

Klaus-Peter Koch

**Der polnische Fidler Matthias Wantzke in Stettin
1606–1623. Zum Problem der polnischen Geiger in
den pommerschen Herzogtümern**

In den 1540er Jahren ist in der mitteleuropäischen Tanzmusik eine bemerkenswerte Entwicklung zu beobachten: In den Quellen, überwiegend Clavier- und Lautentabulaturen, treten in den Überschriften von Tänzen nunmehr nicht nur Typenbezeichnungen (wie Paduana, Galliarde, Menuet usw.) auf, sondern zunehmend auch Herkunftsbezeichnungen. Zu den frühen Bezeichnungen der letzteren Art gehören auch „Polnischer Tanz“, „Moscabiter tanz“ (Moskauer Tanz) und „Ungarischer Tanz“.

Vor diesem Hintergrund ist offenbar auch der Begriff „polnische Geige“, der in deutschen Quellen erstmals etwa gleichzeitig belegt ist, zu bewerten. Der Terminus wird von Martin Agricola in seiner *Musica Instrumentalis Deudsch* gebraucht, und es wird in dem Werk das Instrument beschrieben. Interessanterweise geschieht das erst in der zweiten Auflage von 1545, jedoch in der ersten Auflage von 1529 noch nicht¹. Ein halbes Jahrhundert später erläutert auch Michael Praetorius im zweiten Band *De organographia* des *Syntagma musicum* diesen Begriff².

In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Polen in der zweiten Hälfte des 16. und ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Reihe fähiger Geigen- und Lautenbauer hatte. Allein in Kraków wirkten mit Mateusz Dobrucki (um 1520–1602), Marcin Groblicz I (um 1530 – nach 1609) – der als der Herausragendste gilt – und Bartłomiej Kiejcher (1548 in Kraków – 1599 ebd.), welcher neben Blasinstrumenten auch Geigen produzierte, drei Instrumentenhersteller, die Geigen gewissermaßen fabrikmäßig produzierten. Neben diesen drei großen Unternehmen traten die kleineren Krakauer Werkstätten von Gusmann (1572), Jakub Freilich (gest. 1578), Krzysztof Świątkowicz (gest. 1588), Mo-

¹Martin Agricola, *Musica Instrumentalis Deudsch*, Wittenberg (Georg Rhaw) 1545, fol. 35r, fol. 42v–43r, fol. 45r–45v.

²Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Teil 2: *De organographia*, Wolfenbüttel 1619, S. 44, S. 48.

siäzek (16. Jh.), Głazowski (1614), Rapocki (1615) und Bernard z Przeworska (gest. um 1620), dazu mit Baltazar Dankwart I eine Werkstatt in Wilna/Vilnius (nachweisbar 1602–1651).³

Und ebenfalls in dieser Zeit wird für das Herzogtum Pommern-Wolgast berichtet, dass der Herzog 1555 ein kleines Ensemble von vier „polnischen Geigern“ mit nach Bergen auf Rügen mitgenommen hatte. Diese Information war in der deutschen musikwissenschaftlichen Literatur Anlass, Ensembles aus Musikern mit polnischen Geigern an beiden pommerschen Höfen, also auch an dem von Pommern-Stettin anzunehmen, obwohl hier keine Informationen für ein solches Ensemble vorlagen, aber im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts ein polnischer Fidler namens Matthias Wantzke (Wentzke) in Stettin aktenkundig ist. Wenden wir uns zunächst Letzterem zu.

Seit 1606 ist Wantzke in der Stadt. In den Archivalien wird er „ein Polake Wentzke genannt“ oder kurz „ein Polacke“. Er spielt außer Geige auch Cyther⁴ und die polnische Sackpfeife. 1609 erwirbt er das Stettiner Bürgerrecht und wohnt in der Kleinen Wollweberstraße. Dies geht aus Akten des Jahres 1612 hervor. Wantzke hatte demnach den Herzog um eine Konzession gebeten und informiert, dass er Fidler gelernt habe und es außerdem verstehe, verschiedene Instrumente anzufertigen und zu reparieren (für den Hof habe er bereits Bass-Bommert⁵, Dulcian und Schalmei repariert). Der Herzog hatte offensichtlich Interesse an den Fähigkeiten von Wantzke und entsprach dem Antrag. In der mit dem 10.01.1612 datierten herzoglichen Konzession heißt es dann, dass Wantzke bei Hochzeiten und „ehrlichen Zusammenkünften“ mit Musik aufwarten und der Stadtmusikus ihn nicht

³Willibald Leo Freiherr von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bd. 2, Frankfurt am Main ³1922, S. 106 und S. 181. – Art. Krakau, in: MGG 7 (1958), Sp. 1688–1705, bes. Sp. 1696. – Art. Krakau, in: ²MGG Sachteil Bd. 5 (1996), Sp. 769–776, bes. Sp. 771. – Art. Polen, in: ebd., Bd. 7 (1997), Sp. 1623–1661, bes. Sp. 1641. – Art. Streichinstrumentenbau, in: ebd., Bd. 8 (1998), Sp. 1867–1916, bes. Sp. 1902.

