

Neue Erkenntnisse über Heinrich Bokemeyer (1679–1751). Ein neu entdecktes Exempelbüchlein für die „Tirones musicales“

von Helmut Lauterwasser (München)

Die Bedeutung Heinrich Bokemeyers für die Musikgeschichte liegt vor allem in seiner Sammlung deutscher und italienischer Werke des 17. und 18. Jahrhunderts. Bekannt ist auch sein Interesse an Fragen der Musiktheorie, jedoch musste man bisher davon ausgehen, dass seine eigenen diesbezüglichen Schriften sämtlich verloren sind. Im Zuge der Katalogisierung der Musikhandschriften im Stadtarchiv Celle durch die Münchner Arbeitsgruppe des *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) ist nun eine Abschrift jenes Werkes ans Licht gekommen, das Johann Mattheson in seiner *Critica musica* ankündigte: „Wolfenbüttel/ vom 6 Nov. Der Herr Cantor Bokemeyer/ so an hiesiger Fürstlichen Schule stehet/ hat vor/ ein Werk von ganz neuer Erfindung/ für die tyrones Musices, heraus zu geben/ so vermuthlich Beyfall erhalten dürffte. Es bestehet in vier Theilen/ und mehr in praxi, als theoria.“¹

Die Celler Sammelhandschrift (D-CEsa, Signatur L7, Nr. 1100) enthält mehrere Werke, die offenbar in keinem Zusammenhang stehen. Die Niederschrift der ersten Teile wurde von einer Seite angefangen, für die anderen drehte man das ganze Buch um und begann noch einmal von hinten. Weil die Schreibrichtung mitten in einer Lage wechselt, kann ausgeschlossen werden, dass verschiedene Teile falsch zusammengebunden wurden. Das Buch im Format 20 x 15,5 cm (Höhe x Breite) wurde also, bevor mit den Eintragungen begonnen worden ist, mit leeren Seiten gebunden. Es wurde nur eine Papiersorte verwendet. Leider konnte das Wasserzeichen bisher noch nicht identifiziert werden, vor allem weil das Gegenzeichen, aus zwei oder drei Initialen bestehend, an der Heftung in der Buchmitte nur rudimentär sichtbar ist. Das Hauptzeichen zeigt eine weibliche Figur mit Blumen in ihren Händen (vgl. Abbildung).

Das Titelblatt der offensichtlich älteren Vorderseite besteht aus mindestens vier zusammengeklebten Seiten und trägt die Aufschrift „Q. D. B. V.² | Singe Buch | für JH Benzin. | ANNO | 1717.“ Die rückwärtige Buchseite beginnt, auf dem Kopf stehend, mit dem Titelblatt „Neu componirte Stücke | von | Carl Heinr. Scheer. | 1803.“ Es hat den Anschein, als ob die ursprünglich geplante Anlage des *Singebuchs* bald aufgegeben worden wäre und man die wenigen bereits beschrifteten Blätter zusammenklebte. Die Seiten sind rastriert und zumindest teilweise waren auch Noten eingetragen. Danach folgt unmittelbar, auf das nachfolgende Jahr datiert, ein zweites Titelblatt: „Praxis | Tactus et Scalae Musicae, tradita a Dn. Dn. | Cantore Henrico | Bokemeyer. | Johann Christian Heinrich Benzin. | Anno MDCCXVIII.“ Darunter steht, vermutlich später ergänzt, in derselben schönen Schrift, aber mit etwas anderer Tintenfarbe: „Qui carpit quod non capit, definitur bestia.“ Ganz oben auf dem Titelblatt befindet sich eine spä-

¹ Johann Mattheson, *Critica musica*, Bd. 2, Hamburg 1725, Faks.-Nachdr. Laaber 2003, S. 30. Mattheson wie auch Johann Gottfried Walther bieten sich u. a. auch deshalb als glaubwürdige Zeugen an, weil sie in direktem brieflichen Austausch mit Bokemeyer standen.

² Quod Deus Bene Vertat (was Gott zum Guten wenden möge).



D-Cesa, Signatur L7, Nr. 1100, Wasserzeichen;
Foto: Helmut Lauterwasser mit freundlicher Genehmigung des Stadtarchivs Celle



tere Bemerkung von anderer Hand: „d[en] 7^{ten} Merz zur P. gelief“, eine Notiz, die wie manch andere in dem Buch schwer zu deuten ist.

