

Musikgeschichtliches aus der ehemaligen Danziger Stadtbibliothek

von Karl-Günther Hartmann, Erlangen

I. Die alten Musikalienbestände

Der reiche Bestand der ehemaligen Danziger Stadtbibliothek, jetzt Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk (Bibliothek der polnischen Akademie der Wissenschaften zu Danzig), an Musikdrucken des 16. und 17. Jahrhunderts war bis 1945 nur unvollständig und ohne die Möglichkeit eines Gesamtüberblicks in Robert Eitners Biographisch-Bibliographischem Quellenlexikon erfaßt. Lediglich der Handschriftenbestand ist in den ersten fünf Bänden des seit 1892 im Auftrag der städtischen Behörden herausgegebenen Gesamtkataloges als Ganzes überschaubar.¹ Nachdem polnische Bibliothekare die im Kriege zum Teil nach unbekanntem Orten verlagerten Rara und Rarissima der Bibliothek unter Mithilfe der Bevölkerung wieder gesammelt und geordnet hatten, wurden im Auftrag des 1950 gegründeten Mikروفilmarchivs der Warschauer Nationalbibliothek alle geretteten älteren Musikalien gefilmt und in Verbindung mit dem musikwissenschaftlichen Institut der Universität Warschau in zwei gedruckten Mikروفilm-Katalogen² mit bibliographischen Angaben der Musikforschung zugänglich gemacht. Der 1962 erschienene zweite dieser Kataloge gibt erstmals einen Überblick über den Bestand der Danziger Bibliothek an älteren Musikdrucken in ähnlicher Weise wie die in den Beilagen zu den Monatsheften für Musikgeschichte im vorigen Jahrhundert veröffentlichten Kataloge der Bibliotheken Zwickaus, Augsburgs und anderer Städte.

Ein Vergleich des Filmkatalogs der Handschriften mit dem Handschriftenkatalog Otto Günthers zeigt das Ausmaß der Kriegsverluste: Von den Musikhandschriften 4003 bis 4210 fehlt ein gutes Drittel, glücklicherweise sind jedoch die wertvollsten aus dem 16. und 17. Jahrhundert erhalten. Von den als Depot mit besonderen Signaturen seit 1905³ in der Bibliothek aufbewahrten Handschriften der Katharinen- und Johanneskirche haben die ersteren sich von 204 auf 95 Nummern vermindert, leider fehlen hier u. a. auch die wertvollen Bütner-Autographe,⁴ die letzteren hingegen haben nur einen Verlust von zwei Nummern zu verzeichnen.

1 Neben dem von Otto Günther bearbeiteten 4. Band (*Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der in ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig*, Danzig 1911) enthält der 5. (O. Günther, *Die Handschriften der Marienkirche*, Danzig 1921) einige Musikhandschriften. Auch die in den übrigen Bänden beschriebenen Handschriften enthalten vereinzelt musikgeschichtliches Material, so zum Beispiel Ms. 1965 ein mehrstimmiges deutsches Lied aus dem 15. Jahrhundert.

2 Die Handschriften in: *Katalog mikrofilmów muzycznych I*, Warszawa 1956, S. 11-74; die Drucke in: *Katalog mikrofilmów muzycznych II*, Warszawa 1962, S. 20-88.

3 O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. VI.

4 Vgl. den Art. *Crato Bütner* im 1. Ergänzungsband zu MGG.

Über das Ausmaß der Verluste unter den gedruckten Musikalien können nur die erhaltenen handschriftlichen Kataloge der Bibliothek Auskunft geben, ebenso über Titel und bibliographische Einzelheiten im Kriege verlorener Unica. Da die Recherchen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft nach den erhaltenen älteren Musikdrucken für das Internationale Quellenlexikon der Musik (RISM) im wesentlichen abgeschlossen sind, wäre eine bibliographische Veröffentlichung der von diesem Unternehmen nicht erfaßten singulären Titelangaben heute verlorener Drucke für die Musikwissenschaft wertvoll. Die systematische Erfassung solcher Titel ist allerdings rationell nur durchführbar im Rahmen eines Danziger Gesamtkatalogs, der erst nach der Errichtung eines geplanten größeren Neubaus für die in den letzten 25 Jahren erheblich angewachsenen Buchbestände⁵ der Bibliothek zu bewältigen ist.

II. Die Musikalienverzeichnisse des ältesten Bibliothekskatalogs

Beim Durchblättern des Filmkatalogs der Danziger Musikdrucke fällt der ungewöhnlich hohe Anteil an weltlichen Chanson- und vor allem Madrigalsammlungen des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts auf. Höfische Musikbedürfnisse, wie sie zum Beispiel in Kassel oder Wolfenbüttel zu größeren Sammlungen weltlicher Vokalmusik geführt haben, scheiden als Ursache für diesen Reichtum bei einer so rein bürgerlichen Stadtkultur wie der Danzigs aus. Wohl gab es in Danzig mannigfaltige weltliche Anlässe zum Musizieren, Ratswahlen, Festbankette und dergleichen, doch wird auch bei solchen offiziellen Gelegenheiten in der Regel geistlicher Vokalmusik der Vorzug gegeben worden sein. Geistliche Gesänge sind es sicherlich auch, die der Kapellmeister an St. Marien, Johann Wanning, im Sinn hat, wenn er 1590 in der Vorrede zu seinen *Sententiae insigniores . . . ex Evangelii Dominicalibus excerpta . . .* schreibt, die angeredeten Honoratioren der Stadt Marienburg fördern nicht nur die Musik in Kirche und Schule, sondern auch bei „*inculpatis delectationibus*“ in ihren „*conventibus et festivitibus*“.⁶

Auch das Musizieren im Artushof, das seit der Mitte des 16. Jahrhunderts sich reicher entwickelte,⁷ kann nicht unmittelbar mit der Überlieferung so zahlreicher Drucke vorwiegend italienischer Profanmusik in Zusammenhang gebracht werden. Für die subtile Wortdeutung italienischer Madrigalkunst wird der „Hof“, wie der große Gesellschaftsraum der Bürger von den Danzigern kurz genannt wurde, sicherlich nicht der geeignetste Rahmen gewesen sein. Wohl gab es dort gelegentlich auch Gesangsdarbietungen, das übliche war jedoch zweifellos die Instrumentalmusik der Hofpfeifer und -fiedler,⁸ die besser dazu geeignet war, sich in einem Raum Gehör

⁵ Vgl. die alljährlich in Rocznik Gdanski (Danziger Jahrbuch) veröffentlichten Arbeitsberichte der Bibliotheksleitung.

⁶ Hermann Rauschnig stützt sich offenbar, ohne sie zu erwähnen, auf diese Vorrede, wenn er in seiner *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig* (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens 15, herausgegeben vom Westpreußischen Geschichtsverein, Danzig 1931) S. 34 vielstimmige Motetten aus Wannings Veröffentlichungen als Material für „*Ratsküren und ähnliche Gelegenheiten*“ bezeichnet.

⁷ H. Rauschnig, a. a. O., S. 22.

⁸ Ibid., S. 107 ff.

zu verschaffen, in dem die verschiedenen nach ihren angestammten Plätzen Banken genannten Danziger Bruderschaften gleichzeitig, doch gewiß nicht immer gemeinsam mit der gleichen Materie beschäftigt, tagten.⁹ Da von anderen in Frage kommenden Musizierkreisen in der Art etwa des Wormser *Musikkränzlein*, von dem Caspar Scheit in einem Gedicht von 1561 Nachricht gibt,¹⁰ nichts Näheres aus Danzig bekannt ist,¹¹ lassen sich nur Vermutungen aufstellen, bei welchen Gelegenheiten und von welchen Personen so zahlreiche Madrigalia gesungen wurden. Daß es sich hierbei um ganz private Bürgerinitiative gehandelt haben kann, ist nicht unwahrscheinlich angesichts des hohen Niveaus häuslicher Musikpflege in Danziger Familien jener Zeit, das Berichte und Huldigungsverse auswärtiger Besucher ahnen lassen, die aus den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts über Konstantia, die Tochter des Ratsherren Czirenberg, erhalten sind. Ein französischer Bewunderer rühmt ihr ausgezeichnetes Klavierspiel und schreibt, sie sei „in der Musik ein wahres Wunder“, sie habe „eine ganz vortreffliche Stimme“ und singe „in italienischer Manier“.¹² Die letztere Bemerkung zeigt, daß in Danziger Bürgerkreisen nicht nur die italienische Kompositionsweise beliebt, sondern auch der italienische Gesangsstil bekannt war und, sicherlich zuerst durch die italienischen Musiker des polnischen Hofes vermittelt, mit nicht geringem Erfolg praktiziert wurde.

Wenn aus den Madrigaldrucken der Danziger Bibliothek in privaten Zirkeln gesungen worden ist, wird das hausmusikalische Niveau um 1600 nicht viel niedriger gewesen sein als zu den Zeiten der musikalischen Ratsherrentochter, denn die erhaltenen fünf- und sechsstimmigen Sammlungen von Orlando di Lasso, Luca Marenzio, Claudio Monteverdi und anderen fordern erheblich mehr an Gesangskultur als die seit den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts allgemein beliebten Villanellen, Canzonen und Canzonetten. Daß es sich um private Kreise handelte, in denen so anspruchsvoll musiziert wurde, wird um so wahrscheinlicher, als sich nachweisen läßt, daß die fraglichen Drucke mit wenigen Ausnahmen dem Besitz angesehener Danziger Bürger entstammen. Die Bibliothek besitzt in Form eines stattlichen Foliobandes, dem *Liber Donatorum*, eine Art Akzessionskatalog, der schon bald nach ihrer Gründung 1596 angelegt wurde und bis ins ausgehende 18. Jahrhundert für Eintragungen von Neuzugängen in Gebrauch blieb.¹³ Der Titel, INDEX/LIBRORVM /QVI EX DONATIONE/MVNIFICENTIA ET LIBERA/LITATE PHILOMVSORVM BI/BLIOTHECAE MAGNIFICI ET/AMPLISSIMI SENATVS GE/DANENSIS IN/SERTI SVNT., erweckt den Eindruck, als habe es sich bei den eingetragenen Büchern um Schenkungen gehandelt. Städtische Akten geben jedoch Auskunft darüber, daß der Rat gelegentlich nicht unbeträchtliche Summen für den Ankauf von Büchernachlässen verwandte, so gab er zum Beispiel 1597 für die Bibliotheken

9 Über die Raumverhältnisse und das Leben im „Hof“ vgl. P. Simson, *Der Artushof in Danzig und seine Bruderschaften, die Banken*, Danzig 1906.

10 Vgl. W. Wolffheim in AfMw I, S. 43, und A. Leitzmann, *Fischartiana*, Jena 1924 (Jenaer Germanistische Forschungen 6), S. 77 ff. (vollständiger Neudruck des Scheitschen Gedichts).

11 H. Rauschnig, a. a. O., S. 109 f..

12 Ibid., S. 173.

13 Günther — Kleefeld, *Die Danziger Stadtbibliothek, ihre Entwicklung und ihr Neubau*, Danzig 1905, S. 7, und F. Schwarz, *Analyse eines Kataloges*, in: Königsberger Beiträge, Königsberg 1929, S. 326 ff.

Heinrich Lemkes, Alexander Glasers und des Stadtsekretärs Kaspar Schütz zusammen 1.530 Mark aus.¹⁴ Auch die nachgelassene Büchersammlung Georg Knoffs wird der Sohn Raphael 1617 der Bibliothek nicht ohne Gegenleistung übergeben haben, trotz der Überschrift des Verzeichnisses im *Liber Donatorum*: „ANNO MDCXVII Ornatissimus Juvenis Raphael Cnofius Dantiscanus Bibliothecae ultro donavit.“¹⁵ Diese Sammlung liefert allein den größten Teil der in der Danziger Bibliothek erhaltenen Druckwerke weltlicher Vokalmusik aus der Zeit um 1600. Um einen nachprüfbaren Überblick zu ermöglichen, werden in der folgenden Wiedergabe des Verzeichnisses aus dem *Liber Donatorum* zunächst mit hinzugefügten Positionsnummern die Eintragungen jeweils in originaler Form angeführt, in Klammern dahinter die mit Bleistift von Danziger Bibliothekaren eingetragenen Signaturen, die die betreffenden Bände im 19. Jahrhundert erhalten haben, und die Anzahl der in jedem Band enthaltenen geistlichen (g) bzw. weltlichen (w) Druckwerke sowie der Zeitraum, in dem sie erschienen sind. Darunter folgen in Petit Autornamen und Kurztitel in der heute üblichen Schreibweise und Anmerkungen mit bibliographischen Hinweisen.¹⁶

1. *Jaches Wert modulationes sacras partes. 5. (?; ?; ?; ?)*

Vermutlich die in Danzig verlorene Nürnberger Gesamtausgabe der Motetten von 1583 (EitnerQ X, 237), von deren 6 Stimmbüchern eines übersehen wurde.

