
stimmig gesetzten Lieder ist auch für die Strußsche Herzensandacht belegt durch  
ein „Lob Gottes aus dem Munde der jungen Kinder“, 1658 zur hundertjährigen

<sup>33)</sup> Koch, Geschichte des Kirchenliedes, Bd. 3, S. 367.

<sup>34)</sup> In Dgg. St. Bibl. Od 17 283, dort ist auch in dem Entwurf eines andern Gym-  
nasialaktes die Mitwirkung von Sinfonien von Strußens Komposition erwähnt.

<sup>35)</sup> In Dgg. St. Bibl. De 8, 2<sup>o</sup>. Vgl. G ü n t h e r, Mitteilg. des Westpr. Ge-  
schichtsvereins 10, S. 31.

Wiederkehr der ersten evangelischen Lektion im Gymnasium in der Trinitatis-  
kirche gefeiert<sup>30)</sup>. Von den zwei mitgedruckten Liedern ist das zweite aus der  
„Sing- und Gebetsstunde“, das erste aus der „lobsingenden Herzensandacht“  
genommen, und zwar ein vierstimmiges Lied (pg. 245) für Solostimme mit  
Generalbassbegleitung bearbeitet. Der erste der Gesänge aus der „Dienstwil-  
ligkeit“ ist ein Morgengesang „Wach auff mein Geiſt, der Tag anbricht“:



Er gehört, wie das Abendlied „Nun ihr matten Glieder“ mit dem lebhafteren  
Abgesang „weicht Sorgen“



in unmittelbaren Zusammenhang zu dem Dichter- und Musikerkreis des geist-  
lichen und weltlichen Liedes in Danzig, dessen Bestrebungen Dichter wie Kom-  
ponist fortsetzen, indem sie zugleich versuchen, eine größere Form aufzubauen.

Denn auch die musikalischen Gespräche der vierfachen Dienstwilligkeit sind  
nicht rezitativisch gehalten, sondern strophische Lieder mit leichter volkstüm-  
licher Melodie, wobei die Verse an die Partner verteilt sind. Es läßt sich  
also zeigen, daß hier aus dem Liede eine eigene dramatische Form entsteht,  
die mit dem Rezitativ des italienischen Musikdramas und Oratoriums nichts  
gemein hat. Das erste:

Ein Musicalisches Gespräch / von der Weisheit / daß sich auch  
ein jeglicher Reicher derselbigen beſleißigen / und nach dem Salomone  
in Sprüchwörtern Cap. 3/14 unter der Person eines reichen Jünglings /  
und des weisen Königs Salomonis“, dargestellt.

<sup>30)</sup> Cf. Bibl. Dgg.

Unmütig beginnt der Jüngling, Sopran:

Bücher / Bücher mag der lesen / der kein Silber zahlen kan /

Ihm antwortet Salomon, Baß:

Bücher / Bücher machen Leute / So man ehret in der Welt /  
Weißheit ist vor alle Beute hoch zu achten und vor Geld etc.

„Was ist Weißheit? Was sind Künste?  
So ein Armer lernen muß /  
Es sind lauter Menschen Dünste /  
so man fasset mit Verdruß.  
Wer kan aus dem Beutel rechten /  
Der kan alles wohl verfechten,“

entgegnet der Jüngling und Salomon antwortet darauf:

„Das ist Weisheit / das sind Künste /  
wan du selber kennest dich /  
und die aufgestiegne Dünste /  
Deiner Hoffart legen sich /  
wenn dein Silber dir muß dienen /  
und dein Gold darff nichts versüßen.“

So folgen noch weitere Strophen, im ganzen zwölf, mit eigener Melodie auf jede, wobei nur selten Manieren des Kunstgesanges wie eine längere Koloratur in der achten Strophe auf das Wort „frewet“ den einfachen volksmäßigen Melodiensfluß unterbrechen.

Nicht anders ist das zweite Gespräch, auch von der Weisheit handelnd, diesmal unter der Person eines armen Studenten und des Königs David, Sopran und Tenor, dargestellt. Die rhythmisch lebhaftere Faktur des Zwiegesprächs zeigt trotz ihrer rezitativischen Auflockerung nicht weniger als das erste Gespräch die Herkunft von geistlichen Volkslied. „Wo sol ich hin landen“ fragt der Schüler und König David antwortet:

*Armer Student.*

Wo sol ich hin landen tausend Sorgen seyn so an allen Enden Mein Schiff treiben

ein Wieder Sand ist soviel Sorgen warten auff mich heut und morgen..

*König David*

Dahin sol tu wenden deine Zuver sicht deran allen Enden weiß was dir gebricht kein Sand keine schwere Sorgen sind vor deinem Gott verborgen

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff with lyrics: "Dahin sol tu wenden deine Zuver sicht deran allen Enden weiß was". The second system also has a treble and bass staff with lyrics: "dir gebricht kein Sand keine schwere Sorgen sind vor deinem Gott verborgen". The music is in a simple, homophonic style with a clear melody line in the treble and a supporting bass line.

Ein Schlußduett „Ihr seyd wie Corallen“

Ihr seyd wie Corallen so das Meer uns giebt / die hernach von allen wer - den hoch ge -  
liebt - man wird auch zu Ehren tragen und von eltern Weiß - heit sa - - - - - gen.

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff with lyrics: "Ihr seyd wie Corallen so das Meer uns giebt / die hernach von allen wer - den hoch ge -". The second system also has a treble and bass staff with lyrics: "liebt - man wird auch zu Ehren tragen und von eltern Weiß - heit sa - - - - - gen.". The music is in a simple, homophonic style with a clear melody line in the treble and a supporting bass line.

beendet das Gespräch.

Größere Mittel, aber in gleichem Sinne verwandt, zeigt ein anderes „Musicalisches Gespräch“<sup>37)</sup>, aus dem 18. Capitel Mathaei von Aufnahme und Aufzucht kleiner Kinder . . . gerichtet auf die Schulpredigt / welche am Michaelisfeste“ vor dem Examen im Gymnasium öffentlich gehalten wurde. Den ersten Vers singt hier ein fünfstimmiger Chor mit „5 klingenden Stimmen“, den zweiten Jesus, Bass:

„Was zankt ihr euch?  
In Gottes Reich  
muß tiefe Demuth walten.  
Triff her mein Kind /  
und sey geschwind  
ein Lehrer für die Alten.“

Vers 3, 4 und 5 singen Diskant, bzw. Diskant und Alt als Kinder:

„Gott ist allein  
groß / ich bin klein  
und halt an Demuth feste . . . . .“

<sup>37)</sup> Vgl. Günther, Zeitschr. des Westpr. Geschichtsvereins 10, S. 32.

Der pädagogische Zweck ist sowohl was den Text als auch die Musik betrifft in allen diesen Gelegenheitskompositionen offensichtlich. Musikalisch ist es das einfache Sololied und der Choral, die im Gegensatz zu kunstvolleren Formen gepflegt werden. Alles Konzertierende ist ausgeschieden zu Gunsten schlichter, volkstümlicher Form.

Diese führte Struż nun auch im Gottesdienst der mit dem Gymnasium verbundenen Trinitatiskirche ein. Schon das letzte Gespräch zeigte eine wenn auch einfache, doch schon dramatische Verteilung eines biblischen Stoffes auf zwei Soliloquenten, zu denen im fünfstimmigen Satz Chöre treten. Die Grundmittel eines Oratoriums kleinsten Umfanges sind damit gegeben. Trat dazu das deutsche Bibelwort, nicht nur seine liedmäßige Paraphrase, so waren damit die Mittel einer neuen, oratorischen Form der Passion gegeben. Eine Zwischenform bildete nach dem Vorbild von Heinrich Schütz's „Sieben Worte Jesu Christi am Kreuze“ ein Musikalisches Gespräch über die sieben herzbrechenden Worte, das Strużius 1664 veröffentlichte:

„Zweyfache Christliche Auffmunterung zur Gottseligen Betrachtung des bitteren Leydens und Sterbens unsers Herrn und Heylands Jesu Christi / So theils vor der Predigt / nach gehaltener in die Music von Wort zu Wort mit Einmischung etlicher anmuthigen sich zu einem ieglichen Actu reimenden bekandten Melodeyen übersetzten / Passionsandacht zum Beschluß theils nach geendigter Predigt in einem Dialogo oder Musicalischem Gespräch / über die 7 Herzbrechende und Seel-erquickende Wort / welcher unser Seeligmacher am Stamm des Heil. Kreuzes kurz vor seinem Abschiede ausgesprochen / In der öffentlichen Versammlung am stillen Freytag zur Heyl. Dreyfaltigkeit gesungen und mit allerley Saiten-Spiel darzwischen den Klang zu ersetzen / . . . präsentiret von Thoma Strużio Organ. an selbiger Kirchen. Danzig, gedruckt durch David Friedrich Rheten Im Jahr 1664<sup>39)</sup>.“

An Stelle der gebräuchlichen Choralpassion oder der Motettenform der Passion, wie man sich die seit Mitte des 16. Jahrhunderts in Danzig nachweisbare Passionsaufführung vorzustellen hat, tritt hier im Gottesdienst des Charfreitages eine Passionsform, in der die lyrische Dichtung den biblischen Text ersetzt. Dieser Text hält sich jedoch völlig im Rahmen des geistlichen Volksliedes; die Musik vermeidet rezitativische Wendungen, aber auch Auklänge an den Akzent der nur choraliter gesungenen liturgisch-dramatischen Passion. Trotz der Mitwirkung eines Streichorchesters, — die festlichen Blasinstrumente verboten sich für den stillen Freitag noch von selbst —, ist die musikalische Form wesentlich schlichter, einfachstem Verständnis entgegenkommend als die Choralmotette. Auch der Chorsatz ist denkbar schlicht, Note gegen Note gesetzt. So erweist dieses Gespräch in jedem Teil die Herkunft aus dem deutschen Sololied, in Danzig aus den Bestrebungen Werners und Albinus'. Wie in den Schulgesprächen ist die dramatische Aufteilung in mehrere Personen, hier in den Erzähler und den Heiland, ein strophischer Wechselgesang:

<sup>39)</sup> Dzg. St. Bibl. in De 8 fol.

Zum ersten sprach süßig-lich zu sei-nem Vatr im Himmelreich  
 mit Kräfte[n] und mit Sün- - - nen Vergib ih[n] Vatr sie wissen nicht  
 was sie an mir begi[n] - - - nen

So folgt Strophe auf Strophe liedartige Paraphrase der sieben Worte und Bericht oder Erklärung. Bekanntere Choräle, von der Gemeinde mit-  
 gesungen, gliedern den Aufbau. Die Rolle des Orchesters beschränkt sich dar-  
 auf, eine einfache Begleitung zu einigen Gesängen, die als Ausdruck der Ge-  
 meinde stehen, zu geben:

O Menschen-Sohn in Gottes Thron wir Menschen-Kinder bitt er

Dieser Form des musikalischen Gesprächs erwachsen in folgerichtiger Ent-  
 wicklung eine oratorische Form der Passion, indem lyrische Liebeeinlagen mit  
 choralmäßig gesungenem Bibeltext verknüpft werden, und größere Oratorien:  
 ein Weihnachtsoratorium, ein Oratorium vom armen Lazarus und reichen  
 Mann ähnlicher Art. Die Entwicklungslinie, die in Danzig von Werners  
 Lieder Sammlung zu Struß's Passion und Oratorien führt, liegt klar und ein-  
 deutig zu Tage. Unbeeinflusst vom italienischen Oratorienstil, im offenbaren  
 Gegensatz zum Kirchenkonzert, zu dramatischen Abarten desselben, wie des  
 jüngeren Försters „David und Goliath“, erwuchs dem begleiteten geistlichen  
 Sololied, das sich wiederum an den Choral der Reformation anlehnt, eine be-  
 sondere Passions- und Oratorienform, der vor allem alles Arienhafte fern-  
 liegt. Die Struß'sche Musik zu den Gesprächen hat sich nicht erhalten. Doch  
 geben die Textbücher einen genügenden Anhalt für die Beurteilung des mu-  
 sikalischen Charakters. Der Titel der Passion<sup>39)</sup> lautet:

„Abriß der Musikalischen Passionsandacht, welche in  
 einer 5 Stimmigen Harmonie von Thom. Struß componiret, mit  
 allerley anmuthigen sich zwischen einem jeden Actu wol schickenden üblichen  
 Melodeyen / wie auch lieblich klingenden Saitenspiel / vermehret, ersetzt /  
 und zur Heil. Dreyfaltigkeit in der öffentlichen Versammlung am stillen  
 Freytag vor der Predigt mit Beystand anderer zu diesem Christlich wol  
 meynenden Actu erbetenen und geneigten Music-Freunden singend und  
 spielend praesentiret.“

<sup>39)</sup> Die Passionsandacht wurde unter Benutzung meines Materials von Walter  
 Lott als früheste ausgesprochene oratorische Passion in Archiv f. Musikwissenschaft,  
 Jhrg. III, 1921, S. 289, Zur Geschichte der Passionskomposition von 1650—1800, be-  
 sprochen.

Die Vorrede „An alle der Music-liebenden hohe Beförderer und groß geneigte Gönner“, zeigt, daß sich die Aufführung der Passion schon seit einer Reihe von Jahren allgemeinen Beifalls erfreut hatte. Sie war durch die Mitwirkung von Liebhabern unterstützt worden.

„Weil ich nunmehr etliche mahl nacheinander meine vormahls von Wort zu Wort in die Music übersezte Passionsandacht Jährlich am stillen Frentage in der Kirche zur S. Dreyfaltigkeit . . . in öffentlicher und jedes mahl Volkreicher Versammlung singen und spielen lassen / der einzige Mangel aber an derselben befunden / daß die Wort nicht ganz deutlich / (wie es gemeinlich bey Anhörung einer Music, fürnehmlich aber wann die Stimmen von dem ganzen Choro oder Capellen zu hauf stoßen (geschiehet) haben können vernommen werden / bin ich durch Unsinnen gewogenen Music-Gönner diesem Mangel für zukommen / und denselben zu ersehen angetrieben worden. Derowegen meine gebührende Willfährigkeit abzulegen / und dem wollmeinenden Begehren ein völliges Genügen zu thun / habe ich diesen folgenden Entwurff und den ganzen an einander hängenden Context, so zu meiner ganz new übersezten (sol. komponirten) / und mit allerley sich zu einem jeglichen Actu schickenden bekandten Melodien ergänzten Passions-Andacht gehörig / abdrucken lassen . . . Danzig / Anno 1646 den 30. Martii.“

Der Text ist wörtlich dem Mathäusevangelium entnommen, in fünf Akte gegliedert und mit Liedern, teils als Sololieder, teils für Chor oder Chor und Orchester mit Einstimmung der Gemeinde, durchsezt. Die Liedeinlagen werden gleichen geistlichen Volksliedcharakter aufgewiesen haben wie in den Schulgesprächen und den Sieben Worten. Vom Generalbassinstrument unter Zutritt der Streichinstrumente begleitet stellen die Sololieder das lyrische Element dar und stehen für die späteren Arien. Die Frage bleibt offen, ob die eingeslochlenen Choräle, „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ für „5 voc. Sol. und 4. Viol“ in konzertierender Motettenart zu denken ist, wie die geistlichen Lieder von Erben und Büthner. Schließt man von den Sieben Worten, so wäre dies unwahrscheinlich. Choral und Lied, Sologesang und Chor werden vielmehr hier wie in den anderen Gesprächen in schlichtester Gestalt zum Vortrag gebracht worden sein, etwa, bei einem Vergleich mit Büthner, in der Art seines Liedes „Mein Seel dich freu“. Dies wird umso glaubhafter, zieht man die Chöre der Sieben Worte zum Vergleich heran, so den an Stelle der Präfatio stehenden Choralchor: „Da Jesus an dem Kreuze stund“ mit der Capella und Instrumenten. Schwieriger ist die Beantwortung der Frage nach dem musikalischen Charakter der Evangelienstellen. Die Vorrede gibt an als „Personen zu diesem Actu gehörig: Ev. Jes., Jud., Petr., 2 Anc., 2 Fal. Testes, Caiphaz, Pilatus, Uxor Pilat. Chorus a 5 voc. et 5 Instr.“ Es sind die auch aus den bisherigen Passionen bekannten Soliloquenten, auf die der Evangelientext verteilt ist. An ausgesprochene Rezitative wird man kaum zu denken haben, sondern an eine Form, die zwischen dem Choral und dem Akzent steht.

