

WESTFÄLISCHE
WILHELMS-UNIVERSITÄT
MÜNSTER

Polyphonia Musica omnibus mortalibus utilissima est

Musikalien in der historischen Bibliothek des Gymnasium Arnoldinum in Burgsteinfurt aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Günter Raabe

Herausgegeben von Reinhard Feldmann



Günter Raabe

Polyphonia Musica omnibus mortalibus utilissima est



WESTFÄLISCHE
WILHELMS-UNIVERSITÄT
MÜNSTER

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

Reihe I

Band 2

Günter Raabe

Polyphonia Musica omnibus mortalibus utilissima est

Musikalien in der historischen Bibliothek des Gymnasium Arnoldinum
in Burgsteinfurt aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Historischer und bibliographischer Befund

Herausgegeben von Reinhard Feldmann

Redaktionelle Bearbeitung: Ralf Klötzer und Burkard Rosenberger



MV WISSENSCHAFT

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

<http://www.ulb.uni-muenster.de>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.

<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

Günter Raabe

„Polyphonia Musica omnibus mortalibus utilissima est : Musikalien in der historischen Bibliothek des Gymnasium Arnoldinum in Burgsteinfurt aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ; historischer und bibliographischer Befund“

Herausgeber: Reinhard Feldmann

Redaktionelle Bearbeitung: Ralf Klötzer, Burkard Rosenberger

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe I, Band 2

© 2015 der vorliegenden Ausgabe:

Die Reihe „Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster“ erscheint im Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG Münster

www.mv-wissenschaft.com

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz vom Typ 'CC BY-SA 3.0 DE' lizenziert: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>



ISBN 978-3-8405-0100-5

(Druckausgabe)

URN urn:nbn:de:hbz:6-43369465289

(elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2015 Reinhard Feldmann

Alle Rechte vorbehalten

Satz:

Burkard Rosenberger

Titelbild:

Michael Praetorius: *Musae Sioniae Geistliche Concert Gesänge [...] Ander Theil*. Jena 1607. Titelblatt (Ausschnitt) des Altus-Stimmbuchs, Chor II

Umschlag:

MV-Verlag

Druck und Bindung:

MV-Verlag



Vorwort

Historische Bibliotheken an Gymnasien fristen oft ein zwiespältiges Dasein. Einerseits umgibt sie etwas Auratisches, auch und gerade im digitalen Zeitalter: Ehrwürdige Folianten, gestrenge (oder vermeintlich gestrenge) Kustoden, eine eigene Welt, in die man nur am „Tag der offenen Tür“ oder im Rahmen von Sonderführungen Zugang erhält. Andererseits wünscht man sich, dass die oftmals einzigartigen Bestände dieser historischen Bibliotheken nutzbar gemacht werden: Für Schule und Unterricht, für die lokale und regionale Bildungsgeschichte, für universitäre Forschungen. Dabei zeigt sich jedoch häufig, dass vielen Schülern und mittlerweile vermehrt auch Lehrern manchmal elementare Fertigkeiten für die Nutzung historischer Bestände abhandengekommen sind, sei es die Fertigkeit, Texte in Frakturschrift zu entziffern, sei es die Fertigkeit, lateinische Texte zu verstehen.

Die große Zeit der Gymnasialbibliotheken stellt das bürgerliche 19. Jahrhundert dar. Hier wurden die Sammlungen ausgebaut und gepflegt, hier wurden auch die Überlieferungen für die Sammlungen, die aus der Zeit des Alten Reiches stammten, tradiert. Im Laufe des 20. Jahrhunderts gerieten viele historische Gymnasialbibliotheken in Vergessenheit, der Fachwelt waren sie kaum mehr bekannt. Erst durch das von dem Münsteraner Anglisten und Buchwissenschaftler Bernhard Fabian initiierte *Handbuch der historischen Buchbestände* wurden in den 80er und 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts zahlreiche Gymnasialbibliotheken beschrieben und zunehmend auch nach bibliothekarischen Gesichtspunkten erfasst: Zunächst in konventionellen Katalogen (so für das Gymnasium Arnoldinum in den Jahren 1984 bis 1987), zunehmend auch in elektronisch geführten Datenbanksystemen (so für das Gymnasium Arnoldinum in den Jahren 90er Jahren: www.ulb.uni-muenster.de/hbw/bibliotheken/steinfurt-hobe-schule).

Vier noch weitgehend geschlossen erhaltene Gymnasialbibliotheken auf dem Territorium des heutigen Nordrhein-Westfalen bilden das Spitzenquar-

tett: Entstanden sind sie alle im 16. oder zu Beginn des 17. Jahrhunderts, dem Jahrhundert der Reformation und der Gegenreformation. Und diese konfessionelle Prägung haben sie sich, trotz einer universalen Ausrichtung, deutlich erhalten. Zu nennen sind im Einzelnen: Die Bibliothek des Ratsgymnasiums Bielefeld (protestantisch), die Bibliothek des St. Michael-Gymnasiums Münstereifel (zurückgehend auf das Jesuitenkolleg), die Bibliothek im Görres-Gymnasium Düsseldorf (gegründet 1545, seit 1620 von Jesuiten geführt) sowie *last, but not least*, die Bibliothek in Burgsteinfurt (seit 1588 zunächst in Schüttdorf, seit 1591 in Burgsteinfurt, seit 1593 in einem repräsentativen Renaissancebau) als Hohe Schule (oder *Gymnasium illustre*) für den Nachwuchs des reformierten Bekenntnisses.

Was macht die Besonderheit des Buchbestandes und zumal des Musikalienbestandes im Gymnasium Arnoldinum Steinfurt aus? Zunächst einmal die kontinuierliche Sammeltätigkeit seit Gründung der Hohen Schule. Diese Sammeltätigkeit wurde natürlich begünstigt durch den konfessionellen Druck, dem man sich ausgesetzt sah, waren doch in Münster seit 1588 die Jesuiten am Werk und stellten mit ihrem Kolleg, mit dem Gymnasium und ihrer eindrucksvollen Kollegbibliothek eine ernstzunehmende Herausforderung dar.

Auch die Ordnung der Bestände war vorbildlich, wenngleich sie erst spät erfolgte, nämlich durch Hermann Nikolaus Funck, nach dem Vorbild der Akademie in Rinteln, welche selbst wieder auf das Vorbild der Hohen Schule in Straßburg (Johannes Sturm) zurückging. Er erarbeitete den noch heute als Quelle gern genutzten vierbändigen systematischen Standortkatalog.

Umfängliche Restaurierungsmaßnahmen wurden vorangetrieben vom damaligen Kustos Albert Röser (Kustos von 1991 bis 2005), der erstmals ein umfangreiches Konzept für die dauerhafte Erhaltung dieser historischen Bibliothek vorlegte und durchsetzte. Glücklicherweise ließen sich von diesem mit Enthusiasmus und Bedacht vorgebrachten Konzept die Kulturstiftung der Sparkasse Steinfurt und der Stiftungsrat überzeugen. Mit dem Vorsitzenden Jürgen Holtz als Fürsprecher konnten die erforderlichen Mittel

kontinuierlich aufgebracht und wichtige Druckwerke dauerhaft gesichert werden. Zwar bleibt trotz Mitteln in sechsstelliger Höhe (in DM gerechnet) noch manches Desiderat, doch eine flächendeckende Grundsicherung war damit erst einmal „gestemmt“. Wichtige Impulse empfing die Bibliothek noch einmal in den 90er Jahren: Meilensteine waren eine große Ausstellung zu Philipp Melanchthon im Jahre 1997 (500jähriger Geburtstag) sowie zum Thema *Bücher und Menschen in Krieg und Frieden* (Gedenken an den Westfälischen Frieden 1998).

Ein Buch wie das vorliegende kann nicht entstehen ohne das engagierte Zusammenwirken vieler Beteiligter. Hier ist an erster Stelle der Autor Günter Raabe zu nennen. Mit Fleiß und Engagement und großem persönlichen Einsatz widmete er sich schon seit vielen Jahren der Musikgeschichte Burgsteinfurts, sowohl, was die berühmte Hofkapelle der Grafen zu Bentheim-Steinfurt als auch, was die Sammlungen des *Gymnasium illustre* angeht. Sein allzu früher Tod am 12. April 2011 hat ihn das Erscheinen dieses Buches, welches ihm eine Herzensangelegenheit war, leider nicht mehr erleben lassen. Seine Witwe, Marieluise Raabe, gab nicht nur das Manuskript für die nun vorliegende Publikation frei, sondern gewährte freundlicherweise auch Einblick in den Nachlass, sodass noch manches Detail des Manuskripts ergänzt werden konnte.

Der damalige Kustos der Bibliothek des Gymnasium Arnoldinum, Dr. Eckart Hammerström, sowie der damalige Stadtarchivar der Stadt Steinfurt, Dr. Rudolf Klötzer, gaben bereits vor einigen Jahren den Anstoß, das Werk von Günter Raabe zu publizieren. Nachdem mit der ULB Münster ein Partner für dieses Publikationsprojekt gefunden worden war, übernahmen Herr Dr. Klötzer sowie mein Kollege Burkard Rosenberger, Betreuer der Musiksammlungen der ULB Münster, die Redaktion der Arbeit.

Allen Beteiligten sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Wenn man sich in die Details vertieft, wird man verstehen, welche Faszination von diesem Material auch heute noch ausgehen kann.

Reinhard Feldmann

Inhalt

Vorbemerkung: Die Bibliothek und ihre Musikalien	1
I. Historischer Befund	4
Werke	4
Praxis	25
Lehrer	34
Eine Schülerdiskussion	50
Musikalien aus wenigen Jahren	61
II. Bibliographischer Befund	62
A. Sammelbände	62
B. Ausgaben einzelner Autoren	75
Literatur	97

Vorbemerkung: Die Bibliothek und ihre Musikalien

Der 1760 nach Burgsteinfurt an das dort seit 1591 bestehende *Gymnasium illustre Arnoldinum* als *Professor juris* und als Kanzlei- und Regierungsrat in die Bentheim-Steinfurtische Regierung berufene Hermann Nikolaus FUNCK übernahm 1764 auch das Amt des Bibliothekars an dieser Schule. Was die räumlichen Gegebenheiten, die Ordnung, Unterbringung und den Zustand der in einer Anzahl von etwa „900 oder etwas darüber“ noch vorhandenen Bücher anging, hat er die Bibliothek nach eigenem Zeugnis in einem unbeschreiblich desolaten und vernachlässigten Zustand vorgefunden.¹ Ohne hier auf nähere Einzelheiten einzugehen, genügt es vielleicht, diesen Zustand in einem bestimmten Sinne als Spiegelbild der bis dahin recht wechselvollen, im 18. Jahrhundert stark rückläufigen Schulentwicklung anzusehen.

Umso mehr ist zu bewundern, dass FUNCK – mit anderen – diesen Tendenzen entgegenzuwirken versuchte und offenbar mit einer gewissen Konsequenz und Beharrlichkeit daran ging, insbesondere diese Bibliothek nach einer räumlichen Restaurierung auch einer umfassenden und zeitraubenden Reorganisation, Neuordnung und Katalogisierung der Bestände zu unterziehen. Das Ergebnis dieser Neuordnung konnte FUNCK noch vor seinem Weggang aus Burgsteinfurt 1774 in einem vier Bände umfassenden handschriftlichen Verzeichnis vorlegen, das als letztgültiger systematischer Katalog der historischen Bibliothek des Arnoldinums, also des Buchbestandes der 1811 offiziell aufgelösten Hohen Schule in Burgsteinfurt gelten darf.²

In der Anlage der Bibliotheks- und Katalogneuordnung folgte FUNCK im wesentlichen dem traditionellen universitären Fakultätsschema. Da sich der vorgefundene Bestand überwiegend als der Buchbestand einer *Bibliotheca scholae publicae* akademischen Zuschnitts erwies, lag die Wahl dieses oder eines

¹ FUNCK, Nachricht von der Bibliothek, vgl. besonders S. 122.

² Vgl. auch DINKELS, Die hohe Schule zu Steinfurt.

ähnlichen Ordnungssysteme nahe. So sind die ersten drei Bände jeweils einem Hauptfach – Theologie, Jura und Medizin – gewidmet.

Für die Fächer der rangniederen Artistenfakultät mochte wohl ein einziger vierter Band genügen. Er vereinte den Bücherbestand der *Bibliotheca Philosophica*, der *Bibliotheca Philologica* und der *Bibliotheca Historica*, der in einer einzigen, fächerübergreifend nach entsprechenden Kategorien oder Sachgruppen gegliederten Unterordnung zusammengefasst werden konnte. Diese Unterteilung wird hier wie bereits in den vorausgehenden Bänden mit den Großbuchstaben des Alphabets gekennzeichnet. Alle diesen Untergruppen zugewiesenen Bücher sind mit römischen Ziffern durchnummeriert.³

Unter M III bis M XXX⁴ – wir befinden uns mit dem Großbuchstaben M in der *Bibliotheca Philologica* und in der von FUNCK folgendermaßen definierten Kategorie: *Recentioris aevi poetae, comed[iarum] script[ores] et musical[ia]*⁵ – sind auch einige wenige Musikwerke verzeichnet, die nach dem aktuellen Befund mit den in der historischen *Bibliotheca Arnoldina* tatsächlich überlieferten Musiktiteln in fast allen Punkten übereinstimmen. Es handelt sich um 9 Drucktitel mit insgesamt 15 Teilbänden, die sämtlich der Chormusik mit vier und mehr Stimmen gewidmet sind.⁶

³ Das ist vielleicht deswegen erwähnenswert, weil das in den drei ersten Bänden auf jedes Fach gesondert angewendete alphabetische Registrierungssystem in diesem vierten Band durchgehend auf den Inhalt des Bestandes von drei Fächern angewendet werden, aber trotzdem mit einer weit geringeren Zahl von Kategorien auskommen konnte.

⁴ Auf den Exemplaren selbst erscheint die Signatur ebenfalls in lateinischen Zahlen, die aber in den meisten Fällen später durch arabische Ziffern ersetzt worden sind. Hier wird in dieser letzten Form zitiert.

⁵ Übersetzung: „Dichter, Komödienschreiber und Musikalien der neueren Zeit“. Diese Zuordnung der Musiknoten zur Philologie folgte der Tradition, dass Musikerziehung als Teil der grammatischen Elementarunterweisung angesehen wurde.

⁶ Die in dem von Caspar HASSLER herausgegebenen Sammeldruck *Sacrae symphoniae ...* im Anhang in Burgsteinfurt abschriftlich zusätzlich eingetragenen einzelnen Chorsätze werden hier nicht als selbständige Titel gerechnet. Wenn in der Bestandsaufnahme der historischen Bibliothek des Arnoldinums im Rahmen der Darlegung der historischen Buchbestände in Westfalen von 15 „Musiktiteln“ gesprochen wird (Handbuch der historischen Buchbestände, Bd. 4, S. 321), so berücksichtigt diese Feststellung die gängige Praxis des damaligen Musikdruckes nicht, Musikwerke (Titel) in Stimmen, das heißt in mehreren Teilbänden herauszugeben.

Alle Werke sind nach der überwiegend geübten Praxis der Zeit des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in Stimmbänden (Teilbänden, nach Stimmlagen geordnet) ediert; Partituren liegen nicht vor. Bei der Aufzählung und Beschreibung dieser Titel wurde die von FUNCK festgelegte Reihenfolge beibehalten. Abgewichen von ihr wurde nur darin, dass die Editionen einzelner Autoren im Gegensatz zu den Sammelwerken der alphabetischen Reihenfolge der Autorennamen zu folgen hatten.

Leider blieben auch die Musikalien von dem üblen Zustand der Bibliothek nicht verschont. Das befremdliche Verhältnis der Zahl der Titel (9) zu den ihnen zugeordneten Teilbänden (nur 15) hat einen wesentlichen und in jeder Hinsicht zu beklagenden Grund: Keiner der überlieferten Titel ist vollständig erhalten. Bei allen ist der schon von FUNCK beobachtete Verlust mindestens eines Stimmbandes und allzu oft auch mehrerer Teilbände festzustellen.⁷ Außerdem wurden einige Titel, im Original zunächst Einzeldrucke, wohl bald nach dem Ankauf aus chorpraktischen und konservatorischen Gründen in Burgsteinfurt stimmlagenweise zu Teilbänden eines *ad hoc* entstehenden Sammelbandes zusammengebunden. Auch diese Zusammenfassung führte zur Verringerung der zu erwartenden Anzahl von Stimm- oder Teilbänden, denn auf diese Weise verloren sie die Selbständigkeit.

⁷ Eine vollständige und sichere Spartierung der Werke nur auf der Grundlage des in der Bibliothek überlieferten Notenmaterials ist nicht möglich. Zu bedauern ist dies besonders im Hinblick auf die handschriftlichen Zusätze im Anhang des von Caspar HASSLER besorgten Sammeldruckes, die zum Teil in keiner anderen Bibliothek nachweisbar sind. Möglich, aber nicht belegbar ist, dass diese Verluste durch den häufigen Gebrauch des Notenmaterials verursacht worden sind.

I. Historischer Befund

Werke

Die überlieferten Drucke sind zwischen 1601 und 1625 erschienen. Sie wurden bis 1629 beziehungsweise 1634 angeschafft und enthalten geistliche Motetten mit freien lateinischen Texten zeitgenössischer italienischer, niederländischer, deutscher und englischer Komponisten. Die wechselnde chori-sche Besetzung reicht von der Vierstimmigkeit bis zu der um 1600 moder-nen, von Venedig aus verbreiteten Dialogtechnik der *Chori spezzati* oder der Doppel- beziehungsweise Mehrchörigkeit, die im überlieferten Bestand bis zu einer Besetzung von 16 Stimmen reicht. Außerdem enthält das überliefer-te Repertoire auch schlichtere, in deutscher Sprache verfasste Psalm- und Choralkompositionen. Diese folgen teils dem Stil von Cantionalsätzen, teils dem von Motetten und wurden überwiegend von deutschen Komponisten geschaffen, die vom evangelischen Kirchenmusikideal beeinflusst waren und in reformatorischer Kantorentradition standen.

Die von einem flämischen Verleger 1609 veranstaltete große zweibändi-ge, in Burgsteinfurt durch Buchbindereingriff zu einer großen einbändigen umgestaltete Edition italienischer, für fünf Stimmen gesetzter Madrigalkom-positionen des damals berühmten italienischen Madrigalkomponisten Luca MARENZIO mag als einziges auf weltlicher, das ist italienischer Dichtung be-ruhendes musikalisches Opus in der kleinen Musiksammlung einen gewissen Ausnahmestatus beanspruchen.

Der Nürnberger Organist und Verleger Caspar HASSLER, älterer Bruder des als Komponist in seiner Zeit weit bekannteren und berühmteren Hans Leo HASSLER, vereint in seinem 1598 zum ersten Mal herausgegebenen Sammeldruck unter dem bezeichnenden Titel *Sacrae Symphoniae, diversorum excellentissimorum authorum. Quaternis, V. VI. VII. VIII. X. XII. XVI. vocibus, tam vivis, quam instrumentalibus accommodatae* geistliche Motetten zeitgenössi-

scher, allenfalls gerade verstorbener Tonsetzer.⁸ Schwierigkeiten mit irgendeiner Art von „Copyright“ scheint er nicht gehabt zu haben, wenn man bedenkt, dass die in seiner Sammlung vereinten Werke in der Mehrzahl, vielleicht sogar ausschließlich gerade erst in Venedig erschienenen Drucken entnommen sind. Sein Unternehmen muss immerhin so viel Beachtung gefunden haben, dass es gelang, schon drei Jahre später einen Nachdruck auf den Markt zu bringen. Diese Edition von 1601 hat man dann auch in Burgsteinfurt gekauft.

Unter den sogenannten *excellentissimi authores*, man darf wohl ergänzen *hodierni, id est moderni temporis*, versteht der Herausgeber fast ausnahmslos Komponisten, die in Venedig selbst an der Markuskirche oder in Oberitalien tätig waren und dem Wirkungskreis der venezianischen Schule zuzurechnen sind. Ein Großteil von ihnen sind gebürtige Italiener. Manche waren von außerhalb dem aufstrebenden Ruhm Venedigs als dem Zentrum eines neuen Musikstils gefolgt und hatten als Kollegen und auch als Schüler bei den führenden Meistern und Häuptionen dieser venezianischen Schule, den beiden GABRIELIS, Andrea und Giovanni, einige Jahre in Venedig zugebracht und wesentliche Eindrücke für ihre musikalische Bildung hier erfahren. Es mag sein, dass Caspar HASSLER bei der Herausgabe dieses Sammelwerkes gern auf Erfahrungen und Anregungen seines jüngeren Bruders Hans Leo zurückgegriffen hat. Neben Gregor AICHINGER war dieser einer der ersten deutschen Musiker, die persönlich nach Italien fuhren und sich über die moderne, von Venedig bestimmte neue Entwicklung der Tonkunst an Ort und Stelle informieren und von ihr anregen lassen wollten. Bei Andrea GABRIELI war er Schüler, mit dem jüngeren Giovanni verband ihn eine wohl aus künst-

⁸ Lateinische Messkompositionen enthält dieser von einem evangelischen Verleger zusammengestellte Band nicht. PALESTRINA, der mit vier Offertoriumskompositionen (2. Ed. Venedig 1596 bei GARDANO) vertreten ist, war gerade vier Jahre vor Erscheinen des Bandes verstorben. Er gehört wohl zu den wenigen Komponisten dieser Sammlung, die zwar nicht in Venedig oder Oberitalien gewirkt haben, deren Kompositionen aber durch den Druck in Venedig nach Norden vermittelt worden sind. Der weithin verehrte Komponist zeitgenössischer Musik Orlandus LASSUS ist nicht vertreten.

lerischem Gleichklang entstandene Freundschaft. Für das editorische Unternehmen seines Bruders steuerte er vier lateinische Motetten bei. Wenn nicht alles täuscht, sind es Originalbeiträge, die zuvor noch nicht veröffentlicht waren und zum Teil später Umarbeitungen und Erweiterungen erfuhren.

Unter diesen Umständen ist es kein Zufall, wenn Giovanni GABRIELI in HASSLERS Sammeldruck besondere Berücksichtigung fand. Von ihm ist nicht nur das einzige Werk der Sammlung für 16 Stimmen abgedruckt, er ist auch mit insgesamt 14 Beiträgen der am häufigsten zitierte Autor, noch vor seinem von Venedig nach Padua verzogenen Organistenkollegen Claudio MERULO mit 12 Beiträgen. Die meisten Beiträge von GABRIELI sind dessen 1597 in Venedig in Druck gegebenen *Sacrae Symphoniae* entnommen, und es dürfte klar sein, dass HASSLER sich durch diese Sammlung auch zu dem Titel seines Druckes hat anregen lassen. Er wurde auf diese Weise zu einem der ersten Vermittler der vor allem in Venedig entwickelten und zur Norm erhobenen Praxis, zur Aufführung mehrchöriger motettischer *Cantiones Sacrae* auch instrumentale Gruppen heranzuziehen und den vokalen Gruppen gegenüberzustellen, Instrumente und Stimmen gleichberechtigt und passend, *accomodatae*, zusammenwirken zu lassen und zu klangprächtiger und pompös konzertierender Kirchenmusik zu vereinen.

Dies war nach Ansicht eines bedeutenden zeitgenössischen Komponisten eine sehr anmutige Art des Musizierens, die nach dem Zeugnis *vieler frommer Herzen* große Kräfte habe *zur christlichen Andacht und Munterkeit Gott zu loben* und gleichsam *ein Vorspiel und Schmack gibt der Himmlischen Frewde*.⁹ Dieser Sammeldruck wurde durch Buchbindereingriff um etliche Leerseiten erweitert. Man verwendete sie dazu, den Inhalt um einige in Titel, Sprache, Satztechnik und Zielsetzung gleiche oder ähnliche, wohl vorwiegend aus der

⁹ Michael PRAETORIUS in der Vorrede zur *Urania oder Urano-Chorodia*, PRAETORIUS, Gesamtausgabe Bd. 16, S. VIII. Das in Steinfurt nur zu Bd. 5 der überlieferten Teile seiner *Musae Sioniae* erhaltene Titelbild zeichnet genau diese Vorstellung des im Himmel stattfindenden freudigen Konzerts der Engel und Seligen zu den Füßen des Lammes als Erfüllung und krönende Überhöhung des unten auf Erden in der Kirche auf drei instrumentale und vokale Gruppen verteilten musikalischen Gotteslobs.

Feder deutscher evangelischer Schulkantoren stammende Kompositionen von Hand zu erweitern.

Auch diese Ergänzungen sind *Cantiones sacrae*, also Vertonungen lateinischer geistlicher Texte. Zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt hat es demnach – trotz der durch die Reformation in beiden evangelischen Richtungen betonten Rolle der Muttersprache – wie in anderen Orten mit akademischen Institutionen im von der Hohen Schule beeinflussten liturgischen Zusammenhang in Burgsteinfurt eine gewisse didaktische Affinität zur tradierten *Latinitas* gegeben. Es wird vermutlich ein didaktisches Anliegen gewesen sein, den Sprachunterricht der Lateinschüler des *Gymnasium illustre* nach Möglichkeit durch lateinisch textierte Vertonungen zu unterstützen.

Zu einigen Kompositionen haben die Schreiber kurz die Verfasser genannt, die Mehrzahl der Werke bleibt jedoch anonym.¹⁰ Die Eintragungen beginnen mit einem einfachen *Pater noster* (ohne doxologisches Endstück) des in Braunschweig, vielleicht auch in Stade tätig gewesenen Kantors David PALLADIUS. Melchior VULPIUS, Schulkantor in Weimar und später gerühmt als wichtiger protestantischer Kirchenliedschöpfer, wird viermal als Autor genannt. Wie hier nachgewiesen werden konnte, sind diese Kompositionen Abschriften aus dem ersten und zweiten Teil seines großen Motettenwerkes *Cantiones sacrae cum sex, septem, octo et pluribus vocibus*. Nach der zwölften Eintragung hat man auf weitere Stücke verzichtet, obwohl noch mehrere Leerblätter folgen.

Wenn bei dem in Burgsteinfurt zusammengestellten zweiten Sammelband außer formalen, chorpraktischen und konservatorischen Gesichtspunkten vielleicht ein inhaltlicher Zusammenhang angestrebt worden sein sollte, so zeichnet sich allenfalls ein gewisser, nur teilweise ausdrücklich betonter *de tempore*-Bezug auf die zeitliche Folge des Kirchenjahres ab. Der Buchbinder hat hier die *Cantiones sacrae*, ein achttimmiges lateinisches Motettenwerk des

¹⁰ Im beschreibenden Katalog werden bei den Werken anonymer Herkunft einige mögliche, letztlich aber zweifelhaft bleibende Zuweisungen diskutiert.

PRIMVS CHORVS.
CANTIONES
SACRAE

OCTONIS VOCIBVS,

AVCTORE R. D.

PETRO PHILIPPI ANGLO,
ECCLESIAE COLLEGIATAE S. VINCENTII
SONEGIENSIS CANONICO.

*Et Serenissimorum ALBERTI ET ISABELLÆ Archiducum
Austriæ, Ducum Burgundia, Brabantia etc: & Bel-
gicarum Prouinciarum Principum*

ORGANISTA CONCINNAT

CANTVS.



*K. Lucia
Schola Arundina
S. Hieronymi*

ANTVERPIÆ

Ex Typographia Petri Phalesij ad insigne

DAVIDIS REGIS

M. D. C. XIII.

*Peter Philips: Cantiones sacrae octonis vocibus. Antwerpen 1613. Titelblatt des Cantus-
Stimmbuchs (Chor I)*

Signatur: Philol Qu M 9/10

1582 aus England geflohenen Katholiken Peter PHILIPS, der als Kanonikus im Hennegau Zuflucht gefunden hatte, als Organist am Hofe des Statthalters der spanischen Niederlande in Brüssel tätig war und in der Musikgeschichte besonders unter den englischen Virginalisten genannt wird, mit Kompositionen dreier deutscher Komponisten vereint.

Von dem seit 1586 in Hamburg als Nachfolger seines Vaters an St. Jacobi als Organist wirkenden Hieronymus PRAETORIUS folgen zunächst noch die fünf- bis zwölfstimmigen lateinischen *Cantiones sacrae de Festis praecipuis totius anni*, zu denen mit einigen wenigen Stücken auch sein jüngerer Bruder Jakob beigesteuert hat. Von Hieronymus PRAETORIUS enthält der Sammelband außerdem zwei Werke in deutscher Sprache mit deutlichem *de tempore*-Bezug: den alten christlichen Weihnachtshymnus *Ein Kindelein so löblich* in einer achtstimmigen, doppelchörigen Vertonung und ein großes, zu 16 Stimmen gesetztes *Tedeum* mit LUTHERS ins Deutsche übersetztem Text. Mit diesen Beiträgen bestätigt sich der Ruf des Hieronymus PRAETORIUS, neben HASSLER, seinem Namensvetter Michael PRAETORIUS und einigen anderen Komponisten den mehrchörigen Stil Venedigs in Deutschland verbreitet zu haben.¹¹

Den Beschluss des Sammelbandes bildet der erste Teil der *Deutschen Psalmen und Gesänge* zu vier bis sechs Stimmen von Konrad HAGIUS, der nach einem bewegten Leben mit ausgedehnten Reisen und Anstellungen bei katholischen wie evangelischen Landesherrn schließlich seit 1609 am Hof zu Bückeburg nahe seiner Heimatstadt Rinteln zunächst als Kapellmeister und ab 1611 als Kompositeur engagiert war. Mit diesen schlichten, akkordisch homophon unter weitgehendem Verzicht auf polyphone Satztechniken angelegten Liedbearbeitungen hat der Komponist offensichtlich eine didaktische Nähe zum Gemeindegesang gesucht.