2. *Orlandi di Lassi Lament. Jeremiae part. 5. (Ee 2789.8^o; 3g.9w; 1580-91)¹⁷*

O. di Lasso, *Hieremiae prophetae lamentationes* . . . 5 v., München 1585 (Wa 238). Dem Lasso-Druck gehen in Ee 2789.8^o drei Druckwerke mit ausschließlich 4st. Kompositionen voraus. Die Eintragung im *Liber Donatorum* erfolgte demnach offenbar nach der V^a vox (vgl. auch pos. 11., 12. und 15.). Trotzdem muß die Identifizierung mit Ee 2789.8^o als zweifelhaft angesehen werden, denn diese Sammelbände enthalten an erster Stelle den unter pos. 22. angeführten Druck. Auszuschließen ist auch nicht, daß die Bände versehentlich zweimal in den *Liber Donatorum* eingetragen wurden, einmal nach einer der Hauptstimmen und dann noch einmal nach der mit Lasso beginnenden V^a vox.

14 P. Simson, *Geschichte der Stadt Danzig*, Bd. 2, Danzig 1918, S. 542. Nach den Berechnungen Armstedts in: *Altpreußische Monatsschrift* 35 (1898), S. 201 ff., entsprechen einer preußischen Mark im Jahre 1591 mindestens 13 Goldmark. Wenn man für eine Goldmark um 1900 auch nur 5 DM setzt, hat der Danziger Rat 1597 den Gegenwert von weit über 100.000,- DM für den Bücherankauf ausgegeben.

15 *Liber Donatorum*, S. 159 der mit Bl. 4 beginnenden Bleistiftpaginierung.

16 Abkürzungen: EitnerBg = R. Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*; EitnerQ = R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*; l. = liber, libro, livre; pos. = Position; RISM = Repertoire International des Sources Musicales (von den folgenden Zahlenangaben sind Jahreszahlen mit Hochzahl Siglen von Musiksammlerwerken, Zahlen mit vorangestelltem Buchstaben Siglen von Individualdrucken); -st. = -stimmig; Stb. = Stimmbuch; v. = vocum, voci; Wa = Katalog Mikrofilmów muzycznych II, Warszawa 1962 (die folgenden Zahlenangaben beziehen sich auf die Drucktitelnumerierung des Katalogs).

17 Im *Liber Donatorum* ist die Signatur Ee 2173^{2.8^o} zu dieser pos. mit Bleistift an den Rand geschrieben. Diese Zuweisung beruht sicherlich auf einem Irrtum, denn die betreffenden Bände kommen nur für pos. 12 in Frage.

3. *Canzonete à tre voce, di Gio: Gastolti part. 5.* (Ee 1931.8^o; 4g.14w; 1595-1600)

G. G. Gastoldi, *Canzonette a 3 v. . . . l. 2.*, Venedig 1598 (Wa 172). Im vorderen Deckel des Tenor-Stb. trug der Stifter ein: „*In Bibliothecam Amplissimi Senatus Gedanensis, hosce libros, a parente suo acquisitos, L. V. d. conferebat Raphael Cnofius. Anno 1615. Mense Septembri.*“ Da auf den Pergamenteinbänden die Jahreszahl 1615 eingepreßt ist, wird er sie kurz vorher dem Buchbinder übergeben haben.

4. *Cantiones Sacras Husleri part. 6.* (Ee 2027².8^o; 3g.3w; 1596-1601)

H. L. Hassler, *Cantiones sacrae, . . . 4, 5, 6, 7, 8 et plurimum v.*, Nürnberg 1597 (Wa 208).

5. *Il primo libro, Delle Toscanelle, Gabriel. Villanj. part. 6.* (Ee 2975.8^o; 1g.7w; 1582-87)

G. Villani, *Il 1. l. delle Toscanelle a 4 v.*, Venedig 1587 (Wa 492). Die Divergenz zwischen Stimmzahl und Anzahl der vermerkten Stb. ergibt sich aus den angebotenen Drucken 5 und 6st. Madrigale.

6. *Il primo libro Madrig. Franciscj Guani part. 6.* (Ee 1982.8^o; 2g.8w; 1588-89)

Fr. Guami, *Il 1. l. de madrigali a 4 et 5 v.*, Venedig 1588 (Wa 44). Zu den fünf letzten Drucken des Sammelbandes Ee 1982.8^o gehört ein 6. Stb., das heute verloren ist.

7. *Di Antonj Morarj Madrigal. part. 7.* (Ee 2380.8^o; 1g.10w; 1585-87)

A. Morari, *Il 1. l. de madrigali a 4 v.*, Venedig 1587 (Wa 340). Da Ee 2380.8^o nur Drucke mit 4, 5 und 6st. Kompositionen enthält, wird die Angabe „*part. 7.*“ irrtümlich sein.

8. *Lib. quarto de Motetti. di Phil. de monte p. 7.* (?;?;?)

Vermutlich das heute in Danzig verlorene Exemplar des 1575 in Venedig erschienenen 1.4. der Motetten Ph. de Montes (EitnerQ VII, 37).

9. *Il primo lib. del Motetti Merulj. part. 6.* (Ee 2318.8^o; 2g.10w; 1575-84)

C. Merulo, *Il 1. l. de motetti a 6 v.*, Venedig 1583 (Wa 310). Nur noch 3 Stb. von Ee 2318.8^o sind erhalten.

10. *Cantiones Sacras Math. Asulam. part. 6.* (Ee 1638.8^o; 3g.7w; 1584-88)

G. M. Asola, *Sacrae cantiones 4 v.*, Venedig 1587 (Wa 37; RISM A 2557). Zu den drei letzten Drucken in Ee 1638.8^o gehören 6 Stb., erhalten sind nur 4.

11. *Musicae Spiritualis part. 5.* (Ee 1815.8^o; 3g.10w; 1585-86)

Musica spirituale composta da diversi excellentissimi musici a 5 v., Venedig 1586 (Wa 349; RISM 1586¹). Vorgebunden sind in Ee 1815.8^o drei 3 bis 4st. Drucke (vgl. pos. 2.).

12. *Il primo libro de Madrig. di Gio: Pietro Cordone Par. 5.* (Ee 2173².8^o; 4 w; 1572-74)

P. G. Cottone, *Il 1. l. de madrigali a 5 v.*, Venedig 1572 (Wa 114; RISM C 4254). Vorgebunden ist ein 4st. Druck (vgl. pos. 2.).

13. *Il primo libro de Madrig. dj Floridj Virtuosj. p. 5.* (Ee 1184.8⁰; 10 w; 1580-83)
De floridi virtuosi d'Italia il 1. l. de madrigali a 5 v., Venedig 1583 (Wa 52; RISM 1583¹¹).
14. *Di Marco Antonio Ingegneri Madrigal. part. 6. (?;?)*
 Vermutlich die früher in Danzig vorhandenen, in Venedig zwischen 1578 und 1584 gedruckten 4 ersten Bücher der Madrigale Ingegneris (EitnerQ V, 245).
15. *M. Giovannj Croce Madrigal. part. 6.* (Ee 1720.8⁰; 10w; 1581-85)
 G. Croce, *Il 1. l. de madrigali a 5 v.*, Venedig 1585 (Wa 116; RISM C 4465). Dem Druck sind in Ee 1720.8⁰ 4st. Canzonetten vorgebunden. Wie bei pos. 2 hat der Schreiber offenbar die V.^a vox zur Hand gehabt. Da der Sammelband nur 4 und 5st. Kompositionen enthält, wird er sich außerdem wie bei pos. 7 in der Zahl der Stb. geirrt haben, erhalten sind nur drei.
16. *GJaches Wert. Madrigal. part. 6.* (Ee 3044.8⁰; 1g; 10w; 1575-85)
 Die in Ee 3044.8⁰ enthaltenen Drucke sind mit alter Numerierung versehen: N^o 1.: Giaches Wert, *1. l. de Madrigali a 4 v.*, Venedig 1583, N^o 2.: Giaches Wert, *2.-6. l. de Madrigali a 5 v.*, Venedig 1572-81, N^o 3.: O. di Lasso, *Madrigali . . . a 5 v.*, Nürnberg 1585, N^o 4.: J. Wanning, *Sententiae insigniores . . .*, Dresden 1584 (mit handschriftlicher Widmung des Autors an Georg Knopf auf dem Titel des Tenor-Stb.), N^o 5.: Zwei Drucke von Jean de Macque a 6 v. Auf den kunstvoll blindgepreßten Schweinsledereinbänden sind über figürlichen Darstellungen der septem artes liberales die Initialen G K des Besitzers Georg Knoff und die Stimmezeichnungen eingepreßt, unten die Jahreszahl 1586. In den ringsum laufenden, in der Wittenberger Art mit Rollenstempeln angefertigten Zierleisten wechseln neben den üblichen Kriegerköpfen der polnische Adler, das Danziger Wappen und das Signum des Buchbinders Valentin Behrisch, bei dem auch die Danziger Stadtbibliothek ihre beschädigten Bände erneuern ließ,¹⁸ miteinander ab. Auf den Innendeckeln hat wie bei pos. 3. Raphael Cnofius vermerkt, daß er die Bände im September 1615 der Bibliothek übergeben hat.
17. *Gregori Turini cantiones devotas part. 6.* (Ee 2932.8⁰; 3g.4w; 1587-89)
 G. Turini, *Cantiones admodum devotae . . . 4 aequales v.*, Venedig 1589 (Wa 482). Der letzte der angebundenen Drucke in Ee 2932.8⁰ enthält 5-10st. Kompositionen.
18. *Lechneri Deutsche Lieder. p. 6.* (Ee 2206.8⁰; 1g.10w; 1580-87)
 L. Lechner, *Neue lustige teutsche Lieder . . . 4 St.*, Nürnberg 1586 (Wa 256). Nur zu den drei letzten Drucken in Ee 2206.8⁰ gehören 6 Stb.. Die flexiblen Pergamenteinbände tragen keine Jahreszahl. Auf den Innendeckeln findet sich jedoch wieder, nur unwesentlich abweichend („conquisitos“ statt „acquisitos“ und Wortstellung) von dem unter pos. 3. zitierten, ein von Raphael Cnofius geschriebener Dedikationsvermerk.
19. *Madrigal. di Luca Marencio. part. 5.* (Ee 2273.8⁰; 10w; 1574-84)
 L. Marencio, *Il 1. (-3.) l. de madrigali a 5 v.*, Venedig 1582-83 (Wa 281-283).

18 F. Schwarz, a. a. O., S. 327, Anmerkung 7.

20. *Eccardj Mulhusinj Newe Lieder. part. 5.* (Ee 1856.8^o; 1w; 1589)

J. Eccard, *Newe Lieder mit 5 und 4 St.*, Königsberg 1589 (Wa 140).

21. *Premiere Livre Des Chansons à quatre p. 4.* (??;?)

Vermutlich die heute in Danzig verlorene Auflage von 1558 des 1. Chansonbuchs von P. Phalèse (s. EitnerBg unter 1554 t; RISM 1558¹⁰). Die ersten 4 Chansonbücher Phalèses in der Auflage von 1570 sind in einem Sammelband (Ee 2156²8^o; 5g.4w; 1569-73) in der Danziger Bibliothek noch vorhanden. Sie stammen aus dem Besitz des Predigers an S. Barbara, Alexander Glaser, dessen Initialen auf den Einbänden eingepreßt sind. Der Bücher-nachlaß Glasers kam 1597 in die Bibliothek (s. oben). Unter dem Verzeichnis seiner Bücher im *Liber Donatorum* (S. 61 ff.) sind jedoch keine Chansons oder andere Musikalien angegeben. Möglicherweise kam Glasers Chansonsammlung auf dem Umweg über die Familie Knoff in die Bibliothek.

22. *Del Sessa D'Aranda Madrig. Par. 5.* (??;?)

Sessa d'Aranda, *Il l.l. de madrigali a 4 v.*, Venedig 1583 (Wa 35). Im *Liber Donatorum* ist die Signatur Ee 2789.8^o an den Rand geschrieben. Vgl. jedoch die Anmerkung zu pos. 2.