⁴Wahrscheinlich die Zister, eine Halslaute mit flachem Korpus und Metallsaiten (frdl. Hinweis von Frau Dr. Birgit Heise, Leipzig).

⁵Offenbar ein Bomhard, eine Schalmei (frdl. Hinweis von Frau Dr. Birgit Heise, Leipzig).

daran hindern darf sowie dass er die Musikinstrumente des Hofes unentgeltlich und ohne Verweigerung zu reparieren habe. Damit ist ein Konflikt zwischen dem Herzog und dem Rat sowie zwischen Wantzke und den Stadtmusikanten vorprogrammiert. Dem Antrag Wantzkes, „einen Gesellen und Jungen“ halten zu dürfen, „nachdem Ich auch ein Bürger ohngefähr für [vor] drey Jahr hier worden“, wird also entgegen dem Willen des Rates der Stadt vom Herzog stattgegeben: „Thun hiemit kundt und zuwissen, das wir Matthias Wantzken Burgern und Fideler alhie, auff sein underthenigs bitten, Und aus [be]sondern gnaden gewillt, vergont und nachgegeben haben, einen Gesellen und Jungen zu halten, Und mit denselben in Hochzeiten, auch andern ehrlichen Zusammenkunfften, dahin er gefurdert [gefordert] wird, in Und außerhalb dieser Unserer Stadt Alten Stettin, soweit derselben Jurisdiction sich erstrecket, mit Geigen sich gebrauchen lassen [...] 10. Monatstag Ianuarij Anno 1612“⁶.

Dagegen wenden sich folgerichtig die städtischen Spielleute an den Herzog, denn, indem Wantzke mit Gesellen und Jungen ungehindert die Musik auf Hochzeiten und anderen Zusammenkünften in der Stettiner Altstadt bestreiten durfte, wurde ihnen eine wichtige Einnahmequelle entzogen und die Existenzgrundlage erheblich eingeschränkt: „so hat sich doch bereits 6 Jahre ein Polake Wentzke genannter gemeiner Spielman, der von der Kunst nit erfahren, alhier in der Wollwebergassen vorgefunden, welcher nit allein seins gefallen eine Hochzeit nach der anderen in E. E. [Euern Ehrbaren] Raths gebiet zu sich bringen bishero ganz eigenthätlich sich unterfangen, sondern auch noch sich mit gewalt baldt hie baldt do den Brautleuten eindringen und einbeteln wollen, [...] [ganz] zu schweigen[,] was er mit Heinrich Schneeberger, E. E. Raths Und dieser Stadt bestalten kunstpfeiffer einsmahls zur Olempenow [?] für einen Possen erweisen wollen, In dem er gleicher gestalt gantz unverschämpt und ungefordert mit seinem gesinde und Polnischer Sackpfeiffe sich einzutrenge[n] [einzudrängen] gesinnet gewesen, wie schimpfflich er aber von den Adel zu

⁶Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. II, Fol. 122 bzw. 123, vgl. Hans Engel, *Spielleute und Hofmusiker im Alten Stettin zu Anfang des 17. Jahrhunderts*, in: *Musik in Pommern*, Heft 1, 1932, S. 5–19, besonders S. 11, sowie freundliche Mitteilung von Herrn Friedrich Giese †, Greifswald.

Hofe mit Pritsche ist getriben worden, ist selbst genugsam bekannt.“⁷.

Diese Verleumdung ändert nichts an der Haltung des Herzogs, er bleibt auf Seiten von Wantzke. Am 08.04.1612 ändert der Herzog die von ihm selbst sieben Jahre vorher fixierte Zunftordnung der städtischen Musiker zugunsten von Matthias Wantzke – Beleg für den Machtanspruch des Herzogs gegenüber dem Rat und die tatsächlichen Machtverhältnisse in der Stadt. Zwar bleibt der Hauptinhalt der damaligen Verordnung, nämlich das Verbot, dass fremde Spielleute ungehindert und ohne Erlaubnis der städtischen Musiker zu Hochzeiten usw. herangezogen werden können, bestehen, aber Wantzke wird davon nach wie vor ausgenommen: „Wie wir den[n] auch dem ende die von Burgermeister und Rath alhie, am 15. Februarij 1605 gemachte Verordnung confirmiren und bestettigen [bestätigen], gebieten und wollen wir, das[s] fremde Spielleute in der Stadt auff Lastadien und Wi[e]ken, darunter die Jehnigen, die an befreyten örtern wohnen, mitbegriffen, so hinfüro bei Hochzeiten und in Schenk=[,] Wein[-] und Bierhäusern mit Ihren Instrumenten ohne des Supplicanten [gemeint ist der Stadtpfeifer] bewilligung sich nicht sollen gebrauchen lassen [...] Jedoch solle dieses der Begnadung[,] so wir hiebevör Matthias Wentzken gegeben[,] unbeschadlich sein“⁸.