Nach dem Textbuch zeigt die Struß'sche Passion folgenden Grundriß: Anstelle der gebräuchlichen Präfatio steht wie bei den Sieben Worten ein Choral „Christus, der uns selig macht, kein Böß hat begangen“, vorgelesen von

Cant. Sol. et 4 Instr.“ Der Evangelist beginnt mit dem ersten Verse aus Matthäus Kap. 26, der bis Vers 29 zwischen Soliloquenten und Chor geteilt gebracht wird. Zwischen Vers 29 und 30 steht eine „Danksagung nach der Einsetzung des H. Abendmahls“ in Gestalt eines 5 stimmigen Chores auf die Choralstrophen „Gott sei gelobet und gebenedeiet“ und „Herr durch deinen heiligen Leichnam.“ Es folgt die Rezitation des Evangelientextes bis Vers 56, nach dem Jesus unter vierstimmiger Violinbegleitung auf den Choral „Meine Freunde stehen gar fern von mir“ eine Klage über die Flucht der Jünger anstimmt. Derart geht die Handlung weiter, an den Höhepunkten unterbrochen von eingeschobenen Chorälen: Petrus beklagt seinen Sündenfall mit der Strophe „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ für 5 stimmigen Solistenchor mit 4 Violinen; Judas verzweifelt nach seinem Tode „nebenst 4 stimmig-bebendem Saitenspiel“ „O Weh demselben welcher hat des Herren Wort verachtet“; nach Jesu Tode werden von dem „Grab Lied“ O Traurigkeit! O Herzeleid! 8 Strophen „in seiner eignen Melodey nebenst dazugehörigem Contrapuncto“ theils allein von dem Chor, theils von dem „Choro und ganzer Gemeine“ gesungen. Als Conclusio folgt schließlich ein „Cant. Sol. u. 4 Instr.“ mit dem Liede „Da der Tag sein Ende nahm“ und ein Chor „a 5 voc. u. Instr.“ „O Hilff Christe, Gottes Sohn.“

Von ähnlichem Aufbau sind, gleichfalls nur im Text erhalten, ein Weihnachtsoratorium und ein Oratorium vom armen Lazarus, die 1664 im Druck erschienen.

„Christlich wolmeynende Weynachts Gedanken so eine gläubige Seele über der Gnade- und Freudenreichen Geburt / bey dem Wiegelein des newgebohrenen Christ-Kindleins als ihres trawsten Schazes und allerliebsten Emanuels auß inbrünstiger Herzens-Freude mit seufftzen / beten / singen und spielen / nicht nur allein eußerlich mit dem Munde / sondern / und vielmehr innerlich in dem Herzen haben / und auß demselben herfür bringen sol: In einem Musicalischen Gespräch zur H. Dreyfaltigkeit vor der Vesper Predigt am Sontage nach dem H. Weynacht-Fest praesentiret“, und „Einfältige Abbildung des Ewigen Himmlischen Freuden Lebens / und der immerwährenden Höl- len-Angst / in einem Musicalischen Bespreche Nach Anleitung der Lehrreichen Geschicht von Lazaro und dem Reichen Manne / Luc. 16 von Christo sürgerstellet / und auß allerhand Geistreichen Gesängen / Biblischen Texten / anmuthigen und die Historie vermehrenden und zum Theil erklärenden Versen in eine zu solchen Gesprächen sich reimende sing- und klingende Harmonie gesezet / und Gott bevoorauß zu Ehren / wie auch allen Liebhabern der Music zu besonderen Gefallen und dienlicher Nachricht die Textworte desto besser zu verstehen zum Druck befördert / und in der Kirchen zur heil. Dreyfaltigkeit am 1. Sontage nach Trinitatis zur Vesper-Predigt praesentiret von Thoma Strutio Organisten dafelbst.“

Das Weihnachtsoratorium ist noch schlichter im Aufbau gehalten als die Passion, an Stelle des Eingangschores wird das Weihnachtslied „In dulci júbilo, nun singet und seyd froh“ vom Chor „nebenst der Gemeine“ gesungen.

„Hierauff folget eine kurze Sinfonie von Violinen; nach selbiger fällt ein der ganze Chor, singend und spielend: Laßt uns im Herzen fröhlich seyn (folgt der Text) Alhier singet eine Stimme ganz allein nebenst

darzu gehöriger Sinf.: Die Hirten auff dem Felde warn / erfuhren Neue Mähre / von der Englischen Schaar / wie Christ geböhren were / (folgt der Text) „Ein Engel singet nebenst einem Saitenspiel: Ehre sey Gott in der Höh“ usw.

Hier ist das Werk ganz auf Lied und Choral gestellt, die Handlung statt durch das Bibelwort durch zum Teil altbekannte Volksliedertexte ersetzt. Einige Chöre, wie der Chor der himmlischen Heerscharen sind auf Sprüche aus dem Evangelium komponiert. Der Gang ist kurz folgender: nach der Anrede des Engels auf den Text des Liedes „Vom Himmel hoch“ singen drei Hirten im Terzett

„Wolan Brüder auff, laßt uns gehn / und unterwegs nicht lange stehn.

2 Hirten welche nebenst einem lieblichen Violon Klang Gott für die ihnen und dem ganzen Menschlichen Geschlecht erwiesene Gnade herzlich danken / singen also: Wir danken Gott und geb'n ihm Preiß . . .

Hierzwischen wird folgender Versch auß dem Liede Allein Gott in der Höh sey Ehr von dem ganzen Choro gespielt und gesungen: Wir loben, preiß'n, anbeten dich . . .

Ein Hirt (nebenst einer Sinf. von Violon) redet die andern an singende: Nun laßt uns frag'n wo ist das Kindt wir es zu sehn vorhanden sind / — Nach einer kurzen Sinf. singet und spielet der ganze Chor: Nun danket all dem großen Gott — — —

Allhier singet eine Stimme allein nebenst darzu gesetztem Seitenspiel: Merck auff mein Herz und sich dort hin / was liegt in dem Krippelein? — — —

Der Chor fällt ein singet und spielet mit der ganze Gemeine: Biß wilkommen du edler Gast — — —

Nach diesem fänget sich nebenst vorhergehenden Sinf. ein Gespräch an zwischen Joseph und Marien:

Maria nötiget den Joseph zum Wiegelein singende.

Joseph hilf mir wiegen mein kleines Kindelein.

Joseph antwortet. Ich komm zu wiegen das Kindelein / was sol aber Maria mein Lohn seyn?

Maria antwortet. Das ewige Himmelreich so Dir und mir zugleich das Jesulein erworben.

Hierzwischen wird von dem ganzen Choro das Resonet gespielt und gesungen — — — (folgt der Text).

Hierauff folget abermahl ein Gespräch zwischen Joseph und Marien.

Maria singet nebenst einer lieblichen Sinf. Joseph lieber Joseph mein hilf mir Wieg'n mein Kindelein / Dein Gott der wil Vergelter seyn / tritt näher hier / hilf wiegen mir das Kindelein.

Joseph antwortet. So wieg ich dir das Kindelein / das allerliebste Jesulein / den trawfsten Schatz und Heyland mein. Allhier wird von dem Choro das Wiegenliedlein gespielt und gesungen / offft wiederholend: Schlaf mein liebes Kindelein / schlaff mein liebes Jesulein . . .

Nach diesem singen 2 Stimmen mit Abwechslung der Violon folgendes Sufanninnen Liedlein in der Melodey Resonet in laudibus: Schlaf mein liebstes Jesulein / in mein Herz geschlossen ein Ich bin dein und du bist mein / mein Brüderlein / mein Fleisch und Bein . . .

So balde dieses geendiget / werden aus dem Liede vom Himmel hoch da komm ich her / die 3 lezten Versch zum Beschluß musiciret.“

Chor und Solopart, Handlung und lyrische Einlage sind hier musikalisch wie dichterisch auf den Choral und das geistliche Volkslied gegründet.

Diesen volkstümlichen Charakter weist auch das letztgenannte Oratorium von Struß auf, das den gleichen Stoff behandelt wie das erste bekannt gewordene Oratorium, des Stettiner Meisters Andreas Fromm — 1649 veröffentlichter Actus musicus De divito et Lazaro<sup>40)</sup>. Struß's „Musicalisch singendes Gespräch“ besteht aus zwei Teilen, einem ersten, der die irdischen Leiden und himmlischen Freuden des armen Lazarus, einem zweiten, der die Verdammnis und Höllenqual des Reichen schildert. Auch hier zeigt der erhaltene Text die Durchsetzung des ganzen Werkes mit Choraleinlagen, solistisch und chorisch verwandt. Das Gespräch beginnt mit der Klage des Lazarus:

... „Ach Herr / wes soll ich frösten mich / Ich bin Herr ganz verlassen / Mein Gott und Herr, ich hoff auff dich / du wirfst mich dein Kind fassen (etc. 3 Verse, 2. der reiche Mann treibt seine Pracht . . . 3. ich aber bin ein Lazarus / muß ihm zu Füßen liegen . . .)

Zwey aus dem Chor der Gottseeligen . . . Wenn es gina nach des Fleisches Macht / mit Gunst / Gesundheit / großem Gubt würdt ihr gar bald erkalten . . . .

Lazarus: Warumb betrübßt du dich mein Herz . . . .

Zwey aus dem Chor d. G.: Ist auch das Creuß bitter und schwer / Gedenckt wie heiß die Helle wer / darein die Welt thut rennen . . . .

Lazarus: Was mein Gott wil / das gescheh allzeit — — — —

Jesus: Ey du getreuer Knecht / lieber Lazare, weil dich weder Trübsal / weder Angst / weder Blöße / weder Hunger / weder Kummer / weder Todt / weder Leben / von der Liebe Gottes geschieden haf. Ey du getreuer Knecht / Lieber Lazare, gehe ein in deines Herren Freude.

Lazarus: Herzlich thut mich verlangen nach einem seel'gen End . . . .

Jesus: Heute wirfst du mit mir im Paradies seyn.

Lazarus: Ach wann werde ich dahin kommen / daß ich Gottes Angesicht schaue.

Jesus: Heute wirfst du mit mir im Paradiese seyn. Englische Himmels Freude: Alleluja, Alleluja, Alleluja.

Lazarus: Komm du schöne Freudenkrone: Engl. Himmelsfreude Alleluja. Ach Herr laß dein lieb Engelein, an meinem End mein Seelelein / in Abrahams Schoß tragen — — — —

Zwey aus dem Chor der Gottseeligen: Nun laßt uns den Leib begraben.... Chor der Gottseeligen: Sein Jammer / Trübsal und Clend / ist kommen zu ein'm seelgen End — — — —

Einer aus dem Ch. d. G. Seelig sind die Todten / die in dem Herren sterben — — — —

Zwey aus dem Chor d. G.: O wie seelig send ihr doch ihr Frommen. — —

Ganzes Chor: Muß man hier doch wie im Kerker leben — — — —

Zwey aus dem Ch. d. G.: Christus wischet ab euch alle Tränen. . . .

Ganzes Chor: Ach wer wolte denn nicht gerne sterben . . . .

#### Ander Theil.

Zwey aus dem Ch. d. G.: Ach wie nichtig / ach wie flüchtig — — — —  
Der ganze Chor: Ach wie nichtig / ach wie flüchtig sind der Menschen Tage — — — —

Zwey aus dem Ch. d. G.: Ach wie nichtig / ach wie flüchtig ist der Menschen Freude . . . .

<sup>40)</sup> R. S c h w a r t z, Das erste deutsche Oratorium, Peters Jahrbuch 1898.

Der ganze Chor: Ach wie nichtig / ach wie flüchtig ist der Menschen Prangen . . . .

Reicher Mann: O böses Gewissen / du fällst mir zu stränge / Was sol ich, ich armer, ich armer angehn / Du machst mir durch Dräuen Die Erde zu enge / Ich muß es / Ich muß es / Ich muß es gestehn / Ich bin in den Sünden mit Sünden gebohren / Ich steck auch in Sünden biß über die Ohren — — Bedenk ich was ich im Geseze gesehen / Was einer durchaus nicht und was er thun sol / So wollen die Haare zu Berge mir stehen! Mein Kerbholz ist oben und unten schon vol / Berech'n ichs / so find ich die Zahl der Gewichten / die ich / du / und alle nicht können entrichten. Zwey aus dem Ch. d. G.: Die Welt erzittert ob dem Todt / Wenn einer liegt in letzter Noth / den wil er erst from werden —.

Chor der Gottseeligen: Und wenn er nimmer leben mag / So hebt er an ein große Klag — — — —

Reicher Mann: So / so hab ich Haus alle meine Tage gehalten in Fressen und Sauffen — — — —

Jesus: Gehe hin du Verfluchter in das ewige Feuer / daß bereitet ist dem Teuffel und seinen Engeln. Lazarus ist hungrig gewesen.... (u. so fort)

Reicher Mann: O ihr Berge fallet über mich — — — —

Jesus: Gehe hin / Gehe hin du Verfluchter.

Reicher Mann: O ihr Berge — — — —

Jesus: Gehe hin — — — —

Zwey aus dem Chor der Gottseeligen: O weh dem Menschen welcher hat / des Herrn Wort verachtet — — — —

Reicher Mann: Vater Abraham / erbarm dich mein / und sende mir Lazarem — — — —

Abraham: Gedenke Sohn / daß du dein Guts empfangen hast . . . .

Reicher Mann: So bitt ich dich Vater daß du ihn sendest in meines Vaters Haus — — — —.

#### Abraham und der reiche Mann:

Abraham: Sie haben Mose und die Propheten — — — —

Reicher Mann: Nein, nein — — — (etc. es folgt ein Zwiegespräch.)

Drey auß dem Chor der Gottseeligen: Hören sie Mosen und die Propheten nicht — — — —

Chor der fünf Brüder des reichen Mannes: Wol her / laßt uns wol Leben weils da ist — — — —

Einer aus dem Chor der Gottseeligen: Weh Weh / denen die des Morgens früh auff sind / des sauffens sich besleißigen und sitzen biß in die Nacht / das sie der Wein erbißt.

Reicher Mann: Ach schreckliches Martern / der ewigen Nächte! Blitz / Schwefel und Donner umbcirkelter Pful / Wie? machen die Geister mehr plagen zu rechte / dort stehet der Feurig durchgluende Stuel / beym Tische von Schwefel der hierzu sich räumet. Der stürzet die Becher so vol sind geschäumet. Geschäumet mit ewigen Göttlichen Flüchen / wer sol die aufsauffe? Die Geister, ich auch / ich auch / Ach köndte ich doch in die Tiefe einkriechen. Seht Larven! Seht Dünste! Seht Flammen! seht Rauch! seht hellen Gespänste mit heßlichen Jöpsen! seht Geister mit dreszig mit siebenzig Köpfen. Seht Menschen wie jener den Bruder beziffert / da wird ihm bezahlet Stoß Marter um stoß / Seht jene mit feurigen Stangen vergittert / umb welche der Kerker den Keuschen Einschloß! Seht hundert seht tausend in schilffichten Bächen! seht jenen Tyrannen sich selbst erstechen / Seht hinten die Geister wie übel sie hausen / Mit jenem am Stricke Verzweiffelten seht / Seht dorthin die Schlämmer / sich Schwefel

einschmausen / Umb welche das Essen Feur glüend hersteht: Sie winken die Geister die winken am meisten / ich werde doch müssen Gesellschaft ihn leisten.

Chor der Gottseeligen schließt: Gott der Vater wohn uns bey / und laß uns nicht verderben . . . .“

Der Text läßt auch hier erkennen, daß neben rezitativisch gehaltenen Teilen nicht nur die lyrischen Einlagen sondern auch die zur Handlung gehörigen Textstellen vorzugsweise durch Choral oder geistliche Lieder vertont waren.

Diese oratorische Behandlung biblischer Stoffe weist wiederum auf dichterische Anregungen und Vorbilder aus dem erwähnten Danziger Dichterkreis um Opitz hin. Diese Zusammenhänge sind insofern bedeutungsvoll, als sie die Unabhängigkeit der deutschen Oratorienversuche von Italien aufzeigen und sie in eine Linie mit den Bemühungen um das deutsche Lied rücken. So stehen sie nicht als vereinzelte Erscheinungen ohne weitere Wirksamkeit da, sondern gehören in einen großen Zusammenhang, in die Gesamtentwicklung der geistigen Kultur der Stadt!