¹¹ Aus dem wohlhabenden Hamburg wird berichtet, man habe dort durch Einbau von Emporen und Chorräumen in der Kirche die Voraussetzungen für den neuen Stil geschaffen. Es ist kaum anzunehmen, dass die auch in Steinfurt an den aktuellen Musikmaßstäben ausgerichtete Musikpflege zu solchen Konsequenzen geführt hat.

Mit dem ausdrücklichen Willen zu besserer Hör- und Vermittelbarkeit der Weisen und wohl auch der Texte folgte HAGIUS der von Lucas OSIANDER 1586 wohl als erstem angestoßenen, unterdessen vielerorts akzeptierten Entwicklung, die Melodie grundsätzlich nicht mehr in den Tenor, sondern in den Diskant, also in die Oberstimme, zu setzen und mit einem schlichten, syllabisch deklamierenden und akkordisch homophonen, auf polyphone Elemente verzichtenden Chorsatz auszustatten und so zu einem neuen Typ des sogenannten Cantional- oder Liedsatzes vorzustoßen.¹² In der Art eines Gesangbuches oder eines hier nicht auf die in solchen Fällen eher übliche Vierstimmigkeit reduzierten *Cantionale* ist jede Weise mit ausführlichem Strophentext versehen.

Noch mögen diese im *Contrapunctus simplex* gesetzten Liedweisen vorwiegend in die Hand des Chores gehört haben. Mit diesem schlichten, die Melodie nur unterstreichenden, aber nicht verändernden Figuralgesang ließ sich eine unmittelbare Kooperation zwischen Chor und Gemeinde herstellen. Zum Beispiel wechselte man zwischen den von der Gemeinde auswendig *choraliter*, das heißt einstimmig, und vom Chor *figuraliter* gesungenen Strophen ab, wobei der Chor mit einem Cantionalsatz als das Korrektiv bei einer von der Gemeinde noch nicht einwandfrei beherrschten Choralweise fungieren mochte. Diese Möglichkeit wird zunächst noch als Variante des sogenannten *Alternatim*-Musizierens, der Darstellung *per choros*, gegolten haben. Aber schon OSIANDER scheint einen weiteren Schritt gedacht zu haben. Er wünschte offenbar, dass in seine für Schule und Kirche komponierten Liedsätze eine ganze christliche Gemeinde mit einstimmen sollte.

Deutlich ist HAGIUS wie etwa zur gleichen Zeit Michael PRAETORIUS von der Idee des OSIANDER beeindruckt, Gemeinde und Chor im gemeinsamen Gesang unmittelbar zu vereinen, Volk und Gemeinde in der Kirche

¹² Die zum Teil ähnlich schlichten Choralsätze der eigentlichen Reformationsjahrzehnte im 16. Jahrhundert waren an der Konzeption des Tenorliedes ausgerichtet, das heißt die Kernweise, der sogenannte *Cantus firmus*, wurde in der Mitte des Tonsatzes von den Ober- und Unterstimmen umspielt.



Hieronymus Praetorius: Der alte Christliche und Geistreiche Gesang Ein Kindelein so lobelich. Hamburg 1613. Titelblatt des Bassus-Stimmbuchs (Chor I)

Signatur: Philol Qu M 9/10

Bassus I. Chori, à 8.

Vocepi a di ci te sit gloria Christo nato infan tulo Hodi-
e ap pa ruit apparuit in I srael Quem praedixit Gabriel est
na tus rex. Quem praedixit Gabriel est na tus rex, est na tus rex.

Hieronymus Praetorius: Cantiones sacrae de festis praecipuis totius anni. Hamburg 1607.

Bassus-Stimmbuch (Chor I), letzte Seite von „Joseph, lieber Joseph mein“

Signatur: Philol Qu M 9/10

den Choral mit *drein singen* zu lassen.¹³ Diese Praxis musste in Verbindung mit dem sich bald verbreitenden Generalbassprinzip zum instrumental begleiteten Gemeindegesang führen.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass mit dem Begriff *Deutsche Psalmen* hier nicht auf eine deutsche Übersetzung des französischen Genfer Liedpsalters von MAROT und BEZA unter Beibehaltung von dessen Melodien als Kernbestand calvinistischer Musikauffassung angespielt wird, wie sie zum Beispiel seit 1573 in der Fassung des Lutheraners LOBWASSER vorlag und sich seither allmählich in den deutschen reformierten Gemeinden als Liedkanon durchzusetzen begann. Das von HAGIUS musikalisch bearbeitete Liedgut entstammt fast ausschließlich dem protestantischen, nicht genuin reformierten Liederbestand; die Weisen und Psalmen sind in der Mehrzahl LUTHER-Lieder. In ähnlicher Absicht hat Michael PRAETORIUS – der bedeutende, zu Beginn des 17. Jahrhunderts vor allem von Wolfenbüttel, Kassel und Dresden aus wirkende Organisator und *Praeceptor* in musikalischer Ausführungspraxis, auch Vorkämpfer und Apologet einer in enger Verbindung mit den allgemeinen musikalischen Tendenzen der Zeit stehenden, zugleich ihre traditionellen, in vorreformatorische Zeiten zurückreichende Wurzeln nicht verleugnenden evangelischen Kirchenmusik – in seinem großen Kompendium der evangelischen Lied- und Psalmenweisen, den *Musae Sioniae*, besonders im 6., 7. und 8. Teil, seine *Psalmen und Lieder* in den *Contrapunctus simplex*, und zwar hier durchweg in die normale Vierstimmigkeit gesetzt und zu einem großen Cationale vereinigt mit der ausdrücklichen Begründung, die Gemeinde in der Kirche gegebenenfalls mit einstimmen zu lassen.

Die direkte Einbeziehung der Gemeinde in das musikalisch-liturgische Geschehen galt also weiterhin als wichtigstes Anliegen des evangelischen Gottesdienstes, auch wenn der kirchenmusikalische Auftrag bestehen blieb,

¹³ Die von HAGIUS im Einklang mit den allgemeinen musikalischen Tendenzen der Zeit bevorzugte Fünfstimmigkeit macht eine Bestimmung für die musikalische Andacht im häuslichen Kreise weniger wahrscheinlich.

die *Ergötzung der frommen Herzen in christlicher Andacht zu bestärken und zu freudigem Gotteslob* – gerade auch durch feierliche, motettische und konzertante Figuralmusik – zu ermuntern. Allerdings kaufte man in Burgsteinfurt die erwähnten letzten Teile der *Zionsmuseen* nicht. Das Interesse galt vielmehr den zwischen 1605 und 1607 im Druck erschienenen ersten fünf Bänden, in denen eine umfangreiche, aber im ganzen zahlenmäßig beschränkte Auswahl aus dem Stamm des lutherischen Kirchenliedgutes in mehrchörigen, also acht- bis zwölfstimmigen Vertonungen angeboten wird. Diese *Geistlichen Concertgesänge* sind mit ihrer großen, *lebendige Stimm* und *allerhand Instrumente* mischenden, zwischen den einzelnen Chören wetteifernden, nach Art der italienischen *Chori spezzati* konzertierenden Besetzung der deutliche Versuch, die neue Konzertmanier der venezianischen lateinischen Mehrchörigkeit für eine auf dem deutschen Kirchenlied basierende festliche protestantische Kirchenmusik zu gewinnen und den liturgischen Ort der Figuralmusik bei stärkerer Bindung an den Gemeindegesang zu bestimmen. Im 5. Band gesellen sich diesen großen Choralbearbeitungen motettische und homophone, von der Zwei- bis zur Siebenstimmigkeit variierende Bearbeitungen von Fest- und Zeitliedern, deutschen Messen- und Vesperliedern sowie deutschen *Cantica* und Psalmen hinzu. Sie waren wohl als Angebote an Gemeinde- und Schulchöre gedacht, die zu ganz großer Besetzung nicht fähig waren.

Besondere Erwähnung verdient, dass die *Musae Sioniae* des Michael PRAETORIUS nach dem derzeitigen Quellenstand die einzigen Musikalien im historischen Befund sind, deren Erwerb in den Quellen zur Schulgeschichte des Arnoldinums mit Titel- und Autornennung belegt ist. Nachdem am 26. Juli 1614 *mandato Senatus Schol. domino Wilh. Wulffio zu Einkaufung 8 Musikbücher in usum Scholae & bibliothecae* laut Rechnung 3 Reichstaler bewilligt worden waren, beschloss der Schulrat gleich einen Tag später, dass zu den *usui Bibliothecae* am Tag zuvor schon eingekauften *verschiedenen 8* [?] *Musiqbüchern noch ein opus, intitulirt Musae Sioniae Praetorii, sollen gekauft und ...*

abzahlt werden.¹⁴ Möglicherweise hat man sich von der Dringlichkeit dieses offenbar zusätzlichen und wohl auch nachträglich geäußerten Notenwunsches beeindrucken und zur Realisierung trotz prekärer Kassenlage bewegen lassen. Die weiteren, nach Band 5 erschienenen Teile der *Musae Sioniae* haben in Burgsteinfurt nicht mehr interessiert, obwohl zum Beispiel die Bände 6 bis 8 sich als eigentliches *Cantional* für die liturgische Beteiligung der Gemeinde und Band 9 mit wichtigen Liedbearbeitungen in zwei- bis dreistimmigen Formen wie Bicinien und Tricinien sich in Zeiten von Singstimmenengpässen gerade auch für kleinere Schulen besonders empfohlen hätten.

Dem Gesichtspunkt der Vermittlung zwischen Gemeinde- und Chorgesang folgen auch die beiden Motettensammlungen, die *Ecclesiadae, das ist: Kirchengesäng*, mit ihren vier- bis siebenstimmigen Bearbeitungen von geistlichen Psalmen und evangelischen Chorälen aus den Jahren 1615 und 1625 des seit 1598 in Straßburg am Gymnasium als Figuralcantor und *Praeceptor* und am Münster und der Thomaskirche als Musikdirektor wirkenden *Musicus ordinarius* Christoph Thomas WALLISER. Dieses Hauptwerk des auch als Komponisten angesehenen Leiters der Straßburger Kirchenmusik ist ganz aus dem Geist der Bestimmungen der mittlerweile wieder dem lutherischen Bekenntnis folgenden Straßburger Kirchenordnung von 1598 entstanden, die den Kompromiss zwischen Ablehnung von Polyphonie und Instrumentalmusik in der Kirche auf Seiten von streng orthodoxem Protestantismus oder auch dem noch vorhandenen kryptocalvinistischen Denken und einer der Musik im Gottesdienst geneigteren Richtung verstehen kann, die auf die

¹⁴ Gymnasium Arnoldinum, Schulratsprotokolle A 1326. Die Angabe der *Musiqbücher* verzichtet leider auf jede Spezifikation. Auch die Anzahl von acht an diesem Termin beschafften Musikalien lässt sich nicht einfach zuordnen. Es könnten zum Beispiel die Stimmen eines einzigen doppelchörigen, also achtstimmigen Titels gemeint sein. Das bei RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28, angegebene Kaufdatum 1610 ist vermutlich ein Druckfehler.

breit gestreute Tradition deutschen wie lateinischen chorischen Musiziergutes in der Kirche nicht ganz verzichten wollte.¹⁵

Weil der *gemeine Gesang der ganzen Kirche noch der übrige Gottesdienst nicht aufgehoben* werden sollte, war der Vortrag *frembder Stucke und Moteta* verboten. Da man aber auf die *Musica figurata* und das Orgelspiel wegen ihrer Wirkung auf Herz und Gemüt und zu fröhlichem Gotteslob auch im Verlauf des Gottesdienstes nicht verzichten wollte, galt es, eine thematische Verbindung zwischen Figuralgesang und dem, was nachher der Gemeinde zu singen oder der Orgel zu spielen aufgegeben war, herzustellen. Es ging also darum, dem Figuralgesang und der Orgel durch thematische Anlehnung und Ableitung aus Psalm oder Choral eine sinnvolle Begründung für die Beteiligung am gottesdienstlichen Alternatim-Musizieren zu verschaffen. Das Ergebnis war, dass auch in Straßburg der Psalmen- und Choralgesang versweise auf Gemeinde, Orgel und Figuralchor verteilt wurde.¹⁶

Aus dieser Idee ist nach und nach dieses zweibändige Werk von Psalm- und Choralmotetten entstanden. Wie WALLISER selbst sagt, hat er in seinen figuralen Bearbeitungen der Psalm- und Choralverse den *hiesigen Choral so viel möglich observiert*, damit er von der Gemeinde auch in diesem reichhaltigeren Gewande eines Figuralchores, laut Titel auch durch Instrumente zu verstärken oder auszuführen, noch *recht gehört und verstanden* würde. Bestimmte Instrumental- oder Besetzungsangaben, wie sie bei Michael PRAETORIUS in den Vorreden seiner Hauptwerke ziemlich detailliert und manchmal vielleicht sogar etwas überzogen nachzulesen sind, macht er aber nicht.

¹⁵ Die lutherische Orthodoxie scheint gelegentlich wie der Calvinismus gegenüber einer breiten musikalischen Ausstattung des Gottesdienstes puristisch gedacht und sich folglich ablehnend verhalten zu haben. Es wäre lohnend zu untersuchen, welche Traditionen sich in einer Kirchengemeinde entwickeln, mischen und bewahren konnten, die mehrfachem Konfessionswechsel unterzogen wurde.

¹⁶ Bezeichnenderweise hat WALLISER seinen *Kirchengesäng* Textstrophen beigegeben, so dass seine Motetten flexibel und konsequent *alternatim* bei versweiser Beteiligung eingesetzt werden konnten.

EFFIGIES VIRI CLARISSIMI, DN. M. CHRISTOPHORI THOMÆ WALLISERI, ARGENTORATENSIS PRÆCEPTORIS IN GYMNASIO PATRIO FIDELISSIMI, ET MUSICI ORDINARI, CELEBERRIMI.

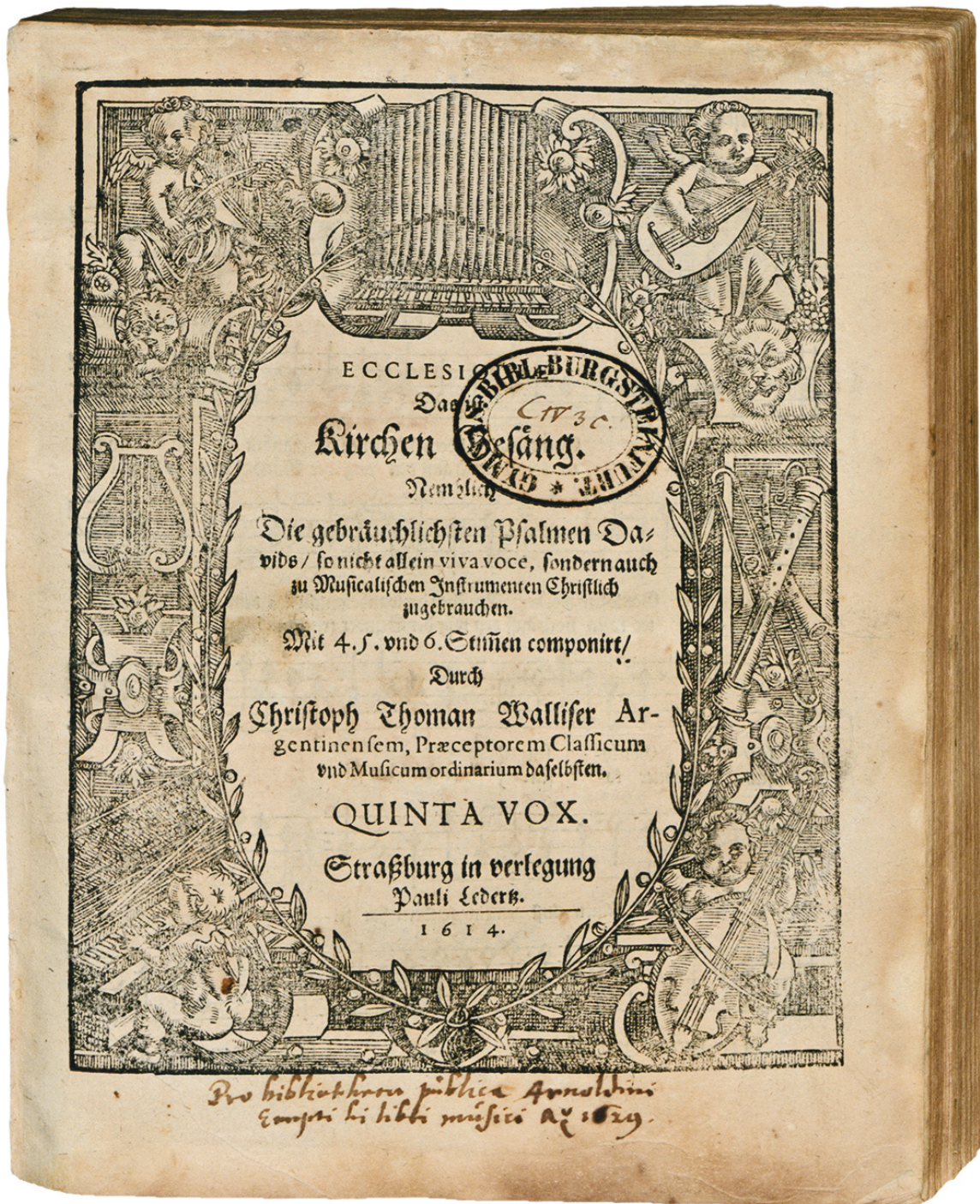


*Orphea miraris? miraris Ariona? Thracum
quod resonã traherent saxa ferãsq. lyrã?
WALLISER hic potius mirandus; Nam trahit ad se
Europam totam, totam Asiam, et Libyam.*

Jacoby, ab Heyde sculpsit ad Vivum.

*M. Casp. Brülövius P. S.
Pœt. Prof. et Gymnas.*

*Christoph Thomas Walliser: Ecclesiadae Novae: das ist Kirchen Gesäng Ander Theil.
Straßburg 1625. Portrait Christoph Thomas Walliser
Signatur: Philol Qu M 14/16*



Christoph Thomas Walliser: Ecclesiadae Das ist Kirchen Gesäng. Straßburg 1614.

Titelblatt des Quinta Vox-Stimmbuchs

Signatur: Philol Qu M 14/16

Nach dem Ende des Gottesdienstes, nach Dimission und Segen, war dem Organisten dann freigestellt, *andere*, also nicht choralgebundene Stücke auf seinem Instrument vorzustellen oder auch lateinische Motetten singen zu lassen, *dabei dann jederzeit ohn Zweifel diejenige gern bleiben werden, die Lust und Anmut dazu haben. Und wird doch das gemeine Volk, welches lieber seinen Geschäften nachgeheth, dadurch nit verhindert noch aufgehalten.*¹⁷ Für den gebildeteren, lateinisch geschulten und musisch interessierten Kirchgänger und Liebhaber polyphoner *Musica sacra* konzertierte man dieses Angebot eines nachgottesdienstlichen geistlichen Konzertes, wurden die Schätze aus dem reichen Fundus der *Musica sacra* gewissermaßen reserviert.¹⁸ Ein großer Teil der gottesdienstlichen Gemeinde dürfte aber auf den Genuss dieses Konzertes verzichtet haben, nicht nur, weil man sich in seinen *Geschäften* nicht aufhalten lassen wollte oder des Lateinischen nicht mächtig war, sondern auch deswegen, weil die angebotenen Werke trotz ihres geistlichen Gewandes aus der sinnhaften und unmittelbaren Verbindung mit der Liturgie entlassen waren. In Burgsteinfurt wurden beide Bände von WALLISERS *Ecclesiologiae* erst einige Jahre nach Drucklegung des zweiten Bandes angeschafft. Beide vereinigte man zu einem großen Konvolut und kaufte sie in dieser Form im Jahre 1629 *pro Bibliotheca publica Arnoldini*.

Bei der Betrachtung des bisher besprochenen überlieferten Repertoires ist festzustellen, dass dieser Figuralmusik geistliche Texte zugrunde liegen und man sie vor allem angeschafft hat, um Aufgaben des vielleicht nicht nur auf den schulischen Bereich beschränkten Gottesdienstes zu erfüllen und seiner Gestaltung in verschiedenen, zum Teil festlichen Formen zu dienen. Es scheint, dass man sich im Musikunterricht oder in der schulischen Musikübung im wesentlichen auf eine der liturgischen Situation in Schul- und möglicherweise auch Ortsgemeinde abgestellte Zweckbestimmung, auf eine dem

¹⁷ NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, S. 427–428.

¹⁸ Dass sich hier der zunächst in anderem, aber gleichfalls humanistischem und bildungsbezogenem Zusammenhang entstandene Begriff einer *Musica reservata* aufdrängen könnte, mag nicht ganz abwegig sein.

Tageszweck des Kirchendienstes ausgerichtete Position, auf Literatur und Gesänge beschränkte, deren eigentliche Bestimmung war, in der Kirche, vielleicht auch zur religiösen Erbauung im kleineren Kreise gesungen zu werden. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet muss das vermutlich letzte Musikwerk, das unter die Musikalien des Arnoldinums geraten ist, einige Rätsel aufgeben.

Polyphonia Musica omnibus mortalibus utilissima est: Mit dieser sich bedeutsam gebenden handschriftlichen Notiz auf allen Titelseiten der hier überlieferten Stimmbände der 1593 erstmals, 1609 erneut mit unwesentlicher Titelvariation, sonst unverändert gebliebenen, in zwei Bänden zusammengefassten Ausgabe der neun Bücher der von Luca MARENZIO († Rom 1599) komponierten *Madrigali a cinque voci* des Antwerpener Verlegers Peter PHALESIUS überrascht ein anonymer, vermutlich Burgsteinfurter Kenner und entschiedener Liebhaber gediegener Tonkunst. Warum war er so entschlossen, dieses apologetisch und anspruchsvoll formulierte Motto an augenfälliger Stelle schriftlich festzuhalten und einer Ausgabe der um 1600 die Hochform weltlicher polyphoner Setzart repräsentierenden Kunstgattung des im Ursprung welschen, also italienischen Madrigals eine allgemein verbindliche ästhetische oder gar sittliche Bedeutung und zugleich eine persönliche Wertschätzung zu bezeugen? Hat er an eine besondere Beziehung zur Vokalmusik an der Schule gedacht?

Polyphonia ist für den unbekanntenen Schreiber offensichtlich ein zentraler Begriff, eine Idealvorstellung, noch um 1630 wahrscheinlich als mehrstimmiger Gegensatz zur Einstimmigkeit, dem *Cantus simplex*, gedacht und durchaus synonym mit Figuralmusik zu sehen. *Cantus simplex* ist vor allem eine Umschreibung des einstimmigen gregorianischen Chorals. Darum ist die Anwendung des Begriffes *Polyphonia* im Zusammenhang mit der Empfehlung einer weltlichen Komposition im sonst geistlich bestimmten schulischen Kontext bemerkenswert, auch wenn die polyphone Vorstellung sicher in der

in den beiden vorangegangenen Jahrhunderten gewachsenen niederländischen Polyphonie wurzelt.¹⁹

Die in Burgsteinfurt überlieferten Bände gehören der zweiten Auflage an. Der fünfstimmige Madrigalsatz repräsentiert die Spätphase der im Prinzip *a capella* gedachten Gattung, die nicht zuletzt in den kunstvollen und ausdrucksstarken Werken des Luca MARENZIO einen ihrer Höhepunkte erreicht hatte. Darum kann man das polyphone Madrigal am Anfang des 17. Jahrhunderts noch keineswegs als untergehende Gattung ansehen, auch wenn sich gleichzeitig mit der Erfindung der Oper die neue, auf einem durch instrumentalen Generalbass begleiteten kunstvollen Sologesang beruhende Musizierform der sogenannten Monodie etwa seit Beginn des 17. Jahrhunderts als neue, zukunftsweisende, eher homophone musikalische Ausdrucksform mächtig zu regen begann.

Das Madrigal in seiner Verbindung von Expressivität und ausgefeilter polyphoner Kombinationstechnik und mit ihm MARENZIO als in seiner Zeit hoch gerühmter Madrigalkomponist behielt sein Publikum besonders in den höheren und gebildeten, der Musik geneigten Kreisen bis weit ins neue Jahrhundert hinein. Die Ausgabe des PHASELIUS mag mit der Widmung an den königlichen Statthalter einer Provinz in den katholischen Niederlanden und einer mehrfachen Auflage als Erfolgsbilanz genügen, um diese Feststellung zu bezeugen. Dass viele bedeutende Komponisten der Folgezeit besonders am Anfang ihrer musikalischen Laufbahn sich bemüßigt fühlten, Madrigalkompositionen *a capella* zu veröffentlichen und so auch ihre Beherrschung der expressiven Mittel des polyphonen Kontrapunkts zu dokumentieren und nachzuweisen, mag am Rande der Erwähnung wert sein. Heinrich SCHÜTZ

¹⁹ Der Begriff *Polyphonia* wird hier noch nicht in dem späteren Sinne verstanden als Unterscheidung von Homophonie (die Stimmen ordnen sich einer Hauptstimme harmonisch und rhythmisch unter) und Polyphonie als Kombination selbständiger Stimmen. In diesem Verständnis wurde Polyphonie zu einem Synonym von Kontrapunkt. Schon in der Polyphonie vor 1600 gab es das Stilmittel von homophonen Abschnitten als *varietas* im Dienst besonderer Textinterpretation im sonst polyphon bestimmten Umfeld.

mit seinen in der Lehrzeit in Venedig entstandenen Madrigalen op. 1 soll hier als markantes Beispiel genügen.

Gleichwohl blieb das Madrigal von der modernen Entwicklung nicht ausgeschlossen. Nach der Jahrhundertwende wandten sich führende Musiker der Komposition auch von generalbassbegleiteten Madrigalen zu. Wenigstens der zuletzt in Venedig wirkende Claudio MONTEVERDI mag hier als wichtiger Vermittler dieser neuen Ausdrucksmittel genannt sein.

Es wird mehr als einen Grund gegeben haben, wenn Musikliebhaber des angehenden 17. Jahrhunderts Madrigale aus der älteren Literatur für sich zusammenstellten, den neuen Tendenzen folgten und den Stücken ihrer Wahl eine Begleitung durch Generalbass beziehungsweise *Basso continuo* unterlegten; sei es, dass man an Modernisierung dachte und sich eine Aufführung ohne instrumentale Unterstützung nicht mehr vorstellen konnte; sei es, dass man im kleinen Kreis auf die instrumentale Unterstützung etwa in Form einer von der Basslaute übernommenen Hilfsfunktion nicht verzichten wollte; sei es, dass man vielleicht eine Reduzierung auf Sologesang im Sinn hatte.

Von welcher Überlegung der von den musikalischen Bestrebungen seiner Zeit offenbar berührte Burgsteinfurter Kenner ausgegangen sein mochte, als er für das 5. Madrigal des 1. Buches der Madrigale des MARENZIO wenigstens zum 1. Teil der Komposition einen *Basso continuo* entwarf und auf einem Zettel dem Buch an der entsprechenden Stelle beilegte, ist unbekannt. Auf jeden Fall scheint ihn diese Vertonung eines von dem seinerzeit geschätzten italienischen Dichter GUARINI in bukolischer Szenerie angesiedelten Madrigals und Liebesgedichtes *Tirsi, Tirsi morir volea* besonders angerührt und zur praktischen Darstellung im kleinen Kreis angeregt zu haben. Da diese Vertonung gelegentlich in der Literatur den besonders gelungenen Stücken des Komponisten namentlich zugerechnet wird, darf man vielleicht hinzufügen, dass die Wahl gerade dieses Stückes auch dem künstlerischen Geschmack des unbekanntes Kenners einige Ehre macht.

Auf den beiden Titelseiten der überlieferten Stimmbände ist die Jahreszahl 1634 vermerkt, verbunden mit dem mehr oder weniger vollständig und wohl eigenhändig ausgeschriebenen (Benutzer-?) Namen A[rnold]. beziehungsweise Ar[nold]. Gisb[er][t]. Pagenstecher.²⁰ Mit welcher Berechtigung sich dieser Benutzer mit Jahreszahl auf allen Titelseiten bekanntmachen, man könnte auch sagen, verewigen durfte, wird wohl nicht eindeutig zu klären sein. Gegenüber den beiden anderen, jeweils auf einer Titelseite festgehaltenen, aber wieder getilgten und gestrichenen, diesmal offenbar nur zwei gelegentlichen Benutzern zugeordneten Namen muss ihm eine besondere Beziehung zu dieser Musikalie eingeräumt werden. Bemerkenswerterweise fehlt im Gegensatz zu allen anderen überlieferten Musikalien der Bibliothek dem Opus des MARENZIO jeder ausdrückliche Hinweis auf einen Kauf oder eine Übernahme durch den Schulsenat.²¹ Insofern wird man diese Datierung nicht ohne weiteres als Übernahmedatum ansehen dürfen. Man kann es aber auch kaum negligieren, wenn man der Frage nachgehen will, wann und wie die Madrigale in den Musikalienbestand des Arnoldinum übergegangen sind.