Möglicherweise wird Wantzke in der Folgezeit von den Stadtmusikern „geschnitten“, jedenfalls erhält er keine ausreichende Beschäftigung, so dass er sich wiederum beim Herzog beschwert⁹. Als der Paul-Luetkemann-Geselle Andreas Grote 1616 darum bitet, als Meister unter die Ratsmusikanten aufgenommen zu werden, erhält er am 11.12.1616 vom Herzog einen abschlägigen Bescheid: „Nuhn haben S. F. G. [Seine Fürstlichen Gnaden] sich daneben in dem privilegio[,] so benannten Stadtpfeiffer und seinen consorten durch den Rhadt allhie Ao 1616 gegeben, welches auch, S F G unter dato 8 Aprilis Ao 1612 gnediglich befestigt

⁷Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. I, Fol. 114, vgl. Engel, *Spielleute* (wie Anm. 6), S. 11f.

⁸Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. I, Fol. 132 und 139, vgl. Engel, *Spielleute* (wie Anm. 6), S. 12.

⁹Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. II, Fol. 128 und 131, freundliche Mitteilung von Friedrich Giese †, Greifswald.

haben Und als darin eine gewisse anZahl der Spielleute gesetzt, darüber auch auff S F G bevol [Befehl] bereits Mathias Wantzke eingenommen, so kann andreas Grottes bitten als solchem confirmirten privilegio zuwider nicht statt haben [stattgegeben werden], sondern er muß sich gedulden, biß eine stelle ledig würd¹⁰. Offensichtlich um den Streit zu entschärfen, wird Grote im folgenden Jahr Meister. Aber ein Gesuch Wantzkes im Juli 1620 an den Herzog, seinem Sohn, der sein Schüler war, die Meisterschaft zu gewähren oder ihn zum Freimeister zu machen, wird vom Herzog am 26.07.1620 durchaus befürwortet¹¹. Und drei Jahre später erhält ein weiterer Schüler Wantzkes, Christoph Göhren (Bohrer, Borer), eine Hofkonzession, was erneut eine Kontroverse zwischen Herzog (der auf Seiten der Hofmusiker steht) und Rat der Stadt (der die Stadtmusiker vertritt) hervorruft. Interessant ist die Begründung. Die Stadtmusiker monieren nämlich die instrumentale Spezialisierung Wantzkes und besonders Göhrens – eine Erscheinung, die sich allgemein durchzusetzen beginnt –, sie fordern dagegen – wie bislang tradiert – instrumentale Universalkenntnisse: „Denn wen[n] gleich Christoph Borer vom Polacken ex professo Geigen gelernt hatte, selbige auch zu machen wußte, wie ihm die 2 Lautenisten Kundtschaft geben, so folget doch bey weitem nicht, das[s] er ein fundamentalischer Musicus, welcher auch mit blasenden Instrumenten umzugehen wüßte und sonst in der Music Kunst dergestalt erfahren, das[s] er für einen Meister passiren und blasende Instrumenta zu reficiren oder auch ein einich rohr anzugeben qualificiret wehre, Darüber die Lautenisten und Violisten [aber] nicht judiciren können“¹².

Im Dezember 1623 war Wantzke bereits verstorben. Sein vorheriger Schüler und Geselle Christoph Göhren heiratet daraufhin Wantzkes Witwe¹³. Auch dies ist bezeichnend und entspricht einem häufigen Usus der Zeit: Auf diese Weise bezeugte der Schüler

¹⁰Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. I, Fol. 178, vgl. Engel, *Spielleute* (wie Anm. 6), S. 12.

¹¹Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. II, Fol. 87, freundliche Mitteilung von Friedrich Giese †, Greifswald.

¹²Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. II, Fol. 23, vgl. Engel, *Spielleute* (wie Anm. 6), S. 16.

¹³Staatsarchiv Stettin, Rep. 4 P. I. Tit. 132, Nr. 3, Vol. II, Fol. 132, freundliche Mitteilung von Friedrich Giese †, Greifswald.

vor seinem Lehrer Respekt und wurde die Witwe sozial abgesichert.

Das Beispiel Wantzke gibt eine Fülle von Informationen in soziologischer Hinsicht, doch soll das hier nicht weiter interessieren. Was für unser Thema wichtig ist, das ist die Tatsache, dass ein polnischer Musiker durch den pommerschen Herzog gegen den Rat der Stadt protegirt wird. Es geht aus den Unterlagen seine ethnische Zugehörigkeit nicht eindeutig hervor. Die Information, dass Wantzke „ein Polacke“ ist, wird nicht ergänzt durch eine weitere Information, die z. B. auf das Polnische als Muttersprache verweist, obwohl der Familienname vielleicht vom Polnischen „wałski“ (schmal) abzuleiten ist. Eher ist anzunehmen, dass Wantzke zwar aus dem Staatsgebiet der polnisch-litauischen Rzeczpospolita kam, aber zum deutschen Bevölkerungsteil gehörte. Solche Fälle sind mehrfach für die pommerschen Herzogtümer belegbar¹⁴. Es geht aus den Unterlagen auch nicht hervor, dass Wantzke eine spezifische „polnische Geige“ gehabt hatte bzw. auf eine spezifische polnische Weise auf dem Instrument interpretierte.

Fragen letzterer Art aber stellen sich aus den Beschreibungen von Martin Agricola 1545 und Michael Praetorius 1619.