23. *Di Rocco Rodio Madrig. Part. 6.* (Ee 2628.8^o; 3g.8w; 1584-87)

R. Rodio, *Il 2. l. de madrigali a 4 v.*, Venedig 1587 (Wa 422). Von Ee 2628.8^o fehlt heute die VI^a vox, die zum 7. und zu den beiden letzten der angebandenen Drucke gehört.

24. *Canzionetti a tre voce di Diversj Musici. part. 6.* (Ee 1189.8^o; 14w; 1580-88)

Canzonette a 3 v., di diversi ecc^{mi} musici l.l., Venedig 1587 (Wa 51; RISM 1587⁷). Nur zu den beiden letzten Drucken in Ee 1189.8^o gehören 6 Stb..

25. *Motectorum libri Andreae Rotae. part. 6.* (Ee 2639; 1g.9w; 1579-85)

A. Rota, *Motectorum l.l. quae 5, 6, 7 et 8 v. concinuntur*, Venedig 1584 (Wa 425).

26. *Motectae joannis Mariae. part. 6.* (Ee 2456.8^o; 3g.6w; 1585-86)

G. M. Nanino, *Motecta . . . 3 et 5 v.*, Venedig 1586 (Wa 351). Zu den drei letzten Drucken in Ee 2456.8^o gehören 6 Stb..

27. *Symphoniae sacrae Caspari Husleri. Part. 8.* (Ee 1370.8^o?; 8g; 1598-1601)

Sacrae symphoniae diversorum excell. Authorum 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12 et 16 v., Nürnberg 1598 (RISM 1598²) und der 2. Teil dieses von C. Hassler herausgegebenen Sammelwerkes (RISM 1600²). Auch die Bände mit der Signatur Ee 1370.8^o sind heute verloren.

28. *Sacrae Cantiones Leonard. Casulani part. 8.* (??;?)

L. Casolani, *Sacrarum cantionum quae 8, 10, 12 et 16 v. concinuntur, l.l.*, Venedig 1599 (Wa 90; RISM C 1443). Der Druck ist in der Danziger Bibliothek nur noch in einem aus der Marienkirche stammenden Sammelband erhalten.

Die mit den Positionen des vorstehenden Verzeichnisses identifizierten, heute noch in der Danziger Bibliothek vorhandenen Bände enthalten zusammen 208

Druckwerke aus den Jahren 1572 bis 1601, darunter 34 geistliche und 174 weltliche. Die Bibliothek besitzt nach Ausweis des Warschauer Filmkataloges unter der Signaturengruppe Ee¹⁹ 336 in den Jahren 1545 bis 1651 gedruckte Musikalien. Demnach wären fast 2/3 des heutigen Bestandes an Musikdrucken aus diesem Zeitraum durch Raphael Cnofius in die Bibliothek gekommen. Auch die Zahl der unter den Positionen 1., 8., 14., 21., 27. und 28. angegebenen, heute verlorenen Drucke und der ihnen angebundnen Titel dürfte gegenüber der Verlustzahl unter den vergleichbaren Musikalien der Bibliothek kein wesentlich anderes Verhältnis ergeben. Allerdings konnten auch den übrigen Positionen nicht immer zweifelsfrei erhaltene Drucke zugeordnet werden. Ein weiterer Unsicherheitsfaktor ergibt sich daraus, daß auf einem kurzen Besuch in Danzig²⁰ unmöglich sämtliche Bände eingesehen werden konnten, deren Signaturen im *Liber Donatorum* zu den einzelnen Positionen an den Rand geschrieben sind. Nachdem die zu Position 3., 16. und 18. angegebenen Signaturen bei Einsichtnahme in die betreffenden Bände durch Dedikationsvermerke des Stifters Raphael Cnofius bestätigt wurden, mußte aus Zeitmangel auf weitere Nachprüfungen verzichtet und in den Anmerkungen zu oben stehendem Verzeichnis vorläufige Unvollständigkeit hinsichtlich weiterer Dedikationsvermerke oder anderer Indizien in Kauf genommen werden. Auch für den Fall, daß bei einigen der zugeordneten Signaturen sich außer der Übereinstimmung von erhaltenem Drucktitel mit der Eintragung im *Liber Donatorum* keine weiteren Anhaltspunkte ergeben, wiegen Zweifel jedoch nicht allzuviel angesichts des auffallenden Übergewichts weltlicher Kompositionen in den identifizierten Bänden: Unter den nicht der Sammlung Cnofius zuzuordnenden 128 Druckwerken der Signaturengruppe Ee aus den Jahren 1545 bis 1651 befinden sich nur 21 weltlichen Inhalts. Von diesen 21 Titeln gehören mindestens 14 zu Sammelbänden, die sich ebenfalls Personen zuordnen lassen, deren Namen ermittelt werden können. Hierzu verhelfen weitere Angaben aus dem alten Bibliothekskatalog.

Auf Seite 136 des *Liber Donatorum* werden unter vier Positionen Musikalien angeführt, die die „*Jungfraw Elisabeth Brandes*“ der Bibliothek im Jahre 1610 „*verehret*“ hat:

1. *Orlandi di Laßi französische Partes/Item: Cantionum sacrarum libri octo ex variis collectarum authoribus 5. & 6. Vocum.*
2. *Missarum 4. et 5. voc. Libri tres diversorum Musicorum/Item: libri 4. sacrarum cantionum diversorum authorum/5 volumina.*
3. *Johannes Wanningi Sententiae Evangelicae mo-/duli musices exornatae 6 v.*
4. *Psalmen Davids französisch 4^{or} Vocum.*

¹⁹ Die Musikalien unter den übrigen Signaturengruppen können hier unberücksichtigt bleiben, da in der Signaturengruppe Ee der Bestand der Bibliothek bis ca. 1700 erfaßt ist, der allein für einen Vergleich mit den Musikalienverzeichnissen des *Liber Donatorum* in Frage kommt. Zu den 336 erhaltenen Musikdrucken kommen noch einige wenige Dubletten hinzu, die für diese Untersuchung nach Wa nicht erfaßt werden konnten.

²⁰ Den Bibliothekarinnen und Bibliothekaren der Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk möchte der Verfasser an dieser Stelle seinen herzlichen Dank übermitteln für ihre nie versiegende Geduld gegenüber seinen vielfältigen, in sehr schneller Folge vorgetragenen Wünschen und Fragen. Insbesondere fühlt er sich dem Bibliotheksleiter, Herrn Bibliotheksdirektor Doz. Dr. Edmund Kotarski, für großzügiges Entgegenkommen zu Dank verpflichtet.

Diese Eintragungen reichen, soweit sie sich im Gegensatz zu dem Verzeichnis der Cnofius-Stiftung nicht nur jeweils auf einen Titel, sondern auf den gesamten Inhalt beziehen, zur Identifizierung mit in der Bibliothek noch vorhandenen Bänden aus. Die Positionen 3. und 4., eine heute nicht mehr vorhandene Dublette zu der oben unter Position 16. erwähnten Veröffentlichung Wannings in der Auflage 1584 oder 1590 und vermutlich ein Hugenotten-Psalter mit den Tonsätzen Claude Goudimels, beziehen sich, da keine weiteren Angaben gemacht werden, offenbar auf Einzeldrucke. Position 1. beschreibt den Inhalt von Ee 2165.8^o: Livre 7. (RISM 1560⁶), 3. (Lasso), 1. (RISM 1556¹³) und 2. (RISM 1560⁵) der Chansonbücher Pierre Phalèses und, daran angebunden, Liber I. (RISM 1554¹), II. (RISM 1554²), III. (RISM 1554³), IV. (RISM 1554⁴, im Tenor-Stb.: 1553¹¹), V. (P. de Manchicourt), VI. (RISM 1554⁵), VII. (RISM 1555⁴) und VIII. (RISM 1555⁵) der *Cantiones sacrae* aus demselben Löwener Verlagshaus. Da die fünf Stimmbücher dieser Signatur aufgrund des vorgebundenen Ms. 4030²¹ seit den Inventarisierungsarbeiten Otto Günthers unter den Handschriften aufbewahrt werden, und sie dort bei der Filmaufnahme bzw. der bibliographischen Erfassung der erhaltenen Musikdrucke niemand suchte, fehlen die in ihnen enthaltenen Titel im Warschauer Filmkatalog und der Fundort Gdańsk unter den betreffenden RISM-Siglen. Auch Position 2. läßt sich eindeutig noch erhaltenen Bänden zuordnen, den fünf Stimmbüchern der Signatur Ee 1350.8^o, die Liber I. bis III. der Messen und Liber I. bis IV. der *Sacrae cantiones* aus dem Verlag Tylman Susatos enthalten (Wa 316-318 und 81-84; RISM 1546³, 1545¹, 1546⁴, 1546⁶, 1546⁷, 1547⁵ und 1547⁶).

Den Sammelbänden Ee 1350.8^o und Ee 2165.8^o ist auch äußerlich anzusehen, daß sie gleicher Herkunft sind. Ihre mit braunem Kalbsleder überzogenen, nur sparsam durch eingepreßte Bandleisten und eine Rosette, bei Ee 1350.8^o einen kleinen Wappenumriß inmitten der Rückendeckel verzierten Einbände wurden sicherlich von ein und demselben Buchbinder hergestellt. Der Besitzer verfügte offenbar über eine so große Bibliothek, daß eine Katalogisierung notwendig wurde: Auf den vorderen Buchdeckeln sind mit brauner, heute verblässender Tinte geschriebene Bibliotheksnummern zu erkennen, bei Ee 2165.8^o „N^o 18“, bei Ee 1350.8^o „N^o 20“. Mit einer größeren Bibliothek könnte sehr gut der 1577 verstorbene Danziger Bür-

21 Die Handschrift wird im MGG-Artikel *Lasso* ohne Verweis auf eine Begründung als Lasso-Autograph bezeichnet. Auch die von W. Boetticher, *Orlando di Lasso und seine Zeit* I, Kassel und Basel 1958, S. 72, Anmerkung 14, angeführten Schriftmerkmale reichen zur Identifikation Lassos mit dem Schreiber der Danziger Handschrift keineswegs aus, zumal andere mit den Schriftzügen des Komponisten in seinen Briefen nicht übereinstimmen, zum Beispiel die Form des *r* oder die unterschiedliche Schreibung des Namens „Orlando“, dessen *d* in der Danziger Handschrift mehrfach mit mehr oder weniger großer Oberschleife auftritt. Vgl. die Faksimiles bei Boetticher, a. a. O., S. 16 (Danziger Ms.) und nach S. 160 (Sybillen-Codex) sowie in MGG, Band 8, Sp. 255/256 (Danziger Ms.), 277/278 (Brief) und Tafel 9 (Brief). Das allerdings ungewöhnlich hohe Niveau der Notenschrift läßt für das Danziger Ms. nur den Schluß zu, daß es sich um einen routinierten, keineswegs mechanisch kopierenden Schreiber mit wahrscheinlich hoher musikalischer Bildung handelt. Als solcher käme auch der seit 1560 in Danzig nachweisbare (Rauschnig, a. a. O., S. 16) Kapellmeister Franciscus de Rivulo in Frage, denn unter den verschiedenen Händen, die dessen Kompositionen in das Danziger Ms. 4003 eintrugen, wird man wohl kaum seine eigene zu suchen haben.

germeister Johann Brandes²² in Verbindung gebracht werden, zumal der Inhalt der Bände, Drucke aus den Jahren 1545 bis 1560, einem Musikliebhaber seiner Generation entspricht. Die Stifterin Elisabeth Brandes könnte seine jüngste, um 1545 geborene Tochter aus erster Ehe gewesen sein.²³ Dem stehen jedoch die auf den hinteren Buchdeckeln von Ee 2165.8^o eingepreßten Initialen G. T. entgegen. Möglicherweise verbirgt sich hinter ihnen der Danziger Geschichtsschreiber Georg Tiedemann († 1600), doch gibt es im 16. Jahrhundert mehrere Träger dieses Namens in Danzig.²⁴ Die Geschichte der Bände wird deshalb über die Stifterin hinaus nur weiter verfolgt werden können, wenn andere sich durch Numerierung oder Initialen als zugehörig erweisende Bücher gefunden werden und im Zusammenhang mit bisher noch nicht möglich gewesen Nachforschungen im Danziger Staatsarchiv Aufschlüsse geben über den oder die früheren Besitzer.²⁵