Schon Albinus hatte neben einer „Allerheiligsten Empfängnis“ einer zwar epischen, aber durch die Teilung in einzelne Personen schon dramatisierten Behandlung des Weihnachtstoffes, 1636 erschienen, in Alexandrinern „von der siegreichen Auferstehung Jesu Christi“ gedichtet. Aus derselben Zeit stammt ein großes Gedicht von der Leidensgeschichte. Diese Historien, denen ähnliche von der Himmelfahrt und Menschwerdung anzuschließen wären, sind in enger Anlehnung an die Evangelien gedichtet. Sie tragen de tempore Charakter wie spätere Historien auf den 1., 2., 3. Advent, auf Andreas-, Thomas-, Stephanus- und Johannistag. Jede Historie enthält ein strophisches Lied, das sowohl auf Naukisch's de tempore Lieder der Herzensandacht wie auf die strophischen Liedereinlagen in den Oratorien weisen. Schon der Schüler von Albinus Johann Hoppius behandelte, von ihm angeregt, dramatisch die „Historia von der Geburt unseres einigen Erlösers und Immanuelis Jesu Christi Reim- und Spielweise gefellet“, in einem sich dem volkstümlichen Drama nähernden Spiele. Die Anregungen der Englischen Komödianten, die während des Dominiksmarktes in Danzig weilten, hatten Albinus auch zur dramatischen Behandlung weltlicher Stoffe angeregt. Andreas Gärtner, der erste Theaterprinzpal in Danzig, brachte 1651 ein patriotisches Schauspiel zur Darstellung, das vermutlich die verloren gegangene Albinus'sche „Königin von Liebenthal“ war. Das Spiel verlangte musikalische Mitwirkung: ein Eingangslied, ein Wechsellied zwischen den allegorischen Figuren Gerechtigkeit und Friede. Eine andere „Die Unholdin“ und auch der Tod stimmen Lieder an, die offenbar gesungen wurden; weitere Lieder, so ein Nachlied, folgen. Das Schauspiel schließt mit einem 5-strophigen Liede. Eigene musikalische Introdution ist vorgeschrieben.

Mitwirkung der Musik verlangten auch die dramatischen Schulaufführungen, auf die noch einzugehen sein wird. Sie bereiteten dem Struß'schen Oratorium den Boden, wie sie seine Anregungen weitertrugen.

Struß hat mit den bisher erwähnten Kompositionen sich ausschließlich in den Dienst dieser im engeren Sinn protestantisch-norddeutschen Kirchenmusik mit Choralverarbeitung und Heranziehung der Gemeinde gestellt. Neben diesem künstlerischen Ziel, das ihm unter den Komponisten Danzigs einen ganz besonderen Rang zuweist, trafen Kompositionen anderer Art zurück. 1658 wurden von ihm Sonaten für 8 Instrumente gedruckt; ein Epithalamium „Musicalisches Freuden Gedicht auff des . . . Albrecht Rosenbergs . . . gehaltener Hochzeit“, Danzig 1655 für Sopransolo enthält ein frisches Sololied „Nichts lobt man mehr als Frühlingszeit / da alles wieder wird verjünet“, das im Zusammenhang mit dem deutschen Lied in Danzig behandelt wurde. An Stelle der Sinfonie weist es einen Kanon für 2 Violon über einen zweitaktigen 17 mal wiederholten Basso ostinato und zum Schluß zwei Brauttänze für Violinen und Generalbass auf. Daß Struß ein geschickter Kontrapunktiker war, zeigt auch ein Elbinger Manuskript „Drei Ungleiche machen ein Gleiches“, in dem drei verschiedene Chormelodien kontrapunktisch so in einander verwoben sind, daß ein harmonisch einheitliches Ganzes entsteht. Im konzertierenden Stil sind einige lateinische und deutsche Konzerte geschrieben, darunter ein in Danzig erhaltenes Konzert für Sopran und Bass Ms. Cath. q. 22 „Herzliches Verlangen nach einem seeligen Ende“ über den Text: „Ach wie sehnlich wart ich der Zeit, wenn du Herr Jesu kommen wirst“, ein durchgeführtes Duett begleitet von der Orgel als Continuo.

Ach Ach wie sehn-lich erwart ich der Zeit Ach wie sehn-lich erwart ich der Zeit

sehn-lich erwart ich der Zeit Ach wie sehn-lich erwart ich der Zeit der Zeit Wenn

du Herr Jesu kommen wirst wenn du Herr Jesu kommen wirst wenn du Herr Je - su kommen wirst Ach wie sehnlich erwart ich

wenn du Herr Jesu Wenn du Herr Jesu wenn du Herr Jesu kommen wirst wenn du Herr Jesu wenn du Herr Jesu kommen wirst

Die, auf eine weitgreifende Um- und Abkehr der Kirchen- und Schulmusikpflege von dem italienisch konzertierenden Stil hinzielenden Bestrebungen, die neben Struß auf den Rektor Maukisch zurückgehen, können in ihrer Bedeutung nicht hoch genug veranschlagt werden, wenn sie auch wie die Oratorienversuche ohne dauernde Einwirkung auf den allgemeinen Gang der Entwicklung blieben. Maukisch's Denkschrift „Kurzer Begriff“ folgt in vielem den pädagogischen Ideen von Comenius. Aber er war kein Umstürzler, er leitete planmäßig vermittelnd in neue Bahnen<sup>41)</sup>. Sein unverkennbares Ziel blieb aber doch eine Änderung der Liturgie von Grund auf, weitgehender Ersatz der figuralen Musik in ihren älteren Formen der Motette und der neuen des Konzerts durch eine volkstümliche auf den Choral gestellte, die in Text und Vertonung leicht verständlich zugleich eine tätige Mitwirkung der Gemeinde verlangte. Wie die Herzensandacht Maukisch's die sonntäglichen de tempore Stücke der Liturgie ersetzen sollte, so die Oratorien die großen Formen der Festmusik. Anstelle des in der Liturgie noch einen großen Raum einnehmenden lateinischen Textes steht in allen Teilen das deutsche Wort. So wird ein vernehmlicher und starker Widerstand gegen den Hauptstrom der bisherigen Entwicklung in der evangelischen kirchlichen Musikpflege offenbar, in dem schon pietistische und kunstfeindliche Werturteile leise vorklingen. Der Kampf ist weder in der Komposition noch in der Musikpflege durchgeföhrt worden. Beide Bestrebungen blieben in Geltung, bis im 18. Jahrhundert durch weiteres Eindringen unliturgischer Texte das konzertierende Element so in den Vordergrund rückte, daß eine stark einseitig eingestellte Gegenwirkung ihre völlige Abschaffung verlangte und durchsetzte. Bemerkenswert bleibt, daß in Danzig schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine starke Stimmung für wesentliche Einschränkung der konzertierenden Musik vorhanden war. In der Liturgie der mit dem Gymnasium verbundenen Trinitatiskirche wurden schon bald nach Erscheinen die Lieder der Herzensandacht anstelle der lateinischen Motetten und Konzerte eingeföhrt<sup>42)</sup>.

Im Gegensatz zu den übrigen Kirchen bestand an dieser Kirche auch weiterhin keine eigene Kirchenkapelle, die Studenten des Gymnasiums hatten hier aufzuwarten. Die Rechnungen weisen einigemal Ausgaben auf wie „der Knabe, welcher zu Chor singet“ 3 Fl., die Studenten erhielten für Extraaufwarten einen Betrag, aber Instrumentisten sind nur für besondere Gelegenheiten besoldet: „denen 2 Trompeters 1,6 Fl.“, „denen Trompeters die weynachten über aufgewartet“, 1690. Ein Inventarverzeichnis aus diesem Jahr föhrt auf dem Chor auf<sup>43)</sup>:

1 Bassviol, 4 neue Violen, 1 Alt Viol, 1 Tenor Posaune, 1 Alt Posaune, 1 Quart Posaune, 1 Posaune, 1 Zinke, 2 neue Tenor Violen, „9 Stimmen Caspar Horns „Evangelia Domicialia et Festivalia“, „4 Stück von einem frembden Studiofo componirt“, „11 Stück Passions-Bücher“, 50 Stück Musicalischen Sachen ohngebunden laut dem bey liegenden Cathalogo“ (fehlt) 2 Neue Pauken, 4 weitere, 2 neue Trompeten, 7 Stück Maukische Gesangbücher. 1 neues Cornet“ —

<sup>41)</sup> F a b e r: Johannischule, S. 50, 53.

<sup>42)</sup> H i r s c h, Das Danziger Gymnasium, S. 44.

<sup>43)</sup> St. A. 300, 78, 14, Nr. 73.

Für die Kirche ein eben nicht geringes Inventar an Instrumenten, das eine Verwendung gefunden haben muß. Und in der That bestanden am Gymnasium zwei Chöre<sup>44)</sup>: der eine, der Portantenchor, trug und besang die Protoscholarchen, Professoren und Lehrer zu Grabe, der andere war der Sing- und Kalendechor, der vor den Türen Gaben ersang, wie die Kalendechöre der anderen Kirchspiele. Ein Memoriale um die Mitte des 17. Jahrhunderts verfaßt „wegen der obersten Classe der Pfarrschule zu St. Marien“<sup>45)</sup> behauptete freilich:

„daß derer etliche die zu ihren studiis keinen anderen Unterhalt haben mit der Musica mögen umbhergeben, welches von langen Jahren her auch bey dieser Schule allein und sonst bey keiner andern praetendiret worden.“

Um die Mitte des Jahrhunderts muß der Gymnasialchor fast ganz eingegangen gewesen sein. Erst Maukisch stellte ihn als „Chorus symphonicus vocalis“ wieder her. Solche Schulchöre der Symphoniaci sind auch andernorts gebräuchlich. Sie umfassen die musikalischen Kinder der Schule<sup>46)</sup>. Maukisch gründete daneben eine zweite Abteilung, einen Instrumentalchor. Samuel Schelwig, der nächste Rektor, der bereits in Thorn viel für die Musik getan hatte — er veröffentlichte für das dortige Gymnasium einen eigenen kleinen lateinischen Traktat über die Musik<sup>47)</sup> — nahm sich nach seiner Berufung an das Danziger Gymnasium 1687 der beiden Chöre an und gab ihnen eine feste Einrichtung. Der Singechor bestand aus vierzehn ordentlichen und zehn außerordentlichen Mitgliedern, die gemeinsam oder auch getrennt durch die Stadt zogen, Geld oder Lebensmittel einzusammeln. Am Sonntage mußte er, soweit es nötig war, an St. Marien zum Gottesdienste aufwarten<sup>48)</sup>. Der Instrumental- oder Calendechor setzte sich aus vierzehn Studenten zusammen, die nur zur Kalende, zwischen Martini und Neujahr, umherzogen. Es wurde ihnen auch erlaubt, in Familien, auf Bällen und Hochzeiten mitzuwirken. Das, was sie auf diese Weise einnahmen, belief sich zur Zeit Schelwigs auf 3—400 Fl. später aber bis zu 1700 Fl. jährlich. Im späteren 18. Jahrhundert gaben sie alljährlich ein öffentliches Konzert im Gymnasium. 1688 verbot ihnen der Rat dagegen das öffentliche Aufspielen<sup>49)</sup>.

„Alle Musiquen so woll bey ankunfft und nach geschehener introduction der Herren Professoren oder an dero Nahmenstag sollen hiemit gänglich verboten seyn, und soll denen Studiosis im hiesigen Gymnasio nicht frey seyn einige offendliche Musiquen weder in noch außershalb dem Gymnasio, es sey quocunque praetextu zu präsentiren und anzustellen.“

Unter wesentlicher Mitwirkung von Maukisch war auch eine gründliche Änderung in der Schulordnung der Stadt erfolgt. 1653 erschien der schon erwähnte

<sup>44)</sup> Hirsch, a. a. O., S. 201, S. 44 f.

<sup>45)</sup> St. A. 300, 42, 7.

<sup>46)</sup> Schünemann: a. a. O., S. 201.

<sup>47)</sup> In der Gymnasialbibliothek zu Thorn; an sich unbedeutend, beschränkt er sich nur auf allgemeine einleitende Bemerkungen. Hauptquelle ist dafür Kirchers Musurgia.

<sup>48)</sup> St. A. 300, 11, 198, fol. 67.

<sup>49)</sup> Vgl. die Ordnung 1687 im folgenden.

„kurze Begriff<sup>50)</sup>, wie die Jugend künftig im Gymnasio und andre Schulen dieser königlichen Stadt Danzig in der Lateinischen und andern Sprachen auff gleichformige Art sol unterwiesen werden und gelehret“,

der eine weitgehende Verbesserung des gesamten Schulbetriebes brachte, und in dem die Musik einen, wenn auch schon bescheideneren Platz gegen früher einnahm. Eine Ordnung für die Winkelschulen wurde 1671 erlassen: „Einrichtung der Nebenschulen“<sup>51)</sup>, mit der die Scholarchen sich mühten auch diese kleinsten Bildungsstätten neben den großen Schulen besser zu ordnen. Im ersten Kapitel, von der Gottesfurcht, handelt der 7. Punkt von der Musikpflege:

„Desgleichen ist auch ein vornehmes Stücke zum Christentum nötig, daß rechtschaffene Christen in der Gemeine des Herren verständig mitsingen, auch die Kleinen Kinder Gottes Lob und Macht aussprechen. Dannhero sol allezeit mit einem Gesenge auß dem Luthero, oder dergleichen gebräuchlichen Kirchen Lieder die Lehrstunde vor und nach Mittage nebenst dem gemeinen Schul Gebethe angefangen und beschloffen werden.“

Eine etwas spätere Ordnung der Katharinschule, von 1678<sup>52)</sup>, verzeichnet dagegen schon einen Rückschritt in der Musikpflege, von den vier Singstunden werden nur noch zwei gehalten, die beiden andern werden zum Schreibunterricht gebraucht; „weil auch die Eltern ihre Kinder mehr zum Schreiben als zum Singen wollen halten lassen“. Eine allerdings schon ins 18. Jahrhundert hineinreichende Ordnung der Johannischule<sup>53)</sup> läßt gleichfalls einen Rückgang erkennen. Montag, Dienstag und Freitag Nachmittag von 1—2 Uhr „wird Singstunde gehalten, wozu sich aber keine andern als die Chor-Knaben einfinden wollen“, klagte der Kantor, dafür aber gab er Mittwoch und Sonnabend von 1—4 Uhr „auf eigenes Gutbefinden auf der Violine allen die Lust haben bisher information“. Über schlechte Disziplin mußten 1680 auch die Vorsteher der Bartholomäikirche klagen, namentlich über die Pauperknaben, die, wenn sie auf der Gasse singen gingen, Mutwillen trieben, besonders Sonntags „wenn sie das Evangelium in den Häusern beten, seind selbige an dem Brantwein so betrunken, daß sie kaum auf den Füßen stehen können“. Sie wurden einer andern Bittschrift nach von den Lehrern und Nachbarn zu allerhand Diensten verwandt, allzusehr „angespannet“, so daß sie kaum lesen konnten<sup>54)</sup>.

Auf die Musikpflege am Gymnasium warfen die ersterwähnten Kompositionen von Struß, die zu festlichen Akten geschrieben waren, bereits einiges Licht. Maukisch ließ hier auch nach der Veretzung von Struß an die Marienkirche 1668 ein „Schriftmäßig Weynachtgespräch von der Geburt Jesu Christi“<sup>55)</sup> aufführen, und zwar durch den Kantor Conovius. Es hatte keine andere Musik als Kirchenlieder. Ein Passionsgespräch von dem „bittern

<sup>50)</sup> Vgl. Schnaase, Die Schule in Danzig und ihr Verhältnis zur Kirche 1859, S. 31—47; Simson, a. a. O., S. 38 ff.

<sup>51)</sup> St. A. 300, 42, 4.

<sup>52)</sup> St. A. 300, 42, 10.

<sup>53)</sup> St. A. 300, 42, 4.

<sup>54)</sup> St. A. 300, 42, 11.

<sup>55)</sup> In Ephraim Prätorius, Athen. Gedanenses 1713, erwähnt. Vgl. auch Bolte, a. a. O., S. 95.

Leiden und Sterben Jesu Christi, nebst 5 Christl. Passionsliedern“ 1669, und ein „Ostergespräch von der Auferstehung Christi“ und ein „Pfingstgespräch von der Ausgießung des Heiligen Geistes“ folgten. Die Musik scheint auch hier spärlich verwandt gewesen zu sein, unter gelegentlicher Einflechtung von Chorälen, oder wie noch zu erwähnen sein wird unter parodistischer Verwendung fremder Musik auf diese neuen Texte. Wie die festlichen Akte am Gymnasium vor sich gingen zeigte eine für das Jahr 1657 gedruckte<sup>56)</sup>

„Kurze Entwerffung des Actus Publicus / wie derselbe auff kunfftige Mittwoch — — — — — umb 1 Uhr nach mittage in Auditorio Publico soll gehalten werden.