In der genannten Ausgabe von Agricola findet sich „Das ander Capitel/ von dreyerley/ als Welschen [Italienischen]/ Polischen/ vnd kleinen dreyseitigen [dreisaitigen] Geigen“ [fol. 35r]. Hier heißt es zu den polnischen Geigen im Vergleich zu den kleinen dreisaitigen Handgeigen [Hervorhebungen vom Verf.]:

„Volget das fundament der **Polischen Geigen**/ vnd kleinen handgeigelein.
WEiter will ich dir anzeigen
Das ander geschlecht der Geigen[,]
Welche im Polerland gmein sind[,]
Drauff **die seiten** [Saiten] **gestimpt die quint**.
Vnd werden **auff ein ander art**
Gegriffen/ dann wie [zu]vor gelart [gelehrt]/

¹⁴Klaus-Peter Koch, *Aus Polen stammende Musiker in städtischen und höfischen Ensembles Pommerns*, in: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum*, hg. von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler, Frankfurt am Main usw. 1997, S. 124–129 (Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 4).

Mit den negeln [Fingernägeln] **rürt man sie an**[,]
 Drumb **die seiten weit von ein stan** [voneinander stehen].
 Mich düncket[,], sie lauten gantz **rein**[,]
 Auch das[s] sie **viel subtiler** sein[,]
 Künstlicher vnd lieblicher gantz
 Dann die Welschen [Italienischen] mit resonantz.
 Das ichs aber subtiler nenn[,]
 Ein jeder bey sich selbs erkenn[,]
 Ob nicht ein **seit**[,] **die man berürt**
Mit negeln/ wird heller gespürt
 Dann eine mit fingern weich [mit der Fingerkuppe]
 Odder anderm thun diesen gleich/
 Denn was weichlich ist/ dempfft den klang[,]
 Vnd was hart/ **macht klerer** [klarer] **den gsang**.
 Auch schafft man mit dem zittern frey/
 Das[s] süsser laut die melody/
 Denn auff den andern geschen [geschehn] mag[.]
 Hör weiter zu/ was ich dir sag[:]
 Dieweil sie **one bünd gemacht**[,]
 Wird es **etwas schwerer** geacht[,]
Die finger drauff zu applicirn [zu setzen]
 Vnd zwischen den seiten recht zführen [zu führen]/
 Doch ist es nicht so schwer auff erden[,]
 Es kann durch vleis [Fleiß] erlangt werden.
 Wie man die finger auff dem kragen
 Applicirt/ will ich dir sagen/
 Bey den dreien figuren klar[,]
 Hernach volgend[,], gantz offenbar.“ [fol. 42v–43r]

Diese Charakteristika der polnischen und der kleinen dreisaitigen Handgeigen, die beide im Bau einem Rebec entsprechen und sich dadurch von den italienischen Geigen (die Violeninstrumente sind) unterscheiden, werden nochmals etwas weiter im Text bestätigt:

„Von den kleinen dreyseitigen handgeiglein.
 DV solt [sollst] weiter mercken darbey[,]
 Das noch ein art der Geigen sey[,]
 Auch **auff Polisch die quint gestimpt**[,]
 Doch sichs mit greiffen anders zimpt [ziemt]/
 [...]

Auff diesen Geigen **one bund**[,]
 Alhie vnten jnn kurtzer stund/
 Jnn den figur[n] [Abbildungen] geoffenbart[,]
 Findestu klar beyderley art/
 Drumb sie haben einerley brauch[,]
 Die Polschen vnd die kleinen auch/
 Allein das[s] **die Polacken zwar**
Greiffen zwischen die seiten gar/
 Vnd **sie mit den negeln rürn an**[,]
 Da die bünd recht sollten stan.
 Die finger müssen oben sein
 Auff den vorgnanten Geiglein/
 Drauff **auch keine bünde** gelegt [...]“ [fol. 45r–45v]

Die polnischen Geigen sind im folgenden offenbar nicht gesondert von den kleinen dreisaitigen Handgeiglein abgebildet. Dies mag zunächst verwundern, doch ergibt sich aus dem eben mitgeteilten Zusammenhang deutlich, dass diese beiden Arten voneinander im Aufbau nicht verschieden sind. Beide haben die gleichen Kriterien des Rebecotypus, wodurch sie sich jedoch wiederum von den italienischen Geigen des Violentypus in folgenden Merkmalen auszeichnen bzw. unterscheiden:

1. Quintstimmung der Saiten,
2. Saiten stehen weiter auseinander als bei den italienischen Geigen,
3. Griffbrett ohne Bünde,
4. Anzahl der Saiten wohl drei (oder vier?),
5. Vorkommen wohl als Familie (Diskant $g\ d^1\ a^1$, Alt $c\ g\ d^1$, Tenor $C\ G\ d$, Bass ${}_1G\ D\ A$).

Die Unterschiede zwischen den polnischen Geigen und den kleinen dreisaitigen Handgeiglein liegen nicht im Aufbau, sondern in der besonderen Interpretationsweise:

1. die Saiten werden nicht mit den Fingerkuppen gegriffen, sondern mit den Nägeln berührt,
2. deshalb wird zwischen die Saiten gegriffen,
3. die Interpretationsweise ist dadurch etwas schwieriger als bei den italienischen Geigen und den kleinen dreisaitigen Handgeiglein.