Eine weitere Eintragung von Musikalien findet sich im *Liber Donatorum* auf Seite 211 f. unter den Bänden, die die Bibliothek 1632 aus dem Nachlaß des Danziger Buchhändlers Balthasar Andreä erwarb:²⁶ Nr. 8 der Philosophica in 4^o bezieht sich auf die 1599 in Leipzig erschienenen 4st. Magnificat von M. E. Bodenschatz, die vor 1945 in der Bibliothek noch vorhanden waren, Nr. 9 auf die 1600 von P. Phalèse herausgegebenen *Madrigaletti et Canzonette napolitane a 6 v.* Jean de Macques (Wa 270), die in den im 19. Jahrhundert neu gebundenen Stimmbüchern der Signatur Ee 2248.8^o (4g.5w; 1579-1615) an erster Stelle stehen. Der ungewöhnlich große Zeitraum zwischen den Erscheinungsjahren der angebotenen Drucke spricht allerdings gegen deren ursprüngliche Zugehörigkeit. Denkbar wäre jedoch auch, daß schon der Buchhändler Andreä alte Sortimentsreste zu einer etwas bunten Sammlung hatte zusammenbinden lassen. Die folgenden Eintragungen lauten: Nr. 10 *Orlandi Lassi Fascicul. Cantionum part. 6*, Nr. 11 *Thesaurus Musicus part. 9* und Nr. 12 *Leonh. Lechneri Deutsche Lieder part. 4*. Nr. 11 könnte sich auf den *Thesaurus musicus* von Montanus und Neuber beziehen, von dem allerdings nur noch der 7st. zweite und der 6st. dritte Teil (Wa 470/71; RISM 1564² und 1564³) unter der Signatur Ee 1176.8^o in der Bibliothek unvollständig vorhanden sind. Nr. 12 wird, da die Position 18. der Cnofius-Sammlung zuzuordnende Signatur Ee 2206.8^o vergeben ist, eine Dublette zu Lechners dort genannter Publikation gewesen sein. Für Nr. 10 käme nur die Signatur Ee 2160.8^o in Frage, da auf den eine Dublette des Lasso-Druckes (*Fasciculi aliquot sacrarum cantionum cum 4, 5, 6 et 8 v.*, Nürnberg 1582; Wa 236) ebenfalls an erster Stelle enthaltenden Bänden der Signatur Ee 2161.8^o neben der Jahreszahl 1583 der Besitzvermerk „S. Bartholomei“ eingepreßt ist.

22 Über Joh. Brandes als Bürgermeister Danzigs vgl. P. Simson in: Zeitschrift des Westpreußischen Geschichtsvereins, Heft XXXVII, Danzig 1897, S. 41 ff.

23 Das bei Georg Reinhold Curicke, *Der Stadt Dantzig historische Beschreibung*, Amsterdam und Danzig 1687, S. 316, abgedruckte Epitaph des Bürgermeisters Joh. Brandes nennt Elisabeth II. als 11. und letztes Kind aus der 1532 mit Hedwig Proit (+ 1549) geschlossenen Ehe.

24 Vgl. P. Gehrke, *Der Geschichtsschreiber Bartholomaeus Wartzmann im Kreise seiner Abschreiber*, in: Zeitschrift des Westpreußischen Geschichtsvereins, Heft XXI, Danzig 1901, S. 73.

25 Zumindest Ee 2165.8^o scheint nach Ausweis des eingetragenen Namens Adrian Otier vor Elisabeth Brandes und „G. T.“ durch eine weitere Hand gegangen zu sein.

26 Vgl. P. Simson, *Geschichte der Stadt Danzig*, Bd. 2, S. 550, und Günther – Kleefeld, a. a. O., S. 5.

Möglich ist jedoch auch, daß die 6 Stimmbücher von Ee 2160.8⁰ (3g.1w; 1582-85) durch den Breslauer Arzt und Orientalisten Petrus Kirstenius in die Bibliothek gekommen sind, über dessen bisher unbekanntem Aufenthalt in Danzig vor seiner Übersiedlung nach Uppsala²⁷ die Eintragung auf Seite 421 des *Liber Donatorum* Auskunft gibt: „ANNO SERVATORIS/ÑRI/MDCXXXIV/clariss^{us} . . . vir/Dn. Petrus Kirstenius Phil. et Med. D. Ling. Orientalium in Germania Instaurator feliciss^{us} proxime ante suum in Germaniam abitum,/Affectus sui in Literas monumentum Bibliothecae Publicae/L. M. L. reliquit“. Lassos Fasciculi sind unter den hierauf folgenden 14 Positionen als Nr. 2 der Bände in 4⁰ eingetragen. Wenn es sich hierbei um die Stimmbücher der Signatur Ee 2160.8⁰ handelt, so müssen diese vor Kirstenius noch mindestens einmal den Besitzer gewechselt haben, denn im vorderen Deckel der Quinta vox findet sich der Vermerk: „Hans Bernstein von Nürnbergk vendidit²⁸ Pr^o Dezember A^o 1585“. Kirstenius ist 1577 geboren und wird die Bände kaum als Achtjähriger vom ursprünglichen Besitzer erworben haben. Über ihn oder den Buchhändler Andreä werden sie jedoch sicherlich in die Bibliothek gekommen sein, denn die Wahrscheinlichkeit ist gering, daß dort neben der in den Stimmbüchern aus der Bartholomäuskirche (Ee 2161.8⁰) enthaltenen Dublette noch zwei weitere Exemplare der Fasciculi Lassos vorhanden gewesen sind.

Die im Vorausgehenden der Sammlung Cnofius zugeordneten Bände unterscheiden sich nicht nur durch das Überwiegen weltlicher Druckwerke von dem übrigen Bestand der Danziger Bibliothek. Noch auffallender ist, daß unter den 21 identifizierten Signaturen nur 4 auch andere als italienische Profanmusik enthalten: Ee 2206.8⁰ (pos. 18) umfaßt neben 10 italienischen Drucken, darunter einem geistlichen, die erwähnten Deutschen Lieder Lechners und J. Regnarts 1580 in Nürnberg erschienene *Neue kurtzweilige teutsche Lieder mit 5 Stimmen* . . . (Wa 411). In den Position 19. zugeschriebenen Stimmbüchern Ee 2273.8⁰ sind unter sonst ausschließlich italienischen Drucken an drittletzter Stelle die Nürnberger Gesamtausgabe der fünfstimmigen deutschen Lieder Lassos von 1583²⁹ angebunden und darauf folgend Leonhard Lechners *Neue Teutsche Lieder mit 5 und 4 Stimmen* von 1582. Hinzu kommen die zu Position 20. angegebenen Lieder Johann Eccards und der geistliche und weltliche Stücke enthaltende Plantin-Druck *Livre de melanges de C. Le Jeune* von 1585 (Wa 259) in Ee 2456.8⁰ (pos. 26.). Von 174 der Sammlung Cnofius zugeschriebenen weltlichen Druckwerken sind demnach nur 6 nicht italienischen Ursprungs. Unter den restlichen 21 in der Bibliothek erhaltenen Druckwerken weltlichen Inhalts befinden sich hingegen nur 8 italienische. Von diesen sind vier in den dem Buchhändler Andreä zugeschriebenen Sammelbänden Ee 2248.8⁰ enthalten (Wa 270, 385, 339 und 338), einer in den von Hans Bernstein verkauften Stimmbüchern Ee 2160.8⁰³⁰ und drei weitere in Ee 1194.8⁰ (Wa 263-265; RISM

27 Vgl. Allgemeine Deutsche Biographie, Band XVI, S. 34 f.

28 Originale Abbeviatur: *udij*.

29 In Wa unter Nr. 387 anonym katalogisiert, da die ersten beiden, geistliche Lieder enthaltenen Bogen in allen Stimmbüchern fehlen.

30 In Wa als Dublette zu dem nach Ee 3044.8⁰ aufgenommenen Lasso-Druck (Wa 240) nicht angeführt.

1588²¹, 1589⁸ und 1590²⁰). Außer den bisher genannten Signaturen, von denen nur für die zuletzt angeführte kein Stifter namhaft gemacht werden konnte, sind in der Danziger Bibliothek an weltliche Druckwerke enthaltenden Stimmbüchern heute nur noch die *Quinta vox Ee* 2038.8^o mit deutschen und polnischen Tänzen von Valentin Hausmann (Wa 214) und das Alt-Stimmbuch *Ee* 1824.8^o mit Intradan, Balletten und weltlichen deutschen Liedern von Erasmus Widmann und Melchior Franck (Wa 524, 156 und 155) vorhanden. Merkwürdigerweise sind dies die beiden einzigen Bände unter der Signaturengruppe *Ee*, die Sammlungen von Tänzen für festliche Gelegenheiten enthalten und damit auf das spezielle Repertoire der Hof- und Ratspfeifer bzw. -fiedler verweisen.

Bei einer so großen Sammlung fast ausschließlich italienischer Profanmusik wie der von Raphael Cnofius der Danziger Bibliothek gestifteten liegt der Verdacht nahe, daß sie nicht aus Musizierbedürfnis, sondern aus Sammelleidenschaft, die möglicherweise nur den Texten gegolten hat, zusammengetragen worden ist; doch überwiegt im allgemeinen bei einem Sammler das antiquarische Interesse. Die Bände sind hingegen offensichtlich jeweils bald nach ihrem Erscheinen oder vielleicht sogar direkt als Novitäten von Georg Cnofius erworben worden. Man wird voraussetzen dürfen, daß sie zunächst für den Gebrauch bestimmt waren, bevor sie im Bücherregal verschwanden. Leider können für Danzig nicht in ähnlicher Weise durch Widmungsadressen Personenkreise, die sich zu gemeinsamem Musizieren zusammenfinden, namhaft gemacht werden wie für Nürnberg durch die Veröffentlichungen Ivo de Ventos und Leonhard Lechners.³¹ Die einzigen in Danzig gedruckten weltlichen Lieder aus dem hier in Frage stehenden Zeitraum, Andreas Hakenbergers *Neue Deutsche Gesänge mit Fünff Stimmen vnd Eins mit Achten nach Art der Welschen Madrigalen* . . ., erschienen 1610 ohne Widmung. Es bleibt daher ungewiß, in welchem Kreis Georg Cnofius seine Madrigalia gesungen hat. Denkbar wäre auch, daß sie nur bei exklusiv häuslichem Musizieren Verwendung fanden. In diesem Fall könnte eine gesangskundige Ehefrau italienischer Herkunft oder eine musikalische Tochter, die die mehrstimmigen Kompositionen solistisch vortrug, indem sie eine Stimme sangen und die übrigen auf dem Virginal spielten,³² die Initiatorinnen der Sammlung gewesen sein, doch ist von der Familie nichts Näheres bekannt. Auch über Georg Cnofius selbst ist wenig genug zu ermitteln. 1579 war er Vogt der Reinholdsbank.³³ Als solcher wird er sicherlich auch mit musikalischen Angelegenheiten

31 Vgl. U. Martin, *Die Nürnberger Musikgesellschaften*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 49, Nürnberg 1959, S. 185 ff.

32 Eine solistische Vortragweise durch einen Baß nimmt H. Rauschnig, a. a. O., S. 53, für die letzte der in Ms. 300 des Danziger Staatsarchivs in Klavierpartitur gebrachten Motetten an, da dort die Baß-Stimme mit roter Tinte geschrieben ist, und nur für sie der Text unterlegt wurde. Ebenso haben auch die beiden vorausgehenden Nummern, *Speremus mellora omnes* von Jacques Wert und die anonym eingetragene Lasso-Motette *Deus in adiutorium meum intende*, ohne Berücksichtigung von Textwiederholungen der Oberstimmen nur den Text der Baß-Stimme unterlegt. Da alle drei Motetten im Gegensatz zu den übrigen Stücken nicht koloriert sind, ist es in diesem Fall allerdings wahrscheinlicher, daß ein Organist, der den Chor auf der Orgel begleitete und dazu den Baß mitsingen mußte, sich seine Stimme in der Intavolierung markiert hat.