1. Sollen nebenst einer lieblichen Symphonia nachfolgende Strophen von J. Thoma Struktio musicalisch übersehet / zu schuldiger danckbarkeit gegen die Königliche Stadt Danzig — — — — — musciret werden . . .

„Danzig, o du güldne Zier! sanffte Schoß der Pierinnen — — (5 Verse)

2. Darnach soll das Lied am 1. Epiphantias Sontage aus der Lobsingenden Epiphaniens v. Fasten Andacht p. 111 gesungen werden: „Kompt her zu mir ihr Kinderlein — — — — —! Biß auff das 7. Gesetze.

3. Hierauff folget das Scutinium / da der Herr Heinrich Milichius Gymnasii in Classe Tertia Collega die Jugend aus unterschiedenen hymnis, sonderlich aber aus dem am 23. Sontage nach Trinitatis von der Schuldigen Pflicht (p. 535 examinirn) und sie zum Gehorsam gegen die liebe Obrigkeit von Kindheit auff ermahnen wird.

4. Solcher Actus wird beschlossn mit den nachfolgenden Gesengen voriges Lieds P. 116. „Wie in den silbern Schalen seyn . . .“

5. Wird abermahls eine Music mit Symphonien von Hr. Thoma Struktio componirt über nachfolgende Seufftzer praesentirt werden „Ach komm du werter Himmels Gast (2 Verse).“

6. Nach solchem andächtigen Seufftzer . . . wird ein „deutscher Sermon“ gehalten.

7. „Solcher Sermon wird mit dem Gesange von der Schuldigen-Pflicht beschlossn aus dem 535. Blat der Lobsingenden Trinitatis Andacht.

„Ihr Heupter unter Gottes Volck . . . . .“

Es folgt noch 8. Ein Lied und die Litanei 9. Eine ermahnende Ansprache des Rektors und 10. Lieder.

Das 16. und die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hindurch pflegte an Stelle dieser öffentlichen Akte die Aufführung einer Schulkomödie stattzufinden. Schon frühzeitig finden reglmäßig, wie Einladungen des Rektors Valentin Schreck an den Rat belegen, zur Fastnachtszeit solche Aufführungen am Gymnasium statt<sup>57)</sup>. Diese lateinischen meist aus der antiken Sage oder Geschichte, doch auch aus der biblischen Geschichte entnommenen Schauspiele — 1599 ist die „Erlösung des Menschlichen Geschlechts“ am Gymnasium aufgeführt — hören unter Maukisch auf, um musikalischen oder geistlichen Gesprächen unter Einflechtung von Chorälen Platz zu machen.

Eine musikalische Mitwirkung bei den Schulkomödien war seit langem Tradition. Die 1648 am Gymnasium durch den Professor Rau e ausgeführte lateinische Komödie<sup>58)</sup> sah eine einleitende Sinfonie vor und an zahlreichen

<sup>56)</sup> In Dgg. St. Bibl. Dd 17 382.

<sup>57)</sup> St. A. 300, 42, Nr. 193.

<sup>58)</sup> Wolke, a. a. D., S. 82 ff.

andern Stellen die Einflechtung musikalischer Partien. Auch die anderen Pfarrschulen folgten dem Gymnasium mit Aufführungen von geistlichen Spielen an Stelle des von der dritten Ordnung der Stadt als Unfug gegeißelten Komödienspiels. An der Katharinschule führte 1640 der Magister Hoppius die erwähnte Historie von der Geburt unseres Erlösers auf<sup>59)</sup>, für die freilich eine Mitwirkung der Musik nicht erwähnt, zweifellos aber anzunehmen ist. Ein Weihnachtsspiel in lateinischen Hexametern ist 1658<sup>60)</sup> dort aufgeführt worden. Wichtiger noch sind ähnliche Aufführungen an der Johannischule, da sie beweisen, wie die Strußschen Oratorien und Passionen auch musikalisch den dramatischen Aufführungen der Schule nahestehen. 1696 wurde ein Actus Dramaticus de passione domini von dem Lehrer Wittich mit seinen Schülern aufgeführt<sup>61)</sup>, aber bereits für 1657 und 58 lassen sich Aufführungen geistlicher Komödien nachweisen. Der Abriß des Textes hat sich erhalten und erlaubt einen Einblick in den Aufbau und die Mitwirkung der Musik<sup>62)</sup>:

„Adumbratio Jacobi Reducis das ist: Entwerfung der Rückreise des Patriarchen Jacobs auß Mesopotamien / da er Sich mit Esau außgesöhnet. Was maßen solches von Castellione unter andern Dialogis Jacris auß dem XXXIII Gen. kürzlich zu seiner Zeit zusammen getragen — — — — auf gegenwärtige Zeit appliciret mit einer dazu bequemen Music in St. Johannis Schulen an Uladislai Tag / dieses 1657 ften Jahres soln exhibiret werden — — — — von Joachimus Vencken / der Schulen daselbst Conrectore.“

Der Abriß zeigt folgenden Aufbau: Eine Einleitung, da „anfänglich wird eine Vocal und Instrumental Music gemacht werden / dessen Contextus: Herr der du bist vormahls gnädig“ ist, eine deutsche Rede eines Schülers, eine nochmalige Instrumental-Musik, darauf die in fünf Acte eingeteilte Handlung, bei der jedesmal den gesprochenen dialogischen Szenen ein passendes Zwischenspiel des Organisten folgt, worauf dann die moralische Auslegung der jeweiligen Szene, die Sentenz abgehandelt wird, ein Chor mit Instrumentalbegleitung den Akt schließt. So wird nach dem ersten Akt „in eine gelinde Instrumental Music gesungen werden voce unica der Choral: „Wil mir Gott wol . . .“, nach der Sentenz des zweiten Aktes eine Vocal- und Instrumentalmusik „da das pacem Domine wird drein gesungen werden / so das anfänglich ein Theil Frieden / den andern Kriege bitten / zulezt a. einmüthig ingesamt den lieben Frieden der Christenheit wünschen“. Als Schluß des dritten Aktes „wird eine Instrumental figural Music 3 voc. gesungen werden „Wies Gott gefällt / so gefällt . . .“, und am Ende des vierten Aktes „in eine sanffte Instrumental-music der Choral: In unser Kriegeß Noth 5 voc.“. Nach dem fünften Akt folgt eine Sinfonie, dann eine Schlußrede in deutscher Sprache von einem Schüler, „endlich wird seyn eine Instrumental Music, dessen Contextus: „Siehe wie fein und lieblich ifts“.

<sup>59)</sup> Wolke, S. 67.

<sup>60)</sup> S. 130.

<sup>61)</sup> S. 147.

<sup>62)</sup> D. 3g. St. Bibl. Ob 17382.

Von wem die Musik herrührt, ist hier nicht gesagt, es wird sich wie bei dem folgenden Spiel um keine Originalkomposition sondern um eine Bearbeitung oder Verwendung fremder Musik gehandelt haben. Dieses zweite Spiel<sup>63)</sup> aus dem folgenden Jahr trägt den Titel:

„*Libri Josuae in Dialogos inclusi Adumbratio*, das ist eine Entwerffung / was maßen das Buch Josua / seinen vornehmsten Lehren und Historien nach / in Gespräche verfasst — — — — appliciret worden — — — — und am Osterdienstage / wird seyn 23. April Nachmittags / nach 1 Uhr samt einer dazu bequemen Music in S. Johannis Schuen wird exhibiret werden. Außgefertigt von Joachim B e n e k e n. Danzig / Druckts David Friedrich Achte / No 1658.“

Das Spiel besteht aus 5 Akten und 10 Szenen, die durch die Musik regelmäßig gegliedert werden. Ein Vorspiel mit einer Vocal und Instrumental Musik „auf den Text *veni Sanctus Spiritus*“ leitet ein. Nach der Rede des Knaben folgt eine Musik mit „allerhand Instrumenten“. Dann beginnt das Spiel der 1. Szene, darnach der Organist, so „nach Belieben allein“ spielt. Auch hier folgt nach der Sentenz jedesmal eine Musikeinlage, und zwar zu I „Musik mit Posaunen“, zu II mit Violon, zu III „Ich danke dir Herr 6 vocum W e i c h m a n n s. Zu III,2 etliche Verse aus R i s t s Reiselied, zu III,3 etliche Verse aus dem „gülden ABC“ gesungen. Zu III,1 Da pacem Domine inter christianos (nähere Angabe fehlt). Zu III,2 Etliche Verse aus R i s t s Lied über die Worte Sadrach, Mesach und Abednago, „jedoch in etwas verändert / und auff gegenwärtige Materie appliciret“. Zu IV,1 „Wenn wir in höchsten Nöthen“. Zu V,1 „Wenn Gott nicht mit uns diese Zeit / so das eine Symphonia vor und nach gemachet wird“. Zu V,2 „Es stehe Gott auff“ „auf Vier dancken“. Und zum Schluß: „Verleih uns Frieden“ „außem H a m m e r s c h m i e d“. Hier ist die Anwendung von Musik verschiedener Komponisten belegt. Außer Rist, Vierdanck, Hammer Schmidt ist auch der Danziger Weichmann vertreten<sup>64)</sup>. Die Musik eines Festspiels 1660 zum Olivaer Frieden schrieb Crato B ü t h n e r. Die Schlußfeier bildeten die Chöre: „Großer Gott, wir loben dich“ und „Lobe den Herrn“<sup>65)</sup>.

Die nahe Verwandtschaft dieser Schulkomödien mit den oratorischen Musikdialogen von Struß ist auffällig. Hier war nur die Sentenz zu streichen, der Dialog auf Bibelwort, Choral und geistliches Lied zu stellen und in Liedform oder Rezitativ musikalisch auszuführen, so war die Form des kleinen deutschen Oratoriums vollendet. Da die Versuche von Struß-Maukisch und an der Johannischule in die Jahre 1656—68 fallen, dürfte die norddeutsche Form des Oratoriums ihre Quelle außer in den Bestrebungen der Dichterkreise und den pädagogischen Reformen in den geistlichen Schulkomödien haben. Es ist von Bedeutung, daß ohne unmittelbare Einwirkung der Oper und des italienischen Oratoriums die deutsche Tradition der Schulkomödie unter Mitwirkung des freilich ohne den begleiteten Sologesang nicht denkbaren geistlichen Liedes und des Chorals von sich aus auch zu einer musikalischen Art

<sup>63)</sup> St. Bibl. Dgg. Od 17 382.

<sup>64)</sup> Vgl. dagegen Faber: Johannischule, S. 69.

<sup>65)</sup> Ebenda.

führte, für die auch weitere Entwicklung zu höheren Formen wohl zu denken ist. Daß Passionen und deutsche Oratorien an St. Trinitatis auch nach Struhens Fortgang, und nicht nur im Gymnasium als Schulakt aufgeführt wurden, ist durch die Rechnungen belegt, die für Kantor Salzer 1693 besondere Vergütungen zur Musik buchten<sup>66)</sup>.

An St. Trinitatis war 1684 die große Orgel durch Johann Barrenstorp erneuert worden<sup>67)</sup>, sie soll ein Pfeifenwerk von 2420 Pfeifen gehabt haben. Bis 1693 war Kantor der Kirche, der 50 Jahre im Dienst stehende Michael Conovius gewesen. In dem gleichen Jahr starb am 30. März Johannes Fabricius, der von 1668 ab Organist an der großen Orgel und Lehrer der dritten Klasse am Gymnasium gewesen war. Er wird mit dem aus Oldesloe gebürtigen Fabricius, der von 1640—63 Kantor an St. Marien und Gymnasiallehrer in Elbing war<sup>68)</sup>, identisch sein. Eine Gelegenheitskomposition „Trost Gespräch einer Wittben bey volkreicher Beerdigung“ wurde von ihm 1662 in Danzig gedruckt<sup>69)</sup>. Ihm folgte 1693 Nathanael Reinhard Elend, der 1711 an die große Orgel an St. Marien berufen wurde. An St. Petri und Pauli war in diesem Zeitabschnitt, für den nähere Nachrichten über die Musikpflege so gut wie ganz fehlen, Organist Gerhard Brock, er hatte das Baumschließerlehen und starb 1695; ihm folgt bis 1702 Christian Göße.

Die große Orgel an St. Marien hatte Ewald Hinz nur zwei Jahre nach Siefert's Tod versehen können. In einem Schreiben vom August 1668 hatte sich Thomas Struh als Nachfolger beworben<sup>70)</sup>:

... Weil dem allgewaltigen Gott nach seinem heiligen Willen und unwandelbahren Raht durch einen unverhofften Todesfall die stelle des Organisten Dienstes in der Haupt-Kirchen — alhier zu S. Marien abermahlt zu entledigen gefallen, und ich nunmehr in die 27 Jahre unverrückt aneinander mich bey dieser weitberühmten Stadt an der Kirchen zur Heiligen Drensfaltigkeit hoffentlich also verhalten, daß jedermänniglich mir das gutte Zeugniß geben wird, daß ich nicht allein mein Ampt zu welchem ich von meiner hohen Obrigkeit denen W. Edl. Gestr. H. u. W. W. Hr. Hr. Scholarchen Anno 1642 bestellet, hie und alwege getrew und fleißig abgewartet, sondern auch das geringe Talentum, so mir Gott in der Composition verliehen nimmermehr vergraben oder fruchtloos gelassen sondern ieder Zeit so oft von mir begehret so wol im Gymnasio bey gewissen Actibus solennibus als auch soviel es die gelegenheit zugelassen gewissen Geistlichen Dialogis in unserer Kirchen öffentlich praesentiret, und hierdurch getrachtet mich bey Einem W. Edl. Gestr. H. und W. W. Raht als meiner hohen Obrigkeit und großgeneigten Patronen umb weiter besörderung bedient zu machen: Als gelanget bey dieser fürfallenden gelegenheit an Eure W. Edl. Gestr. H. und W. W. Herrlichkeiten sämpflich und insonders mein demüthiges flehen und bitten mich großgünstig mit dieser vacirenden stelle zu befeeligen, Ich hoffe es wird der vielgütige Gott diese und andere mehre wolthaten so mir und meinem haupthäuffchen von Euer

<sup>66)</sup> St. A. 300, 39, 69.

<sup>67)</sup> St. A. 300, 78, 14, 35.

<sup>68)</sup> Eitner, Quellenlexikon.

<sup>69)</sup> Miscellanea Musica, I, 935.

<sup>70)</sup> St. A. 300, 42, 152.

W. Edl. Gestr. H. und W. W. Herl. erwiesen reichlich anderwärts ersehen. Wie ich dann solches von Grund des Herzens nicht allein wünsche, sondern auch mit meinen lieben Kindern klein und großen derer ich ein ziemlich Häuffchen bey diesen schwören und sorglichen Zeiten zu versorgen habe, bey dem lieben Gott als dem großen Vergelter für dero beharlichen Wohlfart in meinem inbrünstigen Gebeth täglich anhalten will. Ergebende mich hiermit in Ev. Edl. Gestr. H. und W. W. Herl. großgeneigte beförderung verbleibe ich

E. W. Edl. Gestr. H. und W. W. Hrl.  
demütigster

Thomas Strutius  
Org. ad. S. Trin.

Lect. in Sen. d. 10. Aug. 1668.

Und hat Raht hiemit Supplicanten auf sein demütiges ansuchen in stelle des verstorbenen Ewald Hingzen zum Organisten bey hiesiger Pfarckirche bestellen wollen.