Dadurch ergibt sich aber eine besondere Klangfarbe, wodurch sich die polnischen Geigen von den italienischen und den kleinen dreisaitigen Handgeiglein unterscheiden. Die Klangfarbe ist

1. rein,
2. subtiler,
3. heller,
4. klarer.

In diesem Zusammenhang ist aber bemerkenswert, dass die überlieferten Streichinstrumente aus den gleichzeitigen Krakauer Geigenbauwerkstätten Violentypen, also Typen nach italienischen Vorbildern sind, während Rebecotypen nicht überliefert scheinen. Insofern scheint keine Verbindung zwischen den Geigen aus den großen polnischen Werkstätten und den „polnischen Geigen“ zu bestehen.

Die Aussagen von Agricola werden letztlich durch Michael Praetorius etwa 75 Jahre später (1619) bestätigt. Praetorius unterscheidet Viole da gamba (die Violen, die zwischen den Knien gehalten werden, d. s. die Violen bei den Kunstpfeifern bzw. Ratsmusikanten) und Viole da braccio (die Instrumente, die auf dem Arm gehalten werden, welselbige die Ratsmusikanten „aber/ Geigen oder Polnische Geigeln nennen: Vielleicht daher/ daß diese Art erstlich aus Polen herkommen seyn sol/ oder daß doselbsten außbündige treffliche Künstler vff diesen Geigen gefunden werden.“ [S. 44]).

Praetorius vermutet also:

1. Die polnischen Geigen sind Viole da braccio (also keine Instrumente des Rebecotypus?, oder aber spielt für Praetorius der Unterschied zwischen Rebec- und Violentypus keine Rolle, sondern nur die Tatsache, ob das Instrument „da braccio“ oder „da gamba“ gespielt wird?, also die Frage nach der Spielhaltung?),
2. die Viole da braccio kamen zuerst aus Polen (nach Mitteleuropa),
3. die Viole da braccio hatten in den Polen treffliche Virtuosen.

Im 22. Kapitel geht Praetorius auf diese Viole da braccio ein.

„Deroselben Baß-[.] Tenor- vnd Discantgeig (welche Violino, oder Violetta picciola, auch Rebecchino genennet wird) seynd mit 4. Saiten; die gar klei-

nen Geiglein aber (Col. XVI.) **mit drey Säiten** bezogen (vff Frantzösisch Pochetto genant) vnd werden alle **durch Quinten gestimmt**. Vnd demnach dieselbige jedermännlichen [jedermann] bekandt/ ist darvon (ausser diesem/ daß[.] wenn sie mit Messings- vnd Stälenen [stählernen] Säiten bezogen werden/ ein stillen vnd fast lieblichen Resonantz mehr/ als die andern/ von sich geben) etwas mehr anzudeuten vnd zu schreiben vnnötig.

Es sind aber deroselben vnterschiedne Arten in der Sciagraph. [griechisch für Umrißbild] Col. XXI. vnd auch in der vorhergesetzten Tabel [Tabelle] zu finden.“ [S. 48]

In der Tafel XXI finden sich sechs Arten von „Geigen allerley Art“ (von der Tiefe zur Höhe): Abbildung Nr. 6 „Bas-Geig de bracio“ (fünfsaitig), Nr. 5 „Tenor Geig“, Nr. 4 „Rechte [normale] Discant-Geig“, Nr. 3 „Discant-Geig ein Quart höher“ (alles viersaitig) sowie eben Nr. 1 und 2 „Kleine Poschen/ Geigen ein Octav höher“ (die eine vier-, die andere dreisaitig). Hinzu kommt in Tafel XVI als Nr. 8 „Klein Geig Posche genant“ (ebenfalls viersaitig, sonst aber offenbar identisch mit der dreisaitigen Geige von Nr. 1). An anderer Stelle werden in Tabellen die Stimmungen der Instrumente wiedergegeben, darunter [auf S. 26] die der Violen da braccio. Dabei treten folgende Instrumentenbezeichnungen auf: „Groß Quint-Baß“ (fünfsaitig), „Baß Viol de Braccio“ (zwei verschiedene Stimmungen, die eine eine Quart höher), „Tenor Viol“, „Discant Viol. Violino“, „Klein Discant Geig“ (eine Quarte höher, jeweils viersaitig) sowie „Exilent: gar klein Geig/ mit drey Säiten“ (dreisaitig, zwei verschiedene Stimmungen, um eine Sekunde voneinander unterschieden). Die Letztgenannten sind offensichtlich identisch mit den „Kleine Poschen/ Geigen ein Octav höher“ in der genannten Bildtafel. Es scheint, dass keine festen Übereinstimmungen bzw. Unsicherheiten in der Terminologie bestehen.