33 P. Simson, *Geschichte der Stadt Danzig*, Bd. 2, S. 320, und derselbe, *Der Artushof* . . ., S. 146. Der Vogt wurde jeweils für ein Jahr gewählt.

zu tun gehabt haben. Schon zu Beginn des Jahrhunderts bestimmte eine Vogtinstruktion der Reinholdsbank die Bezahlung der im Artushof angestellten Pfeifer und Trompeter.³⁴ Später scheint er eine Funktion an der Marienkirche oder im Rat inne gehabt zu haben, denn der Kapellmeister Johann Wanning schrieb 1584 auf das Titelblatt des Widmungsexemplars seiner *Sententiae*:³⁵ „*Egregio ac Ornatis^o viro, pietate et virtute praestanti, Domino Georgio Knopffo, Dñō suo summa obseruantia colandiß^o dedicat³⁶ Autor.*“ Daß Georg Knopf-Cnofius das Italienische in Rede und Schrift beherrschte, zeigt neben seiner Vorliebe für italienische Kompositionen die *TAVOLA DELLI AVTHORI/in questo libro . . .*, die handschriftlich im Tenor-Stimmbuch von Ee 3044.8^o (pos. 16.) eingetragen ist. Da sein Sohn Raphael 1615 einige Bände (pos. 3., 16. und 18.) der Bibliothek übereignete, wird er nicht lange davor gestorben sein. Die angesehene Reinholdsbank wird andererseits das verantwortungsvolle Vogtamt sicherlich nicht einem Jüngling anvertraut haben. Man darf daher annehmen, daß er 1579 schon ein bewährter Mann gewesen und spätestens um 1550 geboren ist. Die von ihm erworbenen Musikalien wurden sämtlich in den Jahren 1572 bis 1601 gedruckt, in einem Zeitraum, in dem sie als Neuerscheinungen für einen Musikliebhaber seines Alters aktuell waren.

Gegenüber der Sammlung Cnofius heben sich die Alexander Glaser zugeschriebenen Stimmbücher Ee 2156².8^o ebenso wie die über Elisabeth Brandes in die Bibliothek gekommenen Sammelbände Ee 1350.8^o und Ee 2165.8^o durch ihr älteres Repertoire ab. Hinsichtlich Glasers läßt sich dieser Umstand leicht durch einen Generationsunterschied gegenüber Georg Cnofius erklären. Alexander Glaser erhielt nach seinem 1552 in Frankfurt an der Oder begonnenen, 1557 in Wittenberg fortgesetzten und mit dem Magisterexamen abgeschlossenen Studium 1560 die Pfarrstelle zu St. Barbara in Danzig.³⁷ Die vier Chansonsammlungen aus seinem Besitz sind 1570 erschienen.³⁸ Für seine Zeit war es keineswegs ungewöhnlich, daß er als Pfarrer sich nach zehnjähriger Amtszeit noch für französische Chansons interessierte. Die Beliebtheit dieser Gattung ist für Wittenberg, seinem einstigen Studienort, schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts bezeugt.³⁹ Daß diese Vorliebe auch von Geistlichen geteilt wurde, zeigen die nicht wenigen in gedruckten und handschriftlichen Liedersammlungen der Folgezeit nachweisbaren Chanson-Kontrafakte mit geistlichen deutschen Texten.⁴⁰ Die Stimmbücher Glasers deuten, ungeachtet der in ihnen an erster Stelle eingebundenen Chansonsammlungen, mit dem in die Buchdeckel eingepreßten Portrait Martin Luthers auf das geistige Zentrum ihres einstigen Besitzers.

34 H. Rauschnig, a. a. O., S. 22.

35 Vgl. oben die Anmerkung zu pos. 16. der Cnofius-Sammlung.

36 Originale Abbeviatur: *dd*.

37 H. Freytag, *Die Beziehungen Danzigs zu Wittenberg in der Zeit der Reformation*, in: *Zeitschrift des Westpreußischen Geschichtsvereins*, Heft XXXVIII, Danzig 1898, S. 85.

38 Vgl. oben die Anmerkung zu pos. 21. der Cnofius-Sammlung.

39 Vgl. W. Brennecke, *Die Handschrift A. R. 940/941 der Proske-Bibliothek zu Regensburg*, Kassel – Basel 1953 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, Bd. 1), S. 65 ff.

40 Vgl. u. a. W. Brennecke, *Zwei Beiträge zum mehrstimmigen Weihnachtslied des 16. Jahrhunderts*, in: *Die Musikforschung* V, 1952, S. 160 ff., und VI, 1953, S. 313 ff.

III. Die Musikalien der Bartholomäuskirche

Nach Abzug der im Vorausgehenden Georg Cnofius, Alexander Glaser, Elisabeth Brandes und Balthasar Andreä bzw. Petrus Kirstenius zugewiesenen Drucke verbleiben an bis zum Jahre 1651 erschienenen Musikalien 87 Titel, zu denen der Warschauer Filmkatalog Ee-Signaturen angibt. Als ursprünglicher Besitzer kommt für Ee 1824.8^o (7g.3w; 1602-25) und 2038.8^o (1g.1w; 1609-11) aufgrund der in ihnen enthaltenen Tanzsammlungen ein Rats- oder Hofmusiker in Frage. Merkwürdig ist jedoch, daß das einzig erhaltene Stimmbuch von Ee 1824.8^o, dessen neuerer Einband keine Rückschlüsse erlaubt, mit den drei Teilen von Gregor Schnitzkes dreistimmigen *Moduli sacri* (Wa 444-446) auch speziell für die Danziger Schuljugend bestimmte Kompositionen enthält. Diese inhaltliche Diskrepanz legt mehr noch als die zeitlich weit auseinander liegenden Erscheinungsjahre den Verdacht nahe, daß hier Drucke verschiedener Herkunft erst im 19. Jahrhundert zusammengefaßt worden sind. Die Drucke Schnitzkes wurden möglicherweise vom Komponisten selbst dediziert, der als Schulkollege an St. Marien⁴¹ sicherlich verpflichtet war, dem Rat Exemplare seiner Veröffentlichungen zu übereignen, zumal es sich hier um Schulkompositionen handelte, die der vornehmlich für den Bedarf des Gymnasiums und der übrigen Danziger Schulen bestimmten⁴² Bibliothek willkommen sein mußten. Auch die erwähnten Madrigalsammlungen in Ee 1194.8^o können pädagogischen Zwecken gedient haben, denn der Herausgeber Friedrich Lindner hat sie „*in gratiam utriusque musicae studiosorum*“ zusammengestellt.⁴³ Da sie einige Jahre vor der Bibliotheksgründung erschienen sind, kommt als ursprünglicher Besitzer das schon 1558 eröffnete⁴⁴ Gymnasium in Betracht, dem sicherlich auch in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens Bücher für den Unterricht zur Verfügung gestanden haben. Möglicherweise sind für diese Anstalt auch einige der ausschließlich geistliche Kompositionen enthaltenden Bände unter den bisher noch nicht angeführten Signaturen unmittelbar von Buchhandel oder Verlag erworben worden und nicht durch Stiftungen in die Bibliothek gekommen. Die Mehrzahl der kirchenmusikalischen Druckwerke stammt jedoch zweifellos aus der Bartholomäuskirche, deren Büchersammlung 1867 der Stadtbibliothek übergeben wurde.⁴⁵ Leider wurden damals die betreffenden Bände noch nicht, wie später die Deposita der Marien-, Katharinen- und Johanneskirche, mit besonderen Signaturen versehen, sondern in die Signaturengruppe Ee eingereiht. Bei einer systematischen Durchsicht der aus dem 19. Jahrhundert noch erhaltenen Akzessionskataloge ließe sich vielleicht der alte Bestand der Bartholomäusbibliothek feststellen, durch Überprüfen der erhaltenen Bände allein ist dies jedoch nicht möglich, denn nicht alle haben den Namen der Kirche auf den Einbänden eingepreßt oder überhaupt irgendwelche für eine unmittelbare

41 Vgl. den Art. *Schnitzkius* in MGG, Bd. 11, Sp. 1921.

42 Günther – Kleefeld, a. a. O., S. 4.

43 Zitat nach dem Titel von RISM 1588²¹.

44 H. Freytag, a. a. O., S. 74. Weitere Literatur s. dort und Th. Hirsch, *Geschichte des akademischen Gymnasiums in Danzig*, Danzig 1837.

45 Günther – Kleefeld, a. a. O., S. 7.

Zuweisung ausreichende Kennzeichen. So können zum Beispiel die Stimmbücher Ee 2690.8^o (4g; 1631-39) nur durch verschiedene indirekte Übereinstimmungen zugeordnet werden: Für die Einbände wurde eine illuminierte Pergamenthandschrift mit Choralnoten auf vier Linien verwandt. Pergamentblätter der gleichen Herkunft mit genau gleicher Rastrierung dienten offenbar auch bei Ee 2015.8^o (4g; 1623-41) für die Einbände. Da in der I. vox von Ee 2690.8^o nach dem ersten der eingebundenen Drucke eine Einzelstimme mit der Überschrift *A.[ndreas] Ham.[merschmied] Voce sola* und dem Text „*Sey nu wieder zufrieden meine Seele*“ von der gleichen Hand des 17. Jahrhunderts eingetragen worden ist, die auch den handschriftlichen Anhang in den Stimmbüchern Ee 2015.8^o begonnen hat, kann man für beide Signaturen gleiche Herkunft voraussetzen. Ee 2015.8^o läßt sich wiederum, da an dem genannten handschriftlichen Anhang mindestens ein Schreiber beteiligt war, der auch in Ms. 4012 Eintragungen gemacht hat, der Bartholomäusbibliothek zuordnen, denn für Ms. 4012 ist die Herkunft durch Otto Günther bezeugt.⁴⁶ Da die handschriftlichen Eintragungen in Ee 2015.8^o im Danziger Handschriftenkatalog überhaupt nicht und im Warschauer Filmkatalog nur mit kurzen Notizen unter den bibliographischen Angaben zum ersten und zum letzten der miteingebundenen Drucke (Wa 197 und 438) erwähnt werden, ist eine detaillierte Beschreibung nicht nur hinsichtlich der beteiligten Schreiber angebracht. In dem folgenden Inhaltsverzeichnis stehen rechts von den Textinzipits die Komponistennamen, die die Handschrift angibt. Die in den einzelnen Stimmbüchern oft unterschiedliche Schreibung ist der heute üblichen angepaßt, nur durch Initialen angedeutete Namen sind durch Einklammerung kenntlich gemacht. In der nächsten Zeile folgen jeweils die originalen Gattungsbezeichnungen und Besetzungsangaben in normalisierter Form, dahinter sind in Klammern die in den sechs erhaltenen Stimmbüchern eingetragenen Stimmen angegeben.⁴⁷ Da die Kompositionen in der Handschrift nicht numeriert sind und nicht in allen Stimmen stets mit der gleichen Seite beginnen, ist der Nummerierung des Verzeichnisses die Bleistiftfoliierung des Cantus I in Klammern hinzugefügt. Den Drucken sind jeweils zwei Blatt vorgebunden, auf denen eingetragen ist:

- | | |
|--|------------------|
| I. <i>Homo quid est? imbecillitatis exemplum</i> (2 Teile)
Motette 8v. (C 1, 2, T 1, 2, B 1, bc). | Georg Possel |
| II. <i>O Domine Jesu Christe adoro te</i>
Motette 8v. (C 1, 2, T 1, 2, B 1, bc). | Giovanni Bassano |

Der handschriftliche Anhang enthält:

- | | |
|--|--------------|
| 1. (1) <i>Ich will schweigen und meinen Mund nicht auf tun</i>
(C 1, 2, T 1, 2, B, bc). | J. H. Schein |
|--|--------------|

46 O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 147.

47 Abkürzungen (außer den schon unter Anmerkung 16 genannten): C = Cantus; A = Altus; T = Tenor; B = Bassus, bc = Basso continuo. Die Zahlen 1 und 2 beziehen sich, wenn nichts anderes angegeben ist, bei achtstimmigen Kompositionen auf den 1. und 2. Chor.