Dies vorausgesetzt, dürften diese Madrigale wohl tatsächlich die jüngsten Musikalien des überlieferten Bestandes sein. Man wird zugeben müssen: Mit den Lernzielen einer von Humanismus und Reformation geprägten Schulform sind sie nur schwerlich in Einklang zu bringen. Die italienische Sprache war möglicherweise eine zusätzliche Belastung für die von der Pflicht des alltäglichen und ganztägigen Umgangs mit der lateinischen Sprache geplagten Schüler. Eine vor- oder vollpubertäre Jugend war auf die verschiedenste

²⁰ Gemeint ist der erste PAGENSTECHEr aus einer für mehrere Generationen in Burgsteinfurt bekannten Juristen- und Beamtenfamilie. Der Handschriftenvergleich schließt eigentlich aus, eine Identität des PAGENSTECHEr mit dem Schreiber des künstlerischen Mottos anzunehmen. Ob man ihn als Vorbesitzer dieser Noten ansehen darf, lässt sich ebenfalls kaum beantworten.

²¹ Solche Hinweise sind in den anderen überlieferten Musikalien in jeder Stimme festgehalten; hier fehlen sie. Gibt es eine Übereinstimmung mit der Tatsache, dass auch keine Signaturmerkmale zu erkennen sind? Sollte hier der Aufforderung zur offiziellen Übernahme in den Bibliotheksbestand Nachdruck verliehen werden, was unter diesen Umständen allerdings wohl zweifelhaften Erfolg gehabt haben dürfte?

Weise von mancherlei Irrwegen und dummen Gedanken abzubringen. Der in der höfischen Welt der Nachrenaissance so beliebten tändelnden und zugleich sentimentalen Liebeslyrik dürfte wenig mäßigende Wirkung zugekommen sein, auch wenn es sich bei der auf antike Vorbilder zurückgehenden, im bukolischen Genre angesiedelten Dichtung nicht unbedingt um Beispiele der damals im Rahmen einer Standortbestimmung der wahren Musik und richtigen Erziehung der Jugend vielgeschmähten lasziven und rüpelhaften weltlichen Lieder gehandelt haben wird. Und welcher Beitrag zum Erhalt und Erwerb rechter *pietas* durch die Beschäftigung mit den Madrigalen in den noch ungefestigten Schülerherzen zu erwarten gewesen sein sollte, bleibt unklar.

Ob hier ein Vorstoß unternommen wurde, die Musikpflege an der Schule aus dem vorgegebenen geistlichen Vorbehalt zu lösen, unter Verzicht auf ein eindeutiges Gotteslob autonome, aus den Strukturen der Kunst selbst stammende, die Musik als zweckfreies Fach mit eigenem Bildungswert – etwa zur *Recreation* des Gemütes – deutende Gesichtspunkte im Rahmen einer säkularisierten, ästhetischen Maßstäben folgende Schulmusikpflege zu entwickeln, sozusagen eine *Musica extra ecclesiam* einzubringen und eventuell eine Annäherung an höfische Musikpraxis zu vollziehen, ist anhand eines einzigen in diese Richtung deutenden Beispiels nicht zu entscheiden.

Es mag sein, dass die sich verschärfende Entwicklung der Kriegssituation in Norddeutschland ab 1634 – der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) war in vollem Gange – auch in dieser Hinsicht hemmend gewirkt und die Anschaffung weiterer Vokalmusik überhaupt unterbunden hat. Im übrigen hätte man als Beispiele einer vokalen Schulmusik *extra ecclesiam* vielleicht eher Muster der während des 16. Jahrhunderts an den Lateinschulen unter dem Einfluss des humanistischen Grundsatzes der Unterordnung der Musik unter das Wort sowie der Hochschätzung der antiken Einheit von Dichtung und Musik durchaus gepflegten Komposition antiker und moderner lateinischer Oden und *carmina* erwarten können. Eine wichtige Tendenz dieser Gattung

war, antike Metren in einfacher homophoner, dem Metrum in den Notenwerten folgender Deklamation zu vertonen und auf diese Weise den Lateinschülern die entsprechenden Versmaße einzuprägen. Die Bestandsaufnahme ergibt aber keine Anhaltspunkte für eine Inanspruchnahme der Musik für solche didaktischen Zwecke am Arnoldinum.

Praxis

Die Nachrichten über eine Realisierung der Musiktitel und über Umfang und Zielsetzung der Musikpflege an der Schule sind spärlich. In diesem Punkt unterscheidet sich das Arnoldinum nicht von dem für seine Zurückhaltung in der Überlieferung zu Stand und Umfang des Musikunterrichtes bekannten westdeutschen Schultyp, für den die Musik gemessen an den sprachlichen und allgemein pädagogischen und konfessionellen Bestrebungen eher ein peripheres Lehrfach gewesen sein muss. In diesem Zusammenhang ist auch eine gewisse allgemeine Reserviertheit gegenüber Figuralmusik in Schule und Kirche festgestellt worden.²²

Teils erschienen die musikalischen Aufgaben einigermaßen unwesentlich, ohne dass der Gesang deswegen gleich ganz und gar als schulfremde Angelegenheit betrachtet wurde. Immerhin gibt es Anhaltspunkte dafür, dass man über den schulischen Rahmen hinaus auf die durch Musikpflege mögliche eigene Repräsentation bei weltlichem und geistlichem Anlass in der Öffentlichkeit nicht ganz verzichten wollte. In solchen Fällen könnte, wie es ein Schulmann in Burgsteinfurt nach dem großen Krieg ausgedrückt hat, der *schulen ein Musicus* sehr nötig sein, schon *alleine ratione musicae per se, als ein necessarium requisitum und Ornament einer löblichen Schule*. Seine Aufgabe hätte sich dann nicht nur auf die Anleitung und Führung von einstimmigem Psalmengesang etwa in den täglichen Schulandachten beschränken müssen, eine

²² NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, S. 252 ff. und S. 643 ff. BREMER, Musikunterricht und Musikpflege.

mehrfach und zu verschiedenen Zeitpunkten belegte Funktion der Musikunterweisung.

Es muss daher nicht erstaunen, dass man fast nur große Chorwerke in der Bibliothek antrifft, zumal die heute mit dem Chorbegriff verbundenen Größe- und Besetzungsvorstellungen sich von den seit Beginn des 19. Jahrhunderts gegründeten Chören ableiten und trotz des im 20. Jahrhundert entwickelten Kammerchorbegriffs immer noch mit einer ansehnlichen Sängerzahl rechnen. Hat es nun in Burgsteinfurt durch das Arnoldinum und seine in der Gründerzeit vermutlich zahlreiche Schüler- und Studentenschaft²³ große Chordarbietungen gegeben? Immerhin hat man sich auch hier dem gegen Ende des 16. Jahrhunderts allgemein deutlicher werdenden Trend angeschlossen, auch in kleineren Gemeinden die *suavitas* mehrstimmiger Musik zu Gehör zu bringen und Möglichkeiten zur Darstellung von Figuralmusik einzurichten. Um *der Kercken mit dem Gesange zu dienen* und für die katholische, auf dem einstimmigen gregorianischen Choral beruhende Liturgie genügte schon eine Gruppe von fünf bis zwölf Chorknaben. Wenn aus der Johanniterkommende in Burgsteinfurt nach dem Verlust der Schulhoheit an den mittlerweile seinem Landesherrn in die Reformation gefolgten Rat der Stadt Burgsteinfurt die Bitte erging, für den vorläufig noch von den Johannitern in der Großen Kirche zelebrierten katholischen Gottesdienst zu den zunächst zugestandenen sechs Chorknaben weitere sechs zu bewilligen, so geschah dies, weil man hatte feststellen müssen, dass wegen Gesundheitsproblemen und anderen Ursachen mitunter nur drei Knaben zur Verfügung standen.²⁴

²³ Darstellungen zur Frequenz der Schule bei HEUERMANN, Geschichte des Arnoldinum, S. 58–59. Bei den angegebenen Zahlen dürfte, selbst wenn sie tatsächlich niedriger waren, eine genügende Anzahl stimmbegabter Schüler zu finden gewesen sein, zumal die einzelnen Stimmen mit nur drei bis vier Sängern besetzt werden mussten. Obergrenzen gab es nicht. Schulchordarbietungen mit 40 und mehr Mitwirkenden konnten wohl nur in größeren Orten stattfinden und bildeten eher die Ausnahme. Die Unterscheidung zwischen *Concertisten* und *Ripienisten*, wie sie im Hochbarock zum Beispiel bei Johann Sebastian BACH in Leipzig bei der Aufführung von Kantaten und Oratorien angemahnt werden musste, war noch nicht erforderlich.

²⁴ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 11.

Mit der Übernahme der Großen Kirche 1564 durch den Grafen hatte sich die Reformation in Burgsteinfurt endgültig durchgesetzt. Auch wenn jetzt mit reduziertem und vereinfachtem musikalischem Aufwand in der Liturgie des nunmehr evangelischen und deutschen Gottesdienstes zu rechnen ist, auf den Dienst der Schulknaben wird man wie andernorts nicht verzichten haben. Ihre Aufgabe bestand von nun an darin, die Schul- und Ortsgemeinde mit den Weisen der neuen Reformationslieder und deutschen Psalmen vertraut zu machen und den Gemeindegesang unter Anleitung ihrer als Vorsänger agierenden Lehrer zu führen.

1591 erlebte Burgsteinfurt noch einmal einen Bekenntniswechsel. Der Landesherr führte das reformierte Bekenntnis in seinem Hoheitsgebiet ein. Welcher Art die *musici labores* waren, die Graf ARNOLD IV. dem früheren Rektor der schon vor Gründung der Hohen Schule bestehenden Stadtschule in Burgsteinfurt, dem in den Lehrkörper des neuen Gymnasiums übernommenen Magister Hermann COMBACHIUS (GOMBACH) 1592²⁵ nach dessen eigenem Zeugnis auferlegt hat²⁶, ist nicht bekannt.

Vielleicht hat er die Plackerei gemeint, der er sich unterziehen musste, um die Jugend in Fortführung der traditionellen Funktion der Trivial- und Stadtschulen der vor- und frühreformatorischen Zeit, die die Liturgie sowie den Gemeindegesang durch Vorsänger unterstützt hatten, zur Beteiligung am und wohl auch Führung des Kirchengesanges zu befähigen. In diesem Punkt waren sich die beiden protestantischen Konfessionen einig. Ob sich diese Aufgabe nach dem abermaligen Konfessionswechsel auf die Darstellung der in der reformierten Kirche bevorzugten Psalmen Davids als den neben den *Cantica* einzig biblisch beglaubigten christlichen Gesängen beschränken musste, lässt sich nicht sagen. Das überlieferte Chormusikmaterial mit seiner Bevorzugung einer Kirchenmusik lutherischer oder allgemein

²⁵ Ein Jahr nach der Gründung des Arnoldinums (Zusammenlegung der Trivialschule aus Schüttoorf mit Rektorats- oder Stadtschule aus Steinfurt) und Erweiterung zum *Gymnasium illustre* unter Einbeziehung akademischer Lehrveranstaltungen (*Schola classica* und *Schola publica*).

²⁶ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 15 und 28.

evangelischer Prägung und einem gewichtigen Anteil lateinischer geistlicher Texte sollte hier vor voreiligen Schlüssen warnen.²⁷

Allerdings wird gelegentlich in Anweisungen oder anderen Mitteilungen auf den Psalmengesang angespielt. Seine Bedeutung in Andacht und im liedhaften konfessionellen Bekenntnis sollte man nicht unterschätzen. So wurden laut Ratsprotokoll vom 23. Oktober 1611 wegen großer *Lärmerei* und desolater *Disciplina in Templo* dem vorsingenden und dirigierenden Lehrer *ein oder ander Praeceptor* zur Verstärkung der Aufsicht an die Seite gestellt. Der Lehrer solle, so der Beschluss im Ratsprotokoll, *vermahnen, die Psalmbücher in der Zeit mit sich zu bringen, sol auch ein zeitlich Musicus die Psalmen Davids ordine in schola singen leren*.²⁸ Der seit 1613 in Burgsteinfurt tätige Organist Philipp ASSENDORF erhielt *ex mandato Senatus scholastici, weil er eine Zeitlang obn Bestallungh sich hieselbst auffgehalten und in der Kirchen die Psalmen gespielt*, aus den Händen des Schulentmeisters 2 Reichstaler.²⁹ Dass hier ein Zeugnis für die *Alternatim*-Praxis unter Beteiligung der Orgel vorliegt, sei am Rande vermerkt.

Nicht ganz eindeutig ist auszumachen, ob unter Psalm nur der gereimte Psalm oder nach dem Vorbild der in manchen Titeln fast synonym gebrauchten *Psalmen und Gesänge* nicht auch Choral oder Hymnus zu verstehen sind. Es verdient außerdem festgehalten zu werden, dass der Übergang zum reformierten Bekenntnis hier nicht wie mancherorts zur Verbannung der Orgel aus der Kirche geführt hat. Im Gegenteil: Kurz nach dem Dienstantritt des Organisten ASSENDORF unterzog man 1614 das zuvor schon viel

²⁷ Dass einige der fremdsprachlichen Texte von Komponisten vertont waren, die sich der Gegenreformation verpflichtet fühlten, dürfte Schülern und Ortsgemeinde kaum bekannt gewesen sein.

²⁸ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28. Ob hier Psalmbücher im engeren Sinne des Wortes oder Gesangbücher beziehungsweise Liederbücher mit Psalmen und Gesängen im weiteren Sinne gemeint sind, ist nicht bekannt.

²⁹ Schulrechnungen des Gymnasiums Arnoldinum (Fürstliches Archiv Burgsteinfurt A 1191) zum 8.1.1614.

gebrauchte Kircheninstrument einer offenbar ziemlich durchgehenden Restauration, über deren klangliches Ergebnis aber nichts Näheres bekannt ist.³⁰

Für den 20. September 1626 ist zufällig ein doppelchöriges Konzert in der Kirche unter Mitwirkung von Instrumenten überliefert. Den beteiligten Instrumentalisten Meister EVERWEIN und seinem Bruder als *Jung* wurden *ins Jahr nach Ersuchen 3 Reichstaler zugelegt, von denen der Meister zwei und der Jung einen heben sollte*.³¹ Man darf daraus schließen, dass diese Instrumentalisten³² manchmal zu den Darbietungen des Chores hinzugezogen wurden. Über die Zahl der Mitwirkenden und die Titel der dargebotenen Musik erfahren wir aber nichts. Doppelchörige Aufführungen unter Mitwirkung von Instrumenten und Orgel entsprachen dem Trend um 1600. Dass sie in der Region nicht unbekannt waren, sondern geschätzt und wenigstens an Jubeltagen in den Kirchen dargeboten wurden, zeigt der Bericht von der feierlichen Intonation des Tedeums *Duplici choro* durch Kanonissen und Kleriker anlässlich der Einführung einer neuen Äbtissin in der katholischen Stiftskirche zu Borghorst.³³ Der Gedanke an eine konkurrierende, auch werbende Repräsentation im Mit- oder auch Gegeneinander der Konfessionen vor allem bei benachbarten Gemeinden ist keineswegs abwegig.³⁴

Diese ganz auf musikalische Praxis abzielenden Werke machen aber nur einen winzigen Bruchteil innerhalb des Gesamtbestandes der Bibliothek aus. Auch werden sie nicht durch musiktheoretische oder musikdidaktische

³⁰ Ein Organist vor ASSENDORF ist namentlich bekannt: 1607 erhielt ein Jodocus BULARIUS (BULARIS) als Organist – nach RÜBEL, *Der erste Musiklehrer*, S. 15, soll er auch Theologiestudent gewesen sein – ein (Jahres-?) Gehalt von 15 Rt.: *Auff caution dominorum Rectoris et Gottai Jodoco Bularis, Organisten, aus dem Schulengeld vorschossen den 5. Dez. 1607 15 Rt.* Im folgenden Jahr, am 19.3.1608, empfing er zum Abschied *ex mandato domini wegen dess Orgels inn der grossen Kirchen allhir* nochmals 5 Rt. Wie die Zeit bis zum Dienstantritt des ASSENDORF überbrückt wurde, ist nicht bekannt.

³¹ RÜBEL, *Der erste Musiklehrer*, S. 14 ff. Chöre und Instrumente sollen an der Apostelbühne gestanden haben.

³² Nach der in der Quelle verwendeten, aus der handwerklichen Tradition stammenden Terminologie war es wohl der Orts- oder Stadtmusikant mit seinem Gehilfen oder Gesellen, der wie oft üblich ein Familienangehöriger gewesen sein mag.

³³ Vgl. REUTER, *Orgelmusik in Westfalen*, S. 284 A.

³⁴ Vgl. BREMER, *Musikunterricht und Musikpflege*, zum Beispiel S. 109.

Schriften flankiert. Erwartet hätte man etwa den aus den Frankfurter Messekatalogen bekannten, 1601 von dem Burgsteinfurter Buchdrucker Theophilus CAESAR besorgten und wohl in Frankfurt gedruckten Titel eines anonymen Autors aus Burgsteinfurt, die *Idea musicae, artificio plane novo canendi artem ita tradens, ut vel paucarum horarum spatio addiscere eam quis possit: in usum tyronum scholae Steinfurtensis quinque capitibus comprehensa. Francofurti, ex Typographico Johannis Saurii, edi [!] curavit Theophilus Caesar. M.DCI.*³⁵ Der Beschreibung nach dürfte das Werk als Orientierungshilfe für angehende Sänger gedacht gewesen und zunächst den jungen Schülern in Burgsteinfurt an die Hand gegeben worden sein. Allerdings handelt es sich nicht um ein für Anfänger eines Musiklehrgangs aus praktischer Notwendigkeit zusammengestrichenen und in katechetischer Manier nach und nach auswendig zu lernendes *Compendium musicae*.

Das kleine Handbüchlein ist zwar auf elementaren Gesangsunterricht, auf das *exercitium artis canendi* in den unteren Klassen der *Schola classica* beschränkt und wohl auch aus praktischen Erfahrungen während dieser Unterweisung hervorgegangen, in erster Linie aber als Einführung in musikalische Grundbegriffe anzusehen. Der Verfasser geht aus von der Definition der Musik als einer *Ars bene canendi*. Nicht zuletzt mit Blick auf sein eigentliches Vorhaben unterteilt er diese in Vokal- und Instrumentalmusik und betont, dass es ihm nur um erstere, um die *Ars propria voce bene canendi* zu tun sei.³⁶ In fünf kurzen Kapiteln sucht der Verfasser die elementaren Begriffe und Kenntnisse zu vermitteln, die bei unmittelbarer Beschäftigung mit einer Vokalmusikvorlage gegenwärtig sein müssen.

Zunächst werden die *principia cantus*, die Grundlagen der einstimmigen Musik in knapper Form vorgestellt, die bis zu einem gewissen Grade auch

³⁵ GÖHLER, Verzeichnis, 1. Teil, S. 63, Nr. 1307.

³⁶ Dass der Autor *canere* auch für das Instrumentalspiel in Anspruch nimmt (*Canimus autem vel propria voce vel instrumentis musicis*), ist vielleicht ungewöhnlich, aber durch klassischen antiken Sprachgebrauch abgedeckt. Im Schulunterricht um 1600 wurde Instrumentalmusik noch nicht praktiziert und war an den Schulen der privaten Initiative überlassen oder sogar als Stör- und Unruhefaktor verboten.

die technischen Grundlagen einer vokalen mehrstimmigen Komposition sind: Solmisation, Mensuralnotation in beschränktem Umfang, Notenwerte mit den entsprechenden Pausenzeichen, Notenschlüssel und die Tatsache verschiedener Stimmlagen, alle auch als *initia*, Zugänge, der *Musicae figuralis* anzusehen. Einer theoretischen Diskussion über Probleme des musikalischen Satzes und der harmonischen Wissenschaft geht der Verfasser aber aus dem Weg. Ein *Compendium de compositione cantus* ist nicht beabsichtigt, auf eine *Doctrina Modorum* etwa, auf eine Einführung in das damalige Tonartensystem, lässt er sich nicht ein, ebenso wenig auf die Erörterung auch nur halbwegs komplizierter Probleme der Mensuralnotation. Auf eine Erörterung etwa der Proportionen und Ligaturen wird verzichtet. In die Gesetzmäßigkeiten oder die Begriffswelt der Mehrstimmigkeit als solcher will er nicht einführen; ausdrücklich überlässt er dieses Gebiet den *Magistris huius artis*. Es ist deutlich, dass er sich mit diesen Schlussworten seines kleinen Traktates bescheidet und nicht den Anspruch erhebt, zu den Lehrern oder gar Meistern der musikalischen Satz- und Erfindungskunst zu gehören. Das mag der Grund dafür sein, dass dem Büchlein keine praktischen Musikbeispiele oder ausgeschriebenen Singeübungen beigegeben wurden.

Natürlich sparte man auf diese Weise auch an den Druckkosten. Dass der Text lateinisch ist, folgt der üblichen Praxis an den Lateinschulen und ist aus dem Gedanken heraus zu verstehen, den jungen *Tyrone*s des Arnoldinum und anderer Gymnasien diese Sprache zu Übungszwecken *ubique*, überall, also auch *in musicis*, abzufordern. Eine Überlegung mag hinzugekommen sein: Hier wurde wohl auch der Versuch unternommen, die *Ars canendi* dem Vorbild der *Idea disciplinae et constitutionis scholae Steinfurtensis* von 1596 anzunähern, sie auf diese Weise aufzuwerten und als gleichberechtigtes Lernziel einzubringen und zu begründen.³⁷ Eine in diesem Punkt erfolgte offizielle An-

³⁷ HEUERMANN, Geschichte des Arnoldinum, Anhang S. XXII ff. Neben dem obersten Leitmotiv der *pietas et vera religio* werden Lernziele ganz im Sinne des Humanismus nur für das Fach Latein formuliert, so unter anderem das genannte *ubique Latine loqui*.

erkennung lässt sich allerdings nicht nachweisen. Diese komprimierte, deduktiv verfahrenende musikalische *Technologia* findet sich zwar nicht mehr in Burgsteinfurt, ist aber an zwei anderen Stellen überliefert.³⁸

Die 1602 in Burgsteinfurt ohne Druckangabe, ebenfalls anonym und wahrscheinlich mit ähnlichem Inhalt, allerdings zur Erbauung des Kirchenvolkes und zu Förderung des Gemeinde- (und vielleicht einfachen Chor-) Gesangs in deutscher Sprache erschienene Kurzanleitung *Musica nova, Neue Singkunst, da sowohl Frauen als Mannspersonen in einem Tag können lernen mitsingen, Steinfurt 1602*³⁹ hat sich leider nirgends wiedergefunden. Sie könnte aus der Feder desselben Autors stammen und auf ähnlichen, für ein zum Mitsingen von neuen Gemeindegesängen zu schulendes Publikum wahrscheinlich noch einfacher und knapper gefassten Grundsätzen beruhen.

War es Vorsicht, war es Bescheidenheit? Der Verfasser zog es vor, sich in Anonymität zu hüllen. Ihn zu identifizieren wird wohl kaum noch möglich sein. Die Zuweisung an den um die Jahrhundertwende kurze Zeit auf der Iburg im Dienste des Bischofs von Osnabrück weilenden späteren Göttinger Kantor Otto Siegfried HARNISCH durch Hans-Otto HIEKEL⁴⁰ wurde von HIEKEL in seiner dem Artikel bald nachfolgenden Dissertation gleichen Titels als Irrtum benannt und korrigiert. HARNISCH als Schöpfer eines beachtlichen eigenen Werkbestands an geistlicher und weltlicher Chormusik hätte sich sicher nicht als Meister der *Ars musica* verleugnen müssen oder gar wollen. Der Titel der kleinen Schrift legt nahe, den Verfasser wohl eher im Burgsteinfurter Lehrpersonal selbst zu suchen. Ob der Steinfurter Drucker einen anonymen, eventuell gekürzten Nachdruck eines aus externer Quelle stammenden Lehrwerkes unternommen hat, lässt sich einstweilen nicht entscheiden, ist aber eher unwahrscheinlich.

³⁸ RISM Serie B, VI/2, S. 941: Universitätsbibliotheken Dresden und Straßburg.

³⁹ GÖHLER, Verzeichnis, 1. Teil, S. 63, Nr. 1308. Ob man so weit gehen darf, hier die Initiative zu einer bürgerlichen oder durch Bürger zu verstärkenden Kantoreipraxis zu sehen, ist wohl kaum zu entscheiden.

⁴⁰ Artikel HARNISCH, in: MGG Bd. 5, 1956, Sp. 1718 ff

Fast gleichzeitig mit dem Erscheinen der *Idea musicae* in Frankfurt lesen wir in den Quellen zur Schulgeschichte von der Einrichtung eines sogenannten *Exercitium vocalis musicae*.⁴¹ Soll man diesen zeitlichen Zusammenhang als Zufall abtun? Vor 1602 sind Hinweise auf diese seitdem regelmäßig abgehaltene Unterrichtsveranstaltung nicht belegbar. Die von Magister Hermann COMBACHIUS bezeugten *musici labores* sind zu wenig bestimmt, als dass sie als Beginn der *Exercitia vocalis musicae* gedeutet werden könnten. Das *Exercitium* scheint zusätzlich mit der Entscheidung verbunden gewesen zu sein, neben der in Fortführung der traditionellen Funktion der Trivialschulen der vor- und frühreformatorischen Zeit zu sehenden Unterstützung der Liturgie und des Gemeindegesangs durch einen Vorsänger, wohl in der Regel einen *Praeceptor* der unteren Klassen, und von ihm angeleiteter Schülergruppen, den *Chorales*, sich modernen Entwicklungen zu öffnen und zu der Pflege des *Cantus choralis* im Rahmen von Schule und Gemeinde nunmehr auch der *Musica figuralis* Aufmerksamkeit zu schenken und sich auf ihre Darstellung vorzubereiten. *Exercitium musicae* oder *musices* erläutert etwa wie in der Tübinger Stifts- und Kirchenordnung von 1559, nach der an dieser Ausbildungsstätte für angehende Theologen das *Exercitium musices* im Gebrauch erhalten werden solle, um *allwegen neue Muteten* [Motetten, mehrstimmige geistliche Vokalmusik] *und gute Gesang* zu üben.⁴² Es mag durchaus vorrangiger Gesichtspunkt gewesen sein, die *Idea musicae* als Kursgrundlage für das *Exercitium musicae* in Druck gehen zu lassen. Dass mit dem Angebot auf der Messe in Frankfurt auch der Wunsch verbunden gewesen sein könnte, einen über die Grenzen Burgsteinfurts hinaus größeren Kreis von Interessenten anzusprechen, steht auf einem anderen Blatt.

⁴¹ Hauptquelle für die folgende Zusammenstellung: Schulrechnungen des Gymnasiums Arnoldinum 1588–1727 (Fürstliches Archiv Burgsteinfurt A 1191). Daneben wurden auch die Senatsprotokolle eingesehen.

⁴² NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, S. 543. Der Verzicht auf *Praecepta* für eine theoretische Durchdringung des Wesens von Musik ist deutlich. Als vorrangig wird das praktische Einüben von *Musica choralis* und *figuralis* angesehen.

Lehrer

Für ihre Dienstleistung in der Musik erhielten alle mit der Ausführung des *Exercitium musicae* beauftragten Personen in Burgsteinfurt ein besonderes, außerordentliches Gehalt in gleichbleibender Höhe von jährlich 10 Reichstalern. Die Berechnungsart weist aus, dass hier für eine musikalische Nebentätigkeit bezahlt wurde. Musik, insbesondere Figuralmusik, muss als eine schöne, vielleicht auch unverzichtbare Nebensache im schulischen Geschehen betrachtet worden sein. Im übrigen gilt für alle im folgenden genannten Lehrer, dass zu wenig von ihrer Vita bekannt ist, um sie nach Ausbildung und Werdegang richtig einschätzen zu können.

Abraham HEROLD aus Dresden (wahrscheinlich nicht aus Düsseldorf) war zunächst, wohl seit 1601, Student der Theologie am Arnoldinum. Gleichzeitig führte man ihn im Verzeichnis alter und neuer Stipendiaten. Als solcher bezog er ein *Subsidium*, eine jährliche Unterstützung, die ihm zu Michaelis (29. September) 1602 *zur Verbesserung* erhöht und mit 6 Reichstalern, 6 Schillingen ausgezahlt wurde. Zum gleichen Termin erhielt er laut Schulrechnung ein *Salarium ... ratione exercitij vocalis musicae* in Höhe von jährlich 10 Reichstalern, das hier zum ersten Mal in den Quellen verzeichnet wird.⁴³ Als ein *Salarium annuum* von 10 Reichstalern bleibt es in der Folge das neben eventuell anderen Zahlungen stets gesondert ausgewiesene jährliche Gehalt für die Leitung des *Exercitium musicae vocalis* auch bei HEROLDS Nachfolgern. Gelegentlich scheint es auch zu halbjährlichen Auszahlungen gekommen zu sein (zu je 5 Reichstalern zu Ostern und Michaelis), ein Modus, der mitunter auch bei den Stipendien Anwendung fand.

⁴³ Die bei RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28, zitierte, den Empfänger nicht ausweisende Zahlung von 10 Rt. aus dem Jahr 1602 *ratione exercitii vocalis musicae* wird an HEROLD oder allenfalls an Patroclus ROMMELING geleistet worden sein (sofern dieser als Vorgänger, nicht als Vertreter HEROLDS gelten darf) und nicht wie die Verfasser vermuten an den Vorsänger in der Kirche und Lehrer an der Knabenschule Eberhard WISSING, der seit 1601, „lange Jahre“, wie die Verfasser formulieren, neben seiner Tätigkeit als *Praeceptor* erst der 6., dann der 5. und 4. Klasse bis 1611 sein Vorsängeramt ausübte, aber nie unmittelbar im Zusammenhang mit einem *Exercitium musicae* genannt worden zu sein scheint.