Dagegen lassen sich die beiden auf dem rückwärtigen bzw. vorderseitigen Titelblatt genannten Personen identifizieren. Der wahrscheinliche Schreiber, vielleicht auch Erstbesitzer des Bokemeyer-Traktats Johann Christian Heinrich Benzin³ kommt aus Bokemeyers direktem Umfeld in Wolfenbüttel. Man wird davon ausgehen können, dass er dessen Schüler war. In den Matrikeln der Universität Helmstedt findet sich zum Sommersemester 1724 als Ersteinschreibung der Name „Benzin, Johann Christian Heinrich, Wolffbüttelensis.“⁴

„Gegen Michaelis“⁵ des Jahres 1717 kam Bokemeyer nach Wolfenbüttel, zunächst als Adjunkt des erkrankten Kantors der fürstlichen Schule, Johann Jakob Bendeler. Nach dessen Ausscheiden rückte er 1720 in die Stelle des Kantors auf, die er bis zu seinem Tod innehatte. Da Benzins Titeleintrag auf das Jahr 1718 datiert ist, ist anzunehmen, dass er sein im Jahr zuvor angelegtes Singebuch mit dem Eintritt Bokemeyers in die Wolfenbütteler Schule quasi umwidmete, indem er die bereits beschriebenen Seiten zusammenklebte und begann, die Übungen des neuen Cantors abzuschreiben. „Praxis Tactus et Scalae Musicae“, der erste Teil für die „tyrones Musices“, muss somit entweder direkt nach Bokemeyers Amtsantritt in Wolfenbüttel entstanden sein, oder Bokemeyer brachte sein Unterrichtswerk schon aus seinen vorherigen Wirkungsorten mit.

Wie und wann die Handschrift von Wolfenbüttel nach Celle kam, lässt sich nicht belegen, ließe sich aber so erklären, dass Benzin zwar als Schreiber fungierte, das Buch jedoch im Besitz Bokemeyers verblieb. Es wäre dann, wie wahrscheinlich ein Großteil seiner Musikaliensammlung, nach seinem Tod auf seinen Schwiegersohn Johann Christian Winter übergegangen.⁶ Winter war unter Bokemeyer „Cantor adjunctus“ in Wolfenbüttel, wirkte von 1746 bis 1762 als Kantor an der Celler Lateinschule und ging von dort als Hofkantor nach Hannover. Winter verfasste selbst musiktheoretische Schriften. Wie sein Schwiegervater war er Mitglied der *Mizlerschen Sozietät der musikalischen Wissenschaften* in Leipzig. Vermutlich hat Johann Nikolaus Forkel die berühmte „Sammlung Bokemeyer“ von Winter erhalten.⁷

Das Bokemeyer-Werk gelangte spätestens 1803 in den Besitz Carl Heinrich Scheers, der begann, die leeren Seiten des Buches von hinten zu beschreiben (s. o.). Carl Heinrich Scheer war ein Sohn des Organisten Georg Friedrich Scheer in Dorfmark, geboren daselbst am 12. Juli 1785.⁸ In der Literatur zur Celler Musikgeschichte konnte ich keinen Hinweis auf ihn finden, jedoch gibt es im Stadtarchiv eine Akte mit handschriftlichen Berichten über Konzerte, darunter „Konzerte des Schullehrers Carl Scheer auf dem

³ Eine Beziehung zu einer Tochter Lorenz Mizlers, Dorothea Benzin, war nicht herauszufinden.

⁴ Herbert Mundhenke, *Die Matrikel der Universität Helmstedt*, Bd. 3 (1685–1810), Hildesheim 1979, S. 131, Nr. 5601, eingetragen am 23. April 1724 als „ritu depositionis initiatus“ (= Ersteinschreibung), gekennzeichnet als „civis academicus“ (= akademischer Bürger).

⁵ Biographische Angaben bei Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig 1732, S. 102 f.; vgl. auch die Faksimile-Wiedergabe des Nekrologs bei Harald Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemeyer* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 18), Kassel u. a. 1970, S. 13–17; Johann Christoph Dommerich, *Memoriam viri praeobilissimi ac doctissimi domini Henrici Bokemeyeri*, Wolfenbüttel 1752, Curriculum vitae dort S. XI–XIV.

⁶ Biographische Angaben zu Winter bei Harald Müller, *Lexikon Celler Musiker*, Celle 2003, S. 294–296.

⁷ Kümmerling, S. 10 und 12.