2. (2) *Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat*
6v. (C 1, 2, T 1, 2, B, bc). Hinricus Grimmus
3. (3) *Hosianna, dem Sohne Davids*
6v. (C 1, 2, T 1, 2, B). H(einrich) G(rimm)
4. (3') *Gott geb dem Bräutigam und der Braut* (2 Teile)
6v., zum 2. Teil: Chorus vocibus et instrumentis (C 1, 2, T 1, 2, B). H. G(rimm)
5. (4') *Ach mein herzliebes Jesulein*
8v. (I. Chor: C 1, 2, T, II. Chor: C, T). Melchior Franck
- 5a. (6) *Nu danket alle Gott, der große Dinge tut*
Nur in einem Stimmbuch, der den Tenor 2 enthaltenden VI^a vox.
6. (5) *Kyrie eleison*
Missa a 5 et a 9 La Capitania Scalvina (C, C 1 „*in Orga.*“ T, B, A „*Cappell.*“). Santino Girelli
7. (7') *Kyrie eleison*
Missa brevis 2. toni (C 1, 2, T 1, B, T 2 „*Capp.*“, bc). eiusdem (S. Girelli)
8. (9') *Kyrie eleison*
Missa 8v. super „Herr unser Herrscher“ (C 1, 2, T 1, 2, B). Samuel Scheidt
9. (12') *Propitius esto Domine*
(C 1, 2, T, B, bc „*pro organo*“ in der VI^a vox). Lorenzo Ratti
10. (13) *Esto mihi in Deum protectorem* (4 Teile)
5v. (C 1, 2, T, bc in der VI^a vox). Lorenzo Ratti
11. (13') *Hodie apparuerint delitiae Paradisi*
(C 1, 2, T, B, bc in der VI^a vox). Marco Scacchi
12. (14') *Bone Jesu parce mihi*
(C, T 1, 2, B, bc in der VI^a vox).
13. (15) *O Domine Jesu Christe adoro te*
(C, T, B, bc „*pro Organ:*“ in der VI^a vox).
14. (16) *Kyrie eleison*
Missa brevis 8v. (C 1, 2, A 2, T 1, B 1). F(rancesco) L(ilio)
15. (17') *Kyrie eleison*
Missa brevis 8v. (C 1, 2, A 2, T 1, B 1). Franciscus Lilius
16. (18') *Kyrie eleison*
Missa 8v. 6. toni (C 1, 2, A 2, T 1, B 1). M(artino) M(ielczewski)
17. (20) *Kyrie eleison*
Missa 8v. (C 1, 2, A 2, T 1, B 1). Wendelin Hueber
18. (22') *Kyrie eleison*
Missa 5v. (C 1, 2, T, B, bc „*pro organo*“ in der VI^a vox). M(artino) M(ielczewski)
19. *Kyrie eleison*
Missa triumphalis 8v. (C 2, T 1 in der VI^a vox, B 1, bc „*pro organo*“ im Tenor-Stimmbuch). M(artino) M(ielczewski)

Zur Datierung der Eintragungen gibt das Erscheinungsjahr 1641 des spätesten der miteingebundenen Drucke, Andreas Hammerschmidts *Musikalische Andachten Ander Theil* (Wa 197), einen terminus ante quem non, denn die handschriftliche Rastrierung wurde erst nach dem Binden vorgenommen. Auf den Vorsatzblättern lassen dies die stets genau gegenüber liegenden, mit dem Lineal von linker zu rechter Seite unter Aussparung der mittleren Seitenränder gezogenen Linien deutlich erkennen. Im handschriftlichen Anhang ist die Rastrierung nicht immer über beide gegenüberliegenden Seiten durchgezogen. Hier geben jedoch gelegentlich von der linken Seite etwas über den Bund hinaus gezogene Linien, zum Beispiel von Blatt 2' auf Blatt 3 im Generalbaß-Stimmbuch, den Beweis. Da die Eintragungen nicht von einer Hand sind, ist zu vermuten, daß sie im Laufe mehrerer Jahre geschrieben wurden. Allerdings läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, wieviele Schreiber an ihnen beteiligt waren. Schon die Handschrift auf den vorgebundenen Seiten gibt Anlaß zu Zweifeln. Noten und unterlegter Text erscheinen auf den ersten Blick wie von einer Hand geschrieben. Der C-Schlüssel hat jedoch unterschiedliche Form: Bei Nr. I besteht er aus zwei senkrechten Strichen, verbunden durch vier die C-Linie umrahmende Querstriche. Bei Nr. II hingegen sind die beiden senkrechten Striche durch Schreiben in einem Zug zu einem Doppelschnörkel geworden, dem die in Form einer 3 geschriebene Markierung der C-Linie angehängt ist. Andererseits differiert bei Nr. I im Stück selbst die Form der Achtelnoten. So kommen zum Beispiel im Cantus 2 gleich auf der ersten Seite bei Kaudierung nach unten Fähnchen nach rechts und nach links nebeneinander vor. Bei Kaudierung nach oben erscheint das Fähnchen im allgemeinen als rechts angesetztes, nach oben gerichtetes Häkchen. Auf der genannten Seite nimmt es jedoch daneben in ein und derselben Zeile auch die Form einer den Notenhals von rechts nach links unten kreuzenden Schleife an. Einem Schreiber der in solcher Weise, bei sonst einheitlichem Schriftduktus, Einzelheiten variiert, kann man auch zutrauen, daß er von einem zum anderen Stück die Schlüsselform wechselt.

Der handschriftliche Anhang ist flüchtiger und mit weniger sorgfältigem Eingehen auf die Einzelform geschrieben als die Eintragungen auf den Vorsatzblättern. Obwohl die deutsche Schrift bei den ersten Stücken kaum einen Vergleich mit der lateinischen zuläßt, ist aufgrund der sehr ähnlichen Notenformen, die genauso variieren, die Vermutung nicht von der Hand zu weisen, daß es sich um den gleichen Schreiber handelt. Auch die Form des C-Schlüssels ist gleich der bei Nr. I. Erst mit Nr. 14 beginnt eine unverkennbar andere Schrift. Beim C-Schlüssel ist hier der linke senkrechte Strich verdoppelt, die um einen verminderten Querstriche stehen mehrfach wie flüchtig hingestrichelte Punkte zwischen den Senkrechten. Auch die Notenformen sind schlanker und heben sich deutlich vom Vorausgehenden ab. Schon mit Nr. 15, im Cantus 1 erst bei Nr. 16, setzt jedoch eine Schrift ein, die wieder mehr der des Anfangs ähnelt. Offensichtlich sind hier mindestens zwei Schreiber gleichzeitig am Werk gewesen. Der zweite, der Nr. 15 eintrug, hat vermutlich auch den Cantus 1 von Nr. 18 und vielleicht noch einzelne Stimmen des einen oder anderen Stückes nach Nr. 15 geschrieben. Entscheidend für die Identifizierung mit einem oder mehreren der an Ms. 4012 beteiligten Schreiber ist jedoch die Frage, wer die vorausgehenden Eintragungen gemacht hat. Hierzu gibt ein auffallender Parallelis-

mus in beiden Handschriften die Handhabe. Das Ms. 4012, eine Generalbaß-Stimme mit bei einigen Stücken klavierauszugmäßig hinzugefügten Oberstimmenfragmenten, zeigt in seinem ersten Teil⁴⁸ bis fol. 62 durchweg Schriftzüge, die sich kaum von denen der ersten Eintragungen in Ee 2015.8^o unterscheiden lassen. Auch in den Schlüsselformen und in der Variation der Achtfähnchen gleichen sich beide Handschriften. Bei beiden sind in verschiedenen Abschnitten kleine Schriftunterschiede zu erkennen, die durch mehr oder weniger große Pausen zwischen den Eintragungen oder durch Schreiberwechsel erklärt werden können. In letzterem Fall müßte allerdings aufgrund der großen Ähnlichkeit in den Schriftzügen eine Schreiberschule vorausgesetzt werden, was nicht ohne Problematik ist, obwohl im 17. Jahrhundert das Schreibenlernen nach Schablonen noch üblich war. In Ms. 4012 ab fol. 62 unten und von Nr. 8 an in Ee 2015.8^o wird jedoch der *F*-Schlüssel in der gleichen auffallenden Form verändert: Die zuvor flache, meist zusammenfallende und etwas nach links hinausragende Unterschleife des Halbkreises wird jetzt steil nach unten geführt, ausgeweitet, mit dem folgenden senkrechten Strich verbunden, und das Ganze in einem Zug geschrieben. Die Form dieses Schlüssels ist so charakteristisch, daß im Hinblick auf die Ähnlichkeit der Schriftzüge in beiden Handschriften kaum ein anderer Schluß übrig bleibt als der, daß sie von einer Hand ausgeführt worden ist. Sie wird auch in Ms. 4012, ähnlich wie bei den Eintragungen in Ee 2015.8^o, nicht beibehalten. Schon auf fol. 63 erscheint wieder die frühere Gestalt, ebendort finden sich auch bei Schlüsselwechseln die gleichen Formen des *C*-Schlüssels wie bei Nr. I und II in Ee 2015.8^o.

Die Schreiberidentifizierung mit Ee 2015.8^o zwingt dazu, Ms. 4012 erheblich später zu datieren, als Otto Günther aufgrund der im zweiten Teil dieser Handschrift eingetragenen Jahreszahlen 1619, 1620, 1621 und 1626 angenommen hatte.⁴⁹ Der parallele Wechsel der Schlüsselform weist auf gleichzeitige Entstehung. Allerdings widerspricht den Jahreszahlen auch schon die Aufnahme erst erheblich später im Druck erschienener Kompositionen im ersten Teil, zum Beispiel der Schütz-Motette *Herr nun lässest du deinen Diener* aus den *Musikalischen Exequien* von 1636 auf fol. 67. Der mit fol. 87 beginnende zweite Teil ist jedoch mit Sicherheit von anderen Händen geschrieben als der erste. Bis fol. 131 wechseln zwei deutlich unterscheidbare Handschriften mehrfach miteinander ab. Zumindest eine von ihnen ist in Duktus und spezifischen Formen stets ohne Schwierigkeit wiederzuerkennen. Ihr ist die Paginierung der ersten 14 Seiten (fol. 87 bis 93') zuzuordnen. Sie stammt von einem Schreiber, der in einer Danziger Handschrift, die nachweislich noch im 16. Jahrhundert angelegt worden ist, Kompositionen nachgetragen hat: die Nummern 48 und folgende in Ms. 4005,⁵⁰ dessen Einband die Initialen H. L. L. des 1594⁵¹ verstorbenen Kantors Henricus Lampadius Luneburgensis trägt. Derselbe Schreiber stellte auch Ms. 4009 zusammen, Matthias Leder, der von Otto Günther erwähnte

48 Vgl. O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 12 ff.

49 Fol. 123', 126', 130' und 137'. Vgl. O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 12 und 16 f. (Die Jahreszahl 1619 erwähnt O. Günther nur in der Vorbemerkung zur Handschrift).

50 O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 5 f.

51 H. Rauschnig, a. a. O., S. 37 f.

Organist an St. Trinitatis,⁵² trug in diese Handschrift nur die von ihm unterzeichnete Komposition des Kapellmeisters Nicolaus Zangius ein. Weiterhin begegnet er als Kompilator des Ms. 4006. Da die späteren Nachträge a) bis d) auf den Vorsatzblättern dieser Handschrift⁵³ von der gleichen Hand geschrieben sind, die die Eintragungen in Ee 2015.8^o begonnen hat, ist für sie die Herkunft aus der Bartholomäusbibliothek gesichert. Auch die beiden verschiedenen Formen des C-Schlüssels begegnen hier wieder, von einem Stück zum anderen wechselnd wie bei Nr. I und II in Ee 2015.8^o.

Nicht ganz so sicher wie die auch in anderen Bänden der Danziger Bibliothek erkennbare Hand des einen Schreibern ist die mit seinen Eintragungen abwechselnde Handschrift in Ms. 4012 zu identifizieren. Die Schriftzüge sind bei im Wesentlichen gleichbleibenden Formen oft von Stück zu Stück in der Strichstärke unterschiedlich. Ähnlich wie bei den Eintragungen in Ee 2015.8^o wird man daher nicht mit letzter Sicherheit einen einzigen Schreiber postulieren können. Erst ab fol. 131' begegnet wieder eine eindeutig sich abhebende Handschrift, die dann wiederum mehrfach mit den schon vorher aufgetretenen abwechselt. Dem Schreiber des ersten Teils sind hingegen nur zwei offensichtlich späte Nachträge zuzuweisen: der Orgelbaß des achtstimmigen *Jubilat Deo* am Schluß nach dem Register und ein von Otto Günther übersehener zweistimmig notierter Kantionalsatz *Der Tag [der] ist so freudenreich* auf fol. 155, bei dem die beiden oben beschriebenen Formen des F-Schlüssels nebeneinander auftreten. Mindestens vier Schreiber sind demnach an den Eintragungen in Ms. 4012 beteiligt gewesen. Bei den im Folgenden für dieselben benutzten Siglen wird durch Einklammerung angezeigt, daß die betreffenden Eintragungen nicht mit Sicherheit einem einzigen Schreiber zugeordnet werden können. Schreiber A, der aufgrund seiner Beteiligung an dem noch dem 16. Jahrhundert angehörenden Ms. 4005 als der Älteste anzusehen ist, hat zusammen mit (B) den zweiten Teil begonnen. Beide waren mit Sicherheit zu gleicher Zeit am Werk, denn auf fol. 117 hat A die 2. pars der von (B) auf fol. 116' angefangenen Motette zu Ende geschrieben. Die erwähnten Jahreszahlen, die sich zufolge der Eintragung „Ao. 1620. D: XII. p. Trinit.“ (fol. 126') wahrscheinlich auf Aufführungen beziehen, stehen ausnahmslos bei den von (B) geschriebenen Stücken. Dieser hat zusammen mit A in den Jahren 1619 bis 1626 fol. 123' bis 137' beschrieben. 1621 oder wenig später kam Schreiber C hinzu, denn seine erste Eintragung folgt unmittelbar auf die datierte Motette fol. 130'. Da die 1626 datierte Eintragung auf fol. 137' die letzte des Schreibers (B) ist, wird er um diese Zeit von C, der sich bis zum Schluß mit A abwechselt, abgelöst worden sein. Schreiber A stellte nach Abschluß des zweiten Teils das Register der von 1 bis 109 durchnummerierten Kompositionen und der auf den vorausgehenden paginierten Blättern eingetragenen Stücke zusammen. Erst danach hat Schreiber (D) den nicht im Register angezeigten Kantionalsatz auf fol. 155 hinzugefügt und die erwähnte Motette auf der Rückseite des letzten Register-

52 O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 11 und 146.

53 Vgl. O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 6. Die Generalbaß-Stimme zu den vier Stücken ist in Ms. 4012 auf fol. 54', 61, 67 und 67' eingetragen.

blattes begonnen. Da ihm auch ein Teil der Eintragungen in Ee 2015.8^o zuzuschreiben ist, kann der von ihm geschriebene erste Teil von Ms. 4012 erst nach 1641 abgeschlossen worden sein. Begonnen wurde er hingegen möglicherweise schon früher, denn die oben beschriebene Veränderung des *F*-Schlüssels begegnet erst auf fol. 61'.