HEROLD wird als Empfänger dieses *Salarium annuum ratione exercitii vocalis musicae* bis Michaelis 1608 in den Rechnungen geführt. Allerdings heißt es für das Jahr 1603 auf 1604: *Noch demselben anstatt Patrocli Rommelings auff schriftlichen Befehl domini Proreectoris nomine senatus scholastici ratione exercitii vocalis musicae sein salarium annuum auff Ostern 1604 verschrieben* mit 10 Reichstalern. In welcher Beziehung dieser Patroclus ROMMELING zu HEROLD zu sehen ist, ob als Vorgänger, ob als Vertreter, konnte nicht ermittelt werden.

Für 1606 fehlen Eintragungen für HEROLD; er wird weder als Stipendiat noch *ratione exercitii musicae* notiert. Ist das ein Versehen des Rechnungsführers oder gab es aus Anlass des Todes des Grafen ARNOLD IV., des Schulgründers, in diesem Jahr Verwirrung in Burgsteinfurt, bevor man wieder zur Tagesordnung überging? Wenn es zu Ostern 1607 heißt: *A. Herold, studiosus, pro salario annuo exercitii musicae auf Ostern dieses Jahr verfallen 10 Rt.*, dürfte man ihn rückwirkend ausgezahlt haben. Auch sein Stipendium scheint nicht unterbrochen, sondern ebenfalls nachgeholt worden zu sein.

Die letzte Zahlung *ratione exercitii musicae* erging an HEROLD als halbjährlicher Betrag zu Michaelis 1608. Im Winter 1608 auf 1609 scheint ihn Wilhelm WULF als *Musicus* abgelöst zu haben. HEROLD dürfte seitdem nicht mehr in Burgsteinfurt gewesen sein. Sein Stipendium konnte er noch etwas länger beziehen; man gewährte es ihm zum Übergang auf die Hofpredigerstelle in Bentheim noch bis Ostern 1609. In den Rechnungen des Jahres 1609 im Juni heißt es: *A. Herold, Hoffprediger zu Bentheim, noch sein halbjährige Verbesserung des Subsidii ex decreto mit 4 holl. = 3 Rt 3 ß (von Michaelis 1608 bis diese Ostern).*

Einige Jahre blieb HEROLD in Bentheim und erlebte dort 1615 den Tod seiner ersten Frau. Im nächsten Jahr heiratete er erneut und hatte später für Kinder aus beiden Ehen zu sorgen. 1624 wurde er als Pastor nach Schüttertorf berufen, schied aus dieser Stelle aber nach drei Jahren im Streit. Angeblich kehrte er zunächst nach Burgsteinfurt zurück, wo er mühselig seinen Lebensunterhalt mit Musikunterricht bestritten haben soll. Schließlich gelang es

ihm, doch noch eine wenn auch schlecht bezahlte Pfarrstelle in Marienwehr in Ostfriesland zu erhalten, wo er 1636 in den Wirren des großen Krieges starb.⁴⁴ Ein von ihm in Schüttorf erbetenes *Testimonium* hatte ihm *Orthodoxia* bescheinigt. Man darf in ihm also einen Anhänger der calvinistischen Lehre sehen. Eine Verbindung mit dem 1617 am Pädagogium in Stuttgart zum Nachfolger eines in der Leitung von Figuralmusik wenig erfolgreichen Vorgängers zum *Rector musices* ernannten Kollaborator (Präzeptor) Andreas HEROLD konnte nicht ermittelt werden. Dieser war Lehrer der dritten Klasse. Zu seinen Aufgaben gehörte auch die Leitung eines *Exercitium Musicum*.⁴⁵

Wilhelmus WULF von Lotte, zunächst *provisionaliter* Nachfolger von HEROLD, wird in den Schulrechnungen im Verzeichnis alter und neuer Stipendiaten ebenfalls seit 1602 als Stipendiat geführt. Er scheint Sohn eines Eigenbehörigen aus Lotte in der Grafschaft Tecklenburg gewesen zu sein und sich der Protektion des Johann von MÜNSTER zu Vortlage, einem Rittergut bei Lengerich, erfreut zu haben, eines Rechtsgelehrten und weitgereisten Mannes, der auch als kritischer Schriftsteller bekannt war und nach 1606 als Hofrichter in den Dienst des Grafen ADOLF von Tecklenburg berufen wurde.⁴⁶ In dieser Stellung am Hofe eines der am *Condominium* der Schule beteiligten Erben des Schulgründers dürfte seine Intervention zugunsten eines Schülers oder Studenten den Erfolg nicht verfehlt haben. Ob WULF der Sohn eines Eigenbehörigen derer von MÜNSTER selbst war, ist ungewiss.

Am 23. Oktober 1602 lautet die erste ihn betreffende Notiz: *Wilhelmen Wulff von Lotte aus der Grafschaft Tecklenburg ist eigenhörig und jetz zu Steinfurt studirt, auf sein Deputat der 13 Rdal. jährlich vorerst laut Zeddel bezalt 6 Rdal.* Ab Oktober 1603 wurde dieses Stipendium um 3 Reichstaler verbessert, so dass

⁴⁴ RÜBEL, Der erste Musiklehrer. Das genaue Lebensalter konnte offenbar nicht festgestellt werden. Die Darstellung enthält einige Irrtümer. Auch wäre zu diskutieren, ob man HEROLD wirklich den ersten Musiklehrer nennen darf.

⁴⁵ NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, S. 557–558.

⁴⁶ HUNSCHE, Rittersitze, Bd. 1, S. 230.

er in den folgenden Jahren in den Genuss eines Subsidiums von jährlich 16 Reichstalern kam. Gelegentlich erfolgte die Auszahlung auch wieder halbjährlich. 1608 hat man dieses Stipendium für den Studiosus WULF auf Fürsprache hin verlängert: *W. Wulf ex decreto senatus ad intercessionem Nobilis Johannis a Münster, sein halbjährl. Subsidium Michaelis 1607 – Ostern 1608 bezallt 8 Rt.*, heißt es am 28. April 1608. In dieser Form gehen die Zahlungen seines *Subsidiums* zunächst weiter. Ein Jahr später wird WULF probeweise als Nachfolger von HEROLD eingesetzt. *Wulffius ist consensu Magnificis) Domini Rectoris nicht pure, sondern allein provisionaliter auf ein Versuchung zur Verwaltung der Musik angenommen, jährlich für 10 Rt.*⁴⁷ So notiert der Rechnungsführer am 21. Juni 1609: *Wilhelmo Wulf sein halbj. Salarium ratione exercitii musici von selbiger Winterzeit bezallt mit 5 Rt.*, gültig wahrscheinlich für die Zeit von Michaelis 1608 bis Ostern 1609. Für den 8. August 1609 lässt sich auch ein Posten für kleinere Reparaturen zugunsten seiner Kurstätigkeit nachweisen: *Ex mandato W. Wulf für 4 Pülente [Pulte?] zu seinem exercitio musices behandlet, 1 Rt.* Zu Michaelis 1609 erhält er eine zweite Halbjahreszahlung, *5 Rt. ratione exercitii musices.*

In der Folge, jedenfalls bis zum Jahr 1613, geben die Notizen zur Verwaltung der Musik einige Rätsel auf. Es scheint, dass WULF zeitweise sein Amt aufgegeben hat. Möglicherweise hat der 1610 trotz seines lutherischen Bekenntnisses angestellte Henricus CRATO zumindest für kurze Zeit die Leitung des *Exercitiums* übernommen. Seine Anstellung mag auf Grund seines lutherischen Bekenntnisses zunächst Schwierigkeiten bereitet haben, doch da er besondere Fähigkeiten anzubieten hatte, vermochte er sich gegenüber an-

⁴⁷ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28, ohne Angabe eines Datums. Die Annahme der Verfasser, es handele sich um die Nachfolgeregelung des den Vorsängerdienst in der Kirche aus Altersgründen erst am 3. Juli 1611 kündigenden, aber als *Praeceptor* weiter dienenden Eberhard WISSING, kann nicht richtig sein.

deren Bewerbern durchzusetzen. Am 14. August 1610 heißt es: *Cratonem praeferunt ob musicam.*⁴⁸

Als der langjährige *Praeceptor* Eberhard WISSING das von ihm bis dahin betreute Amt als Vorsänger in der Kirche in der Mitte des Jahres 1611 niederlegte, scheint WULF zu seinem Nachfolger vorgesehen worden zu sein. Jedenfalls findet man zum Juli 1611 die folgende Notiz: *Everhardus Vissingius, da er nunmehr seines Alters halb des Singens in der Kirchen möcht erledigt werden, und Ordinarius Kantor Wulffius dazu angesetzt worden.*⁴⁹ Außerdem erhält er am 17. September 1611 *auff Michaelis dieses Jahres ein halbjährig Salarium.* Er quittiert über 15 Rt 15 ß, was einem üblichen Lehrergehalt für ein halbes Jahr entspricht. Die Bestallung zum *Praeceptor* der 5. Klasse wird am 22. Oktober 1611 protokolliert.⁵⁰

Am 25. September 1611 wurde *Henrico Cratoni sein Salarium wegen des exercitii musici, vermögt seiner Quittung sub nr. 34 bezallt 10 Rt.* Die am 24. Oktober notierte Auszahlung an den *Praeceptor sextae Classis* Werner SCHLINCKMANN zeigt eine zeitweilige Übernahme der Leitung des *Exercitii musici* durch ihn an: *Werner Schlinckmann wegen Verwaltung des exercitii musici uff dreiviertel Jahr, da vor diesem die Schull Musico destituiert gewesen, ex mandato senatus 5 Rt.;* diese Summe reicht aber eigentlich nur für eine halbjährige Tätig-

⁴⁸ RÜBEL / Hilgemann, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28. Als *Praeceptor* soll er in Burgsteinfurt bis 1615 gewirkt haben. Welche Klassen er geführt hat, ist nicht bekannt. Zu Zeiten von Rektor SOLLING war er Lehrer der 5. Klasse gewesen.

⁴⁹ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28. WISSING war zu diesem Zeitpunkt schon mindestens 29 Jahre tätig. Er gehörte mit Rektor COMBACHIUS (GOMBACH) zu den Lehrern, die nach Gründung des Gymnasiums aus der älteren Steinfurter Stadt- oder Rektoratsschule in den Lehrkörper der neuen Hohen Schule übernommen worden waren. Ob *ordinarius cantor* ein Titel oder eine *ad hoc*-Wortprägung des Schreibers war, konnte bisher nicht geklärt werden. Es könnte der für den *ordinario* Gesang der deutschen und lateinischen Psalmen zuständige *Praeceptor* oder Gesangslehrer (*Cantor*) gemeint sein. Als Titel in der Schulhierarchie (etwa als *Tertius post Rectorem*) lässt sich ein *Cantor* in Steinfurt nicht nachweisen.

⁵⁰ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28.

keit.⁵¹ Am 30. Oktober 1611 gewährt man WULF wegen seiner alten Restanten in Höhe von 20 Rt. eine Nachzahlung. Da schon 6 Rt. zuvor entrichtet worden waren, lässt man ihm *mandato senatu* den Rest von 14 Rt. zukommen. Dieser Anspruch dürfte sich auf sein Lehrergehalt beziehen; mit der Verwaltung der Musik hat die Summe vermutlich nichts zu tun. Allenfalls hat er zeitweilig das städtische Vorsängeramt als Nachfolger von WISSMANN übernommen, das aber nicht von der Schule zu besolden war.

Für 1612 sind keine Zahlungen für Musik im Rechnungsbuch vorhanden. Ab 1613 finden sich für den nunmehr als *Praeceptor* respektvoll anzurendenden *Dominus* Wilhelm WULF neben den Gehaltszahlungen für seine Lehrertätigkeit auch wieder das *Salarium ratione exercitii musici*, beide als Oster- und Michaelisbesoldung jeweils halbjährlich bezahlt mit 15 Rt. 15 β und daneben 5 Rt. Die Beträge werden zum gleichen Termin getrennt ausgewiesen.⁵²

Am 6. Mai 1614 erhielt WULF eine Zulage in Form eines Deputates von *3 Malter Roggen ad 1 Rt.* Im Juli 1614 bewilligte man WULF den schon oben dokumentierten Kauf von 8 Musikbüchern *in usum scholae et bibliothecae* und auf besonderen Wunsch (von ihm selbst?) noch ein *Opus intituliert Musae*

⁵¹ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28, sehen ihn als Nachfolger von WISSING, obwohl auf gleicher Seite schon mitgeteilt wurde, WULF sei zu diesem Amt (Singen in der Kirche) als Nachfolger angesetzt worden. Da SCHLINCKMANN seit 1601 als *Praeceptor* der 6. Klasse wirkte, wird es bei seiner musikalischen Tätigkeit vor allem um den *Cantus choralis* für den Gottesdienst gegangen sein. Möglicherweise wurde er zum *Exercitium musicae* aber auch vorübergehend und vertretungsweise herangezogen, um eine zeitlich begrenzte Vakanz zu überbrücken. Die *Disciplina in templo* zu halten, scheint ihm nicht leicht gefallen zu sein. Deshalb stellte man ihm den einen oder anderen *Praeceptor* zur Seite, *so druff sehen, wo sie straffen, auch vermahnen, die Psalmbücher in der Zeit mit sich zu bringen; soll auch ein zeitlich Musicus die Psalmen Davids ordine in schola singen lernen.* Über ähnliche Maßnahmen beim geschlossenen durchgeführten Besuch des Gottesdienstes seitens der Schulen und besonders in der Musikunterweisung größerer Schülergruppen wird auch aus anderen Schulen der Zeit berichtet; es handelt sich hier nicht unbedingt um eine Schwäche des Lehrers, wie RÜBEL / HILGEMANN in ihrer Darstellung nahe legen, sondern eher um ein institutionelles, pädagogisches, auch didaktisches und – wie man vor dem Hintergrund moderner Schulerfahrungen ergänzen möchte – allgemein zeitloses Problem.

⁵² Es bleibt die Frage, ob WULF bei seinem Eintritt in den Lehrkörper der *Schola classica* zeitweise die Lehrertätigkeit als *Musicus* aufgegeben hatte und stattdessen für einige Zeit die Vorsängerstelle in der Kirche übernehmen musste.

Sioniae Praetorii. Am 26. Dezember 1614 signalisierte WULF Amtsmüdigkeit: *Willb. Wulfius resigniret und bei solcher Resignation dennoch beharrlich persistiret*.⁵³ Dem Wunsch, ihn der Schule zu erhalten, scheint WULF seinen festen Willen entgegengesetzt zu haben, die bisherige Tätigkeit am Arnoldinum aufzugeben. Definitiv wird WULFs Entlassung zum Ostertermin 1616 bestätigt und zugleich mit der Einführung seines Nachfolgers besiegelt.

Ein Ratsbeschluss vom 16. April 1616 sah vor: *Weil Wulfius itzt abgedankt, Dominus Pott erstes Tages in seinen Platz eingeführt werden soll. Weil mit Wernero Schlinckmann Armut und er gleichwohl zum Singen nicht wol bequem, interim soll Pott in seinen Platz, kann als Musicus wieder bestallt werden und seine Gage aus den geistlichen Gütern haben*.⁵⁴ Ob SCHLINCKMANN schon aus Altersgründen für einen Einsatz im Gesangsunterricht nicht mehr in Frage kam, auch wenn er gerade vier Jahre zuvor zur Vertretung und Aushilfe eingesprungen war, ist unklar. Allerdings scheint er in dieser Rolle nicht recht überzeugend gewesen zu sein. Noch einmal taucht WULF in den Quellen im Zusammenhang mit seiner nunmehr endgültig aufgegebenen Position auf. Am 27. April 1616 lesen wir von einer letzten ihm zustehenden Gehaltsforderung: *W. Wulf, praeceptor et Musicus, sein erst uff Ostern anno 1616, da er abgetretten, verschienes halbjährig Salarium, weil er vorhin darauff 15 β empfangen gehabt, bez. mit 20 Rt.*

Am 1. Mai 1616 wird die Anstellung von Johannes POTT dokumentiert. Es wird ihm die 5. Klasse zugeteilt. Der Rat gewährt ihm auch das *Stipendium Wulffii*.⁵⁵ Damit ist wohl das *Salarium annuum ratione exercitium musicae vocalis* gemeint. Schon einmal zuvor hatte der Rechnungsschreiber diesen Ausgabe-posten missverständlich als *Stipendium* bezeichnet. Ein *Subsidium* für den als *Praeceptor* eingestellten Johannes POTT kam sicher nicht mehr in Betracht. Dieses besondere *Salarium* war seitdem fester Bestandteil des Gesamtgehalts

⁵³ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28. Die Angabe von RÜBEL, Gymnasium Arnoldinum, S. 312, WULF soll erst 1632 um Entlassung nachgesucht haben, ist nicht zu halten.

⁵⁴ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 29. Da POTT hier als *Dominus* bezeichnet wird, muss er zu diesem Zeitpunkt schon zum Lehrkörper gehört haben.

⁵⁵ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 29.

von POTT und wurde nicht mehr gesondert ausgewiesen. So betrug POTTs Gehalt als *Praeceptor et Successor Wulffii* jährlich 40 Rt. 30 ß, wie früher halbjährlich mit 20 Rt. 15 ß zu Ostern und Michaelis ausgezahlt.

Das Gehalt wurde 1619 auf insgesamt 42 Rt. leicht erhöht. Johannes POTT dürfte bis 1635 seinen Dienst als *Praeceptor* und *Musicus* verrichtet haben.⁵⁶ Über POTTs Werdegang ist wenig bekannt. Im Sammeldruck von Caspar HASSLER entdeckt man auf der Altstimme neben vier anderen Schülernamen auch POTTs Namen, wahrscheinlich mit eigener Hand notiert. Man kann vermuten, dass POTT schon als Schüler das Arnoldinum besuchte. Auf dem 2. Sammelband in der Diskantstimme hat ein Johann eine den Paulusbriefen entlehnte Bemerkung hinterlassen. *Ich habe einen guten Kampf gekämpft*. Vielleicht war es der Stoßseufzer eines Johannes POTT, der an die *musici labores* des Magister COMBACHIUS denken lässt, mit denen sich dieser eine oder auch zwei Musiklehrergenerationen zuvor von seinem Grafen beschwert sah.

Mit HEROLD angefangen, scheinen in der Mehrzahl Studierende, meist der Theologie, die gleichzeitig Stipendiaten, also auf Unterstützung angewiesene junge Leute waren, und jüngere, gerade in ihrem Amt als *Praeceptores classici* bestätigte Lehrer mit der Leitung des *Exercitium musicum* beauftragt gewesen zu sein. Man spürt den allgemeinen Willen, dieses Amt trotz offensichtlicher Besetzungsschwierigkeiten aufrecht zu erhalten und eine möglichst kontinuierliche Unterweisung im Gesang zu gewährleisten. Inwieweit gerade der Personenkreis der Inhaber dieses Amtes als *in musica hinreichend versieret* erachtet wurde, muss wohl von der persönlichen Qualifikation und Stimmbegabung der Beteiligten abhängig gewesen sein. Wurden die Studenten zur Musikunterweisung berufen, weil sich im Kollegium sonst niemand für diese Tätigkeit genügend vorgebildet oder für genügend stimmbegabt hielt? Hat man mit einem Stipendium gelockt, um entsprechende Begabungen an die Schule zu ziehen?

⁵⁶ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 29.

Eine solche Vorgehensweise seitens der Schule wäre nicht ungewöhnlich gewesen. Mancherorts wurden arme Schüler mit Unterstützungsangeboten umworben und gehalten, um genügend stimmbegabte und sangeswillige Teilnehmer am Chorgesang zu haben. Sonst hätte man oft genug die von den Schulen übernommenen mitunter recht zahlreichen kirchlichen und wohl auch anderen Gesangsverpflichtungen nicht bestehen können. Für 1604 findet sich unter Nr. 49 in den Schulrechnungen des Arnoldinums der Vermerk, dass für einen ausdrücklich so genannten *armen Schulsänger* zu seiner Kleidung 27 St. bewilligt und ausgegeben wurden, um *zu seiner Kleidung ein Paar neuer Hosen-Boden* machen zu lassen. Vielleicht darf man aus diesem Vermerk den Schluss ziehen, dass auch in Burgsteinfurt arme Schüler, besonders wenn sie Sänger waren und Stimme hatten, einer gewissen Fürsorge sicher sein konnten.

Über die Zahl der für Musik veranschlagten Wochenstunden fehlen für die Frühzeit genaue Angaben. Ob der Gesangsunterricht von Anfang an nur zweimal in der Woche stattfand, mittwochs und samstags nachmittags, ist nicht eindeutig belegt.⁵⁷ Nach der Vergütung kann dieser Unterricht kaum größeren Umfang gehabt haben. Bei dem 1761 begonnenen Versuch einer Neuordnung des Schulbetriebs am Arnoldinum nach Jahren des Niedergangs berief man sich trotz aller Wünsche auf Verbesserung und Modernisierung in wesentlichen Punkten ausdrücklich auch auf Tradition und Gründerzeit. In welchem Umfang solche Überlegungen musikalische Belange betrafen, lässt sich kaum klären.

Für den Gesangsunterricht wurden 1761 folgende Bestimmungen getroffen: Die Unterweisung der Kinder im Singen oblag dem Lehrer der 6. Klasse Johann Conrad DANIEL, der auch als Kantor der Kirche bezeichnet wurde; gemeint ist das Vorsänger- und Vorleseamt in den Gottesdiensten. Es

⁵⁷ So RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 27, ohne Quellenangabe. Der Gedanke, alle Klassen bzw. die Sänger aus allen Klassen nach dem eigentlichen Unterricht zusammenfassen zu können, ist sicher stichhaltig.

scheint, dass seine Tätigkeit auf die 6. Klasse mit ihrer Mischung von deutschen ABC-Schülern, die den größten Anteil stellten, mit einigen Anfängern im Lateinischen beschränkt war. Unklar ist sein Status nach seiner Berufung, die schon 1750 erfolgt war. Damals war er als Lakai von seinem gräflichen Herrn entlassen worden. Man hatte ihn für die Bewerbung als *Informator* für geeignet befunden und ihm die Lehrerstelle der 6. Klasse an der Trivialschule übertragen. Gleichzeitig verwies man ihn auf die Beachtung der Schulstatuten des Arnoldinums, denen er als *Praeceptor* der untersten Klasse verpflichtet war. DANIEL wirkte auch bei den von Graf CARL Paul Ernst schon vor Antritt der eigentlichen Erbfolge eingerichteten Hofkonzerten im Schloss als Cembalist und Bratschist mit. Diese Tätigkeit hatte ihm das Wohlwollen seines Herrn eingetragen und die Unterstützung für die Bewerbung an der Schule gesichert und zugleich den Grafen der Frage der dauernden Besoldung eines geschickten *Musicus* enthoben.

Als Kantor des Arnoldinums wirkte der gleichzeitig seit 1745 als Kirchenorganist bestellte Ernst Ludwig SIEGMANN. Er hatte die Schüler der 2., 3., 4. und 5. Klasse zweimal wöchentlich – mittwochs und samstags nachmittags – im Singen zu unterweisen. Mehr wird hierzu nicht gesagt. In der obersten, der ersten Klasse, scheint kein Gesangsunterricht stattgefunden zu haben.⁵⁸

Das Schulkantorat wurde hier zum ersten Mal ausdrücklich einem professionellen Musiker übertragen. Organistenamt und Schulkantorat finden sich nunmehr in einer Person vereinigt. Ob diese Entscheidung aus der Situation heraus resultierte und niemand sonst zur Verfügung stand oder der in Nord- und Mitteldeutschland allmählich etablierten Entwicklung des Kantorats zu einem Amt mit praktischer instrumentaler und möglichst auch theoretischer, kompositorischer Professionalität Rechnung getragen wurde, sei

⁵⁸ Neben der für die Absolventen der obersten Klasse besonderen Situation, der Verpflichtung zur Promotion, dürfte auch der in diesem Jahrhundert einsetzende, sich besonders auf die oberen Klassen auswirkende Schülerschwund als Grund anzunehmen sein.

dahingestellt. Unter dem Einfluss des die musikalischen und sängerischen Aktivitäten regierenden Generalbasses war ein verantwortliches musikalisches Amt wohl nicht mehr ohne instrumentale Fertigkeit zu verwalten. Eine kurze Burgsteinfurter Schultradition des professionellen, von einem Organisten verwalteten Kantorats ergab sich, als auch der Nachfolger von SIEGMANN, der Hofmusikus, Organist und gelegentlich auch als Hofkompositeur in Anspruch genommene Burghard Philipp ROSLAUB in das Schulkantorat eingewiesen wurde. ROSLAUB hat als Inhaber dieses Amtes 1811 noch die Aufhebung der Hohen Schule erlebt.⁵⁹

Obwohl SIEGMANN nicht im eigentlichen Sinne *Praeceptor* war, hatte er den für neu ins Kollegium eintretende Lehrer obligaten Bibliotheksobulus entrichtet. Inwieweit mit dieser Abgabe eine Anerkennung als vollwertiges Mitglied des Lehrerkollegiums verbunden war, lässt sich nicht nachprüfen. DANIEL hatte diese Abgabe an die Schulbibliothek als *Praeceptor* der 6. Klasse selbstverständlich zu leisten.⁶⁰

Ernst Ludwig SIEGMANN war der ältere Bruder des damals amtierenden Prorektors. Beide stammten aus Rheda und waren Söhne des dort seit 1714 als Stadt- und Landmusikus wirkenden Arnold SIEGMANN. Es trat also der ältere Sohn in die Fußstapfen des Vaters und dürfte so für den jüngeren den Weg frei gemacht haben für einen anderen Berufsweg. Neben seiner Tätigkeit als Organist und Schulkantor war Ernst Ludwig SIEGMANN vom Landesherrn das Privileg des Stadt- und Landmusikus verliehen worden. Und seit Beginn der Hofkonzerte unter dem Grafen CARL Paul Ernst – seit 1749 – zog man auch ihn zu den Hofkonzerten hinzu.

⁵⁹ Diese beiden Organisten meint HEUERMANN, Geschichte des Arnoldinum, S. 39, der von zwei Kantoren spricht, die an der Schule überhaupt angestellt gewesen sind. Wenn RÜBEL, Gymnasium Arnoldinum, die Steinfurter Organisten ganz allgemein in der Liste der Musiklehrer mit aufführt, so fehlt dafür eine zureichende Begründung, insbesondere für die Frühzeit der Schule.

⁶⁰ FUNCK, Nachricht von der Bibliothek, S. 102 und 104. Obwohl SIEGMANN schon 1744 als *Cantor* angeordnet war, entrichtete er seine Bibliotheksabgabe offenbar erst anlässlich der Bestallung von 1751.

Inhaltliche Vorgaben und Bedingungen für eine theoretische Grundlage wurden dem Musikunterricht im Gegensatz zu anderen Fächern nicht gemacht. Man könnte meinen, Art und Umfang des Singens unterlagen ohne Kontrolle der Entscheidungsfreiheit der Präzeptoren beziehungsweise des Kantors. Eine gewisse Rechenschaftspflicht entstand allerdings dadurch, dass der Präzeptor der 6. Klasse seine Schüler am Sonntag der Gemeinde vorführen und sich ihrer Unterstützung bei seiner Vorsänger- und Vorleserrolle einigermaßen sicher sein musste. Wenn andererseits der Schulkantor nur zweimal wöchentlich, einmal sogar am Wochenende, also unmittelbar am Vortag des sonntäglichen Gottesdienstes, Gesangsunterricht gab, so zielte das wohl ebenfalls in erster Linie auf die Vorbereitung und Beherrschung eines geordneten Kirchen- und Schulgesanges, des *Cantus choralis* ab.

Für eine intensive Schulung zur Darstellung von anspruchsvoller Figuralmusik dürfte die veranschlagte Zeit wohl zu kurz gewesen sein. Außerdem gibt es keine Hinweise darauf, dass im 18. Jahrhundert Notenmaterial für mehrstimmigen Schulgesang angeschafft worden sei. Sich der mehr als ein Jahrhundert zuvor erworbenen Chorliteratur zu bedienen, hätte das auf die eigene Gegenwart bezogene Stilempfinden des 18. Jahrhunderts kaum zugelassen, abgesehen davon, dass dieses Notenmaterial die Zeit nicht unbeschadet überstanden hatte. Was also der Schulkantor und Organist in seinen Singstunden wirklich und vielleicht anders als der Kirchenkantor gemacht haben könnte, ist unklar. Möglicherweise bestand an der Schule trotz erheblich reduzierter Schülerzahl noch die aus dem 17. Jahrhundert bekannte *gottselige* Verordnung, *daß morgens und abends auf dem auditorio philosophico neben dem Gebet einige versiculi aus den Psalmen nach der Order gesungen werden, umb also durch dies täglich Exercitium die christliche Jugend auch von ihren zarten Jahren an zum Psalmsingen zu gewöhnen, welches bei manquement eines musici, so die ausschlagende und*

*irreguläre Stimme moderieren, und vorgeben, nicht geschehen kann.*⁶¹ Eine Bestallung von 1750 weist dem Schulkantor die *Vorsängers Bedienung* bei den Begräbnissen zu, gestrichen wurde *bei denen Frühpredigten*.⁶² Man könnte dies als Arbeitsteilung zwischen seinem und dem Amt des DANIEL sehen. Ihm oblag dabei die Leitung der Schulsänger besonders bei den Ereignissen, die Gelegenheit boten für den Einsatz eines Figuralchores, wo also geschulte Sänger wirklich erforderlich waren. Es ist aber fraglich, ob die abnehmende Entwicklung der Schülerzahl der Hohen Schule im 18. Jahrhundert eine *polyphone* Erziehung der Jugend wirklich zugelassen hätte. DANIELS Aufgabe in den Predigtgottesdiensten war neben der Anleitung des Gemeindegesanges auch die des Vorlesers oder Lektors, eines in der Bentheimischen, von niederländischen Einflüssen berührten Kirchenordnung aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts beschriebenen niederen Kirchenamtes.