⁸ Beglaubigter Auszug aus dem Kirchenbuch der evang.-luth. Kirchengemeinde Dorfmark vom 01.08.1972, beigelegt dem Druck mit handschriftlichem Anhang in D-CEsa, Signatur L7, Nr. 1099, ebenfalls mit Exlibris „J. H. Scheer.“



Instrument Aelodocin, 1834–35.“⁹ Außerdem werden im Stadtarchiv mehrere Musikdrucke und -handschriften Scheers verwahrt, so dass es naheliegt, dass er als Musiklehrer in Celle wirkte, davor möglicherweise in Dannenberg.¹⁰ Der Verbleib des Buches zwischen der letzten Eintragung Benzins im Jahr 1721¹¹ und der ersten Scheers im Jahr 1803 liegt im Dunkeln. Folgt man der oben aufgestellten These, dass das Manuskript mit der Bokemeyer-Sammlung in den Besitz Winters übergang, so muss es in Celle später in die Hände des „Schullehrers“ Scheer gelangt sein. Wem es davor gehörte, ist unbekannt. Man kann aber vermuten, dass das Buch am 12. März 1753 im Rahmen einer Auktion der Bibliothek Bokemeyers in Celle veräußert wurde. Von dieser existiert ein gedruckter Katalog,¹² in dem jedoch nicht alle Titel einzeln aufgeführt sind. Einige Einträge lauten nur kursorisch „13 deutsche Traktate“ oder ähnlich. Von Scheer gelangte die Handschrift wahrscheinlich in den Besitz Heinrich Wilhelm Stolzes, denn auf der Rückseite des erwähnten Kirchenbuchauszugs aus Dorfmark befindet sich der Hinweis „Scheer im Nachlaß Stolze“. Stolze, ab 1823 Organist in Celle, wirkte seit 1829 auch als Gesangslehrer an der Höheren Töchterschule zu Celle. Ob Carl Heinrich Scheer dort sein Kollege war? In der Quelle selbst gibt es jedoch keinen Vermerk, der auf Stolze als Besitzer deutet.

Scheer benutzte freie Seiten in dem Buch für ganz verschiedene Eintragungen. Auf der Rückseite des Titelblatts stehen mehrere Notizen mit Datumsangaben aus den Jahren 1804 und 1805, z. B. „Wilken bey mir zum Unterr. d. 22|t|e|n Octbr 1804“ oder „Wilken zum Clavierspielen d. 25|t|e|n Febr 1805“, darunter „bezahlt d. 25|t|e|n Merz.“ Im rückwärtigen Teil der Handschrift sind nur wenige der „Neu componirten Stücke“ Scheers eingetragen.¹³ Es folgen nicht-musikalische Texte wie „Recepte zu einigen Lack-Firnissen“, „Blumenlese“ mit Angaben zu verschiedenen Pflanzenarten sowie eine Liste mit Angaben zu verschiedenen Briefportokosten (auf 1808 datiert). Im vorderen Teil des Buches stehen nach dem Bokemeyer-Traktat zunächst zwei kleine Kompositionen von der Hand Scheers, dann „Erste Anfangsgründe auf dem Claviere“¹⁴, unvollendet und auf 1803 datiert, und schließlich „Anfangsgründe zum Generalbaß.“¹⁵

Von weitaus größerem Interesse sind die Eintragungen Benzins mit den Zuschreibungen „tradita ab Dn: Henrico Bokemeyer Cantore“.¹⁶ Der Vergleich mit Matthesons eingangs zitierter „Zeitung von musicalischen Sachen und Personen“ mit der Quelle selbst macht deutlich, dass es sich mit Sicherheit um das angekündigte Werk handelt, dass es aber auch bemerkenswerte Unterschiede gibt. Mattheson schreibt von einem

⁹ D-CEsa, Signatur L10, Nr. 1037.

¹⁰ Außer den beiden bereits genannten: Signatur L7, Nr. 1097 Gesangbuch „Carl Heinrich Scheer. Dorfmark am 1^{ten} August Anno 1799“; Signatur L7, Nr. 1090 „Der Wechsel, [...] in Musik gesetzt für das Pianoforte von C. H. Scheer“; Signatur L7, Nr. 1103 „Zehn Lieder für Schulen [...] bearbeitet von C. H. Scheer, zunächst für die Töchterschule in Dannenberg, gedruckt bei Wilhelm Ludwig Anthes in Hamburg, 1842.“

¹¹ Vgl. das Titelblatt des letzten Teils der Bokemeyer-Schrift unten, S. 272.