Es ist notwendig, auf Struhens persönliche Verhältnisse noch mit einigen Worten einzugehen. Ein aus Rathenow gebürtiger Organist von Stargard dieses Namens hatte 1603 ein Epithalamium in Danzig drucken lassen. Dieser Thomas Strutius ist wie schon G ü n t h e r angibt<sup>71)</sup>, nicht der Organist an St. Trinitatis, der Komponist der Oratorien. Es ist eine ziemlich zahlreiche Organistenfamilie dieses Namens das 17. Jahrhundert hindurch nachzuweisen. Für 1597 erwähnt das Schöffnenbuch<sup>72)</sup> einen Organisten von Stargard Thomas Strucius. Einen Thomas Strucius erwähnen für den 22. Juli 1612 auch die Kirchenrechnungen von St. Johann „Thoma Strucio des Organisten Sohn von Stargard verehret 1 reichstahler, das er sich zu vnser Orgel praesentiret vnd auch ehliche mahll auff der Orgel geschlagen“. Auch dieser Thomas der Jüngere ist nicht mit dem Komponisten gleichzusetzen. Dieser ist vielmehr erst um 1621, und zwar in Stargard, wie das Bürgerbuch bei Erwerbung des Bürgerrechtes angibt, geboren<sup>73)</sup>. Struß erhielt, nachdem er 1642 als Organist an St. Trinitatis angestellt worden war, mehrmals außer seinem festen Kirchengelalt von 90 Mark vierteljährlich vom Rat ansehnliche Geldgeschenke, so 1657 und 1665 je 100 Fl. 1647 gewann er das Danziger Bürgerrecht auf einen Organisten. Wahrscheinlich erhielt er in diesem Jahr ein Lehen als Nebenerwerb, zu dem meist die Erwerbung des Bürgerrechtes Vorbedingung war. 1678 starb Struß, 57 Jahre alt, er wurde am 5. Oktober beerdigt. Am 9. Dezember desselben Jahres folgte ihm ein Sohn Gottfried in den Tod. Ein anderer Sohn Jakob war laut Rechnungen von 1661 ab Organist an der polnischen Kapelle St. Annen bei Trinitatis; er ertrank 1686 bei Kalisch. Ein dritter Sohn Nathanael war in Thorn an der Marienkirche Organist und starb dort 1699. Die Witwe dieses Nathanael ließ durch die Stadt Thorn „Erbrecht an der Habe des 1686 im Wasser bei Kalisch ertrunkenen Bruder ihres Mannes Jacob Strutius“ geltend machen.

<sup>71)</sup> D. G ü n t h e r, Mittlg. des Westpr. Geschichtsvereins, Jhrg. 10, S. 29.

<sup>72)</sup> St. A. 300, 43, 20, fol. 295 a.

<sup>73)</sup> D. G ü n t h e r stellt bereits fest, daß Thomas Struß der dritte seines Namens gewesen sein müsse. Einen 1650 geborenen, aber schon 1646 wieder gestorbenen vierten Thomas erwähnt G. siehe Anm. 2, S. 29.

Nach dem Tode von Thomas Struß bewarb sich um den freien Posten der Enkel von Paul Siefert, Heinrich Döbel, der Knabe, der in dem letzten Lebensjahre Siefert's als sein Amanuensis die Orgel bedient hatte. Er war nach dem Tode seines Großvaters zwölf Jahre in verschiedenen Diensten, so in der polnischen Hofkapelle und in der Hauskapelle des Grafen Potocki, war in Paris und London gewesen, und bewarb sich nun um den Dienst<sup>74)</sup> in seiner Heimatstadt:

„ . . . Obwol bey E. Wol. Edl. Hochw. Raht, umb die jehige vacirende Organisten Stelle zu S. Marien wiederumb zu bekleiden allerhand Subjecta supplicando sich einfinden werden: So kan ich dennoch, da ich eben zu dieser Zeit nach abgelegter 12 Jähriger perigrination in mein geliebtes Vaterland, Gott sey Dank, glücklich wiederumb angelanget, Ew. Wol. Edl. Gestr. Hoch- und Wolw. Herrl. auch meine geringe, jedoch wilfertige Dienste in aller Unterdienstlichkeit hiemit zu offerieren nicht unterlassen zumahlen ich ohne Ruhm zu melden all mein Tichten und Trachten, müh und arbeit in Erlernung der Edlen Music, sowol vor meinem nunmehr Seel. Großv. Paul Siefert, als vor welchem ich auch schon zu der Zeit in die 2 Jahr lang alhie zu S. Marien aufgewartet; als auch in wörender meiner perigrination umb je mehr und mehr geschickter zu werden, auf unterschiedenen Instrumenten, einzig und allein, da es Gott gefallen möchte, und ich geneigte Gönner finden würde, meinem geliebten Vaterlande damit zu dienen, jederzeit auf und angewand. Insonderheit, da ich anfänglich bey der nunmehr in Gott ruhenden Königl. Mayst. Joann Casimiro auf dero allergnädigst begehren in würckliche Dienste mich begeben und 3 ganzer Jahr darinnen verblieben, auch schon damahlen, was die Composition anlanget, bey dem jehigen Königl. Capelm. gefasset. Nachmals, wie höchstgedachte Königl. Mayst. Scepter und Cron niedergeleget, und ich dadurch meine vorgenommene Reise nach Italien fortzusetzen verhindert worden, bey Ihr. Großm. Gn. S. Pototski jehigen Kiowischen Waiwoden, dero Capel, (so auß 20 personen bestanden) in die 7 Jahr lang dirigirt, biß ich auf der zulezt in Cracow gehaltenen coronation auch andere Länder und Königreiche zu besuchen wiederumb gelegenheit bekommen. Woselbst ich seidhero die berümbtesten Künstler in der Music nicht allein gehört, sondern auch, wo und so oft es die gelegenheit zugelassen, mich selbst hören lassen. nemlich zu Breslau, Leipzig, Prag, Augspuhrg, Nurenberg, Ulm, Wien, Paris, London etc. etc.

Wann ich denn nechst Gott auf meine Kunst mich einzig und allein verlassende, auff befehl meiner hochgebietenden S. S. Patrones anho eine öffentliche probe zu thun gar nicht schewe, als trete Ew. Wol. Edl. Gestr. Hoch- und Wolw. Herrl. ich mit gegenwertigem Supplicato an, unterdienstlich bittende, Sie geruhen hochgeneigt unangesehen einiger Calumnien und lügenhafften verleumbdungen, so meine Neider vielleicht auß gewohnheit fälschlich wieder mich außzustößen, sich nicht geschewet, bey dieser gelegenheit ein besonderes Auge auf mich zu werffen, und auf diese meine geringe Bittschrift mir eine angenehme Antwort werden zu lassen. Ich versichere indessen Ew. Wol. Edl. Gestr. Hoch- und Wolw. Herrl. daß ich solche Funktion nechst Göttl. Hülffe dergestalt bedienen werde, daß es Ew. Wol. Edl. Gestr. Hoch- und Wolw. Herrl. mich befördert zu haben nicht gerewen solle. In Erwartung erfreulicher antwort bleibe Ew. Wol. Edl. Gestr. Hoch- und Wolw. Herrl.

unterdienstgestiffener Diener  
Heinrich Doebelius.

74) St. A. 300, 42, 151. Vgl. G ü n t h e r, S. 30.

Lect. in Sen. d. 28. Martii No 1679.

Und will E. Rath dem Heinrichum Doebelum an stelle des Verstorbenen Thomas Strutius zum Organisten in der Kirchen zu S. Marien verordnet und eingesetzt habenn.“

Auch die Kirchenväter nahmen befürwortend in einer Berichtsschrift vom 27. März zur Beförderung Döbels Stellung<sup>75)</sup> indem sie auf die Schwierigkeit des Orgelwerks hinwiesen. Die Anstellung eines geeigneten Organisten habe bisher nicht glücken wollen,

„weill theils dergleichen berühmte Künstler, vor weniger Zeit an einigen Orten verstorben, theils daß nicht praestiren können, als wohl von ihnen spargiret worden. Weill wir denn von vielen in der Orgelkunst Erfahrenen Leuthen sattsam benachrichtiget, daß diese unsere Orgell nicht allein Einen in Musica Tam Theoretica quam Practica wohl Erfahrenen und exercirten, sondern auch mit Leibes stärke sonderbahren begabten Mann Erfordern Thäte, denn wegen Vielheit der Stimmen solches Werck überaus schwer zu dirigiren, wiedrigenfalls in gar kurzer Zeit dasselbige sehr mangelhafft werden könnte, da dann, wenn solches Erfolgen sollte, die ganze Gemeine nicht allein einen Unmuth bezeugen würde, sondern wir auch keine Mittel haben, den zugefügten schaden zu redressiren. Demnach in Erfahrung kommende, daß Hinrich Döbell, umb an des verstorbenen Strutii Stelle befördert zu werden, bey Einem Wohl Edl. Hw. Rath unter andern sollicitire, welcher denn nicht allein von guter Leibes Constitution, sondern auch bey vielen dieser Kunst Erfahrenen, den ruhm hatt, Daß Er theils Ein geübter Theoreticus, deren Fundamenta Er von seinem Großvater dem Pael Sivert, vormahls alhie gewesenem berühmten Organisten Erlernet, auch bey dessen Lebenszeiten diese Orgell eine geraume Zeit bedienet. Theils auch daß Er durch lang Jährige peregrination Sich in Practicis wohl perfectioniret habe . . .“

Döbel wurde mit einer jährlichen Besoldung von 800 Mark und freier Organistenwohnung angestellt, und zwar laut seiner Bestallung<sup>76)</sup> für die neue große Orgel und die eine alte, er sollte

„auff rechte bestimfte Zeiten fleißig auffwarten mit Spielen Christlicher gebräuchlicher Lobgesänge, insonderheit des Glaubens vor der Predigt an Sonn- und Festtagen, wie auch anderen Stücken der Gebühr nach sein Ambt verwalten, aller neuen ungewohnnten und ungebräuchlichen Gesänge, wie auch der Trometen und Kessel Trommen als vor diesem von andern geschehn, sich gänzlich enthalten.“

Döbel versah den Dienst bis zu seinem 1693 erfolgten Tode. Er war erst 42 Jahre alt, als er starb, am 30. Januar wurde er beerdigt. Inzwischen war auch 1686 Balthasar Erben gestorben, und aus Riga hatte sich in einem 4./14. Dezember datierten Schreiben Johann Valentin Meder<sup>77)</sup> unter Beifügung einer Komposition „nemlich einen Musicalischen Dialogum auf bevor-

<sup>75)</sup> St. U. 300, 78, 25, 39 a.

<sup>76)</sup> St. U. 300, 78, 25, 205.

<sup>77)</sup> St. U. 300, 35 (XXXVII B) 10. Vgl. über Meder, Joh. Bolte in V. f. M., Bd. 7, S. 43—52 und 455—458, sowie Sammelbde. der J. M. G. Bd. 1, S. 330. Miscellanea Musica 1, 437—445 u. O. Günther in Mittlg. des Westpr. Geschichtsvereins 10, S. 30. Siehe auch Bolte, Das Danziger Theater.

stehendes Heil. Weihnachtsfest“ um die Nachfolge beworben. Die Komposition ist bisher nicht aufgefunden worden, sie würde wie auf dem Gebiet der Passion Walter L o f f nachgewiesen hat, Riga auch für das Oratorium in die norddeutsche Entwicklungslinie der Städte Lübeck, Steffin, Königsberg rücken. Mit Meder kam ein zwar aus Franken stammender Komponist an die Spitze der Ratskapelle; — er war 1649 in Wasingen an der Werra als der Sohn eines Kantors geboren — eigene Entwicklung und langjähriger Aufenthalt im Norden zogen ihn aber in den Bannkreis der hier gepflegten Tradition der Sweelinkschüler und ihres auf dem Boden des Chorals erwachsenen Kantaten-Stils. Nach Universitätsjahren in Leipzig und Jena kam er 1671 nach Eisenach und Gotha als Sänger, war 1673 in Bremen, im folgenden Jahr in Kopenhagen und wurde 1679 Kantor am Gymnasium in Reval. 1685/86 hielt er sich ohne Stellung in Riga auf und wurde von hier aus nach Danzig berufen .

Gleich nach seiner Anstellung bemühte er sich um die Reorganisation der durch die oben schon gekennzeichneten Umstände, Teuerung, mangelnde Akzidentien, Krankheit des Kapellmeisters dürftig gewordene Ratskapelle. Er reichte dem Rat einen B e r i c h t ein<sup>78)</sup>:

„Derer, zu E. Hoch Edl. Gestr. Raths dieser weltberühmten Königl. Stadt Danzig gehörigen Chapella in der Pfarr Kirche:

1. der Capellmeister
2. Friedrich K r a u s e Cantor
3. George S c h u l z e Organist.

Hierauf folgen  
die ordentlichen Vocalisten:

1. Elias K i e l Discantist, der Zwar in der Music fertig, aber so wol insgemein per nares, als sehr unvernehmlich und gezwungen singet.
2. Johann Heinrich G r e u l i n g, Altist, der in der Music auch fertig, und eine vernehmliche Stimme hat, soll aber (: maßen Er dann eine geraume Zeit schon nicht singen können :) seine Stimme ganz verlieren.
3. Peter N o v o g o r s k y, ist zwar bestellter Tenorist, und ziemlich fertig, singt auch manierlich, aber ganz schwach, doch wie er noch jung, also möchte ihm die Stimme mit dem Alter stärker zuwachsen, spielt sonst in benöthigung eine Braccio-Viola, wobey unterthänigst zu erinnern, daß dessen Bruder, der anjehzo Organist an der Schwarz München Kirche seyn soll, auch auff der Chapella bestellet gewesen, dahero seine vices annoch vacant sind.
4. C o r t, singt beydes einen Tenor als ein Basssetgen, kan aber im Tenor die Höhe nicht assequiren, ist sonst kein ordinarius auff der Chapella, sondern des Conrectoris Substitutus.
5. F i s c h e r, Bassist, aber nicht ordinarius, sondern des Succentoris substitutus.

Zu diesen fünff vocalisten treten noch 2 Schul Collegen, Nahmens Christoph Gippert und Georg Praetorius die aber nicht zur Concertal-Music sondern nur zum Ripieno Choro gebraucht werden können.

<sup>78)</sup> Cf. A. 300, 42, 152.

Wie nun durch diese obbesetzte Personen, die vocal Music gar nicht zur Gnüge passiren kan, also were eine vollkommene Reformation und vermehrung der Sänger, dazu eigentlich 8 Personen requirirt werden, hochnotig, und wären 3 gute Subjecta albereit in promptu als nemlich ein Discantist, Bassist und frembder Tenorist, welche letztere bey dem Capellmeister schon eine Prob zur gnuge abgelegt.

Aussatz derer Instrumentisten.

1. Jacob Groß, Erster violist.
2. Christoph Werner, ander violist.  
Die zwar beyde das ihrige wol praestiren, weil aber die Kirche sehr groß, were es von nötigen, daß noch 2 capable subjecta darzu bestellet würden, salvo tamen Magistratus arbitrio.
3. Barthel Kleis Cornettist, welcher sonsten der älteste von allen, von denen Instrumentisten bey der Capell, soll aber zu meines seel. H. Antecessoris Zeiten den Trunk beliebt und sich oft übel comportirt haben.
4. Casimir Wronskiy, hat vor diesem zugleich als vocalist den Tenor gesungen, dem aber mit dem zuwachsenden Alter, die Stimme in der Pfarr Kirche zu schwach worden, dannenhero anjehzo die viol di Gamb und Braccio gebraucht.

Diese vier gehören zur sogenannten Compagnie, welche dem Verlauf nach vor Jahren in 8 Persohnen bestanden. Zu welcher Compagnie jüngst von Sr. Wol. Edl. Gestr. Herrlk. jehigen Herrn Patrono Musicorum, einer Nahmens Johann Klettinger, der seiner wissenschaft halber beydes auf Blas als Seit Instrumenten, ein gutes Erzeugnis hat, angenommen, aber meines wissens von dem H. Vorstehern auff das Chor noch nicht bestellet worden.

5. Michael Teschke ist von denen Herrn Vorstehern an des verstorbenen Georg Reinecke Stelle auff das Chor bestellet worden, wird gebraucht zur ordinaren Basso Viola, Braccio und Trombona.
6. Elias Passkij, ist eigentlich bestellter Violinist zum Octav Violon, kan im Nothfall auch zur Quart Trombona gebraucht werden, praestirt das seine ziemlich.
7. Nathanael Klepper ist eigentlich zum andern Cornettisten bestellet, gebraucht im Nothfall die Tenor Trombona und Braccio Viola.
8. Gabriel Kleis des obgedachten Barthel Kleisen bruder gebraucht die Alto-Trombona (wiewol dem Gehöre oft zu wieder) und im Nothfall die Braccio Viola.

Diese 3 letztern sind Junfftmeisters.

9. Martin Kleis, des obgedachten B. Kleisen Sohn, ist eigentlich bestellet zur Quart Trombona, braucht zuweilen auch die Braccio.
10. Erdmann von der Junfft, ist eigentlich zur Tenor Trombona bestellet.