Interessant ist auf jeden Fall die ähnliche Lautung von „Polnische Geigeln“ und „Kleine Poschen geigen“ bzw. „Pochetto“. Die beiden letzteren Begriffe beziehen sich gemäß den Abbildungen bei Praetorius sowohl auf kleine rebecartige (drei- und viersaitig, birnenförmig, mit kontinuierlichem Übergang von Griffbrett zu Corpus, jedoch mit Wirbelkasten) als auch auf kleine bootsförmige Instrumente (viersaitig mit vom ellipsenförmigen Corpus wie bei Violeninstrumenten abgesetztem Griffbrett). Daraus entstehen Fragen: Wie kompetent sind Praetorius bzw. sein Gewährs-

mann? Praetorius suggeriert jedenfalls, dass die polnischen Geigen allgemein bekannt sind, jedoch sind die polnischen Geigen bei Agricola übereinstimmend mit den 75 Jahre späteren bei Praetorius? Inwieweit spielen geografische Faktoren eine Rolle, bzw. stammten Agricolas und Praetorius' Informationen über polnische Geigen aus denselben oder aus verschiedenen polnischen Regionen? Und ist die ähnliche Lautung der Begriffe – „polnische Geige“, „posche Geige“, „pochette“ – ein Zufall oder kommt es bei Praetorius aus Unwissenheit zu einer Überlagerung der drei Begriffe, die jeweils aus anderen Wortquellen herkommen? Das französische Grundwort für „la pochette“ ist „la poche“ = Tasche (in der Kleidung), die „pochette“ ist die Taschengeige bzw. Tanzmeistergeige. Der Begriff „poche“, bezogen auf das Instrument, begegnet 1625 in einem französischsprachigen Text von François Richomme¹⁵. Schließlich ist bemerkenswert: Praetorius geht anders als Agricola gar nicht auf eine besondere Interpretationsweise und nicht auf eine besondere Klangfarbe einer polnischen Geige ein. Spielt dies zu seiner Zeit keine Rolle mehr oder hat Praetorius weniger Kenntnis vom Original als Agricola?¹⁶

In dieser Zeit ist der aus Gerbstedt bei Halle stammende Valentin Haußmann in Preußen und Nordpolen (1598/1599): Sein Aufenthalt findet seinen Niederschlag im *Venusgarten*, einer 1602 in Nürnberg gedruckten Sammlung von 100 authentischen, teilweise mit eigenem Text versehenen **„Polnischen Tänzten/** die ich meistentheils (außgenommen wenig von meinen eigenen) alle in Preussen vnd Polen überkommen/ vnd daselbst **offt mit lust auff den lieblichen Saitten herstreichen hören** [...] Erfahrne vnnnd inn der Music wol fundierte Instrumentisten/ werden entweder dem Polnischen brauch im NachTantze folgen/ oder auff die Teutsche gemeine art/ den Nach=Tantz mit der Proportion/ geschicklich/ daß es der Melodie nicht hinderlich/ wissen zu finden“¹⁷. Ein *Rest von Polnischen vnd andern Tänzten*, wie eine weitere Ausgabe von ihm heißt, erschien in Nürnberg 1603. Konkordanzen der von Haußmann gesammelten Tänze sind auch in

¹⁵Art. Kit, in ⁶Grove (1980), S. 85–88, besonders S. 87.

¹⁶In Diskussion ist auch, ob die polnischen Geigen mit den „mazanki“, „złób-coki“, „geśliki“ der polnischen Volksmusik zusammenhängen.

¹⁷Vgl. Valentin Haußmann, *Venusgarten*, Nürnberg 1602, Vorwort.

Danziger und Königsberger Quellen verbreitet, so dass man von deren Bekanntheit auch in Pommern ausgehen kann¹⁸. In unserer Darstellung ist die Bestätigung des bevorzugten Gebrauchs von Saiteninstrumenten bei der Interpretation von Polnischen Tänzen, den Vorläufern des Polonez (der Polonaise), von Bedeutung. Es waren gerade diese Polnischen Tänze, die in derselben Zeit, da von polnischen Geigen und polnischen Geigern gesprochen wurde, in Deutschland eine große Verbreitung hatten und eine Produktion solcher Tänze nach polnischer Art von deutschen Komponisten auslösten. Haußmann kann als der Erste gelten, der im Ursprungsland authentische Polnische Tänze wie ein Musikethnologe sammelte.

Kehren wir wieder zu den pommerschen Herzogtümern zurück. Im Jahre 1545, in demselben Jahre, als Agricola seine *Musica Instrumentalis Deudsch* herausbrachte, reiste im Dienste der pommerschen Herzöge Bartholomäus Sastrow¹⁹ nach Brüssel, um im Auftrage seiner Herren goldenes Geschirr dort dem Kaiser zu überbringen. Bei Antwerpen (hier Antorff genannt) besuchte er das Haus eines Caspar Duike:

„Von Gent seins [sind es] zehen Brabantische Meilen bis gen Antorff [Antwerpen]. Dahin bin ich auch [ge]gangen, hab daselbst Herr[n] Heinrich Buchowen (war aber dazumalh kein Rathmann) gefunden, vnd weill wir von Caspar Duitzen Hause, ein grosse Meill von Andorff, viell gehort, das[s] es dem Hause zu Trent gleich, ja noch woll etwas zirlicher gebauwt vnnd ausgebutzet [d. h. mit Fensterscheiben versehen] sein sollte, haben wir von demselben [die Nachricht] erhalten, das[s] er vns ein Schreiben an seinen Befelichaber [Befehlshaber] mitgegeben, vns alle Gemacher [Gemächer] sehen zulassen. Wir habens in Warheit nicht weniger, als das Geschrei [Reden] gewesen, so be-

¹⁸Robert B. Lynn, *Valentin Haussmann (1565/70–ca. 1614). A Thematic-Documentary Catalogue of His Works. With a Documentary Biography* by Klaus-Peter Koch, Stuyvesant NY 1997 (Thematic Catalogues 25).