¹² Heinrich Bokemeyer, *Catalogus bibliothecae variae eruditionis apparatus comprehendentis, [...] Lutheri et Coaevorum autographa complura, [...] collegit dum in vivis esset vir inter poetas et musicos notissimus Henr. Bokemeyer auctioni publicae*, hrsg. von Johann Dietrich Schulze, Celle 1753.

¹³ Angaben dazu im RISM-OPAC unter der Nummer des Haupteintrags der Sammlung RISM A/II: 450104527 (Die Freischaltung erfolgt im Sommer 2010, eine genaue Internetadresse stand zur Zeit der Drucklegung noch nicht fest).

¹⁴ Fol. 67r–71v.

¹⁵ Fol. 72r–81r

¹⁶ D-CEsa, L7, Nr. 1100, fol. 33v, Titelblatt des zweiten Teils des Werkes von Bokemeyer, sinngemäß gleiche Zuschreibungen in den Titeln der übrigen Teile.

„Werk ganz neuer Erfindung / für die tyrones Musices.“ Ein übergeordneter Titel für das Gesamtwerk fehlt in der Celler Abschrift; mit dem Wort „Tirones“ („Anfänger“) gibt Mattheson jedoch einen Hinweis auf die Tradition, in der es steht. Sammlungen von Übungen für den Schulunterricht des 16. und 17. Jahrhunderts tragen diese Bezeichnung häufig in ihren Titeln. Oft handelt es sich dabei um „textlose Kompositionen“, denen „Solmisationssilben unterlegt wurden.“¹⁷ Auch Bokemeyers Übungen sind durchweg ohne Texte, trotzdem sicherlich als Vokalübungen gedacht. Schließlich hat Benzin seinen ursprünglichen Titel von 1717, „Singe-Buch“, stehen lassen. Erwähnt sei auch, dass Bokemeyer selbst offenbar ein ambitionierter Sänger war. Walther berichtet von solistischen Auftritten Bokemeyers vor „Ihro Königliche[n] Majestät in Dännemarck“ in der Schlosskirche in Husum und anschließend, mit italienischen Cantaten, „bey der Tafel“¹⁸, für die er beschenkt wurde. Die Textlosigkeit der Quelle steht im Widerspruch zu einer Aussage Matthesons: „Es wird dadurch ein guter Grund zu geschickten Passagen gelegt/ von welchen auch sehr viel auserlesene Exempel/ nebst untergelegten Texte/ angefügt sind/ daß also der Hals recht geläuffig wird.“¹⁹ Das Zitat belegt zum einen die vokale Ausführung der Übungen, zum anderen zeigt es, dass in der Celler Handschrift nicht das vollständige Werk Bokemeyers überliefert ist, denn sie enthält keine textierten Stücke. Wahrscheinlich verhält es sich jedoch nicht so, dass bei den Übungen oder einem Teil davon die Texte weggelassen wurden, sondern dass mit den „auserlesenen Exempeln“ Musikstücke gemeint sind, die sich an die etüdenhaften „Passagen“ anschließen sollten. Außerdem fehlt offenbar der gesamte letzte Teil des Werkes: „Endlich beschleußt der vierte Theil/ so aus canonibus und feinen Arien besteht/ das ganze Werk.“²⁰ Kanons kommen zwar auch im ersten Teil vor, dieser ist mit der zitierten Aussage jedoch sicher nicht gemeint (s. u.).

Vor einer eingehenderen Beschreibung des Inhalts, soll versucht werden, für die Frage des fehlenden Gesamttitels eine Lösung zu finden. Naheliegender wäre, dem Titelblatt Benzins folgend, die Bezeichnung „Singe-Buch“. Aber, wie bereits erwähnt, war dieser Titel ursprünglich für ein anderes, vermutlich auch ganz anders geartetes Werk vorgesehen. Die Bokemeyer'sche Schrift ist einerseits ein sehr spezielles „Singe-Buch“, andererseits ist sie mehr als das, eine Art Musiktheorie in Beispielen. Da sie keine Textpassagen enthält, und, wie schon Mattheson ankündigte, „mehr in praxi, als theoria“ gehalten ist, erscheint auch der eingangs gebrauchte Begriff „Traktat“ weniger geeignet. Auf der Suche nach Parallelen zu Matthesons Bezeichnung „ein Werk [...] für die tyrones Musices“ stößt man ein Jahrhundert früher auf eine ganz gleichartig angelegte Sammlung mit dem Titel *Exempel Büchlein Für die Tyrones, oder Anfänger in der Musica* von Maternus Beringer, Nürnberg 1610. Dieses „Exempelbüchlein“ bildet den zweiten Teil von Beringers *MUSICAE Der Freyen lieblichen Singkunst, Erster und Anderer Theil*²¹. Überdies wird in Johann Christoph Dommerichs Nekrolog auf Bokemeyer den „Tirones“ ein ganzer Abschnitt gewidmet. Als Vergleich dient dabei die Ausbildung