Gleichwie bey einer vollbestellten Music der Fagott oder Dulcian und Bombarda ein großes Ornamentum ist, auch dergleichen Instrumenten auff dem Chor vorhanden, die sonsten von dem Staub (wann sie nicht gebraucht) verzehret und unbrauchbar werden, Also were es hoch von nötigen, daß ein capabel subjectum, wie dann zeithero sich dergleichen so auf andere Instrumenten mehr excellirt albereit praesentiret, auff das Chor bestellet würde.

Dieses Memorial hat auff hochgeneigten befehl unterthänigst einlieferen wollen

Johann Valentinus M e d e r."

Der Rat erließ hierauf am 16. Mai 1687 eine „Ordnung der Musik zur Pfarrkirchen<sup>79)</sup>“:

„ . . . Demnach die zeithero auff der Capelle viel unrichtigkeiten gespüret, und dannenhero die Musici nicht gebührend bestellet worden; als hat E. Raht, umb selbige in vorigen guten Standt und besseres auffnehmen zu bringen, bey Ersetzung der Capellmeisterstelle folgende verordnung gemachet, daß 1. die Chor Ordnung von No. 1655 d. 18. Sept. in allen stücken beybehalten bleiben, und ein ieder so zum Chor gehörig sich darnach zu richten haben soll. 2. Sollen alle studiosi, so in der Music erfahren und im gymnasio studieren, schuldig seyn, ehe sie bey andern Kirchen sich engagiren, bey dem Rectore Gymnasii sich zumelden damit durch selbige die Music in der Pfarrkirche und zur heil. Dreyfaltigkeit vor andern Kirchen bedienet werden könne, da denn denen Collegen an der Pfarr Schule, die selbst auff der Capelle nicht auffwarten können, frey stehen wird, aus solchen studiosi die in music erfahrenste an ihre stelle zu erwehlen, und durch Sie das Chor zu besetzen, selbige aber auch davor mit dem gewöhnlichen zu contentiren. Ueber das 3. werden aus solchen in musicis geübten Studiosis 8 Persohnen benennet werden, welche nebst den andern zu bestellung der Music in der Pfarrkirche sich gebrauchen lassen sollen, welchen davor zur Ergeßlichkeit E. Raht vergönnen wil, daß sie in der Stadt mit der Music choraliter 3 ennahl in der woche herumgehen, und was sie solcher gestalt zusammen bringen unter sich vertheilen mögen, jedoch werden sie sich dabey in allem der Verordnung, soe die Herren Proffessores vormahlen darin gemacht, gemäß zu verhalten haben.

4. Wird der Herr Inspector der Pfarrkirche die Vorsteher derselben dahin leiten, daß die Rahts-Musicanten, so von dem Junffherren der Musicanten dazu erwehlet, auch auff der Capelle bey der Music accomodiret werden. Wie denn auch wollgedachter Herr Inspector auffß Chor gutte acht haben wird, daß ein jeder sein amt verseehe, und da iemand solches nicht thäte, denselben mit ernst ermahnen und zu gebührende straffe ziehen.

5. Dem Capellmeister soll das gewöhnliche Salarium, so wie es der vorige genossen, vollkommen gereicht werden, wie er denn auch den Calender zu genießen haben wird, nebst andre accidentien und was der vorige Capellmeister von der Marien Capelle gehabt, wie solches von dem Herren Praesidenten Sr. Herrl. denen Vorstehern der Marien Capelle angedeutet worden. Der Capellmeister aber wird schuldig sein 4 Knaben auff seine Unkosten zu halten, und selbige in der Music zu unterrichten, damit Sie so woll in der Kirche können gebrauchet werden, als auch in der Pfarr Schule in denen Singstunden den andern Knaben zum besten miffingen mögen. Er wird auch daneben seines Ampts nicht allein auff der Capelle fleißig abwarten, das Chor woll in acht nehmen und alles in gutter ordnung halten; sondern auch in andern fällen der Stadt zu ehren bey Musicalischen Geprängen wie auch im Gymnasio sich unverdroffen erzeigen. Wiedrigensfalls, da er hierin nachlässig befunden würde, sehetz in E. Rahts gefallen, ihn gebührend zu bestraffen oder nach erheischung der Umstände gar zu cassiren und des Dienstes zu erlassen.

W. S c h i m m e l f e n n i g.

Neders Aufsatz ist nicht ohne allgemeineres Interesse. In der Ordnung des Rates ist die wichtigste Neuerung, daß zur Vervollständigung der Musik, gleichzeitig aber auch um die Kosten hierfür nicht zu erhöhen, die musikkundigen Studenten des Gymnasiums, die sich bisher meist an den kleineren Kirchen der Stadt als Sänger hatten brauchen lassen, in der Ratskapelle mit-

<sup>79)</sup> St. A. 300, 42, 152.

wirken sollten. Die Lücken sollten also um der Billigkeit halber nicht durch Berufsmusiker ersetzt werden. Die Bemühungen des Rats und des neuen Kapellmeisters um die Reorganisation der Ratsskapelle hatten Erfolg. Allein die Besserung war nur von kurzer Dauer. Die Gründe waren verschiedenster Art: wirtschaftliche Nothlage, geistige Gegenströmungen, aber auch der Charakter Meders.

Meder hatte sich am 16. Mai 1688 mit Constantia, der Tochter des verstorbenen Nikolaus Fink in Danzig verheiratet. Troßdem er gute Mittel anheiratete, geriet er bald in Geldschwierigkeiten, die er dem Rate wiederholt klagte. Auch hatte er sehr unter Krankheit zu leiden, die er der ungesunden, dunklen und feuchten Wohnung zuschrieb. Namentlich Gehör und Gesicht hatten gelitten, und er fürchtete seinen baldigen Tod. So schrieb er 1692<sup>80)</sup>:

„Wol Edle, Groß Achtbare etc. Wie der gütige Gott mich nach vielen Jahren her zu gründlicher Forschung der edlen Musique und Erlangung meines Ziels, ausgestandenen schwehren Travailen, hieher in die Weltberühmte Stadt Danzig zum Capellmeister-Amt beruffen, So habe mich auch in sothanem officio binnen meiner beynähe 6 jährigen Verwaltung eifrichst bemühet, welcher gestalt die Ehre Gottes befördert, und die Capelle durch tüchtige Subjecta unterhalten würde, wozu dann Ew. Ew. Ew. Wohl Edl. günstig zeithero nicht allein hochrühmlichen Vorschub gethan, sondern ich habe auch nicht minder und zwar mit Consumirung meines sauer verdienten Brods (: zu geschweigen dessen, was ich mit meiner Ehegattin erfreihet :) albereit meine Kräfte und Gesundheit dabey aufgesetzet, wozu nicht soviel meine täglichen labores, deren ich von Jugend an gewohnt bin, als die sehr ungesunde, enge, feuchte, und liechtermangelnde, ja sonderlich bey jehiger Winters Zeit mit Rauch gefüllte Wohnung das meiste contribuiret, also daß ich mich besürchte, ich Gehör und Gesicht (: wie leider ! würckliche Anzeigung bereit zu verspühren :) darüber verlieren, und, in dem ich wegen des engen Raumes im Hause ganz keine abwechselnde Requiem und Motion haben kan, contract an allen Gliedern werden dürffte, Gestalt denn die Herren Medici, unter deren Cur ich zeithero gewesen, mir vielfeltig remonstriret, daß die Medicamenta, ohnmüßlich ihren effectum bey mir zu thun vermögten, so fern ich mich nicht umb eine bequemere Wohnung bemühete, worinnen mich, nach der Ovidii Regel:

Quod caret alterna requie, durabile non est, divertiren könte. Wann es auch Ew. Ew. Ew. Wohl Edl. Gunst selbstn nicht sattfam bewußt wäre, mögten dieselbige velleicht gedencken, daß jehzt erwähnte Motiven pro quasi ratione, oder nur vor eine Schein-Ursache, als wann mir die Wohnung, die ich würcklich besitze, nicht gut genug wäre, producirete. Das sey ferne! Denn ich behtheure hoch, daß einzig und allein die Conservirung meiner Gesundheit darunter versiret, damit ich meinem Amt und den armen Meinigen noch viel Jahre mit Nutzen vorstehen möge, So bin ich auch versichert, daß meinen Großgünstigen Hochgeehrte Herren mit meinem Schaden undt der Capelle Nachtheil nicht gedienet ist. Treibdt derohalben mich die höchste Noth, bey Ew. Ew. Ew. Wohl Edl. Gunsten mit dieser meiner Remonstratio und Erwegungs-Schrißft einzukommen, undt dieselbe instendigst ja demütigst zu bitten, Sie geruhen in Geneigter Consideration sothaner worhafften Umbstände statt dero von mir jehzt besitzenden Kirchen Wohnung eine considerable oder zulängliche jährliche

<sup>80)</sup> St. A. 300, 78, 25, 209.

Pension zu verordnen, damit ich ein zu meiner Gesundheit und Profession dienliches Haus zu Eigen besitze, und also, wie gedacht, meine Gesundheit conserviren könne. Wodurch Ew. Ew. Ew. Ew. Wol Edl. Gunst mich zu unsterblichem Dank verbinden, der ich immittels in ohnfehlbarer Hoffnung geneigten Willfährigkeit beharre

Ew. Ew. Ew. Ew. Wol Edl. Gunsten  
Hochverbundenster und dienstergebener  
Joh. Valentinus Meder.“

Auch im folgenden Jahre bat er um Unterstützung. Indem er der Bittschrift zwei Notetten beilegte<sup>81)</sup>, schrieb er<sup>82)</sup>:

„Die unumbgängliche Noth zwinget mich, Euer Hoch- und Wol Edl. Gestr. Vest. Rathschaffen, Hoch- und Wolw. Herrl. in tieffster Demuth vorzutragen, wie daß zu Renowir- und Estabilirung hiesiger Capelle, die bey meinem Antritt ich mit gar schlecht besetzten Subjectis, bevor ab denen Vocalisten, vor mir gefunden, ich laut meiner stricthen ordinance nicht allein 4 Capell-Knaben, die zu Chor und bey Absingung der Litaney auffwarten, mit Kost und Kleidung, sondern auch dazu beydes, Studenten, alß verschiedene frembde Instrumental-Musicos auff der Capelle (weil sie von denen H. H. Kirchen-Vorstehern gar ein wenig, davon sie kaum 3 wochen leben können, pro quartali bekommen) zeithero mit schwehren Kosten dergestalt unterhalten und alimentiren müssen, daß ich nicht allein meine ohne das unzulängliche Kirchen-gagie, samt den wenigen accidentien, sondern auch die ganze Substance, die meine Ehefrau zu mir gebracht, dabey zugesetzt, und also, leider! mich und die meinigen totaliter ruinirt habe. Mein Gewissen und alle, denen mein Zustand, Leben und Wandel genugsam bewußt ist, sollen mir zeigen, daß ichs nicht unüßer und verschwendischer weise, wie mir von einigen begemessen werden wil, sondern, wie gedacht, zum Nutzen der Capelle oder vielmehr zur Ehre Gottes, wie auch nicht minder in Respect E. Hoch. Edl. und Hochw. Raths, und dero löblichen Stadt Danzig angewant habe, in Meinung es sollten die accidentia, so wie sich diese im Anfang einiger maßen außerten, mir wiederum zu statten kommen, Alleine ich, als ein neuer Anfänger von der Haushaltung habe mit allzu merklichen Schaden das erst lernen müssen, was ich vorhero nicht gewußt, sintemaln erwehnte accidentia, ohne deren Zufluß kein Capellmeister bey der gewöhnlichen Gagie subsistiren kan von Jahr zu Jahr dergestalt abgenommen, daß ich nun simpliciter von erwehnter Kirchen Gagie bestehend in 1000 Fl. leben muß, davon ich dem Cantori bey der Schuele, wegen der Singstunden jährlich 52 Fl. abzutragen gehalten bin; und denn zu Unterhaltung der 4 Capell Knaben jährlich 600 Fl. anwenden muß, inmaßen ich einen jeden Knaben mit Kost und Kleidung unter 50 Rthl. oder 150 fl. nicht halten kan, dabero mir dann zu meiner Subsistence nicht mehr als viertehalb hundert Gulden übrig verbleiben. Ob nun ein Capellmeister mit Frau und Kinder und Gesinde jährlich von 400 Fl. leben und sich auch nur nothdirfftig unterhalten könne; solches wil Ew. Hoch Edl. Gestr. Herrl. hohen Prudence anheim gestellet seyn lassen. Gott und die Meinigen wissen, wie kümmerlich ich mich eine Zeithero habe behelfen müssen. Wann ich dann, sonder dem in einem sehr ungefundnen logement wohne, und dabero samt die Meinigen mit öffterer Kranckheit heimgesucht werde, zu welcher der innerliche Kummer viel contribuiret daß also die Meinigen, die an denen beyden jüngst verstorbenen Cantoribus bey der Pfarr und zu S. Bartholom. ein betrübtes Exempel haben, durch meinen

<sup>81)</sup> St. Bibl. D<sub>39</sub>. Ms. 4038.

<sup>82)</sup> St. A. 300, 42, 152.

beforglichen frühen Todesfall (den Gott verhüte) sehr übel daran seyn würden.

Alß gereicht an Eure Hoch- und wol Edle Gestr. Veste Namhafte, Hoch- und Wolw. Herrl. mein unterthäniges demütiges bitten, Sie wollen hochgeneigt geruhen, meinen bedrängten Zustand in Erweg- und Bewegung zu ziehen, und zu Rettung meiner und der armen Meinigen (in Ansehung einige von meinen Antecessoribus als insonderheit Caspar Forster nicht allein von der Kirche 1200 fl. sondern auch von einer Edlen Stadt Cämmerey a parte ein ansehnliches honorarium a 500 Fl. laut des sel. Balthasar Erben schriftlich hinterlassenen Gezeugnis, gehoben, zu geschweigen daß der Organist bey der Großen Orgel von derselben ohne die 50 Fl. Holzgeld noch absonderlich 100 Fl. und also zusammen 150 Fl. noch biß dato genießet, ich aber an gelde weiter nichts als gleich besagten Organisten nur die 50 Fl. Holzgeld jährlich von respectiver gemelter Cämmerey zu heben, da ich sowol bey der Kühr als bey vorfallenden Solennen actibus im Gymnasio pompose Musiquen anzustellen und zu componiren keine Mühe und Fleiß spahre, wie begehend ein baar Motetten, welche in meinen beyden Antritts-Jahren auff den Kühr-Tag musiciret und verfertigt, Ein Hoch Edl. und Hochw. Rath zu contestirung meiner bereitwilligen Devoir hiemitt unterthänigst offerire, biß so lange Selbigem ein vollkommeneres opus meines geringen talenti vermittels öffentlichen Drucks zu dediciren ich Gelegenheit absehen werde :/ Zu Rettung, sag ich meiner und der armen Meinigen per augmentum salarii respectiver mehrgemelter Cämmerey oder auch von der Kirchen mir zu Hülffe zukommen, damit ich also mich und die Meinigen nicht allein desto besser erheben und ehrlich durch die Welt bringen, sondern auch mein Amt desto geruhiger und freudiger verrichten könne. Und wie ich nun an Ew. Hoch Edl. und Gestr. Herrl. hohen Günst und Geneigten Erhörung gar nicht Zweiffle; als verseehe mich auch einer erfreulichen Resolution und ersterbe

Eines Hoch Edlen und Hochweisen Raths

Stets gehorsamster

und

unterthänigster Diener

Joh. V. M.

Lect. in Sen. d. 7. Decemb. 1693 und committiret E. Rath dem Hr. Praesidenten Sr. Herrl. die Vorstehere der St. Marien Capell dahin zu bedeuten, daß Sie dem Supplicanten mit einem liberalen Zuschub von etwa 200 fl. jährlich assistiren mögen."

Troßdem ihm die Kirchenväter auf Wunsch des Rates 200 Fl. an seinem Gehalt zulegen, vermochte Meder seiner wirtschaftlichen Schwierigkeiten nicht Herr zu werden. Ebenso wenig gelang es ihm auf die Dauer die Ratskapelle, die damals besonders widerspenstige Mitglieder aufwies, in guter Disziplin zu halten. Während seiner ganzen Amtszeit hörten die Klagen über die Musiker nicht auf. Dagegen gewann Meder durch seine Kompositionen allgemeinen Beifall.

