

Das »Seminarium modulatariae vocalis« (1645) von Otto Gibel: Eine Ergänzung

Eberhard Möller

Eine Durchsicht der zahlreichen musiktheoretischen Drucke des 17. Jahrhunderts nach Schütziana bleibt trotz einzelner Funde¹ weiterhin ein Desiderat der Forschung. Ausschnitte aus Werken des Dresdner Hofkapellmeisters, Incipits, im günstigsten Falle vollständige Werke, z.T. als Bearbeitung, lassen sich feststellen. Auch Bruchstücke aus verlorenen Briefen sind aussagefähige Dokumente².

Im *Schütz-Jahrbuch* 2011 haben Andreas Waczkat et al.³ ein Zitat eines Schütz-Briefes vom 29. Januar 1658 an Otto Gibel, das dieser in seinen *Propositiones Mathematico-Musicae* (1666) publizierte, kontextualisiert. Schon Albrecht Ganse bringt in seiner Dissertation von 1934 diesen wichtigen Briefausschnitt⁴. Waczkat et al. listen alle bekannten Schriften von Gibel auf, nennen aber, da sie eine andere Zielstellung verfolgen, nicht die im *Seminarium Modulatariae Vocalis, Das ist: Ein Pflantzgarten der Singkunst* (Celle 1645)⁵ enthaltenen vier Werke von Heinrich Schütz aus dem ersten Teil der *Kleinen geistlichen Konzerte* von 1636 (SWV 293, 294, 299, 300)⁶.

Es ist nicht unwichtig, in welchen Zusammenhang Gibel Schütz' Kompositionen stellt. Neben eigenen Triciniern finden sich auch solche seines Lehrers Heinrich Grimm (3), die aus dessen *Tyrocinia* (1624) entnommen wurden, sowie Kompositionen von Lodovico Viadana (4) und Antonio Cifra (1). Die späteren Auflagen des *Seminarium* von 1657 und 1658 enthalten Kompositionen von Bartholomäus Gesius und Erasmus Kindermann, jedoch nicht mehr die Beispiele von Schütz, Viadana und Cifra. Dafür wächst der Anteil der Triciniern von Grimm auf 32.

Über seine eigenen *Tirocinia oder Lehr-Gesänglein* hinausgehend schreibt Gibel im Vorwort:

Darnach hab ich weitere zu diesen Stücklein noch etliche andere Sachen nicht [mit?] hinzu thun wollen / als welche mich gedaucht daß sie solchen Tironibus sonderlich nützlich vnd dien-

1 Z.B. bei Nicolaus Gengenbach, *Musica nova* (1626); Johannes Crüger, *Quaestiones Musicae practicae* (1650); Andreas Gleich, *Compendium Musicum Instrumentale* (1657).

2 Vgl. etwa Schütz Dok, S. 202, 222 und 269.

3 Andreas Waczkat, Elisa Erbe, Timo Evers, Rhea Richter, Arne zur Nieden, *Heinrich Schütz und Otto Gibel*, in: *SJb* 33 (2011), S. 119–128.

4 Albrecht Ganse, *Der Cantor Otto Gibelius (1612–1682). Sein Leben und seine Werke, unter besonderer Berücksichtigung seiner Schriften zur Schulgesangsmethodik*, Leipzig 1934. Das Briefzitat jetzt auch in Schütz Dok, S. 396 f.

5 Das einzige bekannte Exemplar befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Signatur Mus. ant. theor. G 88). Für die Genehmigung zur Auswertung des Drucks danke ich dieser Institution.

6 Ganse lag Gibels verschollenes *Compendium Modulatariae* (Jena 1651) noch vor, in dem »alle [...] vorgetragenen Praecepta [...] durch Beispiele älterer, aber mehr noch zeitgenössischer Komponisten erläutert [werden]. Es sind u. a. vertreten: Vulpinus, Orlando di Lasso, Monteverdi, Viadana, Hier.[onymus] Praetorius, Schein, Scheidt und Schütz« (Ganse, wie Anm. 4, S. 46). Da der 2. Teil des *Seminarium Modulatariae Vocalis* (Rinteln 1658) eine überarbeitete Fassung des *Compendiums* von 1651 darstellt, waren in letzterer Schrift vermutlich weitere Schütziana enthalten.

lich / vnd auch zugleich nicht gar zu schwer anfangs zu lernen weren / so ich daran meistens aus andern / vnd zwar zu vnser zeit hochberühmten Componisten, als nemlich Ludovico Viadanâ, Henrico Sagittario vnd Henrico Grimmio, meinem weyland hochgeehrten vnd vielgeliebten Praeceptore in rebus Musicis, sonderbahren guten Gönnern vnd Promotore colligiret vnd entlehnet.