¹⁷ Armin Brinzing, *Studien zur instrumentalen Ensemblesmusik im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts* (= Göttinger Abhandlungen zur Musikwissenschaft 4), Göttingen 1998, Bd. 1, S. 36.

¹⁸ Walther, S. 102.

¹⁹ Mattheson, S. 30.

²⁰ Ebd.

²¹ Faks.-Nachdr. Leipzig 1974.

der Gladiatoren: „duo erant gladiatorum genera, Tirones s. nouitii, et Vetrani.“²² Als geeigneter Gesamttitel für die weitere Behandlung der Handschrift, bzw. der Teile mit Bokemeyer als Autor, wird im Folgenden „Exempelbüchlein für die Tirones musices“ verwendet.

Mattheson zufolge sollte das Exempelbüchlein aus vier Teilen bestehen. „Der erste Theil begreiff alle Tact-Arten/ nebst den Veränderungen in denselben durch die rhythmos, und ist eine Uebung der scalae musicae in zwo Stimmen/ zur höchsten Vollenkommenheit. Die Knaben finden bey jeglichem Exempel was neues zu lernen/ und werden Stufen-Weise immer fertiger in der Leiter: weil alles/ wie Zahlen/ auseinander gehet. Wenn dieser erste cursus mit gehörigem Fleisse/ vollendet ist/ so hat man einen Lebenslang unbeweglichen Grund im Tacte/ und dabey eine grosse Festigkeit in der Stimme/ geleyet. Denn die Lernenden kennen hiemit alle Noten und Pausen/ nebst ihren Veränderungen und Geltungen im Tacte/ und bekommen eine geschliffene Kehle.“²³ Diese Beschreibung des ersten Teils mit dem Titel „Praxis Tactus et Scalae Musicae“ gibt den Inhalt treffend wieder. Nur in diesem Teil wurden zahlreiche Korrekturen vorgenommen, indem man die betreffenden Stellen mit Papierstreifen überklebte. Auf wen diese Eingriffe zurückzuführen sind, und ob sie vielleicht von Bokemeyer selbst herrühren, lässt sich nicht feststellen. Der Teil umfasst in der Quelle das Titelblatt und 61 Seiten²⁴ mit Noten. Er ist in sieben Kapitel untergliedert, beginnend mit „Pars 1“, 48 Tonleiter-Übungen, zunächst aufsteigend in allen Notenwerten, dann absteigend. Es folgen Aufspaltungen der Notenwerte durch Tonrepetitionen, dann Punktierungen und Kombinationen verschiedener Notenwerte. Die meisten Beispiele sind als Kanons angelegt, angezeigt durch Signa congruentiae und Fermaten. Das entspricht Matthesons Bemerkung „in zwo Stimmen.“ „Pars 2“ ist überschrieben mit „Übung der Pausen“ und besteht aus 17 zweistimmigen Kanons. Es folgen in „Pars tertia“ zwölf Kanons „Alla breve“, im Wesentlichen aus unterschiedlich rhythmisierten Tonleitern bestehend. „Pars IV“, „Tripla maior“ überschrieben, beinhaltet nicht weniger als 116 Kanons in allen denkbaren Varianten ungerader Taktarten vom 3/1- bis zum 3/8-Takt. Die letzten beiden Kapitel dieses Teils, „Pars quinta“ und „Pars Sexta“, enthalten weitere 53 bzw. 42 Kanons mit zusammengesetzten Taktarten, z. B. 6/4-, 9/8- oder 12/8-Takt.