¹⁹Bartholomäus Sastrow war unter Herzog Philipp I. von Pommern-Wolgast (reg. 1532–1560) 1548–1550 Sollizitator (Bittsteller) der Pommernherzöge am Kammergericht in Speyer; um 1550 trat er aus herzoglichen Diensten aus, heiratete, ließ sich in Stralsund nieder und wurde dort nacheinander 1555 Protonotar, 1562 Ratsherr, 1578 Bürgermeister, 1601 ältester Bürgermeister; er starb 1603. Vgl. *Bartholomäus Sastrowen Herkommen, Geburt und Lauf seines ganzen Lebens*, hg. von Gottlieb Christian Friedrich Mohnike, Teil 2, Greifswald 1824.

funden. Der Gemacher sein viell[,] vnnd yeder [jedes], das eine anders als das ander[,] [wurde] geschmucket befunden; jn einem yedern stunt ein Kautz [eine Couch] oder Faullbette, was [deren] Farb dasselb es fur [wie die] Gardinen hette, so war auch das Gemach vmbher behengt, das eine mit schwartzen, das ander mit roten, das dritte mit fiolen Blumen Sammit [violetten Blumen-samt], das vierdte, funfte, sexte mit dammast aus vnterscheidtlichen Farben, wie mit dem Sammit; jn einem yedern Gemach stund ein Disch, vnnd darauf [befand sich] ein Tischtuch eben derselben Farbe, als [wie] das Gemach. In einem yedern weren instrumenta musicalia, doch nicht jn dem einen, als jn dem andern [in jedem andere]; dan jn dem einen stundt ein Posetiff=Zimpfaney, jm andern **Polonische Geigen**, jm dritten Partes, jm viertten Lautten, Harffen vnnd Citern, im funften Zincken, Schallmeyen vnnd Bassunen, jm sexten Block= vnnd Schweitzer=Pfeiffen²⁰.

Daraus kann man schließen, dass 1. polnische Geigen sich von anderen unterschieden, so dass der Unterschied erkennbar war, 2. Sastrow diese spezifischen Instrumente bekannt und 3. diese Instrumente bis in die Niederlande verbreitet waren.

Zehn Jahre später, 1555, reiste Sastrow, nunmehr in seiner Eigenschaft als kaiserlicher Protonotar, mit Herzog Philipp I. von Pommern-Wolgast zur Beilegung von Streitigkeiten mit dem Adel nach Bergen auf Rügen (nicht nach Stralsund, wie häufig in der Literatur falsch wiedergegeben); der Herzog wohnte im Hause des Propstes:

„Einsmalls als sich mein G.H. [Gnädiger Herr] aus dem Fenster gelegt vnnd hinter seiner F.G. [Fürstlichen Gnaden] **iiij** [4] **Polensche Geiger (so kunstreich genuch, also woll zu horen weren)** stunden, vnnd das eine Stuck nach dem andern zugen [spielten], weren auf dem Platz etliche Knechte, sagte der eine zum andern: „Die Sundischen [Die aus Stralsund] hebben beter Piper [haben bessere Pfeifer] als de Furst; jdt ist man Bruderie [es ist man Prüderie] (jch mus allhie jre formliche Wort [ihre förmlichen Worte] gebrauchen) mit dem Heern. Noen [nun], Hertoch Bugschlaff [d. i. Herzog Bogislaw X., der bis zum Tode 1523 regierte; anschließend regierten seine Söhne Philipp I. und Barnim XI. bis zur Landesteilung 1532 gemeinsam] plach **iiij** Trammier [pflegte 4 Trompeter] vnnd ein Ketelltrummer hebben [und einen Kesseltrommler zu haben]; dath braßkete [das dröhnte] jns Feldt; dith is man Hyerie [zum Auspfeifen, von französisch huer = auspfeifen] mit dissen Fursten; wo pipen sine Piper puib, puib, puib!“²¹

²⁰Ebd., Teil 2, S. 621f.

²¹Ebd., Teil 3, Greifswald 1824, S. 135f.

Daraus folgt, dass der Herzog zwar vier gut spielende polnische Geiger (angestellt oder zu dem Anlass aus der Stadt Stralsund geholt?) hatte, die jedoch nach Ansicht der Knechte nichts gegenüber der Klangmasse der vier Trompeter mit einem Kesselpauker von des Herzogs Vorgänger waren.