Seine Tricinen ordnet Gibel nach Stimmgruppen. Außer der »Basis instrumentalis«, d. h. der Generalbassstimme, enthält jedes Stück eine »Basis ad placitum«. Es folgen im zweiten Teil 14 zwei- bis vierstimmige Kompositionen, darunter noch einmal zwei eigene.

Name	Titel	Besetzung (inkl. Bc.)
Heinrich Grimm	<i>Wie schön leuchtet der Morgenstern</i> HGWV I / 304 ⁷	C 1–2
	<i>Lobet den Herren alle Heiden</i> HGWV I / 199	A 1–2
	<i>Singet dem Herren</i> HGWV I / 259	T 1–2
Lodovico Viadana	<i>Veni sancte spiritus</i>	C 1–2
	<i>Jubilate Deo</i>	T 1–2
	<i>Confitebor tibi</i>	B 1–2
	<i>Cantate Domino</i>	C, T, B
Antonio Cifra	<i>Ex ore infantium</i>	C 1–4
Heinrich Schütz	<i>Die Gottseligkeit ist zu allen Dingen nützlich</i> SWV 299	A 1–2 ⁸
	<i>Lobet den Herren, der zu Zion wohnet</i> SWV 293	A 1–2
	<i>Eins bitte ich vom Herren</i> SWV 294	T 1–2
	<i>Himmel und Erde vergehen</i> SWV 300	B 1–3
Otto Gibel	<i>Ehr sei dem Vater</i>	C, A, T, B
	<i>Ach daß ich hören soll</i>	A 1–2

Gibel, der niemals eine Universität besuchen konnte, erweist sich in seinen Schriften nicht nur als hochgebildeter Musiktheoretiker, sondern, wie besonders die Ausführungen zur Solmisation erkennen lassen, auch als geschickter Schulmethodiker. Sein enges Verhältnis zu seinen Schülern zeigt sich u. a. in der Widmung des *Seminarium Modulatoriae Vocalis* an 24 namentlich genannte »adolescentibus et pueris«⁹.

Bei den Beispielen hat Gibel sich auf kürzere, zumeist geringbesetzte, strukturell leicht überschaubare Konzerte beschränkt, die »nicht gar zu schwer anfangs zu lernen weren«. In den Stimmen zu den Kompositionen von Schütz (SWV 293, 294, 299, 300) hat er, abgesehen von einigen zusätzlichen Ziffern im Basso Continuo, keinerlei Veränderungen vorgenommen¹⁰, ganz anders dagegen Johannes Crüger, der das Konzert *Die Furcht des Herren* (SWV 318) in seinen *Quaestiones musicae practicae* (1650) von 66 auf 42 Takte verkürzte¹¹. Die von Schütz in der Vorrede zur Neuauflage seines *Becker-Psalters* (1661) geäußerte Kritik über Veränderungen seiner Kompositionen trifft demnach bei Otto Gibel nicht zu.

7 Das Werkverzeichnis in: Thomas Synofzik, *Heinrich Grimm (1592/93–1637)*. Cantilena est loquela canens. *Studien zu Überlieferung und Kompositionstechnik. Mit Thematischem Werkverzeichnis*, Eisenach 2000, S. 269–456.

8 Schütz' Konzert ist, abweichend von der Besetzung bei Gibel, mit 2 Sopranen und Bass (und Bc.) besetzt.

9 Ähnlich auch bei Nicolaus Gengenbach (s. Anm. 1) und Johannes Crüger in seiner *Praecepta musicae practicae figuralis* (Berlin 1625).

10 Es erfolgten keine Transpositionen, von Schütz vorgesehene Besetzungen wurden übernommen. In *Die Gottseligkeit ist zu allen Dingen nützlich* weist Gibel die von Schütz in Violinschlüsseln notierten Stimmen dem Alt zu. Er nennt jedoch bei allen Kompositionen die zugrunde liegenden Bibelstellen.

Mit einiger Sicherheit wurden die von Gibel für seine Schüler als Musterbeispiele vorgesehenen Schütz'schen Werke von der Mindener Kantorei aufgeführt. Sie bilden ein praktisches Gegenstück zu den theoretischen Erörterungen in der genannten Korrespondenz. Ob 1645 schon ein Briefwechsel zwischen Schütz und Gibel bestand, ist nicht bekannt, kann jedoch in Anbetracht von Gibels Beschäftigung mit den *Kleinen geistlichen Konzerten* nicht ausgeschlossen werden.

11 Vgl. Eberhard Möller, »Die Furcht des Herren« von *Heinrich Schütz* (SWV 318) als Bearbeitung in *Johann Crügers* *Quaestiones Musicae practicae* (1650), in: ders., *Beiträge zur Schütz-Forschung* (hrsg. v. Michael Heinemann), Köln 2013 (= Schütz Dokumente 2), S. 147–149, hier S. 148.