Allgemein wurde in Burgsteinfurt während des ganzen 18. Jahrhunderts über den Verfall des Kirchengesanges in der Gemeinde geklagt, dem offenbar auch von seiten der Schule mit Hilfe des Gesangsunterrichts letztlich nicht mehr zu steuern war. Johannes POTT (1616–1635) hatte am Ende der Blütezeit der Hohen Schule als letzter *Verwalter* der Musik in Burgsteinfurt gewirkt. Für die Zeit nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges (1648) bis ins 18. Jahrhundert ist von seiten der Schule lediglich immer wieder das Bemühen zu registrieren, die Psalmen *ordine* singen lassen zu können, einen *Cantus choralis* aufrecht zu erhalten und geeignete Kräfte zu seiner Leitung zu gewinnen. Dass nach POTT je wieder ein nennenswerter Versuch gemacht wurde, eine *Musica figuralis* mit den Kräften der Schule zu gestalten, darf bezweifelt werden. Diese Einbuße an Polyphonie wurde jedoch in etwa dadurch wettgemacht, dass mittlerweile generalbassmäßige Psalm- und Lied-

⁶¹ RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 35. Das im Zitat genannte *Exercitium* wird hier als *gottseliges* tägliches Gebet oder das Gebet ergänzendes Tun zur Einübung in die Welt der Psalmen zu verstehen sein.

⁶² Fürstliches Archiv Burgsteinfurt A 1159, Kirchen- und Schulsachen der Reformierten, Nr. 5.

begleitung in Andacht und Gottesdienst von Orgel und Positiv aus ein gewisses harmonisches Bedürfnis befriedigen konnte.

In den Bestellungen der Burgsteinfurter Organisten des späten 17. und 18. Jahrhunderts findet sich, zuerst wohl in dem Vertrag mit Johann WESTENBERG von Januar 1670 und hier noch als Neuerung in einen schon vorformulierten Text eingeschoben, danach fast immer wörtlich wiederholt, die damals durchaus moderne Verpflichtung des neuen Amtsinhabers, *sooft es die vorfallenden Kirchengebräuche erfordern, er* (Zusatz:) *die vorgeschriebenen Psalm und geistliche Gesänge und deren musikalische Harmonie und Melodien uff* (Zusatz Ende) *die Orgel schlagen solle.*⁶³ Wenig später, etwa um 1677, sorgte man sich im Konsistorium auch um einen geordneten und begleiteten Gemeindegesang in der Kleinen oder Stadtkirche und trug sich deswegen mit dem Gedanken, dort wenigstens ein Positiv aufstellen zu lassen.⁶⁴

Es wäre noch zu fragen, wer der anonyme Verfasser der 1601 in Frankfurt am Main gedruckten Burgsteinfurter *Idea musicae vocalis* gewesen sein könnte. Man muss wohl bezweifeln, dass der als junger Student mit dem *exercitium musicae* betraute Abraham HEROLD (1601–1609) schon bei Übernahme dieser Aufgabe ein fertiges Konzept mitbrachte. Im Wissensspektrum eines *Magister artium*, wie sich der ehemalige Rektor der Burgsteinfurter Knabenschule und in das Lehrpersonal der Hohen Schule übernommene COMBACHIUS selbstbewusst bezeichnen ließ, und einer von ihm seit der Gründung der Hohen Schule, vielleicht auch schon vorher ausgeübten und nach eigenen Worten ihm vom Grafen übertragenen mehrjährigen Tätigkeit in *Musici labores* mögen die im Traktat bekundeten elementaren Wissensgegenstände einer *trivialen Ars* um 1601 eher beheimatet gewesen sein, zumal

⁶³ Fürstliches Archiv Burgsteinfurt A 1159, Kirchen- und Schulsachen der Reformierten Nr. 5: Acta die Bestallung der reformierten Küster, Vorsänger und Organisten zu Steinfurt betreffend.

⁶⁴ RÜBEL, Geschichte der Kleinen Kirche, S. 22.

COMBACHIUS nicht nur in den *humanioria*, sondern auch *in musica wohl versiret*, also mit den Grundlagen einer mensurierten Vokalmusik vertraut war.⁶⁵

Bei der Drucklegung ließ der Verfasser ein ebenfalls in wohlgesetztem Latein verfasstes Vorwort dem kurzen Traktat voranschicken. Im Gegensatz zu der in dem langen Titel genannten pädagogischen Zielsetzung im Rahmen schulischer Musikunterweisung scheint sich dieses Vorwort eher an ein allgemein interessiertes, gebildetes Publikum zu wenden. Hier erfährt man, dass der Autor kein schlichtes, den Stoff komprimierendes und vereinfachendes *Compendium pro incipientibus*, für Anfänger also, vorlegen wollte. Es ging ihm darum, seine Motivation zur Musik und seine Ziele kurz darzulegen und entgegen verschiedener Kritik sein Unterfangen als Reformvorhaben kund zu tun. Warum sich um Musik bemühen, wenn diese angeblich einem weit verbreiteten Missbrauch unterliege, falschen Leitbildern folge und deshalb Vielen suspekt geworden sei? Verständige Menschen wollten an dem wahren Zweck und zulässigen Gebrauch der Tonkunst festhalten, nämlich das Lob Gottes zu singen, sich und andere auf diese Weise heiter und fröhlich zu stimmen und so zur wahren Rekreation des Gemütes beizutragen. Da die Musik so verstanden ein wertvolles Gut sei, dürfe man dieser Kunst wegen der Pervertierungen durch Einige nicht gram sein, man dürfe nicht ihr diesen Fehler anlasten, sondern müsse ihr Zugang zu möglichst vielen Menschen verschaffen.

Dem Ziel der Breitenwirkung von Musik habe die bisher geübte Methodik der Mensuralnotation mit ihrer Kompliziertheit und Schwerfälligkeit im Wege gestanden, die viele Lernwillige von einer Beschäftigung mit der Musik abgehalten habe. Der Autor hält sich einiges darauf zugute, eine einfache,

⁶⁵ Der *Praeceptor* der 4. Klasse und spätere Konrektor Heinrich BERTLING schlug 1676 nach 30-jähriger Tätigkeit und bei schwacher Gesundheit seinen Sohn zum Nachfolger vor, weil dieser durch sein Studium in Groningen in den genannten Fächern ausgebildet und der Schule solch ein *Subjekt* sehr nötig wäre (RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 35). In der Befürwortung dieses Gesuches durch den Professor GEBLER kommt zum Ausdruck, dass in Burgsteinfurt eine solche Fächerkombination selten war, aber für sehr wünschenswert gehalten wurde.

wenig zeitraubende, von manchem Ballast befreite, kurz: in seinen Augen ganz unkomplizierte Gesangsmethode anbieten zu können und dem wohlmeinenden Leser den Weg zu dem wahren Gebrauch und Genuss einer sinnvollen, kurzweiligen, vor allem aber gottgefälligen Musikausübung eröffnet zu haben. Er glaubt nun, diese Kunst in einer leichten und fasslichen Übersicht nahebringen zu können. Die gesamte Methode eines guten Gesanges soll an Hand seines Leitfadens schon im Laufe eines einzigen Tages⁶⁶ verständlich werden. Fraglich ist, ob in dieser Zeitangabe die kurz empfohlen, aber nicht anhand von Beispielen erläuterten zwei größeren Übungskomplexe zur Beherrschung der Solmisation, Intervall- und Skalenübungen sowie das Einprägen der Noten- und Pausenwerte berücksichtigt sein können. Auch wenn Vereinfachungen vor allem im Bereich der Notation angeboten und einige Probleme schlicht ausgespart werden – ohne Übungsphasen dürfte es für die Musikschüler keinen Erfolg gegeben haben.

Der Verfasser der *Idea musicae vocalis* hat sein kleines Lehrwerk einer Erziehung unter dem Aspekt christlicher Musik gewidmet. Wenn man glaubt, dass mit der Musik Missbrauch getrieben werden kann, liegt es nahe, über Sinn und Zweck von Musik nachzudenken, besonders über das grundsätzliche Problem von Musik in der Schule zu reflektieren und nach einer Legitimation des Musikunterrichts im Rahmen des gesamten Fächerkanons zu suchen. In den Kreis der philosophischen Fächer gehörte die Musik nicht mehr. Humanismus bedeutete auch eine gewisse Säkularisation infolge der Tendenz, die ausgedehnten und intensiven Studien besonders der alten Sprachen nicht beeinträchtigen zu lassen etwa durch die traditionelle, noch aus der vorreformatorischen Zeit stammende Verpflichtung der Schulen zu kontinuierlicher Kirchenmusikpflege. Daher ist an den Schulen mit humanistischem Lehrplan die Neigung zu spüren, sich gegenüber den Kirchenmusikaufgaben zurückzuhalten und sich aus diesen Pflichten nach Möglichkeit

⁶⁶ Im Wortlaut: *spatio unius diei*.

zu lösen, jedenfalls die Zahl der Kirchendienste zu verringern, um die Jugend so wenig wie möglich von den humanistischen Studien abhalten zu lassen.

Andererseits hielt man seit dem wachsenden Einfluss der Reformation auch dagegen. Wer Musik aufhebt, aus dem Lehrplan nimmt, schädigt einen Lebensnerv schwer. Die musikalische Kunst galt als die Ziehmutter der Humanität: *Musica altrix humanitatis ars*. Es war die existenzielle Verbindung von Kirche und Schule, die im Lehrplan der Schule der Musik die notwendige Legitimation verlieh, und diesen Standpunkt galt es zu behaupten.

Eine Schülerdiskussion

In diesem Sinne hat man auch auf die Schüler des Arnoldinums eingewirkt und ihnen gegenüber den Musikunterricht entsprechend begründet. Georg SOLLING, Rektor und Lehrer der ersten Klasse an der *Schola classica* des Arnoldinums und zugleich Professor der Logik an der *Schola publica*, aus Wesel 1607 nach Burgsteinfurt berufen, veröffentlichte 1610 ein Werk unter dem Titel *Orationes partim a Georgio Sollingo, Paedagogeiarcha & ordinario Logicae Professore, partim a discipulis eius Primae Classis, in Illustri Gymnasio Steinfurtensi publice habitae & in usum eloquentiae studiosorum editae. Ad quas accesserunt quaestiones quaedam a nonnullis, quando ad Publicas lectiones promoti sunt, disceptatae & carmina in honorem bonorum virorum a Sollingo scripta. Steinfurt. Excudebat Theoph. Caesar. Anno MDCX*. In diesem Band fasste SOLLING eigene und von ihm redigierte Reden seiner Schüler und im Anschluss daran neben einigen Beispielen eigener Poesie noch mehrere Untersuchungen, *Quaestiones* genannt, zu bestimmten und offenbar für geeignet befundenen Themen zusammen, die sich als nachahmenswerte Beispiele gewandter Ausdrucksfähigkeit und Beredsamkeit in ciceronianisch fundierter *Latinitas* empfehlen sollten.

Die Untersuchungen spiegeln die Situation der Schüler der ersten Klasse zum Ende ihrer Schulzeit, wenn sie den Wunsch hatten, ein Studium am *Gymnasium illustre* zu beginnen. Anlässlich ihrer Promotion als dem feierli-

chen Übergang von der *Schola classica* zu den Lesungen der *Schola publica* hatten sie *publice in actibus promotionis*, öffentlich vor versammeltem Auditorium der Schule, eine Probe ihres Fortschritts in den Wissenschaften abzulegen. Es wurde zum Beispiel verlangt, ein Thema kontrovers darzustellen, in Pro und Kontra, in These und Antithese einen Standpunkt zu verteidigen und unter dem Gesichtspunkt der Frage der Nützlichkeit zu behandeln, somit eine Probe der erworbenen Bildung, des Verstandes und der Redegewandtheit abzulegen. Prüfungssprache war Latein als die Grundlage für alle akademischen Berufe.

Obwohl die Themen den Kandidaten wahrscheinlich vorgegeben und für den öffentlichen Auftritt mit verteilten Rollen vorbereitet wurden, versuchte man mindestens die Fiktion aufrecht zu erhalten, man begegne sich spontan und erörtere auf dem Podium aus dem Stegreif das Für und Wider der in Frage stehenden Problematik. So lässt SOLLING einen Schüler namens Wilibrand FORCKENBACH, wahrscheinlich aus Bentheim⁶⁷, das Wort nehmen, das Auditorium mit der allgemeinen Situation und dem Anliegen der Primaner bekannt machen und den ersten Schüler auffordern, eine nützliche Untersuchung vorzuschlagen und über sie zu sprechen. Er wolle dann zu den Ausführungen seines Kommilitonen (ganz gleich, aus welchem Stoffbereich er seine Wahl treffen würde) kurz Stellung nehmen. Gleich die erste *Quaestio*⁶⁸ wartet mit einem in Schüleraufsätzen eher selten behandelten Thema auf. Man muss nicht annehmen, FORCKENBACH sei ahnungslos gewesen, welches Thema da auf ihn zukam, und antwortete spontan, als der Schüler SANTEN der Aufforderung nachkam und mit seinem Vortrag begann.

Dem Auditorium wurde von SANTEN das folgende Thema gegeben: Soll man in den *Scholis classicis*, also dem Gymnasium, die Schuljugend mit Vo-

⁶⁷ Die Schüler sind namentlich genannt, aber über den Rahmen der Schule hinaus bisher nicht weiter bekannt.

⁶⁸ Georg SOLLING, *Quaestio I*, S. 383 ff.

kalmusik befassen?⁶⁹ Mit polemischer Verengung nähert sich SANTEN dem Sachverhalt. Seiner Auffassung nach bestehe Diskussionsbedarf in der Frage, ob die Musik als *Ars* gelten könne, ob sie nützlich sei und deshalb in der Schule Anwendung finden sollte. Im Laufe seiner kurzen Beweisführung kommt er wie zu erwarten zu dem Schluss, die Musik habe keinen wirklichen Nutzen und deswegen in der Schule keinen Platz. Für diesen ablehnenden Standpunkt wollte sich SANTEN vor dem *erlauchten* Auditorium in aller Deutlichkeit stark machen, damit die Wahrheit wie ein Funken *beim Reiben von Stahl auf Stein* hervorträte und die Schuljugend wüsste, welcher Partei sie beistimmen sollte. Die Musik wäre nutzlos im Rahmen einer theoretischen akademischen Ausbildung, aber auch in sittlicher Hinsicht, denn sie berge die Gefahr der Verderbnis der *edlen* Schuljugend, die aus dem weltlichen Gebrauch und Missbrauch der Musik drohe.

Musikfeindliche Behauptungen schließen sich an, dem Vorurteilsreservoir verschiedener Gegner der Musik entnommen, wobei die kritischen Gewährsmänner jedoch nicht genannt werden. Erfindung von vergnügungssüchtigen, dem leichtfertigen Lebenswandel zugeneigten, haltlosen Menschen sei die Musik, von Bacchanten, die ihre für fromme Ohren so unwürdigen schlüpfrigen und widerwärtigen Buhl- und Liebeslieder, Hetären gesänge und Trinklieder in die Welt setzen, selbst dem Trunke sich ergeben, *cantores amant umores*⁷⁰, von Leuten also⁷¹, die mit ihrem für viele Sänger typischen gottlosen und lockeren Lebenswandel und mit ihren Kunstprodukten auf eine noch ungefestigte und sittlich noch nicht gereifte, pubertär neugierige, aus natürlichen Trieben den Lastern eher als der Tugend geneigte, insbesondere auch in Liebesdingen leicht entflammbare Jugend einen unheilvollen Einfluss gewinnen könnten.

⁶⁹ Lateinisch: *An musica vocalis in scholis classicis iuventuti sit proponenda.*

⁷⁰ Frei zu übersetzen: Der Sänger liebt den Wein. Ob dieser Satz hier erfunden worden oder ein Zitat ist, muss offen bleiben.

⁷¹ *Cantores* als Berufsbezeichnung zu verstehen, wäre unzeitgemäß. Hier dürfte ganz allgemein jeder gemeint sein, der als Sänger mit Musik befasst war, im Sinne der Gleichsetzung *cantor* = *musicus*.

Deshalb sei die Beschäftigung mit Musik für einen Schüler nicht nur verlorene Zeit. Sie halte ihn von ernsthaften Studien, einer gründlichen Berufsvorbereitung und einer nachhaltigen Sicherung seines zukünftigen Lebensunterhalts ab, kurz: Musik führe ihn ins Verderben. Folge einer vernachlässigten Ausbildung sei Erfolglosigkeit im Beruf. Im Alter fehle es dann an den lebensnotwendigen Gütern. Manche würden unterstützungsbedürftig und würden anderen zur Last.

Als abschreckendes Beispiel für eine durch die Musik verlorene Jugend wird auf die Sitte des damals vielerorts geübten Umsingens verwiesen. Dieses den Schülern aus eigener Erfahrung wahrscheinlich unmittelbar zugänglich Beispiel zieht SANTEN entgegen dem eigentlichen Sinn und Zweck in seine Beweisführung hinein. Bei diesem auch als Kurrendesingen bekannten Brauch wurde insbesondere armen und auswärtigen, auf Unterstützung angewiesenen Schülern Gelegenheit gegeben, sich ein Zubrot zu verdienen und zur eigenen materiellen Sicherheit wenigstens teilweise selbst beizutragen.

Dieses althergebrachte, bereits im katholischen Mittelalter geübte Privileg armer Schüler, das allerdings gelegentlich bloßes Betteln war, hielten die protestantischen Schulen aufrecht, jedoch in veränderten, institutionalisierten Formen. Man zog stimmbegabte arme Schüler zu den von der Schule übernommenen zahlreichen kirchlichen und wohl auch anderen Gesangsverpflichtungen heran, ihre Teilnahme am Chorgesang war eine Selbstverständlichkeit, vor allem auf ihren Schultern ruhte der schulische *Labor cantandi*. Als Gegenleistung erlaubte man ihnen das meist einstimmige Umsingen bei den Totengeleiten und in den Straßen, aber auch den mehrstimmigen Auftritt bei Hochzeiten, Gastmählern und vor den Haustüren, das *ostiatim cantare*, wodurch sie Sach- und Geldspenden „zusammenkratzen“⁷² und so zum ei-

⁷² Statt Kurrende nur von *currere* = umherlaufen abzuleiten, wird auch der Zusammenhang mit mittellateinisch *corradere* = zusammenkratzen (betteln) favorisiert. Die spätere Anlehnung an *currere* mag man als scherzhafte Wortentwicklung begreifen. Vgl. NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, S. 669–670.

genen Unterhalt beitragen konnten – um einer neueren, durchaus überzeugenden sprachlichen Ableitung des Begriffs Kurrende zu folgen.

Beteiligten sich an der Einstimmigkeit auf den Straßen vorwiegend nur die unteren Jahrgänge mit ihren hellen Stimmen, so setzten sich die mehrstimmigen Gruppen vor den Bürgerhäusern, der *Chorus figuralis*, mancherorts *Symphoniaci* genannt, aus stimmbegabten Schülern aller Klassenstufen zusammen. Diese traten wohl seltener auf. Sicher bedurften sie einer intensiveren Schulung. Aus einigen Schulorten liegen Berichte vor, dass sie zusätzlichen Musikunterricht erhielten.⁷³ Sie bildeten in den meisten Fällen das Rückgrat der Figuralchöre. Ihre Stimmbegabung disponierte oder verpflichtete sie zur Teilnahme an einem qualifizierten, langfristig angelegten Musik- und Gesangsunterricht, und dem Chordienst konnten sie sich während ihrer gesamten Schulzeit kaum entziehen. Da die Mehrzahl der Chormitglieder arme Schüler waren, mochte sich der Chordienst in der Öffentlichkeit als niedere Tätigkeit darstellen und manchen Bürgersohn von der Teilnahme am Musikunterricht und Chorleben abschrecken, wenn ihn die Schule denn aus dem Stundenplan entließe.⁷⁴

Bei diesem Sachverhalt ist es absurd und grotesk, die für ihren Broterwerb herumziehenden Kurrendesänger als Vagabunden, Zeitvergeuder und beruflich Scheiternde vorzustellen und ihnen späte Reue wegen des verfehlten Lebensweges zu prophezeien. *Vita brevis, ars longa!* Wenn man die Dinge so sieht, gewinnt dieses bekannte Zitat eine ganz neue Bedeutung: Das Leben ist viel zu kurz, um sich mit Unwichtigem und Nutzlosem aufzuhalten – eine höchst eigenwillige und für diesen Zusammenhang geradezu in ihr Gegenteil verkehrte, sinnwidrige Interpretation dieses bekannten Wahlspruches. Da die Musik vor Gericht, in der Verwaltung, im Ökonomiewesen, in der

⁷³ NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, S. 672.

⁷⁴ Ablehnung des Chordienstes aus diesem Grund wird mehrfach berichtet und gipfelt in dem aus Lübeck überlieferten Satz: „Die Brotfresser mögen singen, die andern habens nicht nötig“ (NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, S. 666). Eine unter diesen Umständen gemäß Lehrplan geforderte Teilnahme am Musikunterricht mag für Lehrer und Schüler bisweilen unerquicklich gewesen sein.

Kanzelpredigt und zur Belehrung der Gemeinde⁷⁵ weder nützlich noch notwendig sei, somit auch nicht den Rang einer wirklichen *Ars* beanspruchen könne, weder sittlich bilde noch praktisch nützlich sei, sollte es für sie auch keinen Platz im Lehrplan der Jugend in der *Schola classica* geben, sie müsse aus diesem vielmehr verbannt werden.

Diesem oberflächlichen, übertrieben polemischen Angriff auf die Musik antwortete FORCKENBACH mit einer überwältigenden Gegenrede, die sich nicht lang bei der Nützlichkeit aufhält. Sich auf theologische und philosophische Autoritäten stützend, bemüht er musikalische Ursprungsmythen, sucht allgemein den hohen Rang der Musik auch im Schulalltag zu behaupten und verteidigt und preist insgesamt den Adel der Musik. „Ganz im Gegenteil“, so FORCKENBACH, die *Musica vocalis* gehöre vor die Schuljugend und sollte ihr „bis zur Heiserkeit“ beigebracht werden, sei doch nichts nützlicher, nichts notwendiger, nichts ehrenvoller, nichts angenehmer als sie. Die Notwendigkeit und der Nutzen der Musik liege darin, das Lob Gottes zu singen und Kummer und Sorgen zu vertreiben. Von Gott als Schöpfer und Geber aller freien Künste anzunehmen, er habe irgendeine edle Kunst in den Willen der Menschen gegeben, wenn sie nicht nützlich und notwendig sei, könne nur ein großer Irrtum sein. Wie Beispiele der Philosophie und der Heiligen Schrift beweisen und bezeugen, habe Gott alles zu einem nützlichen Endzweck geschaffen, auch edle Künste wie zum Beispiel die Musik.

Damit ist auch die Ansicht von der die Jugend verderbenden Wirkung der Musik hinfällig. Dass die Musik von den Wissenschaften abhalte, die Schüler beim Studium in Zeitnot bringe, brandmarkt er als leeres Gerede. Da die Schüler oft ganze Tage mit „verbotenen und unziemlichen Spielen“ zubrachten, ließe sich hier manche Stunde für die Beschäftigung mit der Musik gewinnen, ohne die Studien zu beeinträchtigen. Im Gegenteil, dies wäre eine

⁷⁵ Ein Prediger würde sich durch Singen seiner Predigt vor der Gemeinde lächerlich machen. Ebenso lächerlich würde eine gesungene Urteilsverkündung vor Gericht wirken. Schon Huldrych ZWINGLI soll durch den Hinweis auf die Absurdität einer gesungenen Predigt die *Musica sacra* ganz generell zu bekämpfen versucht haben.

Gelegenheit zu zeigen, dass man sich auch wirklich um seine Bildung Sorge. Auch habe die Beschäftigung mit der Musik ihren Reiz, sei anspruchsvoll und schwierig und es lohne sich immer, einige Stunden am Tag sich ihr hinzugeben.

In diesem Zusammenhang hält FORCKENBACH seinem Vorredner dessen unlogisches Argument vor, wenn dieser wegen des unwürdigen Verhaltens einiger Musiker die Musik verwerfe. Entsprechend einer solchen Folgerung müsste man auch wegen des misslichen Verhaltens und des liederlichen Lebens, auch falscher Auslegung der Heiligen Schrift durch manche Theologen die Bibel der christlichen Kirche vorenthalten, die christliche Lehre gar abschaffen. Das gleiche gelte dann, wegen der Willkür einiger Juristen, auch für die Jurisprudenz. Der Missbrauch einer offensichtlich guten Sache durch einige ihrer Vertreter könne ihrer Vortrefflichkeit keinen Abbruch tun. Hiermit nimmt FORCKENBACH einen Gedanken auf, den schon der Anonymus der *Idea musicae vocalis* in seinem Vorwort zur Druckausgabe seinen tatsächlichen oder fiktiven Kritikern entgegengehalten hatte.

Dass beide dieses Motiv neben ihrer stilistischen Anlehnung bei CICERO entliehen haben könnten, ist möglich. Dieser warnt in einem seiner großen Dialoge⁷⁶ seinen Gesprächspartner vor dem Irrtum, fehlerhaftes Verhalten von sogenannten Philosophen der Philosophie selbst anzulasten. Abwegig und aller Erfahrung der „Lehrmeisterin des wirklichen Lebens“ entgegen sei auch die Ansicht, die Musik könne ihren Mann nicht ernähren und lasse ihn vor allem im Alter im Stich. Im Gegenteil, recht viele Musiker seien zu höchsten Ehren aufgestiegen und oft aus entfernten Gegenden ihrer Kunstfertigkeit wegen an Fürstenhöfe berufen und mit Ehren überhäuft worden. Beispiele gäbe es viele; daher müsse man nicht zuletzt aus Zeitmangel auf eine Aufzählung verzichten. SANTEN dürfe zu seiner absurden Meinung zur

⁷⁶ Im 2. Buch seiner *Tusculanae Disputationes* (Gespräche in Tusculum) lässt Marcus Tullius CICERO diesen Gedanken nebenbei anklingen.

Musik wohl von anderen verleitet worden sein, auf eigener Erfahrung könne sie kaum beruhen. Deswegen müsse man sie ihm wohl auch nachsehen.

Aber wer sei so unüberlegt, der Musik, dieser herrlichen Kunst, die Ehrenhaftigkeit abzusprechen, wenn sie in Gott ihren Ursprung habe, von David, „einem Mann nach dem Herzen Gottes“, ausgeübt worden sei, deren sich Moses und die Israeliten nach der Durchquerung des Roten Meeres bedient hätten? Wie könne man bei diesen Voraussetzungen die Beschäftigung mit der Musik für schimpflich und unehrenhaft halten und von ihr abraten? Niemals hätte der königliche Prophet David als Gottes vom Heiligen Geist ausgewähltes Werkzeug zum Betreiben der *Musica vocalis* aufgerufen, niemals wäre er als leuchtendes Beispiel in der Verehrung der Musik vorangegangen, wie er es getan hat, wenn die Musik nicht ehrenhaft wäre. Selbst die Engel verherrlichen nach dem Zeugnis der Propheten Gott und besingen seinen Ruhm.

Nicht genug damit, dass FORCKENBACH den göttlichen Ursprung der Musik nach David und anderen heraushebt und auf die Zeugnisse der Heiligen Schrift verweist. Auch auf eine philosophische Begründung der Vorzüge der Musik legt er Wert, sich auf ARISTOTELES berufend. Unter den Philosophen dürfte FORCKENBACH einige Verächter der Musik ausgemacht haben, die sich von dem göttlichen Ursprung der Musik nicht beeindruckten ließen. ARISTOTELES und ihm zur Seite MUSAEUS könnten den lieblichen und angenehmen Charme der Musik bezeugen, dem wilde Tiere sich beugten und sogar Felsen wichen, wie bei CICERO zu lesen sei. In seinem Werk über den Staat definiere ARISTOTELES⁷⁷, die Musik sei in allen ihren Spielarten den angenehmsten Gegenständen zuzurechnen, nichts sei süßer für geplagte Menschen als der Gesang. Daher pflege man sie zu Zusammenkünften und in Gesellschaft, zu allerlei geordneten und gewohnheitsmäßig geregelten Ge-

⁷⁷ ARISTOTELES, *Politika* 8, Kap. 5. An dieser Stelle bringt der Redner das einzige mehr oder weniger konkrete Zitat.

legenheiten⁷⁸ mit Recht hinzuzuziehen. Musik sei also auch eine die Gesellschaft fördernde und ordnende Kraft.