Durch die Identifizierung der beteiligten Schreiber lassen sich Ms. 4006 und Ms. 4009, für die Otto Günther keine Herkunftsnachweise gibt, ebenso wie die Stimmbücher Ee 2015.8^o und 2690.8^o der Bartholomäusbibliothek zuordnen. Die Beteiligung des Schreibers A an Ms. 4005 bestätigt andererseits die Angabe Günthers, daß diese Handschrift gleicher Herkunft ist. Sie gehörte jedoch ursprünglich Henricus Lampadius, der bis zu seinem Tod Kantor an St. Johann war. Auf welchem Wege sie in die Bartholomäusbibliothek gekommen ist, läßt sich vorläufig nicht feststellen. Möglicherweise wurde sie direkt vom ursprünglichen Besitzer an den Schreiber A weitergegeben. Das wäre um so wahrscheinlicher, wenn sich durch archivalische Recherchen bestätigen ließe, daß der von Hermann Rauschnig als Organist an St. Bartholomäus für die Jahre 1575 bis 1577 nachgewiesene Lampertus⁵⁴ identisch ist mit Henricus Lampadius, der in Ms. 4006 „*Henricus Lampertus*“ und im Register zu Ms. 4012 „*Hen. Lampad.*“, bei dem betreffenden Stück selbst jedoch nur „*Lampertus*“ genannt wird.⁵⁵ Möglich wäre auch, daß Schreiber A zunächst wie Lampadius an St. Johann beschäftigt war oder mit diesem trotz anderweitiger Anstellung in einem nahen Verhältnis gestanden hat. Da der Kantor an St. Johann die Stimmbücher des Ms. 4005 selbst binden und mit seinen Initialen versehen ließ, wird es ihm jedenfalls frei gestanden haben, sie einem Musiker der Bartholomäuskirche zu übereignen. Dafür, daß zumindest schon der Schreiber A an dieser Kirche angestellt war, sprechen die kontinuierliche Fortführung des von ihm zusammen mit (B) und C in Ms. 4012 eingetragenen, ausschließlich aus kirchlicher Gebrauchsmusik bestehenden Repertoires unter dem späteren Schreiber (D) und die ganz auf den Kirchendienst eines Organisten ausgerichtete Anlage dieser Handschrift. Schreiber (D) hat Ms. 4006 und 4012 wahrscheinlich von A direkt übernommen, denn die Schreiber (B) und (C) können an Ms. 4012 nur vor der Abfassung des Registers zum zweiten Teil durch A beteiligt gewesen sein. Möglicherweise waren sie letzterem neben- oder untergeordnete Musiker an der gleichen Kirche. (B) war sicherlich gebürtiger Pole, auf fol. 112' vermerkt er nach einer angefangenen und dann durchgestrichenen Stimme in seiner Muttersprache: „*nie dobrze*“. Schreiber (D) hatte vermutlich wie A, da er neben der Generalbaßhandschrift 4012 ebenfalls Vokalstimmen ausschrieb, sowohl für die Belange des Organisten als auch für die des Kantors zu sorgen oder verwaltete selbst eines dieser Ämter. Die von ihm anfänglich benutzten Schlüsselformen sind oft kaum zu unterscheiden von denen des Schreibers A. Auch die Schreibung des Achtelfähnchens als angesetztes Häkchen oder, bei Kaudierung nach unten, als nach links umgebogener Notenhals findet sich schon bei dem Älteren. Ein Lehrer-Schülerverhältnis zwischen beiden ist angesichts solcher Übereinstimmungen nicht auszuschließen. Damit jedoch ist wiederum die Entstehung der Hand-

54 H. Rauschnig, a. a. O., S. 57.

55 O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 7, unter Nr. 6, und S. 15, unter 94b.

schriften im Bereich der Bartholomäuskirche in Frage gestellt, denn sie ist nur unter der Voraussetzung wahrscheinlich zu machen, daß zumindest Ms. 4012 als kircheneigene Gebrauchshandschrift von A angelegt und von seinem Nachfolger oder jedenfalls einem Musiker der gleichen Kirche fortgesetzt worden ist. Als Schüler kann (D) jedoch auch unter der Leitung seines Lehrers noch während dessen Anstellungszeit an St. Johann oder einer anderen Kirche daran geschrieben und erst später, unter Mitnahme der ihm von A übereigneten Handschriften, den Dienst an der Bartholomäuskirche übernommen haben. Auch seine Abhängigkeit von A bei der Niederschrift des ersten Teils von Ms. 4012 ist aus einem Lehrer-Schülerverhältnis heraus verstehbar, zumal sie sich nur ganz allgemein auf das Repertoire beziehen läßt, denn ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen den Vokalstimmen des von A zusammengestellten und zum größten Teil selbst geschriebenen Ms. 4006 und dem Generalbaß-Stimmbuch Ms. 4012 ist trotz zahlreichen Konkordanzen, die jedoch in ganz unterschiedlicher Reihenfolge auftreten, kaum anzunehmen. Die Frage, ob die aus St. Bartholomäus stammenden Handschriften auch für den Gottesdienst in dieser Kirche geschrieben worden sind, muß daher offen gelassen werden, solange nicht zumindest die Identität des Schreibers A mit einem der namentlich bekannten Danziger Kirchenmusiker feststellbar ist. Hierzu werden auch Archivstudien sicherlich nur bei großem Glück verhelfen können. Als Entstehungsort kommt für die Handschriften nächst der Bartholomäuskirche in erster Linie St. Johann in Frage. In diesem Zusammenhang ist vielleicht bemerkenswert, daß unter den 466 Handschriften dieser Kirche, die Otto Günther aufführt, abgesehen von der Kantionalsammlung Ms. Joh. 456-459 keine einzige aus dem hier in Frage stehenden Zeitraum stammt.⁵⁶ Auch vom Repertoire her dürften Ms. 4006 und 4012 in den Rahmen des an St. Johann in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Musizierten hineinpassen: noch 1640 wurde dort das 1611 bis 1613 von Abraham Schadaeus herausgegebene und 1617 durch Caspar Vincentius mit einem vierten Teil abgeschlossene *Promptuarium musicum* angekauft,⁵⁷ eine Sammlung, die durchaus dem gleichen Stilkreis angehört.

Der Gebrauchskarakter der im Vorausgehenden behandelten Handschriften läßt vermuten, daß sie zumindest noch während der Entstehung ihrer spätesten Teile in die Bartholomäuskirche gekommen sind, denn es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß solches Kantoren- oder Organistenmaterial erst als für den Gemeindedienst nutzlose Antiquität Aufnahme in eine Kirchenbibliothek gefunden hat. Spätestens für die Eintragungen in Ee 2015.8^o wird man daher die Bartholomäuskirche als Entstehungsort annehmen können. Hierfür spricht auch, daß andernfalls mit den Stimmbüchern Ee 2015.8^o zusammen vier Handschriften, Ms. 4005, 4006, 4009 und 4012, und zwei weitere Drucksammlungen, Ee 2690.8^o und die ehemals mit Ms. 4009 zusammengebundene, heute unter der Signatur Ee 2536.8^o aufbewahrte, Eigentum eines Kirchenmusikers gewesen sein müssen. Allerdings ist bei dem Ausschluß der Möglichkeit, daß eine solche Sammlung aus Privathand in eine Kirchenbibliothek

56 Vgl. O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 65-145.

57 H. Rauschnig, a. a. O., S. 174 f.

gekommen ist, gerade für die Danziger Verhältnisse Vorsicht geboten. Da über die Entstehung und Geschichte der Bartholomäusbibliothek nichts bekannt ist, muß jedenfalls als möglich in Betracht gezogen werden, daß auch ihre Bücherschätze bereichert worden sind durch einen privaten Sammler ähnlich jenem Zacharias Zappio, der als langjähriger Vorsteher an St. Johann 1680 der Bibliothek seiner Kirche für ihre Geschichte aufschlußreiche, zum Teil noch zu seiner Zeit entstandene Handschriften hinterlassen hat.⁵⁸ Ebensovienig wie auf die Fragen, die im Vorausgehenden offen gelassen werden mußten, kann daher ohne weitere Recherchen, für die diese Ausführungen nur Hinweise geben wollen, auf die Frage nach dem Entstehungsort der über die Bartholomäuskirche in die Danziger Bibliothek gekommenen Handschriften eine schlüssige Antwort gegeben werden. Ein in diesem Zusammenhang noch weiter zu verfolgender Sachverhalt mag hier, allerdings nicht ohne Warnung vor voreiligen Schlüssen, angefügt werden: Die letzte der in Ee 2015.8^o eingetragenen Kompositionen, Martin Mielczewskis *Missa triumphalis*, ist in einer durch Gottfried Nauwerk erweiterten Bearbeitung auch in dem aus der Zappiobibliothek stammenden Ms. Joh. 406 erhalten.⁵⁹ Nauwerk war 1686 bis 1692 Kantor an St. Johann.⁶⁰ Die Handschrift, zu deren Kompositionen er in den Jahren 1688 bis 1690 Instrumentalstimmen „*ad placitum*“ hinzufügte,⁶¹ kam ihm also erst zu Gesicht, als sie schon Eigentum der Kirchenbibliothek war. Woher sie Zacharias Zappio bekommen hat, ist heute wohl kaum noch mit Sicherheit festzustellen. Zwar könnte sich vielleicht aufgrund der in ihr enthaltenen Kompositionen Crato Bütners eine Verbindung zu dessen bis 1945 in der Danziger Bibliothek unter den Handschriften der Katharinenkirche noch vorhanden gewesenen Sammlung herstellen lassen, auch diese enthält Kompositionen der Warschauer Martin Mielczewski, Bartholomaeo Pekiell und des außer in Ee 2015.8^o in Danzig sonst nicht belegten Francesco Lilio,⁶² Bütners Schriftzüge sind jedoch ebensowienig in Ms. Joh. 406 wie in den Handschriften aus der Bartholomäuskirche zu finden. Die Übereinstimmungen einiger Eintragungen in Ee 2015.8^o mit Bütners Repertoire sind zudem mit der gleichen Entstehungszeit leicht zu erklären. Sie zeigen nur wieder die kulturellen Ausstrahlungen des Warschauer Hofes, an dem nach Jahrzehnten fast vollständiger Italienisierung gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts polnische Komponisten sich durchzusetzen begannen und die Führung des Musiklebens übernahmen.

Die Aufnahme der *Missa triumphalis* Mielczewskis in Ms. Joh. 406 könnte sicherlich auch ohne jede Kenntnis von der Eintragung in Ee 2015.8^o erfolgt sein. Eine direkte Beziehung zwischen beiden Handschriften ist zudem mehr als unwahrscheinlich, denn ihre Fassungen weichen in bemerkenswerter Weise voneinander ab. In Ee 2015.8^o deutet nichts darauf hin, daß für die Messe außer dem Generalbaß

⁵⁸ Vgl. W. Schwandt, *Zacharias Zappio*, Danzig 1924, und W. Faber, *Die Johanneskirche in Danzig*, Danzig 1925, S. 70.

⁵⁹ O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 135, No. 14.

⁶⁰ H. Rauschnig, a. a. O., S. 241.

⁶¹ O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 134.