Meders Kompositionen zeigen nicht ein einheitliches Gepräge wie die Struzens. Soweit seine zahlreich nachweisbaren Kompositionen nach Danzig gehören, reihen sie sich sowohl in die Linie der Konzertmotetten, die sich zur Kantate entwickeln, als auch in die für Danzig zu immer entscheidenderer Bedeutung kommenden der chorischen Choralbearbeitung ein, mit denen er die Erben'schen Bestrebungen fortsetzt. Er steht mitten in der Entwicklung neuer Formen, eines neuen Stiles, ohne an der Ausbildung der einen oder

anderen Richtung wesentlichen Anteil zu nehmen. Er ließ sich je nach den Aufgaben anregen und erreichte im einzelnen mit seinen Werken eine bedeutende Reife. So rühmte ihn Mattheson in der Ehrenpforte, weil er trotz seinem Alter

„sich nach dem Geschmack der heutigen niedlichen Ohren zu bequemem, und die neue oratorische Schreibart mit Nachdruck anzubringen für seine Schuldigkeit gehalten habe.“

Meder selbst aber rühmte sich in dem mitgetheilten Schreiben, er habe sich nicht gespart „pompose Musiquen“ aufzuführen, nach Erfordernis der Gelegenheit bei Ratsküren, im Gymnasium zu Professorenintroduktionen, Leichenbegängnissen und ähnlichen Gelegenheiten. Mattheson berichtet aus persönlicher Überlieferung:

„Von Verfertigung starker Kirchenstücke hat er am meisten Wesens gemacht. Was uns davon zu Gesichte kommen, ist in Wahrheit mit solcher Gründlichkeit, mit solchem großen Fleiße und mit nicht minderem Anmuth ausgearbeitet, daß es nicht ohne sonderbares Vergnügen anzuhören.“

So zeigen ihn die erwähnten zwei Motetten zur Ratswahl<sup>83)</sup> für drei Orchester und zwei Chöre als Komponisten der glänzenden dekorativen Musik im älteren Stil der konzertierenden Motette, Werken, die erweisen, was Ende des Jahrhunderts in Danzig doch noch mit den Mitteln der Kapelle zu ermöglichen war. Die beiden Chöre waren je fünfstimmig mit Capella, die drei Orchester bestanden das erste aus Violinen 1, 2, Viola 1, 2, Fagott, Orgel; das zweite aus Cornetto 1, 2, Trombone 1, 2, 3, Orgel; das dritte aus Clarino 1, 2, 3, 4, Timpani, Orgel. Die drei Orchester sind mit ihrer verschiedenen Klangfarbe, ähnlich wie in den großen Konzertmotetten Bühners, kontrastierend verwandt, wobei der wechselnde Klangcharakter der als Einheit aufgefaßten Orchester die Motive in immer neuer Beleuchtung zeigt. Treten die Orchester zu großen Tuttistellen zusammen, so kommt es zu wahrhaft pompösen Stellen, wie vor dem Schluß, wo die Motive durch sämtliche Instrumente in kurzem Fugato, auf den Harmoniewechsel von Dominante und Tonika, geführt sind.

Ein Motetto concertato ist auch die für das Michaelisfest geschriebene Komposition Meders<sup>84)</sup> a 11: „Singet, lobset mit Herzen und Zungen“ für vierstimmigen Solistenchor, Ripienchor, Streichorchester, Oboen mit Basson. Die Form ist eine klare Dreiteiligkeit mit breiter Durchführung der Themata, wobei Haupt- und Nebenthemen sich deutlich abheben. Ist auch hier die kontrapunktische Arbeit ohne tiefere Erfindung, ist vor allem der Mittelsatz nicht von größerer melodischer Kraft und fällt durch sein häufiges Kadenzieren auf, so darf doch die Komposition als eine beachtenswerte Vorstufe der vollendeten Kantatenform bezeichnet werden. Nach einer Sinfonie, die mit einem Largo beginnt und in einem kurzen Fugato ein lebhaftes Thema aufgreift, wobei Streicher und Bläser antiphonierend verwandt werden:

<sup>83)</sup> Das Textbuch einer den 17. März 1698 aufgeführten Kirmusik von Meder für drei Chöre „Gott der du wehlest die Regenten auff Erden“ in St. Bibl. Dgg. De 18.

<sup>84)</sup> St. Bibl. Dgg. Ms. Joh. 192.

*Sinfonia: Largo*

Musical score for strings and woodwinds in Largo tempo. The top system is labeled "Streicher" (strings) and the bottom system is labeled "Bläser" (woodwinds). Both systems feature complex rhythmic patterns with frequent trills, indicated by "tr." above notes.

Musical score for woodwinds in Largo tempo. The top system is labeled "Oboe". The bottom system is labeled "u. f. w." (clarinet, flute, and bassoon). The woodwinds play a melodic line with trills, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

setzt das Hauptthema im Allegrofaß, Capella mit Concertino unisono, Streichinstrumente gegen Oboen und Basson selbständig geführt ein:

Musical score for tutti in Allegro tempo. The top system is labeled "Solo-Luar" and "In Capella". The middle system is labeled "Streichorch." (string orchestra). The bottom system is labeled "1.2 Hautbois" (oboes) and "Basson" (bassoon). The score features a vocal line with the lyrics "Singet lob singet lob singet lob singet u. f. w." and a complex rhythmic accompaniment for the instruments.

Mit dem 12. Takt führen Alt, Tenor und Baß des Concertino auf der Dominante das Thema weiter durch, von dem Streichorchester imitiert. Mit dem 14. Takt darnach setzt in der Tonika — B dur — Chor und Orchester mit der Wiederholung des Anfangs ein, auf 23 Takte erweitert schließt die erste Durchführung in der Tonika. Der Solobaß, begleitet von Streicherakkorden, bringt ein Seitenthema, das von den übrigen Solisten aufgenommen wird, auf den Textabschnitt „Singt dem Siegesfürsten zu Ehren ein Lied“:

Alt, Tenor  
Baß

Sin - gen ein Lied, singt dem Siegesfürsten zu Ehren ein Lied

Sopran

ren ein Lied, singt dem Siegesfürsten zu Ehren ein Lied

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for the vocal parts (Alt, Tenor, and Bass) and the bottom staff is for the Soprano. The lyrics are written below the notes. The music is in a major key (B major) and features a mix of eighth and quarter notes.

Ebenfalls in 23 Takten durchgeführt setzt nach einer kurzen fünftaktigen Reprise des ersten Themas in der Dominante unvermittelt aus g-moll nach D-Dur ausweichend ein drittes Thema ein mit einem kurzen Baßthema in einer sich windenden Sequenzfigur den höllischen Drachen malend auf den Textabschnitt: „welcher den höllischen Drachen bezwungen“, das von der ersten Violine wiederholt wird.

Baß solo

Streicher

Welcher den höllischen Dra - chen be - zwingen

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for the Bass solo and the bottom staff is for the strings. The lyrics are written below the notes. The music is in a minor key (g minor) and features a mix of eighth and quarter notes.

Mit dem 13. Takt schließt aus g-moll nach der Tonika zurückleitend ein kurzer Tuttißatz mit dem Motiv des ersten Themas, wobei diesmal die Bläser mit den Chören gehen:

Jauchzet ihr Frommen jauchzet ihr Frommen jauchzet ihr Frommen weil wiederum Friede

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef and includes the lyrics: "Jauchzet ihr Frommen jauchzet ihr Frommen jauchzet ihr Frommen weil wiederum Friede". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing harmonic support with chords and single notes.

„Jauchzet ihr Frommen, weil wiederum Fried“. Ein zweiter Satz „Aria“ überschrieben, führt über einem lebhaften Bass, während die gegeneinander geführten Streich- und Bläserorchester in der Hauptsache in den Textabschnitten dazutreten, zuerst ein Sopran solo durch über dem Text: „ein Streit erhob sich in dem Himmel“:

Sopran Solo Ein Streit ein großer Streit / erhu — — —

Streicher

Continuo

— b sich in dem Himmel Der u. s. w.

The second system of the musical score features a soprano solo and piano accompaniment. The soprano solo line is written in a soprano clef and includes the lyrics: "Ein Streit ein großer Streit / erhu — — —". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing harmonic support with chords and single notes. The system is divided into three measures, with the soprano solo line continuing across the measures.

Im zweiten Teil löst der Diskant die Altstimme ab „der große Drach, die Schlang, der Teufel mußte weichen“. Nach einem kurzen Ritornell wird auf einen zweiten Vers die Aria notengetreu von Tenor und Bass wiederholt. Eine Wiederholung des ersten Allegrosatzes macht den Beschluß.

Die hier vorliegende Form des Vokalkonzertes unterscheidet sich wesentlich von der Mosaikform des Bühnenschen Konzerts. Klare Modulation und Entwicklung der drei Themen des ersten Satzes, durch Reprise und Erweiterung zusammengehalten, erzielen trotz der Kurzfähigkeit der einzelnen Themen einen einheitlichen Satz von großzügigem Wurf. Der Solosatz der Aria ist nicht in einer dreiteiligen Arienform, sondern in der Ende des Jahrhunderts durch starke Aufnahme und Verarbeitung dramatischer Elemente virtuosenhaft erweiterten Orchesterliedform geschrieben, mit lebhafter Rhythmik, starken Koloraturen, so daß dies Werk Meders als stark unter dem Einfluß opernhafter, italienischer Einflüsse stehend bezeichnet werden kann und die Anregungen des jüngeren Kaspar Försters in Danzig fortführt.

Wesentlich anderer Art ist eine achttimmige Choralkantate „Ach Herr mich armen Sünder“ für vierstimmigen Chor, eine umgestimmte Violine, 2 Violoncelli und Violonchello<sup>85)</sup>, ein schönes Werk, das in Ausdruck, Klarheit des Satzes, Durchführung der Motive und Steigerung des Aufbaues eine beachtenswerte Reife zeigt. Meder nimmt hiermit den von Erben gesponnenen Faden wieder auf. Nach einer „Lamento“ überschriebenen Sinfonie, in der die auf g, d, g, d umgestimmte Violine — ein besonders in Deutschland um diese Zeit häufiger Effekt — zu dem langsamen Tremolo der übrigen Streicher die Melodie des folgenden Chorals figuriert, beginnt im ersten Vers ein Sopransolo mit Begleitung des Orchesters, indem es die Choralmelodie rhythmisiert, aber sonst wörtlich bringt.

Ach Herr mich armen Sünder straff nicht in deinem Zorn dein ersten u. s. w.

Dem zweiten Vers, vom Chor ohne Instrumente, Zeile für Zeile in Imitation verarbeitet,

Vers. 2  
Heil du mich lieber Herr-re

<sup>85)</sup> St. Bibl. Dgg. Ms. Joh. 191.

denk ich bin  
krank bin krank denn ich bin krank und schwach.

The first system shows a vocal line with the lyrics "denk ich bin" and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with "krank bin krank denn ich bin krank und schwach." and the piano accompaniment.

folgt eine Wiederholung des Lamento und der dritte Vers vom Tenor gesungen. Vers 4 tragen Alt und Bass in kurzem Duett vor, das gegen den cantus firmus der Violine, begleitet von den anderen Instrumenten, als Kontrapunkt gesetzt ist.

Vers 4  
c. f.

Ich bin vom Seuffzen müde  
von Seuffzen, von Seuffzen mü-de, hab weder Krafft  
Krafft noch Macht u. s. w.  
hab weder Krafft weder Krafft noch Macht, hab weder Krafft weder

The score for 'Vers 4' is in two systems. The first system features a vocal line with the lyrics "Ich bin vom Seuffzen müde" and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with "von Seuffzen, von Seuffzen mü-de, hab weder Krafft" and the piano accompaniment. The lyrics "Krafft noch Macht u. s. w." and "hab weder Krafft weder Krafft noch Macht, hab weder Krafft weder" are written below the piano part.

Vers 5, der Schlußvers wird von Chor und Orchester zugleich gesungen: den cantus firmus bringt der Sopran in halben Noten, die übrigen Stimmen, imitiert dagegen gesetzt, antiphonieren mit dem gleichfalls das Motivmaterial der Zeilen in Imitation verarbeitenden Streichorchester.

Von weiteren in Danzig befindlichen Manuskripten hat eine „Himmliche Valet Music“, ebenfalls eine Choralkantate für 4 Singstimmen und Orchester nur einige Instrumentalstimmen erhalten. Eine mit dem Vermerk „fatte di Riga, d. 29. Sept. 1714“ versehene „Andächtige Communion Mu-

sique — Meine Seel säuffzt und stöhnet“ zeigt an Stelle der Arien geistliche Lieder in arienmäßiger Verarbeitung auf.

Nicht übergangen sei der schon erwähnte gelungene musikalische Scherz, „Der polnische Pracher“, der die barocke Musiziererei eines polnischen Bettelmusikanten, wie Meder sie etwa bei den mit den Holztrasten aus Galizien herabkommenden Flissaken gehört haben mag, zu einer humorvollen Suite verwendet, wobei in dem bunten Gemisch von Volkstänzen, Choralbruchstücken besonders erheiternd die immer wieder das Spiel unterbrechende „Anstimmung“ wirkt:



Charakteristisch ist folgendes, der Volksmusik abgelauschte primitive Wechselspiel zwischen Solo und Chor (das allerdings rubato gespielt sein will, mit Ritardandi in den jeweils letzten beiden Vierteln; wie denn die kleine Suite ohne die gebräuchlichen Verzierungen bei einer Wiederbelebung solcher Musik in volkstümlichen Konzerten an ihrem Charakter einbüßt):



Die Suite besteht aus sieben kleinen Sätzen; das Thema des ersten Allegro-fazes wird dabei figuriert durchgeführt, der zweite bringt einen Choral, dem ein kurzes Adagio folgt. Nach der „Anstimmung“ wechseln sich ebenso kurze Sätze in bunter Folge ab: ein *v i v a c e*-Thema:



Ein Grave:



Ein Allegro in  $\frac{3}{8}$ -Takt in figurierter Durchführung, und das erwähnte Wechselspiel. Das Ganze ein Werkchen zwar nicht bedeutenden Inhalts, aber lokaler Färbung wie derbe Markt- und Handwerkerstücken in den Komödien, in der Gottschedin Spiel: Der Pietismus im Fischbeinrock.

„In Danzig habe er seine Freiheit gehabt, alwo er an hohen Festtagen sich des oratorischen Stils gebraucht. Diese Arbeit aber sey alle dort geblieben, maassen er mit seinem wenigen Talent sehr freigebig umgangen, garnicht damit gewuchert, sondern jedem umsonst gedienet wer nur was von ihm verlanget.“

So berichtet Mattheson von Meder<sup>86)</sup>. Fast alles von den zahlreichen Kompositionen, die Volte in dem Lebensabriß Meders aufführt, ist so verloren gegangen. Von den Kompositionen oratorischen Stils ist noch die schöne Passion nach Matthäus erhalten, die die Berliner Musiksammlung im Autograph besitzt. Lott bespricht sie in seinem erwähnten Aufsatz. Sie stammt aus der Rigaer Zeit Meders. Ebenso ist eine lateinische Solokantate „i n t r i b u l a t i o n e“ erhalten. Am meisten zu bedauern ist jedoch der Verlust der beiden Opern Meders. Diese unglücklichen Versuche, in Danzig wie in Hamburg der Oper eine selbständige Pflegestätte zu schaffen, mußten an der Ungunst der Zeitverhältnisse scheitern. Danzig war gegen Ende des Jahrhunderts weder das reiche noch das lebensfreudige Gemeinwesen wie hundert Jahre früher. Neben dem wirtschaftlichen Niedergang lief eine geistige Verengung und Verdampfung, die der als pomphafter Luxus angesehenen Oper abhold war. Wie aber die Opernaufführungen Meders auch einen wirtschaftlichen Hintergrund hatten, nämlich Geld zu verdienen, um der Schulden ledig zu werden, so hatten sie auch bei dem Fehlschlagen wirtschaftliche Folgen für ihn, und zwar derartige, daß sie ihn zum Verlassen der Stadt und seines Dienstes nötigten. Dazu trugen aber auch die ständigen Reibereien mit den Musikern bei. Trotzdem ihm der Rat zugetan und, wie er selbst sagte, wie ein Vater zu ihm war<sup>87)</sup>, zeigte Meder doch in allem eine gewisse krankhafte Schüchternheit, eine nervöse Schwäche und Reizbarkeit, so daß er der Schwierigkeiten über die eigenwilligen Musiker nicht Herr wurde und keine Disziplin in die Kapelle bringen konnte. Er hatte Todesbesürchtungen, wie denn 1693 zwei Kantoren in jungen Jahren gestorben waren. Und 1696 klagte er über seine je mehr und mehr zunehmende Blödigkeit, „so durch die Heftigkeit des mali hypocondriaci verursacht wird“. Kurz, trotz des Wohlwollens des Rates wurde ihm der Aufenthalt in Danzig nachgerade unerträglich.