Der zweite Teil²⁵ beginnt mit folgendem Titelblatt auf einer Verso-Seite: „PRAXIS | INTERVALLORUM ET FIGURARUM | MUSICALIUM | tradita | ab | Dn: Henrico Bokemeyer Cantore. | Johannes Christianus Henricus Benzin. | Anno MDCCXVIII“. Unter diesem Titel sind zwei verschiedene Phänomene, Intervalle und Figuren, subsumiert, die bei Mattheson als unabhängige Teile behandelt werden: „Im andern theil wird das Kunst-Stück der Intervallen/ durch einen musicalischen Circulo/ abgehandelt/ und durch allerley Verkehrung derselben ein so fester Grund zum Treffen geleyet/ daß man hiernechst allemal einen Begriff von jeglichem intervallo mit sich herum trägt. Es kommen alle intervalla, so im Singen müglichst angebracht werden können/ darin vor/ und zwar jegliches intervallum durch alle Tone eingeführt.“²⁶ Die 57 Intervall-

²² Faksimile-Wiedergabe bei Kümmerling, S. 15 (im Originaldruck S. VII).

²³ Mattheson, S. 30.

²⁴ Fol. 2r–33r.

²⁵ Fol. 33v–59v.

²⁶ Mattheson, S. 30.



Übungen umfassen 19 Seiten mit Noten, es folgen eine Seite mit „*Scalae fictae*“ und zwei „Sonderliche Exempel.“ Der im Titel genannte Figuren-Teil wird durch eine Titelseite eingeleitet: „Ausübung | der | Musicalischen Figuren.“ Es folgen 170 Exempla auf 31 Notenseiten. Bei Mattheson firmiert dieser Abschnitt als eigenständiger Teil 3: „Der dritte Theil leget eine vollkommene Wissenschaft der musicalischen Figuren dar/ welche nicht allein einzeln auf der *scala musica* ausgeführet/ sondern auch untereinander auf mancherley Weise combiniert sind. Es wird dadurch ein guter Grund zu geschickten Passagen geleyet/ von welchen auch sehr viel auserlesene Exempel/ nebst untergelegten Texte/ angefüget sind.“²⁷ Wie oben erwähnt, fehlt der zuletzt genannte Abschnitt mit textierten Beispielkompositionen in der Celler Quelle. Die vorkommenden Figuren seien in originaler Schreibweise und in allen genannten Kombinationen vollständig aufgezählt:

Bombi, Tirata ascendens (mit Anmerkung „die Tirata, so eine ganzte Octava in sich begreift, wird perfecta genant“), Tirata descendens, andere Arten der Tirata, Tirata deficiens, Tirata aucta, Tirata meza, Tremolo, Tremolo mit der Tirata meza, Groppo, Groppo mit der Tirata meza, Circulo, Circulo mit der Tirata meza, Circulo mit dem Tremolo, Circulo mit dem Groppo, Circulo mezo, Circulo mezo mit der Tirata meza, Circulo mezo mit dem Tremolo, Circulo mezo mit dem Groppo, Messanza (Zusätze: „Erste Art, da die Noten zum Theil bleiben, u. zum Theil sich bewegen“ bzw. „Andere Art, da die Nothen theils springen, theils ordentlich gehen“), Messanza mit der Tirata meza, Messanza mit dem Tremolo, Messanza mit dem Groppo, Messanza mit dem Circulo mezo, eine Messanza mit der andern, Figura corta, umgekehrte Figura corta, Figura corta bombilans, Figura corta mit der Tirata meza, Figura corta mit dem Tremolo, Figura corta mit dem Groppo, Figura corta mit dem Circulo mezo, Figura corta mit der Messanza, Figura suspirans, Salti composti und Epiblema (mit dem Zusatz: „wird dasjenige genant, so zu Erfüllung des Tacts an die Figur gehänget wird“).

Mit Ausnahme der wenigen, in der Aufzählung in Klammern hinzugefügten Zusätze stehen alle Figuren ohne jegliche Erklärungen. Zu etlichen ist eine Vielzahl von Beispielen gegeben. Der Teil schließt mit „Soli Deo Gloria.“ Wie für das ganze Exempelbüchlein gilt auch für den Teil der musikalischen Figuren, dass Bokemeyer im Vergleich zu anderen Abhandlungen nichts grundlegend Neues bringt. Lediglich die letztgenannte Figur, „Epiblema“, gehört nicht zum gängigen Repertoire. Alle übrigen sind beispielsweise in Walthers *Musicalischem Lexicon* beschrieben oder ausführlich in Wolfgang Caspar Printz' *Satyrischem Componisten* und *Musica Modulatoria Vocalis*²⁸ abgehandelt. Vielleicht diente Bokemeyer Printz' *Musica Modulatoria Vocalis* als Vorbild. Darin folgen im Anschluss an die Beschreibung der Figuren mit isolierten Beispielen eben solche mit Texten unterlegte „*Exempla ex variis Authoribus*“, wie sie Mattheson für Bokemeyers Exempelbüchlein ankündigte. Insofern trifft seine Anzeige – „ein Werk von ganz neuer Erfindung“ – nicht ganz zu. Ungewöhnlich ist zum einen die Vielzahl der Beispiele und

²⁷ Ebd.