⁶² Ms. Cath. q. 26 und 27. Vgl. O. Günther, a. a. O., Bd. 4, S. 59, wo die Initialen des Namens nicht aufgelöst und deshalb auch S. 153 im Register unter *F* angeführt sind.

weitere Instrumentalstimmen vorgesehen sind. Ms. Joh. 406 hingegen enthält neben einem auch in der Bezifferung mit Ee 2015.8^o fast durchweg übereinstimmenden Orgelbaß und den von Nauwerk hinzugefügten Stimmen zwei Violin- und vier Bläserstimmen, die nicht von Nauwerk, jedoch von der gleichen Hand wie die Vokalstimmen geschrieben sind. Diese Instrumentalstimmen sind nicht *colla parte* geführt, was für ihre ursprüngliche Zugehörigkeit zur Komposition spricht, zumal auch in anderen Quellen für vergleichbare Kompositionen Mielczewskis ein ähnliches Instrumentarium vorgesehen ist;⁶³ sie sind dennoch kaum selbständig zu nennen, denn ihr Rhythmus löst sich nur selten, zum Beispiel in einigen Sechzehntelfigurationen auf betonter Länge und in Schlußwendungen, von der vokalen Deklamation. Das allein gäbe noch keinen Anlaß, sie Mielczewski abzusprechen und einem Bearbeiter der ursprünglich nur vom Generalbaß begleiteten Vokalkomposition zuzuschreiben. Auch Satzfehler, wie das über einen Quintsextakkord auf *G* hinweg durchgehaltene *a*² der ersten Violine in Takt 11,⁶⁴ könnten durch verderbte Überlieferung entstanden sein. Schwerer wiegen die Quint- und Oktavparallelen zwischen derselben Stimme und dem Baß in Takt 14 und 16/17, die sich kaum auf Kopistenversehen zurückführen lassen und einem Komponisten wie Mielczewski nicht zuzutrauen sind. Da außerdem Unterschiede zwischen beiden Fassungen darauf deuten, daß die in Ms. Joh. 406 überlieferte mit einem größeren Klangapparat rechnet, der dann durch die von Nauwerk hinzugefügten Instrumentalstimmen noch weiter aufgebläht worden ist, wird man das gesamte Instrumentarium nur mit Vorbehalt als ursprünglich ansehen können. Für die bessere Überlieferung der Komposition in Ee 2015.8^o spricht vor allem, daß in Ms. Joh. 406 insgesamt 30 Takte fehlen, und zwar am Ende des ersten „*Kyrie*“ und des „*Christe*“ je 6, am Anfang des „*Christe*“ 2 und am Anfang des zweiten „*Kyrie*“ 16. Der Grund für diese Kürzungen ist nicht schwer zu erkennen: Die drei Teile des „*Kyrie*“ waren ursprünglich selbständig und durch identische sechstaktige Schlußabschnitte formal aufeinander bezogen. Dieser Umstand gestattet, die fehlenden Stimmen der Fassung von Ee 2015.8^o am Schluß des ersten „*Kyrie*“ und des „*Christe*“ nach Ms. Joh. 406 zu ergänzen. Dem sechstaktigen Schlußabschnitt des „*Christe*“ gehen 11 Takte in dreizeitiger Mensur voraus, die das zweite „*Kyrie*“ nach einer fünftaktigen Einleitung, abgesehen von deklamationsbedingten Wertaufspaltungen, notengetreu wiederholt. Auch für diese in Ms. Joh. 406 fehlende Wiederholung lassen sich daher die Stimmen in Ee 2015.8^o ergänzen. Der Bearbeiter der Fassung von Ms. Joh. 406 eliminierte die ritornellartigen sechstaktigen Schlußabschnitte in „*Kyrie*“ 1 und „*Christe*“, weil er aus den drei selbständigen Teilen des „*Kyrie*“ ein ununterbrochenes Ganzes machen wollte. Zwar setzt auch er auf den letzten Ton des ersten „*Kyrie*“ eine Fermate, er überspielt jedoch den Einschnitt durch Eliminierung des wiederkehrenden Schlusses und der breit deklamierenden beiden Einleitungstakte des „*Christe*“. Das „*Christe*“

63 Vgl. das Werkverzeichnis im MGG-Artikel *Mielczewski* und das dort nicht berücksichtigte Breslauer Ms. 170.

64 In dem vom Polskie Wydawnictwo Muzyczne Centralna Biblioteka Nutowa in Warschau herausgegebenen Manuskriptdruck der Partitur nach Ms. Joh. 406 ist der Tripeltakt irrtümlich unterteilt. Die Takte 11, 14 und 16 sind dort unter Takt 20, 25 und 29 zu suchen.

wird bei ihm zu einer kurzen zehntaktigen Episode in geradem Takt, denn er läßt das zweite „Kyrie“ schon mit jenem elftaktigen Abschnitt in dreizeitiger Mensur beginnen, der in der Fassung von Ee 2015.8^o nach der Einleitung des zweiten „Kyrie“ wiederholt wird. Den dadurch sinnlos gewordenen Schlußabschnitt des „Christe“ und die Einleitungstakte des zweiten „Kyrie“ eliminiert er ebenso wie den Schluß des ersten „Kyrie“ und den Anfang des „Christe“.

Die Veränderungen, die der Bearbeiter der Fassung von Ms. Joh. 406 mit der Komposition Mielczewskis vorgenommen hat, stehen zweifellos damit im Zusammenhang, daß er einen größeren und schwerfälligeren Klangapparat im Sinne gehabt hat als der Komponist. Die an Hand der in Ee 2015.8^o erhaltenen Stimmen rekonstruierbare Deklamation der ursprünglichen Fassung wurde von ihm im „Christe“ aus demselben Grunde umgearbeitet. Dieser Teil beginnt nach seiner Fassung mit anapästischer Achtel-Deklamation: Im zweiten Chor folgen auf je zwei Achtel zuerst ein und dann zwei Viertel. Der so aus sieben Notenwerten zusammengefügte Phrase ist der Text „Christe, Christe eleison“ unterlegt. Auch bei ihren variierten Wiederholungen und im ersten Chor wird in ähnlicher Weise deklamiert. Die Wiederholung des konsonantenreichen Wortes „Christe“ läßt hier bei Achtel-Deklamation kein allzu lebhaftes Tempo zu, gewiß kein so geschwindes, wie es in dem ebenfalls in Achteln deklamierenden Schlußabschnitt bei der Wiederholung des Wortes „Kyrie“ möglich ist. Mielczewski hat offenbar deshalb, bei sonst ganz ähnlicher Deklamation wie in den Schlußabschnitten von Kyrie 1 und 2, im „Christe“ die Wortwiederholung vermieden. Wie die Fassung von Ee 2015.8^o zeigt, wird bei der betreffenden Phrase „Christe“ zunächst in Achteln deklamiert, dann aber folgt keine Wortwiederholung, sondern die erste Silbe von „eleison“ erhält zwei Viertel, deren zweites erst von dem Bearbeiter des Ms. Joh. 406 in Achtel aufgeteilt worden ist. Die Tempoverlangsamung, die hier an der Deklamationsveränderung zu Tage tritt und in der Fassung des Ms. Joh. 406 offensichtlich durch Wortwiederholung und Aufspaltung von Deklamationswerten rhythmisch kompensiert werden soll, steht zweifellos in Zusammenhang mit einem schwerfälliger gewordenen Klangkörper, der jedoch kaum auf weniger geübte Sänger oder einen größeren Chor zurückzuführen ist, dagegen sprechen die rhythmischen Kompensationsbestrebungen, sondern nur durch Hinzufügung oder Erweiterung eines begleitenden Instrumentariums entstanden sein kann. Die ursprüngliche Gestalt der Komposition läßt sich bis auf die in Ms. Joh. 406 fehlenden und durch Ee 2015.8^o nur unvollständig überlieferten Einleitungstakte zum „Christe“ und zum zweiten „Kyrie“ durch Kombination beider Fassungen zweifelsfrei rekonstruieren. Die Frage, ob die Instrumentalstimmen des Ms. Joh. 406 zu einem Teil vom Komponisten selbst stammen oder sämtlich Bearbeiterzutat sind, ist jedoch allein durch einen Vergleich der beiden erhaltenen Fassungen nicht sicher zu entscheiden. Erst die von der polnischen Musikwissenschaft begonnene Auswertung des gesamten von Mielczewski erhaltenen Werkmaterials wird hier zu einer überzeugenden Antwort führen können. Im Rahmen eines solchen Unternehmens wird auch zu entscheiden sein, ob der Komponist selbst die *Missa triumphalis*, von der, wie bei allen in Danzig aufgezzeichneten Meßkompositionen des 17. Jahrhunderts, nur *Kyrie* und *Gloria* erhalten sind, als Meßtorso hinterlassen hat oder ob die restlichen Meßteile verloren sind.



Bild 1: Handschriftlicher Anhang zum Sammelband Ee 2015.8^o der Danziger Bibliothek, Seite 1 des Cantus primus (J. H. Schein, Ich will schweigen und meinen Mund nicht aufthun).



Bild 2: Handschriftlicher Anhang zum Sammelband Ee 2015.8^o der Danziger Bibliothek, fol. 8^r des Bassus (Samuel Scheidt, Missa 8v. super Herr unser Herrscher).

Ein nicht vollständiges Meßordinarium könnte Mielczewski, dessen Wirkungskreis seit 1639 der katholische Hof in Warschau war, in unmittelbarer Beziehung zu den Danziger Protestanten komponiert haben, doch ist noch ungeklärt, ob und inwieweit die auf *Kyrie* und *Gloria* reduzierte protestantische Kurzform der Messe trotz gegenteiliger Bestimmungen Roms im katholischen Polen Eingang gefunden hat.

Der Einfluß Anton Rubinsteins auf die Klavierkonzerte Peter Tschaikowskys

von Ulrich Niebuhr, Frankfurt a. M.

Bei einem Studium der Fachliteratur über Konzerte für Klavier und Orchester, die im 19. Jahrhundert komponiert wurden, fällt auf, wie wenig sich die internationale Musikwissenschaft bisher – mit Ausnahme vielleicht der sowjetischen Musikforschung – intensiver mit den Klavierkonzerten Peter Tschaikowskys auseinandergesetzt hat. Es werden zwar in einer Reihe von Publikationen über Tschaikowsky, darunter teils biographisch, teils werk-analytisch ausgerichtete wie die von Stein (1927), Evans (1935), Weinstock (1943), Cherbuliez (1948), Zagiba (1951) oder auch dem speziell auf die Sinfonik und die Solo-Konzerte bezogenen Werk von Warrack (1969) mehr oder minder eingehende formale und stilistische Analysen (am ausführlichsten über das *b*-moll Konzert op. 23) angeboten. Wirklich umfassende und präzise Untersuchungen, z. B. über die Einflüsse der westeuropäischen Musik zwischen 1830 und 1880 besonders auch auf die Konzerte Nr. 2 in *G*-dur (op. 44) und Nr. 3 in *Es*-dur (op. 75/79), fehlen im Augenblick jedoch fast völlig.

Eine zweite Tatsache, die mit der eben geschilderten sicherlich zusammenhängt, ist die, daß als Faktoren des Einflusses seitens der Musik Mittel- und Westeuropas auf Tschaikowskys Konzerte eigentlich immer nur Liszt und Schumann genannt werden. Die deutlichen Auswirkungen ihrer Musik (bzw. von Teilgebieten ihrer Musik wie Klaviertechnik, formale Gliederung, Harmonik u. a.) auf die Klavierwerke des russischen Tonsetzers stehen als gesicherte Erkenntnis in der Tschaikowsky-Forschung ja auch seit langem fest. Darüber hinaus räumt Cherbuliez noch Chopin eine Möglichkeit als Anreger ein mit seiner Bemerkung, daß man „den Einfluß von Chopins Klavierstil . . . bei Tschaikowsky wohl nur im Technischen, nicht im Harmonischen, Melodischen nachweisen“ könne,¹ eine Feststellung übrigens, über die man verschiedener Meinung sein kann.²

1 A. E. Cherbuliez, *Tschaikowsky und die Russische Musik*. Zürich 1948, S. 162.

2 Es wäre z. B. die Frage zu untersuchen, ob Tschaikowskys oft polymelodische Begleitung seiner Hauptmelodien nicht in gewissem Maße von Chopin beeinflußt worden sein kann. Bei Chopin ist diese Technik der linearen Gegen- und Mittelstimme bereits hoch entwickelt und stellt ein entscheidendes Charakteristikum seiner Klaviertechnik dar. Siehe hierzu auch G. Abraham, *Slavonic and Romantic Music*, London 1968, S. 24.