Die Frage allerdings ist, ob das Vorkommen von vier polnischen Fidlern in Begleitung des Herzogs von Pommern-Wolgast zu der Verallgemeinerung berechtigt, dass 1. es sich um ein Ensemble handelte (es handelte sich um nur vier Musiker), 2. diese Musiker am Hofe überhaupt fest angestellt waren (darauf ist noch einmal zurückzukommen) und 3. solche Ensembles von polnischen Geigern an beiden pommerschen Höfen existiert haben (in Bezug auf Stettin ist nämlich nur Matthias Wantzke als Pole genannt, und er scheint wohl nicht am Hofe angestellt zu sein, sondern wohnte im herzoglichen Bezirk). Weitere Hinweise für polnische Geiger in Stettin sind bisher nicht bekannt.

In diesen Zusammenhang sind auch zwei weitere Informationen gestellt worden. Zum Einen handelt es sich um Mitteilungen von Nikolaus Gentzkow²², damals ältester Bürgermeister von Stralsund, in seinem Tagebuch. Für den 28.04.1560 heißt es:

„E. D. (April 28.) atth [aß] ick mit minem [meinem] volke vnd andern jesten [Gästen] jm garden [Garten]; dar hadden sie die nien [neuen] videler, die en [ihnen] vorskelen musten, dat sie darnha [danach] dantzeden, darnha giengen sie mit en jnn [mit ihnen hinein] vnd bleven beth na 12 [und blieben bis nach 12]“²³.

Ein paar Wochen später, für den 30.6.1560, heißt es:

„30. huj. hadde ick Mattheum Wietenhein[,] den burgermeirste to Prentzlow, minen gevaddern [Bürgermeister von Prenzlau, meinen Gevatter], opn mid-dach vnd auend togast [zu Mittag und Abend zu Gast], vnd leth [ließ] op den

²²Nikolaus Gentzkow wurde 1502 geboren; er war 1540–1576 Ratsherr und städtischer Syndikus, 1555 Bürgermeister (also eher als Sastrow) von Stralsund, 1559 und 1570 ältester Bürgermeister; er verstarb 1576. Sein Tagebuch umfasst den Zeitraum 1558–1567. Vgl. *Stralsundische Chroniken*, hg. von Ernst H. Zober, Teil 3: *Dr. Nikolaus Gentzkows Tagebuch (v. J. 1558–1567, in Auszügen)*, o. O. 1870.

²³Ebd., S. 88.

auend die fiedelers vht dem Heinholte halen [aus dem Hainholz holen], enen frölick tomaken [um einen fröhlich zu machen]²⁴.

Ob es sich aber hierbei um dieselben polnischen Geiger beim Herzog handelte oder um andere, geht aus dem Text nicht hervor.

Die andere Mitteilung betrifft Philipp Hainhofer, der 1617 in seinem Reisebericht von fürstlichen Empfängen polnischer und englischer Gesandter am pommerschen Hof berichtet, wobei im Gegensatz zum herzoglichen Brauch des Spiels von Trompetern und Heerpauker vor der Tafel der polnische Gesandte „Musicanten [hatte, die] vor der Tafel lieblich auf unterschiedenen Instrumenten“ auftraten²⁵.

Aus diesem Zusammenhang kann zumindest geschlossen werden, dass die Musikanten des polnischen Gesandten keine Trompeter waren, d. h. andere Instrumente – und das wären dann wohl auch Streichinstrumente – interpretiert haben. Nicht aber geht daraus hervor, ob es sich hier um eine solche Gruppe polnischer Geiger handelte, wie sie bei Herzog Philipp I. von Pommern-Wolgast in Bergen auf Rügen 1545 beschrieben wurden.

Es bleiben also viele offene Fragen. Eines jedoch ist erkennbar: Im Musikleben der pommerschen Herzogtümer hatte die polnische Musik ihren besonderen Stellenwert²⁶.

²⁴Ebd., S. 98.

²⁵Philipp Hainhofers *Reise-Tagebuch (enthaltend Schilderungen aus Franken, Sachsen, der Mark Brandenburg und Pommern im Jahr 1617)*, in: *Baltische Studien* AF 2.2, Stettin 1834; vgl. auch Burkhardt Köhler, *Pommersche Musikkultur in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Deutsche Musik im Osten 11), St. Augustin 1997, S. 124.

²⁶In des Verfassers Studie *Aus Polen stammende Musiker* (vgl. Anm. 13), wird auf weitere musikalische Verbindungen zwischen Pommern und Polen aufmerksam gemacht, darunter auf folgende aus Polen kommende Musiker: den Trompeter Hans Polacke bzw. den Polen Hansen (nachweisbar 1618–1622) am Hofe zu Köslin, den Musicus instrumentalis Friedrich Wolff aus Costen, d. i. Kościan/Großpolen (nachweisbar 1662–1681) an St. Marien in Stettin, den Kantor David König aus Lissa, d. i. Leszno/Großpolen (nachweisbar 1663–1674) in Köslin, den Organisten Abraham Petzoldt (1659 Rawitsch, d. i. Rawicz/Großpolen–1702 Görlitz) in Greifswald 1683/84–1695, den Kantor Heinrich Gottlieb Portenreuter aus Konitz, d. i. Chojnice/Westpreußen (nachweisbar 1694–1705) an St. Marien in Stolp.