²⁸ Wolfgang Caspar Printz, *Phrynis Mitilenaeus Oder Satyrischer Componist*, 2 Teile, Dresden und Leipzig 1691, besonders Teil 2, S. 46–91. Ähnlich in: Wolfgang Caspar Printz, *Musica Modulatoria Vocalis, Oder Manierliche und zierliche Sing-Kunst*, Schweidnitz 1678, S. 42–74, und ders., *COMPENDIUM MUSICAE [...] Das ist: Kurtzer Begriff aller derjenigen Sachen/ so einem/ der die VOCAL-MUSIC lernen will/ zu wissen von nöthen seyn*, Dresden 1689, S. 46–54.



unterschiedlichen Figurenkombinationen, zum andern die Tatsache, dass die Figuren wie alle übrigen Beispiele fast völlig unkommentiert bleiben.

Im Anschluss an das Figuren-Kapitel wird in der Handschrift des Stadtarchivs Celle der Anfang, nur die ersten neun Exempla, der „Praxis Intervallorum“ wiederholt, mit dem einzigen Unterschied, dass die Beispiele eine Oktave tiefer transponiert im Bassschlüssel stehen.²⁹ Das Titelblatt trägt folgende Aufschrift: „Praxis | Intervallorum musicalium transpo-|sitorum in Voc. | Bass: | Qua ordine à Domino Cantore Bockemeyer sunt tradita. | J. C. H. Benzin. | Anno 1721“. Vielleicht war der Schüler Benzin zwischenzeitlich zum Bass mutiert und hat drei Jahre nach der Erstfassung begonnen, die Intervallübungen in seiner neuen Stimmlage aufzuschreiben.

Bleibt an dieser Stelle, eine Marginalie zur Biographie Bokemeyers beizutragen. Bekannt ist, dass er 1712 als Cantor nach Husum berufen wurde, dass er im Februar 1716 um seine „dimission“ nachsuchte und schließlich im Januar 1717 die „graue Stadt am Meer“³⁰ verließ. Bisher war hingegen nicht bekannt, dass er bereits zwei Jahre nach seinem Dienstbeginn in Husum – ohne Erfolg – einen Wechsel nach Celle anstrebte. Im Stadtarchiv Celle werden Akten aus dem Gymnasium Ernestinum verwahrt, darunter Bewerbungsschreiben zur Wiederbesetzung der Kantorenstelle nach dem Tod des Kantors Johann Georg Kühnhausen (beerdigt am 25.8.1714).³¹ Unter diesen befindet sich auch ein undatierter Brief an Bürgermeister und Rat der Stadt Celle, unterschrieben mit „Henricus Bokemeyer, p. t. [pro tempore] Cantor Husumensis.“ Den anderen Schreiben zufolge muss auch Bokemeyers Bewerbung im Herbst 1714 eingetroffen sein. Er geht darin auf seinen nahe gelegenen Geburtsort ein: „Denn mein Geburts=Ort liegt im Zellischen Gebiete: das Dörflein Immensen, drey Meilen von der Stadt, Jm Amte Burgdorf, ists“ und bekennt: „So möcht ich gern ein Glied von Eurer Schule seyn.“ Wäre am 20. Oktober 1714 statt seiner nicht der aus Harburg kommende E. Anthon Rullmann als Kantor der Celler Lateinschule eingeführt worden, dann wäre Heinrich Bokemeyer vielleicht nie nach Wolfenbüttel gelangt.

²⁹ Fol. 60r–62r.

³⁰ Theodor Storm, „Die Stadt“ [Gedicht über seine Heimatstadt, 1852], in: ders., *Gedichte, Märchen und Spukgeschichten*, hrsg. von Hans A. Neunzig (=Gesammelte Werke, 1), München 1981, S. 22.

³¹ D-CEsa, Signatur L13, Nr. 242.