Wer könne wagen, gegen ARISTOTELES, dessen Autorität bei den meisten Philosophen so groß sei, „dass man einzelne seiner Aussprüche für Orakel nimmt“, gegen das Haupt der Philosophie also, seine Kritik aufrecht zu erhalten? „Es mögen also jene Verächter der *Musica vocalis*, die sich Philosophen nennen, bedenken, wie weit sie sich von ARISTOTELES unterscheiden, der in wunderbarer Weise die Musik in ihrem Charme und ihrer Beliebtheit zu preisen weiß und sie uns gerade deswegen empfiehlt.“ Und seine Erwiderung lässt FORCKENBACH im Vertrauen auf die Wirkung seiner Argumente – hymnisch den göttlichen und philosophischen Urgrund der Musik vereinend – ausklingen:

„Ganz treffend hat also der, wer auch immer es war, so gesungen: »Sie lebe hoch, juchhe, die Musik, die die Herzen der Menschen erheitert, sie lebe hoch, juchhe, die Musik, die dem höchsten Gott so lieb ist.« Deshalb, da die *Musica vocalis* nützlich, notwendig, ehrenhaft ist, auch angenehm, möge sie in aller Welt, in Stadt, Land, Kirchen und Schulen erklingen und ertönen.“ Was hätte man dieser auf die höchsten Autoritäten verweisenden Argumentation noch entgegensetzen können? Johannes SANTEN gibt sich kleinlaut und geschlagen und demonstriert auf diese Art, wenn man will auch stellvertretend für das Auditorium, die sicherlich offiziell gewünschte Wirkung der Argumentation seines Widerpartes, wenn er noch einmal kurz das Wort ergreift: „Ich sehe nunmehr meinen Irrtum ein; ich möchte mich der richtigen Ansicht beugen und anschließen, ich bestätige, jetzt im Einklang mit dir, ja, die Vokalmusik soll der Jugend in den *Scholae classicae* vorgesetzt werden, und dir möchte ich überschwänglichen Dank sagen für deine gründliche und gewissenhafte Information.“

⁷⁸ Den Begriff *convivium* vermeidet der Redner, obwohl er an dieser Stelle wohl auch den Gesang, die Musik bei Tisch und Tafel meint.

Das von dem Kontrahenten ausdrücklich zugestandene Ergebnis der Untersuchung lässt sich kaum besser zusammenfassen und in der einzigartigen Legitimation der Musik begreifen als in der Widmung, die der Komponist Thomas WALLISER dem zweiten Teil seiner *Ecclesiodae* mit seinen figuralen Vertonungen geistlicher Texte vorausgeschickt hat. Dort heißt es, die Musik sei uralten Ursprungs, von hoher Würde, trefflichem Nutzen und von lieblicher Notwendigkeit. Die Verächter der Musik seien Ignoranten. Diese Aussagen werden kaum geschmälert, wenn man feststellt, die Musik sei kein autonomes gymnasiales Bildungsziel, sondern religiöse Praxis gewesen: Dass Musik im Dienst von Religion und Kirche stand, war auch der zentrale Gesichtspunkt für den Musikunterricht.⁷⁹

Man wird diese erste *Quaestio* als Beitrag zur *Musicae artis propugnatio*, zur Verteidigung der Kunst der Musik im Zeitalter des Konfessionalismus sehen, wie wir sie zum Beispiel bei vorwiegend in lutherischen Gemeinden gehaltenen Predigten zu festlicher Einweihung einer neuen Orgel finden. Die Argumente sind ähnlich. Man warnt vor lasterhaftem Missbrauch etwa von weltlicher tänzerischer Musik im Gottesdienst, pocht auf bewusst christlichen Gebrauch der Musik und sucht den Sinn der Orgelmusik jedenfalls öffentlich ausschließlich im Lob Gottes zu begründen. Im Zeitalter der Auseinandersetzung der Konfessionen über die Gottesdienstgestaltung fallen dann auch harsche Worte gegen „Schwarmgeister“ und Reformierte, wenn diese sich polemisch gegen den Gebrauch der Orgel erklärt hatten. Gegebenenfalls müssen Ursprungsmythen der Musik für die Beweisführung herhalten.

In der im frühen 17. Jahrhundert bedeutendsten Schrift zur *Musicae artis propugnatio*, dem ersten, wohl an kirchliche und weltliche Entscheidungsträger seiner Zeit in Sachen Musik gerichteten Band des anschließend um zwei weitere der Aufführungspraxis und der Instrumentenkunde gewidmeten Bände angewachsenen *Syntagma musicum*, sucht der Verfasser Michael PRAETORIUS

⁷⁹ Vgl. NIEMÖLLER, Musikpflege und Musikunterricht, besonders S. 654–655.

die damals moderne Mehrchörigkeit auf die biblische Musizierpraxis unter dem königlichen Propheten und Psalmsänger David zurückzuführen. Wenn die moderne Kirchenmusik seiner Zeit als eine Errungenschaft des Alten Bundes beschrieben wird, so glaubte PRAETORIUS die Autoritäten für die weltliche und höfische Musik in den antiken Ahnen gefunden zu haben.⁸⁰ In diesem 1615 erschienenen ersten Band seines *Syntagma musicum* nimmt sich PRAETORIUS als einflussreicher Komponist seiner Zeit eine umfassende Verteidigung der Musik vor, die sowohl die Kirchenmusik als auch die weltliche Musik umfasst, wie sie etwa an Fürstenhöfen beliebt war. Er muss die Musik von allerlei Seiten angefochten gesehen, darum eine Standortbestimmung für notwendig gehalten haben. Seine *Propugnatio artis musicae* ist viel größer dimensioniert und viel besser belegt als die Orgelpredigt eines örtlichen Superintendenten oder die Untersuchung eines diskussionsfreudigen Schülers.

Nach 1600 waren die neuen Aspekte der geistlichen und weltlichen Musik so weit entwickelt, dass man da, wo Musik gemacht wurde, auf die Errungenschaften des modernen italienischen Stils nicht mehr verzichten wollte, weder in der weltlichen noch in der weit strittigeren geistlichen Musik. So wird PRAETORIUS auch in eigener Sache argumentiert haben. Im Zeitalter der katholischen Reform wollte man als Lutheraner den neuen Stil nicht den Katholiken überlassen, ihn sich aber auch nicht von reformierter Seite als biblisch nicht begründet ausreden lassen. Instrumentale Musik ist nicht *per se* weltlich, lateinische Texte in mehrstimmiger Vertonung sind nicht *per se* katholisch. Weltliche Musik zielt nicht nur auf die Vergnügung, sondern auch auf Sammlung und Hebung des Gemüts. Musik ist allgemein von größtem Nutzen.

Von der in diesem Zusammenhang sich verschärfenden Diskussion unter den Konfessionen scheint Burgsteinfurt zunächst verschont worden zu sein. Über die Fragen des Anteils und Inhalts von Vokalmusik im Schulunterricht mag es, abgesehen von Detail- und Stilfragen, vielleicht keine wirk-

⁸⁰ MÖLLER-WEISER, Untersuchungen, S. 137–138.

lich großen Gegensätze zwischen den Konfessionen im nordwestdeutschen Raum gegeben haben.

Musikalien aus wenigen Jahren

Abschließend ist noch einmal hervorzuheben, dass die überlieferten mehrstimmigen Musikalien des Gymnasium Arnoldinum einem Zeitraum von ungefähr 35 Jahren zuzurechnen sind. Sie gehören seiner eigentlichen Blütezeit kurz nach der Gründung von etwa 1600 bis zum Katastrophenjahr 1635 im Dreißigjährigen Krieg an. Ein gewichtiger Teil der Musikalien – mit Ausnahme vor allem der Kompositionen von Michael PRAETORIUS – ist zur Zeit des Präzeptors POTT angeschafft worden. Für die folgenden ca. 175 Jahre der Schulentwicklung bis zur Aufhebung des historischen Gymnasiums lässt sich kein weiterer Zuwachs an Musikalien in der Bibliothek nachweisen. Weder dem Wort noch dem Begriff nach erscheint noch einmal die Einrichtung eines *Exercitium musicum* in den Quellen.⁸¹ Der Krieg 1618–1648 hat möglicherweise verhindert, dass sich eine nachhaltige musikalische Tradition aus den beschriebenen Voraussetzungen entwickeln konnte.

⁸¹ Möglicherweise hat es sich auf ein *Exercitium psalmodum* unter Verzicht auf kunstvolle Ausführung reduziert, vgl. Anm. 60.

II. Bibliographischer Befund

A. Sammelbände

Philol Qu M 3/8: [Sammeldruck, Ausgabe in Stimmen]

Vorhanden: [1.] Tenor; [2.] Altus; [3.] Quinta Vox (ab Nr. IX); [4.] Bassus; [5.] Septima Vox (ab Nr. XLI)

Sign. Katalog FUNCK: *Philol. Quart M 3*; M 5⁸² (der bei FUNCK registrierte Cantus = M 4 nicht vorhanden); M 6; M 7; M 8; auch: C IV 2 c; C IV 2 b; C IV 2 e; C IV 2 d; C IV 2 f; der bei FUNCK allerdings von anderer Hand als fehlend angezeigte Altus hat sich wiedergefunden. Es ist auch möglich, dass dieser Fehlvermerk dem Cantus in der Reihe darüber galt. Papierbd., mit Pergamentbezug verstärkt, Hoch-Quarto (20,2 x 16,5 cm), i.d. Regel nicht foliierte oder paginierte 50 Bll.; Rotschnitt; Hs. 1. Titels.: *Senatus Schol: Steinf.*; Vorsatzbl. Altus: *Senatus Scholasti: | Johannes [3x⁸³] | Pott [2x!]; | Johannes et [?] Adolphi et Joachimy et Caspary et Jodecy [?]* |. Der Druck (s.u. 1.) wurde durch Buchbindereingriff, wahrscheinlich in Burgsteinfurt⁸⁴, um 4 Lagen von je 8, 8, 8, 7 Bll. unbeschriebenen Papiers (WZ: Umriss einer Burg mit zwei zinnenbewehrten Türmen) erweitert, von denen aber nur die erste und das 1. Bl. der 2. Lage hs. mit Tinte rastriert und für die Abschrift weiterer 12 *Cantiones sacrae* anderer, z.T. nicht genannter Komponisten durch mehrere, gelegentlich sogar in den einzelnen Stimmbänden unterschiedliche Schreiber genutzt wurden.

⁸² Die auf dem Exemplar des Altus von FUNCK aus dem Katalog übertragene Signatur ist hier wie dort eindeutig M 5. Bei der Revision der FUNCKschen Signatur durch Aufkleber wurde daraus irrtümlicherweise M 4.

⁸³ Ein Johannes hatte sich schon im Sammelband M 9/10, allerdings im *Discantus*, bemerklich gemacht. Gemeint sein muss der 1616 WULF in die Stelle als *Musicus* (und Kantor) nachfolgende Johannes POTT, hier wahrscheinlich noch als junger Schüler und Mitglied des Schulchores, offenbar Altsänger.

⁸⁴ Der Vergleich mit einigen an anderen Orten erhaltenen Exemplaren dieses Werkes zeigt, dass diese Leerblätter nicht ursprünglich Bestandteil des Druckes gewesen sein können.

[1.] HASSLER, Caspar (Hrsg.)

SACRAE | SYMPHONIAE, | DIVERSORUM EXCEL- |
 LENTISSIMORUM | AUTHORUM. | Quaternis, V. VI. VII. VIII.
 X. XII. XVI. Vocibus, | tam vivis, quam instrumentalibus
 accommodatae. Editae studio e opera | CASPARIS HASLERI |
 SPQ NORIBERG: ORGANISTAE. | NORIBERGAE |
 Apud Paulum Kauffmannum. | MDCL. ||

Nach Titelbl. folgt: *Index LXXII Sacrarum Cantionum*⁸⁵, *quae in hoc opere continentur*, geordnet und gezählt nach steigender Stimmenzahl, beginnend mit: *Quatuor vocum* (I – VIII), *quinque vocum* (IX – XXIII), *sex vocum* (XXIV – XL), *septem vocum* (XLI – XLVI), *octo vocum* (XLVII – LXVII), *decem vocum* (LXVIII – LXIX), *duodecim vocum* (LXX – LXXI), *sedecim* (LXXII), ohne eine sonst irgendwie erkennbare Ordnung innerhalb der einzelnen Gruppen, z. B. nach Komponisten ausgerichtete alphabetische Reihenfolge.

Autoren: Gregor AICHINGER (5)⁸⁶, Annibale genannt PADUANO (1), Francisco BIANCHARDI (1), Giovanni CROCE (1), Giovanni GABRIELI (14), Hans Leo HASSLER (4), Luca MARENZIO (2), Tiburtio MASSAINO (3), Rinaldo del MEL (2), Claudio MERULO (12), Simon MOLINARIO (3), Philipp de MONTE (5), Giov. Battista MOSTO (1), Joan. Pet. Aloysio PRENESTINO (PALESTRINA) (4), Andrea ROTA (1), Damiano SCARABAEO (1), Asc. TROMBETTI (1), Oratio VECCHI (6), Camillo ZANOTTI (1). Der Herausgeber selbst erscheint nicht unter den Komponisten, wohl aber sein Bruder mit vier Beiträgen.

⁸⁵ Der Begriff *Cantio sacra* ist hier synonym mit *Symphonia sacra* gebraucht und gattungsgeschichtlich als Motette anzusehen.

⁸⁶ Die in der Edition als Werke gezählten 1. 2. und 3. *Partes* werden hier als Teile einer Komposition gerechnet und zusammengefasst.

RISM 1601² (RISM B 1, S. 389): auch B Fa als Fundstelle (unvollst., wie angegeben) genannt. Es scheint sich um den unveränderten Nachdruck der *Editio prima* von 1598 zu handeln, vgl. RISM B 1, S. 379 (RISM 1598²).

Der Band enthält noch in allen überlieferten Stimmbänden:

[2.] [Ohne Titel: Hs. Zusammenstellung von 12 nur in Septima Vox, in anderen Stimmen nicht gezählten weiteren *Cantiones sacrae* z.T. nicht genannter Komponisten]

[1.] Pater noster, à 6 (PALLADIUS); [2.] Domine exaudi orationem meam, à 6, [Anonymus]; [3.] State (super vias) et videte, à 6 [Anonymus]; [4.] Nunc iter aethereum subito [?] vos carpite gentes Christi [?], à 6 [Anonymus]; [5.] Jerusalem gaude, gaudio magno, à 8 (VULPIUS); [6.] Non est bonum hominem esse solum, à 8 (VULPIUS); [7.] Hodie natus est salvator mundi, à 8 [Christophorus CLAVIUS?]; [8.] In nomine Jesu omne genu flectatur, à 6? [Johannes MATTELAER bzw. MATELART?]; [9.] Coniugium castum divino munere florens, à 6 [M. HUNERFENG?]; [10.] Nescio cur hodie laetetur turba sororum, à 8 (ad modum Echo) [J. HANDL⁸⁷]; [11.] Laudate dominum in sanctis ejus, à 6 (VULPIUS); [12.] Cum invitatus fueris, à 6 (VULPIUS)

Abschrift; in den Stimmen unterschiedliche Schreiber, gelegentlich sogar Handschriftenwechsel in ein- und derselben Stimme, notiert in weißer gerundeter Mensuralnotation des ausgehenden 16. bzw. beginnenden 17. Jh. Die nur auf die Septima Vox beschränkte und mit Nr. 1 ff. beginnende und bis Nr. 3 reichende Zählung setzt in Wirklichkeit erst bei Nr. 4 ein (zu Beginn der *cantiones* à 8) und endet mit Nr. 7. Die Septima Vox zu Nr. 10 ist in diese Zählung nicht eingeschlossen. Zu Nr. 8 keine Angabe der Stimmenzahl, außerdem liegt nur die Musik zu Altus und Quinta Vox vor. Die Angaben der Komponisten finden sich, falls vorhanden, jeweils in mindestens einem Stimmbuch, meist im Tenor, und werden in runden Klammern wieder-

⁸⁷ In RISM führt man den Komponisten unter HANDL, in den Lexika wird auch die latinisierte Form GALLUS verwendet.

gegeben. Mit Anonymus wird angedeutet, dass sich in keiner Stimme eine Angabe zum Komponisten findet; ermittelte oder vermutete Komponisten stehen wie der Hinweis „Anonymus“ ebenfalls in eckigen Klammern.

Die hier Melchior VULPIUS zugeschriebenen Kompositionen konnten als hs. Übernahmen aus dessen Druckwerken *Cantionum sacrarum cum sex, septem, octo et pluribus vocibus concinnatarum. Pars prima*. Jena 1602, und *Pars secunda*. Erfurt bzw. Jena 1603, bzw. deren beider *Editio secunda*, Erfurt 1610, ermittelt werden: Nr. [6. 11. 12] = Nr. 37. 22. 13 aus *Pars prima*, Nr. [5] = Nr. 56 aus *Pars secunda Cantionum sacrarum* (etc.). Nr. [10] ist, vielleicht mit Nr. [9], der einzige Text, dem kaum ein geistlicher oder irgendwie liturgisch oder biblisch begründeter Sinnzusammenhang entnommen werden kann. Das unterscheidet ihn von den vier im *Opus musicum* des J. HANDL, einem großen Kompendium von *Cantiones sacrae* für das ganze Kirchenjahr, in ähnlicher Manier komponierten, ebenfalls achtstimmigen Stücken *ad modum Echo*. Ob der Mathematiker und Astronom Christophorus CLAVIUS auch als Komponist in Erscheinung getreten ist, darf nach den Ergebnissen neuerer Forschung zumindest bezweifelt werden.⁸⁸ Die Autorvermutung zu Nr. 8, Johannes MATTELAER oder MATELART (1538–1607), flämischer, später in Italien nach längerer dortiger Wirkungszeit verstorbener Komponist, beruht auf Vergleich mit anscheinend gesicherten Zuschreibungen von Notenvorlagen in RISM A II (z. B. Brüssel MS 860). Mit M[agister?] HUNERFENG tut sich ein ganz und gar unbekannter Autor kund, bei dem man an eine scherzhafte Umschreibung von Melchior VULPIUS (Fuchs = Hühnerfänger) denken könnte, wenn nicht überall sonst *Vulpii* notiert worden wäre.

RISM A II (Hss.): Dieser hs. Anhang war bisher unbekannt.

⁸⁸ ATTELN, Clavius.

Philol Qu M 9/10: [Sammelband, Ausgabe in Stimmen]

Vorhanden: [1.] Discantus Primi Chori; [2.] Bassus Primi Chori.

Sign.: Katalog FUNCK: Philol. Quart. M 9 und Philol. Quart. M 10; auch: C IV 5 a und C IV 5 b (bzw.) C V 5, mit Pergament verstärkter Papierband, kleines Hoch-Quarto (19,9 x 16,5 cm): In Burgsteinfurt von einheimischem Buchbinder nach 1613, wahrscheinlich nach 1616, nach dem Dienstantritt von Johannes POTT als Nachfolger von WULF als „Kantor“ und Praeceptor der 5. Klasse, wenn der sich mehrfach nennende Johannes mit Johannes POTT identifiziert werden darf, vorgenommene Zusammenfassung nach gleicher Stimmlage bzw. Lagenstimme von vier ursprünglich unabhängigen Druckeditionen (in Stimmen) mit vier und mehr Stimmen, zum Teil doppechörige lateinische und deutsche geistliche, auf die Belange des Kirchenjahres abzielende Chormusik von Komponisten aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts; Erscheinungsjahre: 1607, 1612, 1613. Zwar ist der Sammelband als solcher im Katalog FUNCK erfasst, aber der Titel Nr. 3 wurde von ihm übersehen und erscheint daher nicht in seiner Inhaltsangabe. Hs. Notiz mit Tinte in beiden Bänden auf 1. Titels. in gemischt griechisch-lateinischer Sprache (und Schrift): *Ktäma* (Besitz) | *Schola Arnoldina* | *Steinfurto*; auf den Vorsatzblättern Tintenschnörkeleien; im Discantus zusätzlich hs., ebenfalls mit Tinte, sogar zweimal die Bemerkung: *Ich habe einen guten Kampf gekämpft. C Johan* (Zitat nach einer Stelle aus dem Brief des Paulus an Timotheus, wo er vom guten Kampf des Glaubens spricht).⁸⁹

Inhalt:

[1.] PHILIPS, Peter, genannt ANGLUS (aus England)

PRIMUS CHORUS | CANTIONES | SACRAE, | OCTONIS
VOCIBUS, AUCTORE R.D. | PETRO PHILIPPI ANGLO, |

⁸⁹ Man kann sich hier an die Seufzer des vormaligen Rektors der Steinfurter Lateinschule COMBACHIUS erinnern, der sich vom Grafen mit *musicos labores* beschwert sah.

D. O. M.
E T
D. P. APOSTOLO

Sacri senatus principi præfidi
Principum Ecclesiæ principi, Principum omnium patri,
Principum omnium Pastori:

Quem Lucis Princeps perpetuum voluit in terris legatum,
Quem tenebrarum princeps a terris voluit ablegatum

Sed frustra tenebricosus tartari turbo
Lucis columnam nubilo concutit.

Stat PETRVS vbique princeps, vbique PETRVS,

Tibi ergo, PRÆSES, PRINCEPS, PATER, PASTOR, PETRA,
Quem tota concinit quicquid est vbique concors
Cælo terrisque ECCLESIA,

Sola te obrodit, ruditque hæresis discordia,
Tibi concordēs ego discordibus tonis notas
Concordiæ conseruatori, discordiæ debellatori,

D. C. Q.

*Peter Philips: Cantiones sacrae octonis vocibus. Antwerpen 1613. Cantus-Stimmbuch
(Chor I), Lateinische Widmung an den Apostel Petrus*

Signatur: Philol Qu M 9/10

Primus Chorus.

I.

CANTVS.

Tu es Petrus, & super hanc pe-
tram aedi- ficabo, aedi-
ficio Ecclesiam me- am, & tibi da- bo claves regni caelo-
rum, Quodcumque ligaueris super ter- ram, Et quodcumque solueris super
terram, erit solutum & in cae- lis, erit solutum & in caelis, Et
tibi da- bo claves regni caelorum, // //
claves regni caelorum, // //
claves regni caelorum, //

A 2

Peter Philips: *Cantiones sacrae octonis vocibus*. Antwerpen 1613. *Cantus-Stimmbuch*
(Chor I), Beginn der Cantio I „Tu es Petrus“

Signatur: Philol Qu M 9/10

ECCLESIAE COLLEGEATAE S. VINCENTII | SONEGIENSIS
 CANONICO. | Et Serenißimorum ALBERTI ET ISABELLAE
 Archiducum Austriae, Ducum Burgundiae, Brabantiae etc: et
 Belgicarum Provinciarum Principum | ORGANISTA
 CONCINNATAE. | [Stimmbez.:] CANTUS [bzw.:] BASSUS |
 ANTWERPIAE | EX Typographia Petri Phalesij ad insigne /
 DAVIDIS REGIS / M.D.C.XIII. ||

2. Seite: *D.O.M. Et D.P. APOSTOLO* (etc.): Lateinische gedruckte Widmung an den Apostel Petrus, *Praeses, princeps, pater, Petra ... Conservator concordiae ecclesiae*, gemeint ist: der katholischen, kämpferisch der Gegenreformation verpflichteten Kirche;⁹⁰ darum Cantio Nr. 1 bezeichnenderweise: *Tu es Petrus*. Letzte Seite: *INDEX SACRARUM CANTIONUM* Nr. 1–30, in der Reihenfolge des Druckes, nicht etwa alphabetisch aufgeführt; insgesamt 20 nicht foliierte oder paginierte Seiten, die Zählung der einzelnen Titel erfolgt in römischen Ziffern.

RISM A 1 P 1975. Die frühere, auf einem Missverständnis beruhende Einordnung unter A (= Anglus) 1229, wo D-BFa nicht erwähnt wird, hat sich mit dieser neuen und korrigierten Einordnung erledigt.

[2.] PRAETORIUS, Hieronymus, und PRAETORIUS, Jakob

CANTUS [bzw.] BASSUS | CANTIONES / SACRAE, DE
 FESTIS | PRAECIPUIS TOTIUS | Anni, 5. 6. 7. 8. 10. et 12 |
 vocum | Compositae à | HIERONYMO PRAETORIO, |
 ORGANISTA IN AEDES JA- | COBI HAMBURGENSEI. |
 Operum Musicorum Auctoris TOMUS PRIMUS. | Editio altera. |
 Ab ipsomet auctore correcta et aliquot Motectis | aucta. |
 Cum Privilegio S. Saes. Majest. speciali. | HAMBURGI; |

⁹⁰ Peter PHILIPS war als Katholik aus England geflohen. Er fand Anstellung als Organist in den spanischen Niederlanden und eine Versorgung als Kanoniker im Hennegau.

Typis PHILIPPI de OHR, | Ex Bibliopolio FROBENIANO,
ANNO | M DC VII. ||

46 nicht paginierte oder foliierte Bll., enthaltend: Nr. I – LXII: lat. Texte auf wichtige Feste des Kirchenjahres, in der Abfolge des liturgischen Jahreskreises geordnet, beginnend mit *Tempus adventus domini*, anschließend weitere geistliche lat. Textkompositionen *ad placitum*, also nicht bestimmten Festkreisen des Kirchenjahres zuzuordnende Motetten. Nr. 45, 49 und 53 sind Kompositionen von Jakob PRAETORIUS. Titelrücks.: *ad cl. virum H. Praetorium*, verfasst von Erasmus SARTORIUS, Kantor zu Hamburg. Letztes Bl.: Index.

RISM A I P 5337 (D-BFa wie angegeben)

[3.] PRAETORIUS, Hieronymus

Das TE DEUM LAUDA- | MUS Deutsch: | Zu sonderlichen Ehren
und günstigen wolgefallen: Dem Ehrnvesten / Wolachtbaren | und
Hochweisen | Herrn Hieronymo Vöglern / der löblichen Stadt
Hamburg | Bürgermeistern. | Seinem insonders Großgünstigen
lieben Herrn / | Schwagern unnd mechtigen | Befürderern. | Mit
16. Stimmen componirt und gesetzt | Durch | HIERONYMUM
PRAETORIUM | Organisten daselbst unterdienstlich. | Hamburg |
Durch Heinrich Karstens / Im Jahr / | M.DC.XII. ||

Herr Gott dich loben wir (Deutsches Tedeum à 16, nebst Pueri, Text: Übersetzung des lat. Tedeums nach Luther). Vorhanden: Primi Chori CANTUS et TENORE; [bzw.] II Chori | Bassus et Altus; je 8 Bll., kein Titelbl. oder Titels., wahrscheinlich vom Buchbinder entfernt, keine Angabe des Komponisten und des Textdichters. Identifikation der Edition und Ergänzung des Titels erfolgte nach Vergleich mit dem in Salzwedel in der Kirchenbibliothek von St. Katharinen bewahrten und vollständiger überlieferten

Druckexemplar des Werkes. Auch fehlt in den Burgsteinfurter Stimmen das kurze Vorwort des Komponisten, in dem dieser mit Datum *Die Michaelis, Anno Christi 1612 ... unterdienstlich* bittet, die Widmung des Druckes anzunehmen und ihm weiterhin ein *großgünstiger Herr Patron* zu bleiben; denn nur das Wohlgefallen, mit dem der Bürgermeister seine Komposition aufgenommen habe, hätte ihn zu dem Entschluss gebracht, das Werk auch in Druck gehen zu lassen.

RISM A I (Add.): PP 5344a (einziger Fundort bisher Salzwedel; D-BFa nicht erwähnt)

[4.] PRAETORIUS, Hieronymus

Der alte Christliche und Geist- | reiche Gesang | Ein Kindelein so
löbelich | etc. | Zu Ehren unnd gnedigen Wohl- | gefallen | auch
zu Wünschung eines | Glückseligen Freudenreichen und ge- |
sunden Newen Jahrs. | Der Durchlaughtigen Hochgeborenen Für- |
stinn und Frawen | Frawen Maria | Gebornen zu Braunschweig und
Lünen- | burg | ertzoginnen zu Sachsen | Engern | unnd
Westphalen. | Mit 8 Stimmen Componirt und Dedicirt | Durch |
HIERONYMUM PRAETORIUM, | Organisten der Kirche S.
Jacobi in Ham- | burg | Unterthänig. | [Stimmbez.:] CANTUS I.
CHORI [bzw.] BASSUS I. CHORI | Gedruckt zu Hamburg durch
Heinrich Karstens | Im Jahr | M.DC XIII. | |

Doppelbl.: Doppelhörige Vertonung des volkstümlichen, deutsch-lateinischen mischsprachlichen Gesanges *Ein Kindelein so löbelich* auf die Weise *Der Tag, der ist so freudenreich*, mit dem lat. Refrain *Virgo deum genuit quem divina voluit clementia* etc.

RISM A I P 5345

Erster Theil

Etlicher Teutscher
Geistlicher Psalmen vnd Ge-

sängen / In welchen die Melodien / damit sie desto
kännlicher vnd besser gehört werden können / im Discant seynd
gebraucht / mit 4. 5. vnd 6. Stimmen / also auff das
new componirt / vnd in Druck gegeben /

Sampt einer Erinnerung an den gutherzigen
Leser / zu Endt in Quinta Voce;

Durch

CVRADVM HAGIVM RIN-

THELEJVM, dieser zeit Gräfflichen Hol-
steinischen / Schawenburgischen / ic.
bestellten Hoff-Componisten.

BASSVS.

Got loben ist ein schöne Weis /
Dis bringet mit sich Ehr vnd Preis.



Frankfurt am Mayn / bey Wolfgang Richter /
Im Jahr M. DC. XII.

VInCet tanDeM Veritas.

De Arte non iudicat nisi Artifex.

Symb. Ante gloriam passio.