<sup>86)</sup> S. 222.

<sup>87)</sup> Vgl. Joh. Volte, a. a. O., S. 145—150.

1691 war ein Streit der Musiker wegen der Akzidentien durch den Rat beigelegt worden<sup>88)</sup>. 1693 hatte Meder neue Mißhelligkeiten mit dem Sänger Samuel Schirm, der sich unmanierlich betrug, Unruhe unter den Musikern stiftete, den Kapellmeister bei den Hochzeitsakzidentien schädigte. Auch dieser Streit wurde beigelegt, und Schirm versprach, Meder als Haupt gehörig zu achten<sup>89)</sup>. Dieser Schirm oder Schirmer war Sänger, „der Tagener Samuel Schirm, welcher so oftmaln von der Capelle ohne gebührenden Abschied weggelaufen“, nennt ihn Meder. 1671 ist er als Altist an St. Marien nachweisbar, 1684 wird er dort als Tenorist geführt, und zwar bis 1694. 1692 taucht er zugleich als Diskantist in den Rechnungen zu St. Johann auf, er wird dort „Herr“ genannt. Er muß ein geschätzter Sänger gewesen sein, da er sich auf Hochzeiten 10 bis 12 Reichstaler für sein Singen bezahlen ließ. Auch als Komponist ist er hervorgetreten. 1708 wurden bei der Übernahme der Musikalien der Bibliothek zu St. Johann durch den Kantor Jeschke eine Anzahl von Kompositionen von ihm aufgeführt, und zwar 72 „Componirte Lieder von Samuel Schirm“, sie sind vermutlich verloren gegangen:

1. Aufß meinen lieben Gott	a	9 Stimmen
2. Ach lieben Christen send getrost	"	8 "
3. Allein zu dir Herr Jesu Christ	"	9 "
4. Allein zu dir Herr Jesu Christ	"	16 "
5. Allein Gott in der Höh sey Ehr	"	10 "
6. Allein Gott in der Höh sey Ehr	"	2 Chor
7. Ach wie Elend ist unser Zeit	"	9 Stimmen
8. Ach Gott vom Himmel sich darein	"	9 "
9. Ach Herr mich armen Sünder	"	10 "
10. Christ lag in Todesbanden	"	8 "
11. Christ der du bist der helle Tag	"	7 "
12. Christ ist erstanden	"	10 "
13. Eine feste Burg ist unser Gott	"	10 "
14. Eine feste Burg ist unser Gott	"	13 "
15. Erbarm dich mein o Herre Gott	"	13 "
16. Es soll uns Gott genädig seyn	"	10 "
17. Gottes Sohn ist kommen	"	7 "
18. Gen Himmel zu den Vater mein	"	10 "
19. Gelobet seystu Jesu Christ	"	9 "
20. Gott der Vater wohn uns bey	"	10 "
21. Hier ist das rechte Osterlamm	"	8 "
22. Herr straff mich nicht in deinem Zorn	"	11 "
23. Herzlich lieb hab ich dich o Herr	"	10 "
24. Herzlich ihuet mich verlangen	"	15 "
25. Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott	"	15 "
26. Helfft mier Gottes Güte preisen	"	10 "
27. Herr Jesu Christ der einige Gottes Sohn	"	10 "
28. In dich habe ich gehofft Herr	"	10 "
29. Ich bitt o Herr auß Herzen Grundt	"	9 "
30. Ich bitt o Herr auß Herzen Grundt	"	10 "
31. Ich ruff zu Dir Herr Jesu Christ	"	9 "
32. Ich bin ja Herr in Deiner Macht	"	15 "
33. Jesu meine Freude	"	11 "

<sup>88)</sup> St. A. 300, S. fol. P 2, pag. 261.

<sup>89)</sup> St. A. 300, 78, 25, 39 a.

34. Jesus Christus unser Heylandt	a 15 Stimmen
35. Jesus Christus unser Heylandt	„ 2 Chor
36. Komm Gott Schöpfer Heyliger Geist	„ 10 Stimmen
37. Komm heyliger Geist Herre Gott	„ 12 „
38. Komm heyliger Geist Herre Gott	„ 2 Chor
39. Lobet den Herren	„ 2 „
40. Meinen Jesum laß ich nicht	„ 12 Stimmen
41. Menschen Kindt Merck eben	„ 9 „
42. Mit Fried undt Freud	„ 10 „
43. Mitten wir im Leben seyn	„ 10 „
44. Nun lob mein Seel den Herrn	„ 10 „
45. Nun lob mein Seel den Herrn	„ 15 „
46. Nun freut euch liebe Christengemein	„ 16 „
47. Nun kommt der Heyden Heylandt	„ 10 „
48. Nun bitten wir den heiligen Geist	„ 2 Chor
49. O wie selig seid ihr doch ihr Frommen	„ 10 Stimmen
50. O Herr Dein Ohren neig zu mir	„ 9 „
51. Schmücke Dich o liebe Seele	„ 15 „
52. Sey lob undt Ehr mit hohen preiß	„ 10 „
53. Sey lob undt Ehr mit hohen preiß	„ 16 „
54. So hab ich obgesieget	„ 12 „
55. Und ob es währt bis in die Nacht	„ 10 „
56. Vater unser im Himmelreich	„ 11 „
57. Von Grundt des Herzen mein	„ 10 „
58. Von Himmel da komm ich her	„ 10 „
59. Warumb sollt ich mich denn grämen	„ 8 „
60. Warumb betrübßt du dich mein Herz	„ 9 „
61. Was mein Gott will das gescheh allezeit	„ 10 „
62. Was mein Gott will das gescheh allezeit	„ 16 „
63. Wende ab Deinen Zorn	„ 10 „
64. Will mir Gott woll, so geht mirs woll	„ 8 „
65. Jesu meiner Freuden Freude	„ 11 „
66. Wenn wir in höchsten Nöthen seyn	„ 15 „
67. Wie schön leuchtet der Morgenstern	„ 10 „
68. Wo soll ich fliehen hin	„ 9 „
69. Zion klagt mit Angst und Schmerzen	„ 10 „
70. Zweg Dinge o Herr bitt ich von dir	„ 9 „
71. Zweg Dinge o Herr bitt ich von dir	„ 10 „
72. Ein ungenanntes, das 1686 in „sein weiß Pergament“ von den Kirchenvätern eingebunden ward.“	

Sind diese Choralbearbeitungen tatsächlich von Schirm, so muß ihm als Komponisten eine gewisse Bedeutung beigemessen werden. Der Verlust muß umso mehr bedauert werden, als sämtliche angeführten Kompositionen Choral-kantaten gewesen sein müssen, die demnach für St. Johann Ende des 17. Jahr-hunderts ein Überwiegen dieser Form vor der des Konzertes beweisen würden und die Linie der Choralkantate auf Danziger Boden von Erben und Büthner ins 18. Jahrhundert weiterleiten.

Der Streit mit diesem Schirm wurde zwar beigelegt, aber dem Kapellmeister erwuchsen dafür weitere Lasten und Sorgen. 1698 mußte er über „die fast unerträgliche Last, welche ich mit elliſchen derer Rahts-Musicorum

und bey welchen ich nun eine geraume Zeit her meine Gesundheit zugesetzt“, klagen. Indem

„wenn und wie ich dem Calcanten etwas zur Music gehörendt Geschäfte befohlen, Sie das contrar beselen, sagende der Calcant müsse Ihnen und und nicht dem Capell Meister pariren. Sich kegen ansehn. Bürger freventlich und zum höchsten beschimpff verlauten lassen, sie fragten den Henker nach dem Capell Meister, er wäre vor sich und hätte Ihnen nichts zu befehlen.“

In demselben Jahre mußte er dem Rat anlässlich eines Besuches des polnischen Königs gestehen, daß bei der Kapelle die beiden Hauptstimmen, Diskant und Bass, fehlten. Ohne sie könne er aber keine Vokalmusik singen lassen, auf die der König „gar attent“ sei. So mußten, um dem Übelstand abzuhelfen, zwei Sänger aus Königsberg bestellt werden.

Trotz dieser wachsenden Verwahrlosung der Kapelle wagte Meder seine Opernversuche. 1695 war die sächsische Schauspielergesellschaft der Witwe Velten zum Dominik gekommen. Die Gelegenheit wahrnehmend, faßte Meder den Plan, eine Oper aufzuführen. Er richtete an den Rat ein Gesuch und begründete es<sup>90)</sup>:

„Wenn dann nicht nur an Königl. und Fürstl. Höfen, sondern auch in verschiedenen Teutschen Städten als insonderheit Hamburg, Nürnberg, Leipzig etc. zu nicht geringer Renoméee derselben wie auch zu Auffnehmung der Musique, die sogenannten Opera oder Sing-Commoedien in Schwang kommen, zu geschweigen, daß ich selber hiebevör Zu Revall in Ehstland auff C. Löbl. Magistrats Bewilligung, mit damaliger studirenden Jugend am Gymnasio eine Sing-Commedie praesentirt gehabt; so erweckt solches bey mir, umb so viel mehr eine sonderbare begierde, in hiesiger Weltberühmten Stadt Danzig (: so nemlich, wie gedacht, anjeho, vermittelts derer anwesenden Sächs. Comoedianten mit eine sügliche Gelegenheit an Hand gegeben wird :) eine kleine opera oder Sing-Commoedia auff besagter Sächs. Com. ihrem Theatro, wann nemlich diese werder geschlossen haben, vorzustellen, inmassen ich die sonst darzu benötigte Unkosten besparen und deren Hülffe mitgebrauchen kan.“

Der Rat gestattete ihm für diesmal die Aufführung, und so kam es in der zweiten Hälfte des Novembers<sup>91)</sup> in der Bretterbude der sächsischen Truppe zu einer Aufführung einer Oper „Nero“ von Meder, nach dem Text der gleichnamigen Strungkschen Oper und mit Verwendung einiger Melodien dieser, die wiederum auf das italienische Libretto von Pallavicino zurückging. Der Text der Oper hat sich erhalten, die Musik nicht.

Danzig reiht sich mit dieser eigenen Aufführung an die Opernunternehmungen in Deutschland. Mit wenig Glück, und ein im nächsten Jahr und 1698 wiederholtes Gesuch Meders wurde vom Rat mit dem Hinweis auf die Beschaffenheit der Zeit abgelehnt. Welche Gründe dabei mitgespielt haben mögen, ist nicht klar. Wie an anderen Orten wird in der Kritik der evangelischen Geistlichkeit, in der wachsenden Abneigung gegen weltliche Kunst, gegen die Immoralität der Bühne die Hauptquelle des Widerstandes gegen den

<sup>90)</sup> St. N. 300, 42, 140.

<sup>91)</sup> Vgl. Zum folgenden Bolte, V. f. M., S. 43 ff., und Das Danziger Theater.

Mederschen Versuch zu erblicken sein. Da beging Meder den Fehler, trotz dem Verbot auf dem nicht mehr zur Danziger Gerichtsbarkeit gehörenden Gebiet Schottland, wo sich auch das Jesuitenkollegium befand, wohl auf Vorschlag einiger Liebhaber, deren es eine Anzahl gegeben haben muß — so war der Abt Michael Anton Hack von Oliva ein Schüler von Cesti und trefflicher Komponist — eine andere Oper auf den Text „die wiederverehligte Coelia“ aufzuführen. In einem Rechtfertigungsschreiben an den Rat, in dem er um die Erlaubnis bat, den *Nero*, der „damals sehr beliebt und von verschiedenen wiederum verlangt worden“, in dem Gewerckhaus der Altstadt aufzuführen, und zwar „sonder alle weitläuffige ombrage“, verteidigte er seinen Schritt, warum er zu dem „desperaten medium“ gegriffen habe, seine Oper in Schottland aufzuführen. Aber der Rat schlug ihm nicht nur die Bitte ab, sondern verbot ihm auch bei Verlust seines Dienstes jede weitere Aufführungen außerhalb des Stadtbezirkes. Damit waren die Opernversuche gescheitert. Die finanziellen Hoffnungen Meders waren nicht nur verfliegen, er hatte sich in weitere Schulden gestürzt. So floh er im folgenden Jahre heimlich aus Danzig, da er Gefahr lief, ins Schuldgefängnis geworfen zu werden. Aus Braunsberg schrieb er dem Rat einen Brief. Er hätte die Plage von Morgens bis Abends von harten und groben Leuten nicht mehr ertragen können<sup>92</sup>):

„Hette von herzen gewünschet E. Ew. Hoch- und wohl Edl. Gestr. Vest. Gros Achtb. Hoch- und wohlw. Herrl. in eigener Person aufzuwarten, und Selbigen meinen desperaten Entschluß, worzu mich die Extremität gebracht, unterthänigst zu eröffnen, weil aber periculum in mora, und ich von aller Menschlichen Hülffe, die ich (weiß Gott) hie und da in Danzig vergeblich gesucht, ganz abstrahiret worden, habe ich beydes zu Rettung meiner Seelen (: in dem ich die Plage, so ich täglich von Morgen bis Abend von groben harten leuten ausgestanden, ohnmöglich lenger erdulden können :) als auch zu Entgehung eines getrohten leiblichen Arrefts mich leider! wie wol nicht sonder Thränen absentiren, und das Exilium erwehlen müssen. Ich kan zwar leicht erachten, daß von sothaner meiner absentirung übel gesprochen wird, allein ich erinnere mich, daß, wie ehemals vornehme Bürger sich von Danzig weggemacht, und eine große Summa von vielen tausendt schuldig geblieben, man also meiner, da mein debitum sich nur auff ehliche wenig hundert gulden erstrecket, auch wiedrum vergessen werden, gestalt ich dann, sobald der liebe Gott, zu dem ich das feste Vertrauen habe, mir an einem frembden Orthe ein Stück Brod verleihet, einen jeden, dem ich schuldig bin, redlich zu bezahlen gesinet. Getröste mich unterdessen, es werde E. Hoch Edl. und Hochw. Rath mit meinem Unglück vielmehr eine hochgeneigte Commiseration haben, als vermittels dero ungütigen Empfindung oder besorglichen Nachschriffst dasselbe vergrößern, angesehen E. E. Hoch- und wohl Edl. Gestr. Vest. Gros Achtb. Hoch- und Wohlw. Herrl. in so verschiedenen unterthänige Supplicquen meinen Zustand und Extremitet eröffnet. Wie dann dieselbige hierum demüthigst bitte Sie geruhen meinen plözhlichen Abschied weile ich solchen debito modo in selbster Person zu nehmen mich die Extremitet verhindert, hochgeneigt zu perdonniren und dero Väterliche Huld von mir obwol abwesend, nicht gänzlich zu abstrahiren. Im übrigen sage Ew. Hoch- und wohl

<sup>92</sup>) St. A. 300, 42, 152.

Edl. Gestr. Vest. Gros Achtb. Hoch- und Wohlw. Herrl. vor alle mir bin-  
nen meiner 12 Jährigen Function erzeigte Wohlthaten unterthänigen de-  
mütigen Danck, und verharre nechst Göttlicher Empfehlung

E. E. Hoch- und Wohl Edl. Gestr. Vest.

Gros Achtb. Hoch- und Wohlw. Herrl.  
und stets verbundenster  
unterthäniger

Braunsberg

Diener

d. 20. Martii 1699.

Joh. Valentin Meder.“

M e d e r ging von hier nach Königsberg, wo er Domkantor wurde, 1700  
kehrte er nach Riga zurück und erhielt hier 1701 die Anstellung als Dom-  
organist. Doch unterließ er es nicht, in Verbindung mit Danzig zu bleiben,  
wie die in der Johannsbibliothek ehemals befindliche aus Riga datierte Kom-  
position zeigt<sup>93)</sup>. In Riga lebte er noch lange Jahre, er starb 1719, sechzig-  
jährig.

---

<sup>93)</sup> Zu den von Volke zusammengetragenen Kompositionsverzeichnissen sei er-  
wähnt: 1698 hatte Meder von St. Johann 15 Fl. für 2 Lieder, „so er componiret“  
erhalten, für 6 geistliche Lieder „so er componiret“ erhielt er in demselben  
Jahre 5 Dukaten. Der Belegzettel 137 (K. A. St. J.) gibt die Titel an: 1. Wenn  
meine Sünden mich kränken. 2. Jesu meines Lebens. 3. Auß  
tieffer Noth schrey ich zu dir. 4. Nun dancket alle Gott.  
5. Ich bitt o Herr aus Herzen Grund. 6. Wär Gott nicht mit  
uns diese Zeit.