Konrad Hagius: Erster Theil Etlicher Teutscher Geistlicher Psalmen und Gesängen.
Frankfurt/Main 1612. Titelblatt des Bassus-Stimmbuchs
Signatur: Philol Qu M 9/10

[5.] HAGIUS, Konrad (aus Rinteln)

Erster Theil | Etlicher Teutscher | Geistlicher Psalmen und Ge- |
 sängen | In welchen die Melodeyen, damit sie desto | känntlicher
 und besser gehört werden können, im Discant seynd | gebraucht mit
 4. 5. und 6. Stimmen itzo auff das new componirt und in Druck
 gegeben | Sampt eine Erinnerung an den guthertzigen | Leser zu
 Endt in Quinta Voce. | Durch | CUNRADUM HAGIUM RIN- |
 THELEJUM, dieser Zeit Gräfflicher Hol- | steinischen
 Schawenburgischen etc. | bestellten Hoff-Componisten. |
 [Stimmbez.:] DISCANTUS [bzw.] BASSUS | Gott loben ist ein
 schöne Weiß | Diß bringet mit sich Ehr und Preiß | Franckfurt am
 Mayn | bey Wolfgang Richtern | Im Jahr MD.CXII | |

Titelrücks.: Register der XXXII deutschen geistlichen Gesänge, angeordnet nach abnehmender Stimmenzahl: Nr. I – II: *sex Vocum*. Nr. III – XXIV: *5 Vocum*. XXV – XXXII: *4 Vocum*. Als Textdichter überwiegt bei weitem LUTHER.⁹¹ Bezeichnend für den simpleren Cantionalcharakter der Vertonungen mag auch sein, dass sich für die Sechsstimmigkeit nur zwei Beispiele in der Sammlung finden. Ob die leichte Überzahl der etwas kunstvoller gesetzten, aber in keiner Weise expressiv beabsichtigten und die Stilmittel eines *Contrapunctus simplex* kaum übersteigenden fünfstimmigen Sätze gegenüber der reinen Vierstimmigkeit den Begriff eines *Cantionale* streng genommen nicht zulässt, dürfte eine akademische Frage sein. Leider fehlt die für das Anliegen des Komponisten offenbar wichtige Quinta Vox mit der *Erinnerung an den guthertzigen Leser*, wofür das zitierte Gedicht wohl nur als ein dürftiger Ersatz angesehen werden kann. Das ist deswegen bedauerlich, weil bislang Burgsteinfurt der einzige Fundort dieses Werkes ist.

⁹¹ Zum Beispiel: Gelobet seist du, Jesu Christ; Vom Himmel hoch, da komm ich her; Vater unser im Himmelreich; Christ lag in Todesbanden; Wir glauben all an einen Gott; Komm Heiliger Geist; Nun komm der Heiden Heiland.

CLARISSIMO VIRO,
DOMINO CONRADO
HAGIO MUSICO EXCELLEN-
TISSIMO.

REM Christo, Musis, æquè & Apolline dignam
Conrade, ingenio dives, & arte potens,
Quod pietatis amans præfers divina prophanis,
Fingis & Artifici canticâ sacra manu.
Introduxisti sacram quæ primus in ædem
BVCKBURGI, harmonicis condecorata modis.

Idque pio ERNESTI jussu laudabilis amplos
Principis Heroës inter, & orbis Heros.
Harmonicam magnis a deo qui sumptibus artem
Largus alit, possit vix ut habere parem.
Multa dat illius grandi Cultoribus ære
Præmia, largitur maxima nonne tibi?
Iure igitur Decimas illi pia scilicet offers
Cantica, se legit quæ sibi, perge frequens.
Fac nova, finge modos, sacris operare Camænis,
Dia labore tuo Tempia, Scholâsq; juva.
Perge sonare Deum; virtutis honesta, laboris
Sudorisq; feres præmia, magnus eris.
Hic valens Christo longos feliciter annos
Sis sacra pars s'vperæ plâ fata DOMVS.

Conradus Hôjetus Collegii Möllenebecensis
Subprior, Poëta Laureatus Cæsaræus.

Konrad Hagius: Erster Theil Etlicher Teutscher Geistlicher Psalmen und Gesängen.
Frankfurt/Main 1612. Huldigungsgedicht auf Konrad Hagius
Signatur: Philol Qu M 9/10

Letzte S., nach Ende des musikalischen Teils, folgt ein in Distichen abgefasstes Huldigungsgedicht auf HAGIUS, gedichtet von einem Magisterkollegen, in dem auch kurz über Anlass und Entstehung der auf Befehl des Bückeburger Landesherrn, des Grafen ERNST, komponierten und zuvor schon in der Bückeburger Kirche teilweise erprobten Cationalsätze berichtet wird: *Rem Christo, Musis, aequae et Apolline dignam, | Conrade, ingenio dives, et arte potens, | Quod pietatis amans praefers divina prophanis | fingis et artificum cantica sacra manu. | Introduxisti sacram quae prius in aedem | Bückeburgi, harmonicis condecorata modis. | idque pio Ernesti iussu laudabilis amplos | Principis Heroes inter, et orbis heros ...*

Im Rahmen des schlichten Ziertitels lateinische Sinnsprüche: *de Arte non iudicat nisi Artifex*, und: *Vincet tandem veritas*, und: *Symb. Ante gloriam passio*, wenn man will, eine weitere Anspielung auf den *ars* und *pietas* verbindenden Inhalt des Druckes.

RISM A I H 1732 (nur D-BFa, unvollst. wie angegeben, Unikat!)

B. Ausgaben einzelner Autoren

Philol Qu M 18/19: MARENZIO, Luca

DI | LUCA MARENZIO | MUSICO ECCELLENTISS. |
 Il Primo, Secondo, Terzo, Quarto et Quinto Libro | [bzw. Teil II:]
 IL SESTO, SETTIMO, OTTAVO ET NONO | Libro il suo
 Testamento | DE MADRIGALI | A CINQUE VOCI |
 Nuovamento Stampati et in un Corpo ridotti. | [Stimmbez.]: ALTO
 [bzw.:] TENORE | IN ANVERSA | Appresso Pietro Phalesio
 al Re David. | MDCIX. ||

Ausgabe in Stimmen. Sign. Katalog FUNCK: Philol. Quart. M 18 u. 19, zuvor, offenbar irrtümlich: M 18 u. 17; keine weitere Signatur.⁹² In diesem Katalog Fehlermerk für Tenore, Basso, Quinta von anderer Hand; tatsächlich noch vorhanden: Alto (3 Vorsatzbll., Bll. 1–56, und: Titelbl., S. 1–70); Tenore (3 Vorsatzbll., Bll. 1–56, und: Titelbl., S. 1–82). Beide: Quer 21,0 x 15,9 cm, geb., in Pergamentschutzeinband. *In un corpo ridotti* meint die Zusammenfassung von Buch 1–5 und 6–9, offenbar Teil I und Teil II, zu je einem Band, wobei die selbständige Seiten- oder Blatzzählung der beiden Teile aber beibehalten wurde.⁹³ Diese Zusammenfassung zu einem Stimmgroßband erfolgte sicherlich erst in Burgsteinfurt. So sind die alphabetischen Register der Madrigalanfänge jeweils am Ende nach Buch 1–5 (f. 56^r) und Buch 6–9 (S. 82) an der ursprünglichen Stelle verblieben. Nur in Alto fehlt dieses zweite Verzeichnis. Dafür (?) enthält Alto auf f. 1^v den in italienischer Sprache abgefassten Text der Widmung des Druckers PHALESIUS an *Molto illustre Signore Il. S. Gherardo di Hornes, Barone di Bassigny, di Boxtel, Governatore per sua Maesta Catholica des Paese et citta de Malins* etc. in italienischer Sprache. Hier rühmt er die große *Affectation* des Adressaten zur Musik und insbesondere zu den Kompositionen des Luca MARENZIO, denen er sich zusammen mit seinen Freunden trotz zahlreicher Amtsgeschäfte oft zu widmen pflegte. Ihm als seinem *Herrn und Padrone*, der ihn gegen alle Verleumder schützen werde, habe er diese in *un corpo* edierten fünfstimmigen Madrigale auf diese besondere Weise gewidmet. Unterzeichnet: Antwerpen, 29. Januar 1609.⁹⁴

⁹² Im Gegensatz zu den anderen in der historischen Bibliothek des Arnoldinum überlieferten Musikalien findet sich auf den Marenziobänden keine weitere Signatur. Statt einer Signatur tragen sie das oben beschriebene Motto. Wurden Marenzios italienische, dem Thema Liebe verpflichteten Madrigalkompositionen trotz der Aufnahme durch FUNCK wegen des Fehlens älterer Signaturen oder aus inhaltlichen Gründen im 19. Jahrhundert nicht als Eigentum der Schule bestätigt?

⁹³ Die Originalausgabe und einige frühere Ausgaben waren buchweise erfolgt.

⁹⁴ Die Widmung wurde aus der ersten Ausgabe von 1593 übernommen. Es handelt sich um eine nicht ganz titelgenaue, sonst aber unveränderte Neuauflage der Edition von 1593. Die italienischen, zumeist bei GARDANO in Venedig verlegten Originalausgaben der einzelnen Bücher erschienen in den Jahren 1580 ff.

Auf 1. Titels. aller Bände am oberen Rand, zum Teil beschnitten, hs. von unbekannter Hand mit Tinte: *Polyph. Musica omnibus mortalibus utilissima est*, ein rein ästhetisches, weltliches Motto, inhaltlich eine fast kämpferische Apologie der Nützlichkeit von polyphoner Musik. Weitere hs. mit Tinte vorgenommene Vermerke: 1. Titels. Alto: BUCHORST (= durchstrichen); A. (?) PAGENSTECHER 1634; 1. Titels. Tenore: BUCHORST (= durchstrichen); Ar. Gisbr. PAGENSTECHER 1634; ein weiterer Name, fast unleserlich: Lambert LAURINK (?).⁹⁵ Warum auf beiden Büchern der Name des Arnold Gisbert PAGENSTECHER (1615–1688) erscheint, ist nicht bekannt. Der Sohn des Burgsteinfurter Juraprofessors Johann PAGENSTECHER und spätere Rat und Hofrichter in steinfurt-bentheimschen, seit 1668 in kurbrandenburgischen Diensten, war 1634 ca. 19 Jahre alt. Unsicher ist, ob er damals – noch? – in Groningen immatrikuliert war.⁹⁶ Das Jahr 1634 ist deshalb bemerkenswert, weil es als letztes normales Jahr des ersten Abschnittes der Schulgeschichte gelten kann. Im nächsten Jahr führten die Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges mit dem Einfall der Kaiserlichen in Steinfurt und einer sich bald danach anschließenden fürchterlichen Seuche fast zum Untergang des Arnoldinums mit seiner Bücherei und zu einem mehrjährigen Stillstand des Schulbetriebs in Burgsteinfurt, der in dieser Zeit in Schüttdorf sozusagen im Exil nur notdürftig weitergeführt werden konnte.⁹⁷

In Tenore zu Buch 1–5 ist ein hs. beschriebenes Blatt lose eingelegt, betitelt: *Il Basso Continuo De Madrigali a cinque voci Di Luca Marenzio. Fol. 18. Tirsi, Tirsi morir*. Notiert ist nur zu diesem 5. Madrigal des ersten Buches, fol. 18^v, und auch nur zu seinem ersten Teil (*prima parte*) ein durchweg einstimmiger, auf der vokalen Bassstimme beruhender, nicht textierter und nicht ausgesetzter Basso. Bei Pausen in der vokalen Bassstimme wird die an diesen Stellen

⁹⁵ Die Namen BUCHORST und LAURINK stellen sich in einer weit weniger eleganten Handschrift als PAGENSTECHER dar.

⁹⁶ Die Immatrikulation in Groningen erfolgte am 1. Juni 1632, HÖTING, Professoren, S. 137–138). Es ist unklar, in welcher Verbindung er zu diesem Zeitpunkt zum Arnoldinum stand.

⁹⁷ Gemeint ist das „erste Schüttdorfer Exil“, das von 1635 bis 1641/1645 dauerte. 1647–1650 wich die Schule zum zweiten Mal nach Schüttdorf aus.

Il Primo Continuo. De Madrigali à Cinque voci. Di Luca Marenzio.

Folio. 197 Tirsi. Tirsi morir.

33

44

Luca Marenzio: *Il Primo, Secondo, Terzo, Quarto et Quinto Libro de Madrigali a Cinque Voci*. Antwerpen 1609. Hss. Blatt mit Bass-Stimme zu „Tirsi, Tirsi morir“
Signatur: Philol Qu M 18/19

unterste der oberen Stimmen mit Schlüsselwechsel in diesen Basso continuo (B.c.) übernommen, sodass der Eindruck einer kontinuierlich fortgeführten instrumentalen Bassstimme entsteht; eventuell könnte man sagen, der Begriff *continuo* sei hier ein wenig überstrapaziert worden. Warum sollte an sinnvoller Stelle nicht auch der *Basso generale* einmal pausieren dürfen? Der Grund für die ausgerechnet bei Tempus (Takt) 33 und 48 schriftlich festgehaltene Takt- bzw. Temporazählung ist nicht recht ersichtlich. Dieses im ganzen etwas unscheinbare Blatt ist deswegen der Erwähnung wert, weil es das einzige Zeugnis dafür ist, dass das sich seit Anfang des zweiten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts von Italien aus in Deutschland verbreitende Generalbasszeitalter mit dem neuen instrumentalen Begleitprinzip der *Basso continuo*-Technik seinen Einzug auch in die musikalische Praxis in Burgsteinfurt gefunden hat.

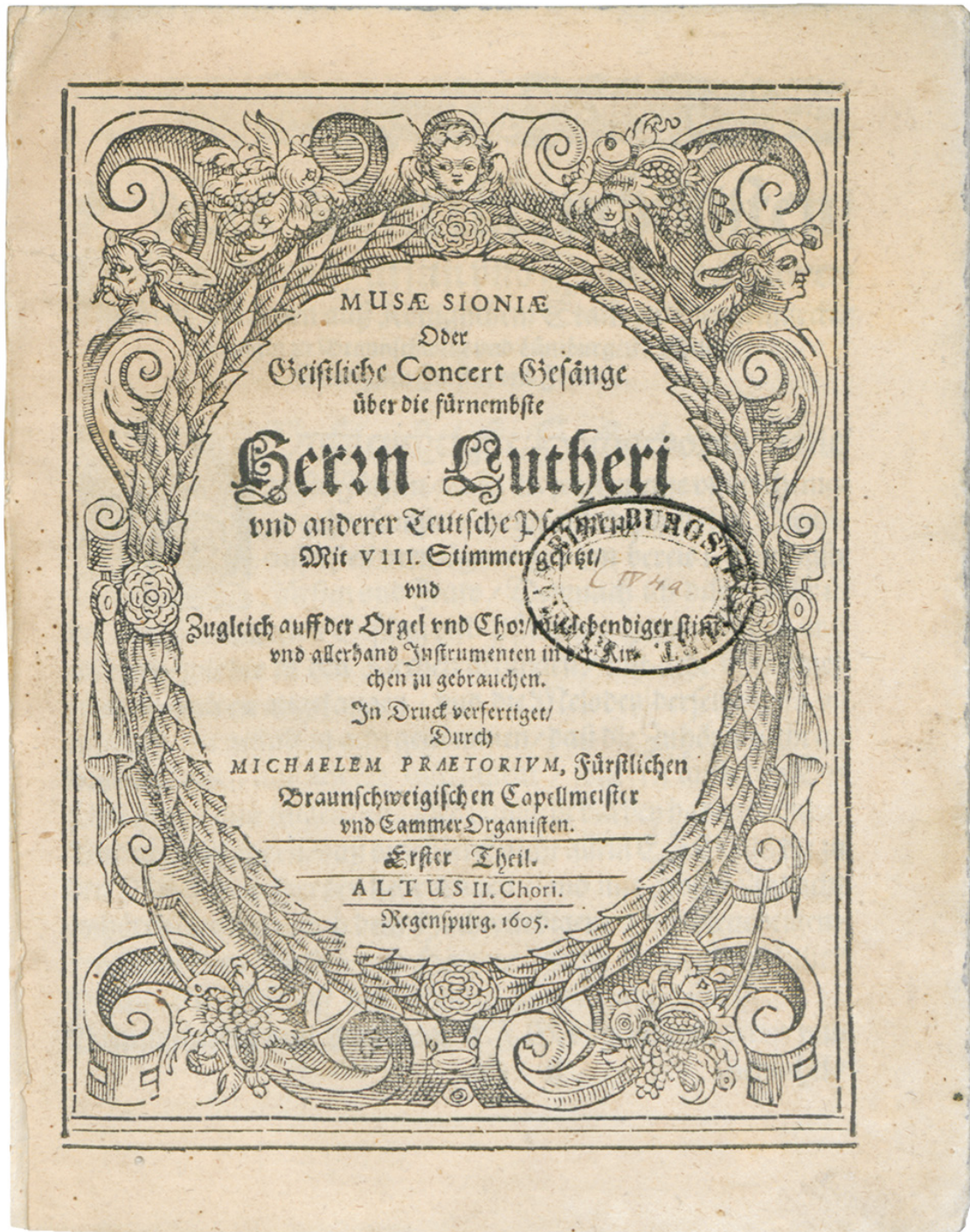
RISM A I M 573 und 574, D-BFa erwähnt (unvollst., wie angegeben)

Philol Qu M 11/13: PRAETORIUS, Michael

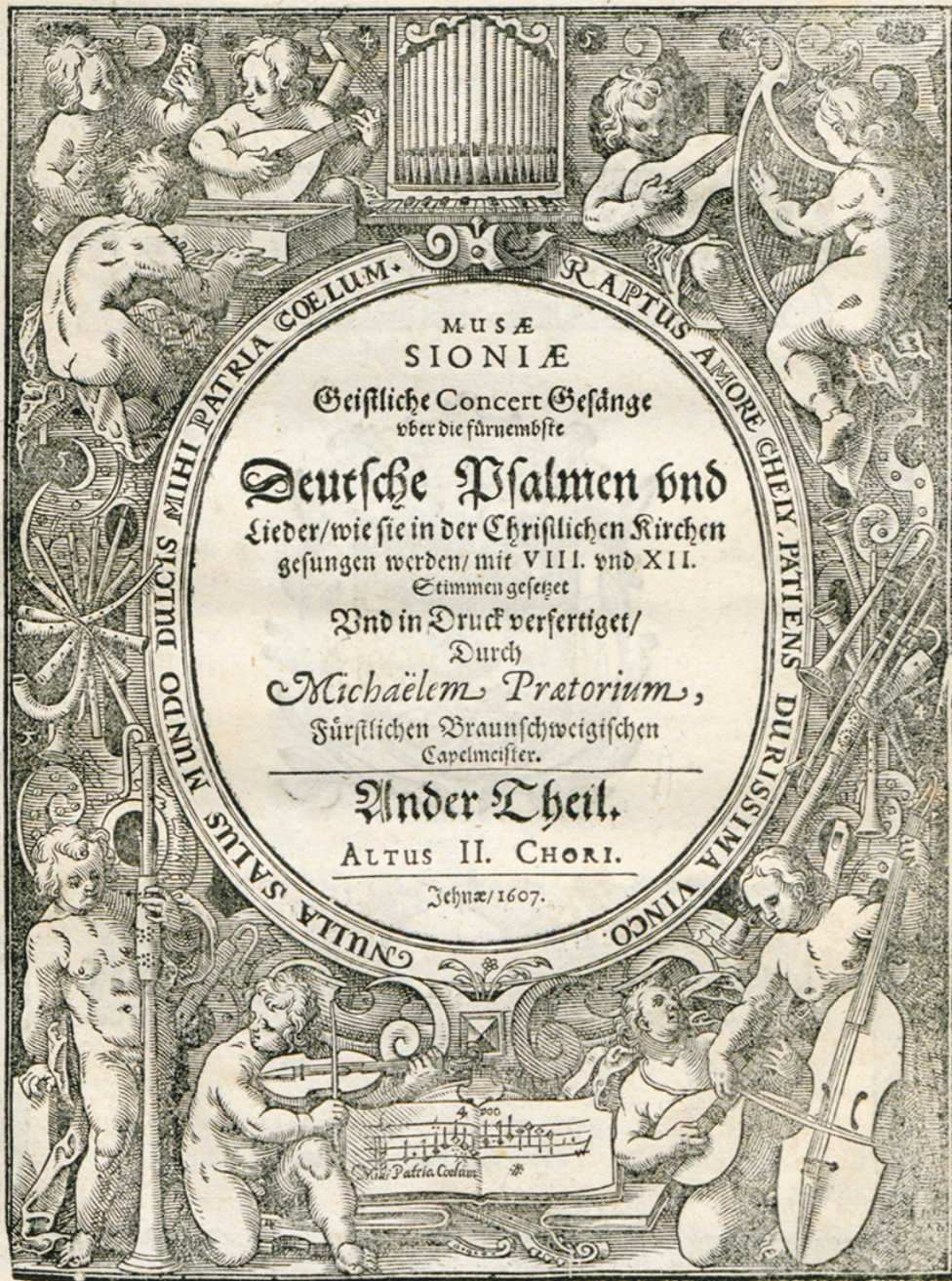
[Musae Sioniae, 1. Teil]

MUSAE SIONIAE | Oder | Geistliche Concert Gesänge | über die
fürnembste | Herrn Lutheri | und anderer Teutsche Psalmen | Mit
VIII. Stimmen gesetzt | und | zugleich auff der Orgel und Chor mit
lebendiger Stimm | und allerhand Instrumenten in der Kir= | chen
zu gebrauchen. | in Druck verfertigt | Durch | MICHAELEM
PRAETOR+IUM, Fürstlichen | Braunschweigischen Capellmeister
| und Cammerorganisten. | Erster Teil. | (Stimmbezeichnung) |
(Autor) | (Bartholomäus Gräf) | Regenspurg. 1605 | |

Titels., mit zum Teil noch an Renaissance-Ornamentik erinnernder Umrahmung des Textschildes, 2 S. Widmung der von PRAETORIUS als Beförderin seiner Kunst angesprochenen *Durchlauchtigsten Fürstin ... Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg*, mit Bitte, diese *Teutschen geistlichen Concerte* als



Michael Praetorius: *Musae Sioniae Oder Geistliche Concert Gesänge* [...] *Erster Theil.*
Regensburg 1605. Titelblatt des *Altus-Stimmbuchs* (Chor II)
Signatur: *Philol Qu M 11/13*



Michael Praetorius: Musae Sioniae Geistliche Concert Gesänge [...] Ander Theil. Jena 1607. Titelblatt des Altus-Stimmbuchs (Chor II)

Signatur: Philol Qu M 11/13

Dank anzunehmen, datiert vom 6. Januar 1605; anschließend 3 S. *Honori Musarum Sioniarum* Epigramm (etc.) *Et de iisdem ad lectorem*; 1 S. Index: Nr. I – XXI; 1 S. *Nota* (des Autors zur Applikation des Textes unter den Noten) mit Hinweis auf drei weitere noch folgende Teile der *Geistlichen Concerte*. Erhaltene Stimmen: Cantus II; Altus II; Tenor II; in Altus bei den Nrn. I, III und V Druckfehler (?) im Kopftitel: Cantus statt Altus, in Nr. V mit Tinte hs. in Altus durch Korrektur vor Ort geändert.

RISM A 1 P 5348 (D-BFa erwähnt)

[Musae Sioniae, 2. Teil]

MUSAE | SIONIAE | Geistliche Concert Gesänge | über die
fürnembste | Deutsche Psalmen und | Lieder, wie sie in der
Christlichen Kirchen | gesungen werden, mit VIII. und XII. |
Stimmen gesetzt | Und in Druck verfertiget | Durch Michaelem
Praetorium, | Fürstlichen Braunschweigischen | Capelmeister. |
Ander Theil. | (Stimmbezeichnung) | (Christoff Lippold) (Autor)
Jehnae 1607 | |

Änderung der nunmehr etwas barockeren, erzählenden Titelseitengestaltung: Putten, auf allerlei Instrumenten musizierend, rahmen den Titelschild ein, lat. Umschrift des Textschildes mit Bezug auf M P C:^[98] 1.: *NULLA SALUS MUNDO DULCIS MIHI PATRIA COELUM*, r.: *RAPTUS AMORE CHELY; PATIENS DURISSIMA VINCO*; 1 S. Widmung an die Kurfürstin von Sachsen, Schwester der Widmungsträgerin des 1. Teils, ange-regt durch das große Interesse der Kurfürstin für den 1. Teil. Es folgt 1 S. *Anagrammata in honorem M. Praetorii*; 1 S. Reg. (Nr. 26–30: *12 vocum*; 2 S. *Nota ad lectorem musicum* (!): 1. Discant und Basso in den zwölfstimmigen Chören *unisono* gesetzt (Berücksichtigung der Schwierigkeiten der *Chori spezzati* - Technik in mittleren und größeren Kirchen, ausgeglichen durch identisches

⁹⁸ Michael Praetorius Creutzbergensis.

NOTA AD LECTOREM

MUSICVM.

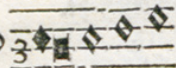
1.

Die letzten Fünff in diesem Theil hab ich auff drey Choren mit zwölff Stimmen nur schlechte hin/vnd wenn alle drey Chor zusammen kommen / die Discant vnd Basse zugleich in unifono gesezet: damit der Choral im Discant in allen drey Choren / vnd die Basse, tanquam fundamentum zu allen Theilen/wenn die Chore in der Kirchen weit von einander vnterschiedlich angestellt / eigentlicher gehört werden: Welches ich dann gleicher gestalt in etlichen mit 8. Stimmen in diesem Andern / folgenden dritten vnd vierden Theile / auß jetzt berürten vrsachen wissentlich setzen wollen: welches sich dann niemands wirdt irren lassen.

2.

Habe ich das b. vnd die sin \times obs wol an etlichen orten vnvonnöthen / propter Tyrones, darbey zeichnen wollen.

3.

So habe ich in den Sesquialtern contra tactum diese noten allzeit schwarz also  (vngachtet es sonst für sich selbst allenthalben nicht nötig oder gebreuchlich) setzen lassen / vnd solches der wolmeinung / darmit der tact desto eher vnd richtiger discernirt, vnd in acht genommen würde.

4.

Ob mir auch nicht zweifelt/das mehrentheils Musici vnd Cantores, diese meine vnd dergleichen (einsig vnd alleine zur ehren Gottes/ vnd erbawung seiner Christlichen gemeine) gefertigte Concert, auch ohne mein erinnern/vnd vielleicht besser/als ich ihnen vorschreiben mag/anzuordnen wissen werden/ So hab ich doch etlichen/ denen es ihrem begehren nach / zu dienst vnd gefallen geschehen / solche an sich selbst schlechte nachrichtung nicht verweigern mögen.

Dann weil etliche im 1. Theil mit hoch Discanten gesezt/welche (wegen dessen/das der vnterste Bass das F. signatū auff der nechst der obersten
Linie)

Michael Praetorius: *Musae Sioniae Geistliche Concert Gesänge* [...] *Ander Theil*. Jena 1607. *Nota ad Lectorem Musicum* (Beginn)

Signatur: Philol Qu M 11/13

Lini) nicht wol transponirt werden können / vnd also gar wenig Knaben / solches mit ihrer Stimme zuzeichnen / so kan man nun zu dem Cant, Alt, Tenor, Primi Chori, drey Cornetten / oder drey Fiolen / oder auch Cornetten vnd Fiolen / wie man es haben kan / vnd zu dem Baß einē guten Tenoristen humana voce; zu dem Cantu infimi Chori, weil derselbe meistens ein Alt, kan man einen guten Altisten: vnd zu dem Alt: Tenor, Baß, drey Posaunen oder zwo Posaunen / vnd eine Baß Geigen / entweder allein / oder zu ein jeden eine Menschen Stimme darneben ordnen / doch das eine liebliche linde Stim in der Orgel / wann es sein kan / mit vntergegriffen werde. Die andern aber / die gleiche Chor / als zween gleiche Cant, Alt: haben / kan ein jeder nach seiner discretion auftheilen / auffsbest er weiß / mit allerley Instrumenten vnd Menschen Stimmen / doch daß allzeit zu einem jeden Discant, weil dieselben fürnemlich den Choral führen / ein Knabe oder nach gelegenheit zweene genommen werden / damit das gemeine Volk den Text vnd gewöhnliche Melodey desto besser zuvornemen.

5.

Neben dem muß auch fleißig in acht genommen werden / weil die Composition auff Madrigalische Art gerichtet / daß gar ein langsamer Tact / als es sich auch in der Kirchen nicht anders gebühren will / gehalten werde.

6.

Dieweil auch im Ersten Theil vom Buchdrucker vnd Correctore zimlich viel versehen / hab ich also bald nach dem ich es vbersehen / einen Bogen der Erraten nachdrucken lassen: auß demselben dann der Erste Theil zu corrigiren. Valere & me amate.

M. P. C.

♯

Michael Praetorius: *Musae Sioniae Geistliche Concert Gesänge* [...] *Ander Theil*. Jena 1607. *Nota ad Lectorem Musicum* (Ende)

Signatur: *Philol Qu M 11/13*

musikalisches Fundament bei weit auseinanderstehenden Chören), 2. genaue und deutliche Angabe von Versetzungszeichen um der *Tirones* willen, 3. Noten der *Sesquialtera contra tactum* zur deutlicheren Wahrnehmung schwarz eingefärbt, 4. Bemerkung zur Besetzung von Chorstimmen und Instrumenten, 5. madrigalische Art der Komposition erfordert ruhiges Tempo, 6. Nachdruck wegen gravierender *Errata* angekündigt. Erhaltene Stimmen: Cantus II; Altus II; Tenor II.

RISM A 1 P 5349 (D-BFa erwähnt)

[Musae Sioniae, 3. Teil]

MUSAE | SIONIAE | ... | mit VIII. IX. und XII. Stimmen | ... |
Dritter Theil. | (Stimmbezeichnung) | Helmstadt | (Autor)
(Durch Jacobum Lucius) 1607 | |

Titels. wie zu Teil 2; 1 S. Reg.: Nr. 1–31; 1 S. *Nota*: Vorschläge zur Erleichterung einiger *Concerte* bei weniger geübten Knaben und wieder Entschuldigung für *Errata* und Korrekturhinweise; 1 S. Michael Praetorius Anagramma; Widmungsadresse an den Grafen ERNST zu Hollstein, Schawenburg und Sternberg, 5. Juli 1607, fehlt in den überlieferten Stimmbüchern. Erhaltene Stimmen: Cantus II (Tenor II u. III); Altus II; Tenor II (Cantus III u. V).

RISM A 1 P 5350 (D-BFa erwähnt)

[Musae Sioniae, 4. Teil]

MUSAE | SIONIAE | ... Mit VIII Stimmen ... | Vierdter Theil. |
(Stimmbezeichnung) | (Helmstadt) (Autor)
(Durch Jakobum Lucium) 1607 | |

Titels. wie zu 2. u. 3.; 2 S. Reg.: Nr. 1–34; die Widmungsadresse an den Kurfürsten von Bayern, Wolfenbüttel, den 25. August 1607, fehlt in den

ALtus II. Chor. I. ab 8.

Du heiliger Geist Herre Gott / er
 füll mit deiner gnade gut / erfüll / erfüll mit deiner gna den gut / deiner
 Gleubigen Herr Mut vñ Sinn / O Herr durch deines Liechtes glanz /
 das Volk auß aller Welt zun gen / daß
 sey dir Herz al le lu ja / al le lu ja / al
 le lu ja / du hei li ges Liecht / ed ler
 Herr / vnd lehr vns / vnd lehr vns Gott rechte

Michael Praetorius: *Musae Sioniae Geistliche Concert Gesänge* [...] *Ander Theil*. Jena 1607. *Altus-Stimmbuch* (Chor II), Beginn der Nr. 1 „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“

Signatur: Philol Qu M 11/13

I.

ALTUS II. Chor.

er ken nen / D Herz / D Herz behüt / D Herz / D

Herz be hüt für frembder Lehr / denn Jesum Christ / denn

Je sum Christ mit rechten Glau ben / al le lu ja /

al le lu ja / al le lu ja / al le

lu ja / Du heilige Drunſt süſſer Troſt / nun hilff vns vnd getroſt / nun

hilff vns frölich vñ getroſt / nü hilff vns frölich vñ getroſt / die

Trübsal vns nicht ab treiben / D Herz durch dein Krafft

erhaltenen Stimmbüchern ebenso wie einige kleine Dichtungen (*suo*) *Michaeli Praetorio*. Erhaltene Stimmen: Cantus II; Altus II; Tenor II.

RISM A 1 P 5351 (D-BFa erwähnt)

[Musae Sioniae, 5. Teil]

MUSAE SIONIAE | MICHAELIS PRAETORII C. | Geistlicher
Deut= | scher in der Christ= | lichen Kirchen üblicher | Lieder und
Psalmen mit II. III. | IV. V. VI. VII. VIII. | Stimmen. | Fünffter
Theil. | (Stimmbezeichnung) | Wolfenbüttel (Fürstliche Druckerei)
1607 | |

Nr. XI: I. W. (Johann WALTER).

Titels. gegenüber Bd. 2–4 geändertes, schon zu Bd. 1 verwendetes Titelbl.: Um den Titelschild links unten und rechts: *Pleni sunt coeli et terra gloria tua*. Darstellung der weltlichen Mehrchörigkeit (1., 2. und 3. Chor) mit Instrumenten und Sängern gemischt besetzt, eine dreichörige Kirchenmusikaufführung als irdische Entsprechung des angedeuteten himmlischen, vielstimmig dem Lamm Gottes (oben Mitte) mit allen himmlischen Chören der Seraphim und Cherubim und den seligen Menschen auf der Gegenseite dargebrachten Freudenkonzerts, des als *Laus Dei* gedeuteten *Gloria in excelsis Deo*. Diese Darstellung eines himmlischen und irdischen mehrchörigen Freudenkonzerts hätte eigentlich eher zum Inhalt von Band 2–4 gepasst – als bildliche Anschauung der Aufführung geistlicher Chormusik mit Stimmen und Instrumenten. Inhalt: Nr. 1–166. Erhaltene Stimmen: Quinta Vox (Nr. 9–161); Sexta Vox (Nr. 10–162; Altus; Bassus II; ab Nr. 165 Sexta Vox); Septima Vox (Nr. 88–164); es fehlen in den erhaltenen Stimmen die Heils- und Friedenswünsche an alle christlichen Kirchen des deutschen Reiches und die Vorrede an den christlichen Leser von SADLER, auch das Register und einige Anmerkungen zu Druck und Aufführungsproblemen.

RISM A 1 P 5352 (D-BFa erwähnt)

Anmerkung: Die *Musae Sioniae* des Michael PRAETORIUS sind die einzigen Musikalien im historischen Befund, deren Erwerb in den Quellen zur Schulgeschichte des Arnoldinums eigens mit Titel- und Autornennung zu datieren ist: 26. Juli 1614: *mandato Senatus Schol. domino Wilh. Wulffio zu Einkaufung 8 Musikbücher in usum Scholae & bibliothecae* laut Rechnung 3 Reichstaler bewilligt; Beschluss des Schulrates vom 27. Juli 1614: Zu den *usui Bibliothecae* am Tag zuvor schon eingekauften *verschiedenen 8 [?] Musiqbüchern noch ein opus, intitult Musae Sioniae Praetorii, sollen gekauft und ... abzahlt werden.*⁹⁹

In Burgsteinfurt wurden die Stimmen der fünf ersten Teile der *Musae Sioniae* wohl bald nach dem Kauf zu jeweils einem Band der gleichen Stimmelage zusammengefasst und gebunden. Erhalten sind die drei Stimmbände mit der Titelaufschrift: [1.] Cantus II (II. Chor. Tenor. Quinta Vox); [2.] Altus II (II. Chor. Sexta Vox) und [3.] Tenor II (II. Chor. Tenor III. Septima Vox).

Sign. Katalog FUNCK: Philol. Quart. M 11, M 12, M 13; auch: C IV 4 b, C IV 4 a, C IV 4 c; Papierbd. mit Pergamentverstärkung (Pergament ist älterem Schriftgut entnommen und beschriftet), Hoch-Quarto (20,6 x 16,0 cm), der Tenor vor allem in den ersten Teilen ziemlich beschädigt.

Philol Qu M 14/16: WALLISER, Christoph Thomas

[Ecclesiadae ..., 1. Teil]

ECCLESIODAE | Das ist | Kirchen Gesäng. | Nemblich |
 Die gebräuchlichsten Psalmen Da= | vids, nicht allein viva voce,
 sondern auch | zu musicalischen Instrumenten christlich |
 zu gebrauchen. | Mit 4. 5. und 6 Stimmen componirt | Durch |
 Christoph Thoman [!] Walliser Ar- | gentinensem, Praeceptorem

⁹⁹ Gymnasium Arnoldinum, Schulratsprotokolle A 1326. Die Angabe der *Musiqbücher* verzichtet leider auf jede Spezifikation. Auch die Anzahl von acht zu diesem Termin beschafften Musikalien lässt sich nicht einfach zuordnen. Es können zum Beispiel die Stimmen eines einzigen doppelhörigen, also achttimmigen Titels gemeint sein. Das bei RÜBEL / HILGEMANN, Burgsteinfurter Volksschule, S. 28, angegebene Kaufdatum 1610 muss als Druckfehler gewertet werden.

Classicum | und Musicum ordinarium daselbsten. |
 (Stimmbezeichnung) | Straßburg in verlegung | Pauli Ledertz. |
 1614 | |

Ausgabe in Stimmen. Vorhanden: [1.] Tenor; [2.] Quinta Vox (Tenor I, Cantus II); [3.] Basis (Bassus).

Titels., 50 Bll., Folierung in römischen Ziffern, anschließend alphabetisches Register der 50 ausgewählten und von nicht genannten Autoren ins Deutsche übersetzten Psalmen Davids, wobei jeweils ein Bl. einer Psalmversion z.T. mit zugehörigem *Gloria patri* entspricht. Trotz der Ankündigung im Titel befinden sich die vierstimmigen Sätze fast beiläufig in der absoluten Minderzahl. In Quinta Vox 2 S. *Anagrammatismus ad Ch. Th. WALLISERUM*, von Erasmus MATTHIAS aus Magdeburg. Titelseitengestaltung in Tenor einerseits und Quinta Vox und Basis andererseits unterschiedlich: Während auf der Titels. der beiden letzten Stimmen Putten und das reichhaltige Musikinstrumentarium der Zeit, nach Gattungen gruppenweise vorgeführt, den Titeltext einrahmen, ziert die Titels. des Tenors die *Vox superior* und *inferior* eines kanonischen *Gloria in excelsis*, und der Titel ist eingerahmt durch auf Wolken mit Harfen musizierende Putten, durch die Gestalt eines Harfe spielenden und den Speer schwingenden Recken (König David?), darunter der Einzug der Bundeslade (in Jerusalem auf Veranlassung des Königs David) unter Begleitung von bewaffneten und musizierenden israelitischen Heerscharen.

Alle Stimmen, besonders der Tenor, am Anfang durch frühere Feuchtigkeitseinwirkung beeinträchtigt und seitenweise dadurch unvollständig.

Tenor: nach Titelbl. 5 S. Widmung an den Kirchenrat der 7 Kirchspiele in Straßburg *Ao. 1614*: In Straßburg sei neuerdings der Lobgesang Gottes in Psalmen nach dem Beispiel des Königs DAVID in allen Kirchen bei den sonntäglichen Abendpredigten mit Orgel und Figuralmusik wiedererweckt

worden, auch da, wo zuvor keine Orgel war.¹⁰⁰ Vor 14 Jahren (1600) sei er in St. Thomä als *Praeceptor classicus* angenommen und gleichzeitig zur Pflege der Musik und zur Komposition von Kirchengesängen, an denen es bis dahin mangelte, bestellt worden, *dass fürnemblich der hiesige Choral soviel möglich darin observiret, von der Gemeinde recht geböret und verstanden möchte werden. Daher erfolgte, das vor ohngefehr 8 Jahre alhie solche Music auch im Münster auf die sonntägliche Abendpredigt (da es zuvor niemal gebräuchlich gewesen) anzustellen und zu regiren.*

1 S. Nachwort an den geneigten Leser zu den Gründen der Publikation: 1. Einige zuerst komponierte Kirchengesänge, die *noch wenig gut waren*, wurden schon unautorisiert durch Abschreiben oder Abhören verbreitet, würden hier überarbeitet und mit neuen Kompositionen vervollständigt vorgelegt; 2. Möglichkeiten der Abwechslung, unter den Psalm das *Gloria patri*, Orgel und *vice versa*, und 3. Beispiele der madrigalischen, gemeint wohl motettischen Setzart zu bieten. Ankündigung, weitere Gesänge, insbesondere Katechismusgesänge u. ä. komponieren zu wollen.

1 S. mit IV lat. Gedichten zum Lob auf WALLISER und diese seine Kompositionen, verfasst von Schul- und Kantorkollegen aus deutschen Landen, oft interessant durch die Vergleiche, die mit anderen, darunter nur die berühmtesten, der niederländischen Schule und ihrer Polyphonie verpflichteten Komponisten der Zeit gezogen werden, z. B. Nr. II von Andreas SAUNIUS aus Cottbus, der trotz JOSQUIN, MARENZIO und Orlando DI LASSO den WALLISER als den Arion seiner Zeit preist: *Iosquinum laudent alii: veneratione ad aram | ut ut velint Marentium, Orlandum et socios vel super astra locent [= lucent?]: Hic mihi prae reliquis est Walliserus Arion ...*

RISM A 1 W 101

¹⁰⁰ In den Anfangsjahren der Reformation war es unter dem Einfluss der Zwinglianer auch in Straßburg zur vorübergehenden Verdrängung der Orgeln aus dem gottesdienstlichen Geschehen gekommen.

[Ecclesiodes ..., 2. Teil]

ECCLESIODAE | NOVAE: | das ist | Kirchen Gesäng | Ander
Theil: | Darin die Catechismus gesäng | andere Schrifft- und
geistliche Lieder sampt | dem Te Deum laudamus, und der Litania, |
wie sie durch das gantze Jahr in der Kirchen | vast üblich begriffen |
Und | So wol viva voce, als zu Musicalischen | Instrumenten füglich
zu gebrauchen | Mit 4. 5. 6. und 7 Stimmen gesetzt. | Durch |
Christoph Thomas Walliser von | Straßburg Praeceptorem
Classicum und | Musicum ordinarium daselbsten. | (Stimm-
bezeichnung) | Straßburg bey Marx von der | Hayden 1625. ||

Ausgabe in Stimmen. Vorhanden: [1.] Tenor (Tenor II); [2.] Quinta Vox;
[3.] Basis (Bassus).

Nicht paginiert oder foliiert; vor dem Beginn des Musikeils 8 Bll.: in allen Stimmen gleiche Titel.: Chor der Harfe spielenden Könige (und Propheten?) auf Wolken mit Blick auf den im Zentrum durch hebräische Schriftzüge angedeuteten Jahwe, Einrahmung des Titels durch die Personifikationen von *Spes* und *Fides*, darunter drei Szenen aus AT und NT: Taufe des Johannes, Moses mit den Gesetzestafeln am Berg Sinai, Jesus und Jünger beim Abendmahl (bildhafte Hinweise auf die grundlegenden Elemente des protestantischen Katechismus). 5 S. *Dedicatio*, den hessischen Landgrafen LUDWIG und GEORG mit Datum vom 27. März 1625 in Straßburg gewidmet. 1 S. mit Portrait von WALLISER *ad vivum* 1625; 8 S. mit XIII Epigramma auf die *Ecclesiodes novas* und ihren Schöpfer von Straßburger und anderen Schulkollegen und Dichterfreunden; 4 S. alphabetisches Register der in diesem Bd. vereinigten 60 deutschen Gesänge und Lieder (Nr. LX: Deutsche Litanei). Keine Angabe zur Herkunft der vorwiegend aus dem Liedgut des protestantischen „Chorals“ stammenden Texte. Die Inhaltsangabe verzeichnet aber getreulich bei den über die Vierstimmigkeit hinausgehenden Chorsätzen, die wieder den weitaus überwiegenden Teil auch dieses zweiten Bandes ausma-

chen,¹⁰¹ die jeweilig in den einzelnen Sätzen durch die fünften und sechsten Stimmen verdoppelte Stimmlage, anders ausgedrückt, die Stimmlage, der der Komponist jeweils das Schicksal des *Vagans*¹⁰² zgedacht hat. Zum Text der Widmung: Verzicht auf langatmige, aber eigentlich zunächst nach Gebühr hier angebrachte Ausführung des *uralten Ursprungs, der hohen Würde, des trefflichen Nutzens und der lieblichen Notwendigkeit der edlen Music*, da dies schon viele vor ihm getan hätten und *diese Kunst fast keine Osoren* [Neider, Hasser] *jemalen als die Ignoranten gehabt, vielmehr zu jeder Zeit bey gläubigen und ungläubigen, hohen, mittleren und niederen Standespersonen, ja an allen Orthen der Welt hochgeliebt, sehr wert gehalten, dapffer gepriesen und geübet worden, auch noch heutigen Tags im Hl. Röm. Reich ihren geehrten Platz und ansehnliche Stelle behalten, bevorab wann sie dieses mein gegenwertiges Werk der Kirchen Gottes zu Dienst dem Herren zu singen ein neues Lied und unseren Gott zu loben auf Saitenspielen mit Schalle dirigiert angesehen und gemeint ist.* Statt eines solchen ausführlichen Diskurses bezieht er sich kurz auf LUTHERS denkwürdiges, kurzes Wort: *Die Musica ist ein wunderliche Creatur und Gabe Gottes, beim Propheten Eliseo hat sie erwecket den Geist der Weissagung, bey David den bösen Geist Saul verjagt, denn Satan ist ein trauriger Geist und kann nicht bleiben, wo das Herz geistlich fröhlich ist, darumb ists gut, geistliche Lieder haben und mit Singen und Klingen mit Tichten und allerley Saitenspiel Gott loben, wie Ich dann gern befürdere und darzu menniglichen ermahne, daß die Musica gehört werde im Dienst dessen, der sie gegeben und geschaffen hat.*¹⁰³

¹⁰¹ Der 2. Band enthält nur 2 vierstimmige Chorsätze.

¹⁰² Der *Vagans* oder *Vox vagans*, im besonderen die *Quinta vox*, hat als Füllstimme im vierstimmigen Satz keinen festen, einer bestimmten Stimmlage zugeordneten Ort und wandert von Chorsatz zu Chorsatz in eine andere Stimmlage. Er ist nicht auf eine Stimmlage beschränkt, auch wenn der Tenor II bevorzugt wird. Hierbei wandert auch das Stimmbuch des *Vagans* zu einem anderen Sänger. Sinngemäß gilt dies auch für die *Sexta Vox*.

¹⁰³ Diese Vorrede trifft sich in ihren Grundideen mit der von Michael PRAETORIUS 1614 im ersten Band seines musiktheoretischen und musikpraktischen Kompendiums *Syntagma musicum* breit ausgeführten Apologie des evangelischen Kirchenmusikverständnisses. Ein direkter Einfluss ist anzunehmen.

Gründe für die Widmung *dieser meiner Labores*¹⁰⁴ an die beiden Landgrafen: 1. wegen ihrer besonderen *Affektation* [*Affectation?*] zur Musik und der Erneuerung und Erweiterung der fürstlichen musikalischen Kapelle in Darmstadt, 2. für Landgraf LUDWIG als Gratulation zur Erwerbung und Vergrößerung der Besitzungen durch wirklich erlangte *Possession* der *Marpurgischen* und zugehörigen Lande und Landgraf GEORG zur Vermählung mit dem *vertrauten Hertzgeliebten churfürstlichen Fräulein-Gespons*.

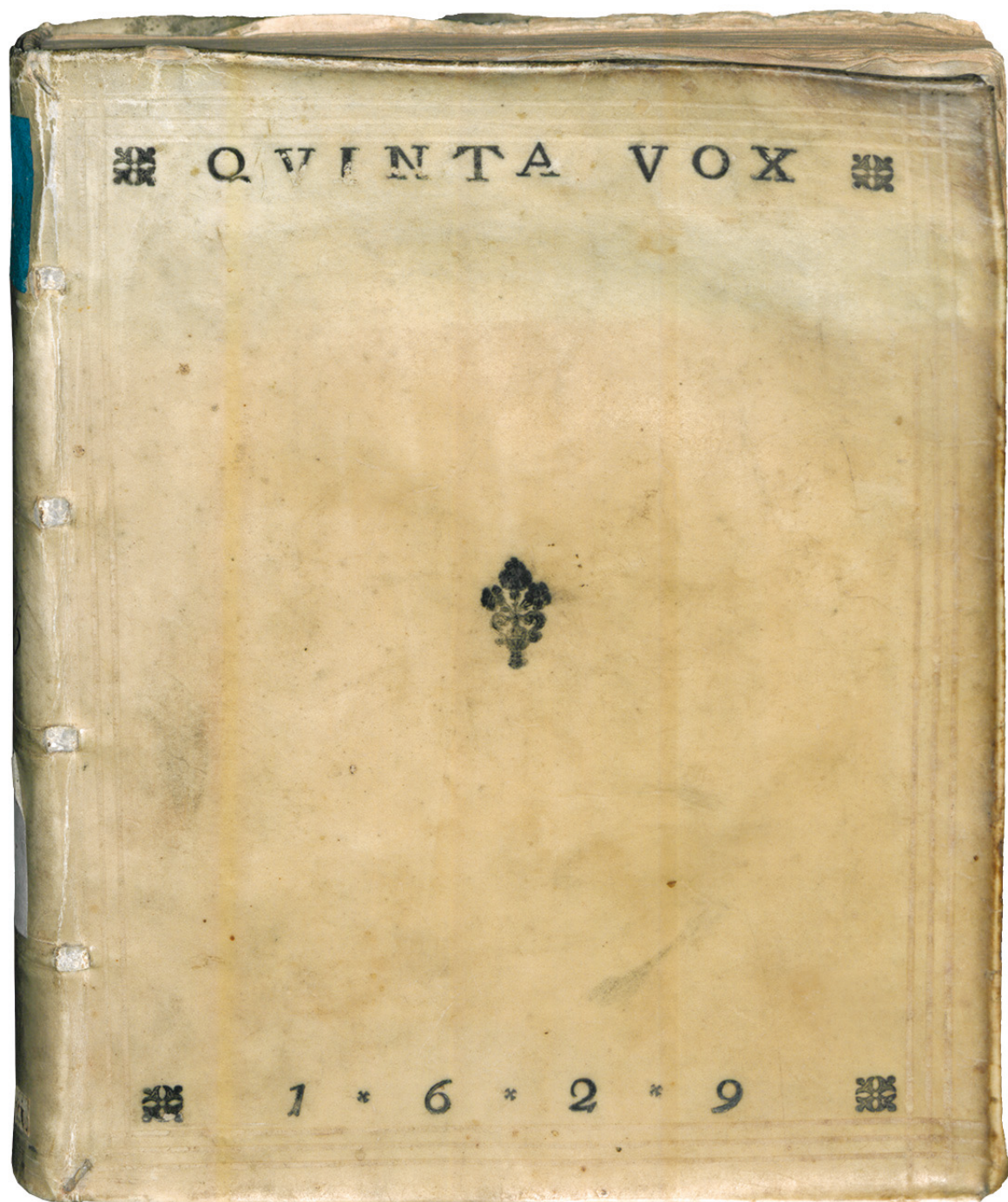
Die auf den nachfolgenden Seiten abgedruckten Epigramme von Dichtern, Kollegen von nah und fern u. a. vereinen sich nach zeittypischer Art zu Lobgesang und dichterischer Würdigung des Verfassers und seines Werkes; die Vergleiche sind auch hier wieder dann besonders bemerkenswert, wenn außer den gebräuchlichen Vergleichen mit Sängerpersönlichkeiten aus der antiken Mythologie, z. B. Orpheus, Arion u.a., Parallelen zu den führenden Komponisten der eigenen Zeit gezogen werden, unter denen Orlandus LASSUS offenbar an der Spitze steht; vgl. Nr. VIII: (von Theodor RHODIUS, P.L.) ... *Omnes Orlandus, vel Momo*¹⁰⁵ *judice, vincit | Patrum quos aetas Musica in Arte tulit, | Quis nobis hodie Orlandum praestabit ademptum? | Si quis erit, certe Wallise unus erit, | Quin aliud majus dicam: Si viveret uni huic daret Orlandus forsitan ipse manum ...*

RISM A 1 W 103

Anmerkung: In Burgsteinfurt wurden die Stimmen zum 1. und 2. Teil der *Ecclesiadae* des Christoph Thomas WALLISER 1629 erworben und sind als in jeweils einem dickeren, durch Pergament verstärkten Papierband unter Belassung der ursprünglichen Selbständigkeit des Inhalts, auch des kleineren Hoch-Quarto-Formats (20,8 x 16,7 cm), zusammengefasst und in dieser Form überliefert. Der Pergamentüberzug der Einbandvorderseiten trägt die schon oben genannten Stimmbezeichnungen Tenor bzw. Quinta Vox bzw. Bassus und unten die Jahreszahl 1629.

¹⁰⁴ *Labores* hier für den damals und später gebräuchlicheren Begriff *Opera*.

¹⁰⁵ In der griechischen Mythologie ist Momo, Sohn der Nacht, der größte Kritiker.



Christoph Thomas Walliser: Ecclesiadae (Teile 1 und 2). Buchdeckel des Quinta Vox-Stimmbuchs

Signatur: Philol Qu M 14/16

Sign. Katalog FUNCK: Philog. Quart. M 14. 15. 16; auch: C IV a, C IV b; C IV c. Die hs. Notiz auf jeweils der 1. Titels., der Titels. von Tl. 1, ist als Eintrag auf der ersten Seite des ganzen Bandes zu werten: Bassus: *Usibus bibliothecae publicae illustris Arnoldini Bentheimi inservio emptus Anno 1629*. Quinta Vox: *Pro bibliotheca publica Arnoldini Empti hi libri musici Ao 1629*. Tenor: *libri musici pro bibliotheca ...* (das Weitere unleserlich). Das Kaufdatum gilt also für beide denkbaren Erwerbssituationen: Entweder wurden diese Musikbücher einzeln erworben und in Burgsteinfurt sofort zusammengebunden oder als zusammengefasste Stimmbücher gekauft. Die Möglichkeit, dass Teil 1 schon früher gekauft worden sein könnte, scheidet auf Grund dieser hs. Notiz wohl aus.

Literatur

ATTELN, Horst: Christophorus Clavius. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), hrsg. von Ludwig FINSCHER. 2. Auflage. Teil 1 (Personenteil), Bd. 4, Kassel 2000, Sp. 1211–1212

BREMER, Heinz: Musikunterricht und Musikpflege an den niederrheinischen Lateinschulen im Späthumanismus (1570–1700). Köln 1976 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte ; 110)

DINKELS, Volker: Die hohe Schule zu Steinfurt und ihre Bibliothek. In: Die historische Bibliothek des Gymnasium Arnoldinum. Münster 2003 (CD-ROM)

FUNCK, Hermann Nikolaus: Nachricht von der Bibliothek des Akademischen Gymnasii zu Burg-Steinfurt und deren iezzigen neuen Einrichtung nebst einer Abhandlung von dem Nuzzen derer Bücher und öffentlichen Bücher-Sammlungen überhaupt. Burgsteinfurt 1774 (Digitale Ausgabe verfügbar unter <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN636741982>)

GÖHLER, Albert: Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1902. Hilversum 1965

Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland, hrsg. von Bernhard FABIAN. Bd. 4: Nordrhein-Westfalen K–Z, bearb. von Reinhard FELDMANN. Hildesheim 1993

HEUERMANN, Georg: Geschichte des reformierten gräflich Bentheim-schen Gymnasium illustre Arnoldinum zu Burgsteinfurt. Burgsteinfurt 1878

HÖTING, Ingeborg: Die Professoren der Steinfurter Hohen Schule. Steinfurt 1991 (Steinfurter Schriften ; 21)

HUNSCHE, Friedrich Ernst: Rittersitze, adelige Häuser, Familien und Vasallen der ehemaligen Grafschaft Tecklenburg. Tecklenburg 1988–1989

MÖLLER-WEISER, Dietlind: Untersuchungen zum I. Band des Syntagma Musicum von Michael Praetorius. Kassel 1993 (Detmold-Paderborner Beiträge zur Musikwissenschaft ; 3)

NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang: Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600. Regensburg 1969 (Kölner Beiträge zur Musikforschung ; 54)

PRAETORIUS, Michael: Gesamtausgabe der musikalischen Werke, hrsg. von Friedrich BLUME. Wolfenbüttel 1928–1960

Répertoire international des sources musicales (RISM)/B, VI: Ecrits imprimés concernant la musique. München 1971

REUTER, Rudolf: Orgeln in Westfalen: Inventar historischer Orgeln in Westfalen und Lippe. Kassel 1965

RÜBEL, Rudolf: Das Burgsteinfurter Gymnasium Arnoldinum im Wandel der Zeiten. Burgsteinfurt 1953

RÜBEL, Rudolf: Der erste Musiklehrer der Burgsteinfurter Hohen Schule. In: Steinfurter Heimatbote: Beiträge zur Weckung von Heimatsinn u. Heimatfreude, 1958, Nr. 4, S. 14–16

RÜBEL, Rudolf: Zur Geschichte der Burgsteinfurter Kleinen Kirche. Burgsteinfurt 1956

RÜBEL, Rudolf; HILGEMANN, Fritz: Geschichte der Burgsteinfurter Volksschulen. Burgsteinfurt 1955

Polyphonia Musica omnibus mortalibus utilissima est

Günter Raabe

In Nordrhein-Westfalen gibt es nur noch wenige geschlossen erhaltene historische Gymnasialbibliotheken. Zum „Spitzenquartett“ dieser Bibliotheken, entstanden im 16. oder zu Beginn des 17. Jahrhunderts, gehört die Bibliothek des Gymnasium Arnoldinum in Burgsteinfurt. Zunächst in Schüttorf 1588 als *Hohe Schule* (oder *Gymnasium illustre*) für den Nachwuchs des reformierten Bekenntnisses gegründet, siedelte man 1591 nach Burgsteinfurt um, wo 1593 ein repräsentativer Renaissancebau bezogen werden konnte. Bis in die Mitte der 1630er Jahre, als die Wirren des Dreißigjährigen Krieges auch Burgsteinfurt erreichten, erlebte die *Hohe Schule* eine Blütezeit, in der die Musikerziehung und -ausübung zum Alltagsleben gehörte, wie die (wenigen) überlieferten Musikalien der historischen Gymnasialbibliothek eindrucksvoll belegen. Die vorliegende, posthum veröffentlichte Schrift Günter Raabes gibt einen detailreichen Einblick in diese musikhistorisch spannende Frühzeit des Gymnasium Arnoldinum.

ISBN 978-3-8405-0100-5

EUR 13,00

