

# Michael Hahn – ein Schütz-Schüler und seine musikalische Umgebung in Narva um 1670\*

Toomas Siitan

In der Schütz-Forschung der letzten Jahrzehnte ist unter anderem versucht worden, die Schüler von Heinrich Schütz möglichst breit zu dokumentieren, dabei wurden auch manche schwierige Fragen der Methodik diskutiert. Vom Verlauf des Musikunterrichts bei Schütz wissen wir zu wenig, um uns darüber einig zu werden, wer von seinen vielen Kapellknaben es wirklich verdient, sein Schüler genannt zu werden. Auch dienen als Belege für die Schülerschaft sehr oft eigenhändige Dokumente der betroffenen Personen, wie etwa Suppliken, bei denen sich ein Bittsteller naturgemäß ins beste Licht setzen will. Diese Frage bleibt relevant auch bei der zentralen Person folgender Abhandlung, Michael Hahn. Eberhard Möller hat ihn 1997 zwar als einen Schütz-Schüler vorgestellt<sup>1</sup>, aber deutlich auch die strittigen Bestimmungskriterien für eine Schülerschaft zur Sprache gebracht.

Das Wirken des im Ostseeraum tätigen, wenig bekannten Kirchenmusikers, Komponisten und Gelegenheitsdichters Michael Hahn lässt sich nur in einem ziemlich kurzen Zeitabschnitt zwischen 1663 und 1673 mit befriedigender Genauigkeit dokumentieren. Etwa sieben Jahre in diesem Zeitraum war Hahn als Kantor an der Deutschen Schule zu Narva tätig, und außerdem verband seine professionelle Tätigkeit sich geographisch sowohl mit mehreren mitteldeutschen Städten als auch mit Stockholm. Im vorliegenden Beitrag wird jedoch nicht nur seine musikalische Karriere betrachtet. Ich habe mir auch zum Ziel gesetzt, mit Hahns Persönlichkeit zugleich einen Ausschnitt aus dem Musikleben einer entlegenen Ostseestadt zusammen mit einigen überraschenden Begegnungen in Narva um 1670 wenigstens hypothetisch nachzubilden.

Über das frühere (sowie das spätere) Musikleben in Narva gibt es bis heute wenig Literatur, doch sind ein aufschlussreicher Beitrag von Fabian Dahlström<sup>2</sup> sowie einige Untersuchungen aus den letzten Jahren in estnischer Sprache zu erwähnen<sup>3</sup>. In der nordeuropäischen Musikszene der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts darf die Stadt Narva im nordöstlichen Estland sicher nicht als eine völlig periphere Erscheinung betrachtet werden und auch politisch wie ökonomisch erlebte die Stadt damals ihre Blütezeit.

\* Die Untersuchung wurde von Eesti Teadusfond (Grant Nr. 9469) unterstützt.

1 Eberhard Möller, *Michael Hahn – ein unbekannter Schützschüler*, in: Ingeborg Stein (Hrsg.), *Rezeption Alter Musik. Kolloquium anlässlich des 325. Todestages von Heinrich Schütz vom 1. bis 3. Oktober 1997; Protokollband*, Bad Köstritz 1999, S. 118–125.

2 Fabian Dahlström, *Organisten und Stadtmusikanten in Narva im 17. Jahrhundert*, in: Ekkehard Ochs u. a. (Hrsg.), *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum*, Frankfurt/Main 1997 (= Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft 4), S. 276–282.

3 Aleksandra Dolgoplova u. Toomas Siitan, *Muusikuametitest ja tähtsamatest muusikutest hilise Rootsi aja Narvas* [Musikalische Ämter und bedeutende Musiker im Narva der späten Schwedischen Zeit], in: Katre Kaju (Hrsg.), *Kroonikast kantaadini. Muusade kunstid kesk- ja varauusaegsel Eesti- ja Liivimaal* [Von der Chronik zur Kantate. Die Künste der Musen im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Estland und Livland], Tartu 2013 (= Acta et Commentationes

Schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, nach der Eroberung der Stadt durch Zar Iwan IV. 1558, lief der Außenhandel des Russischen Reichs größtenteils durch Narva. Von 1581 bis 1704 gehörte die Stadt zur schwedischen Krone. Seit Anfang des 17. Jahrhunderts gelang es der schwedischen Macht, die Schlüsselrolle von Narva im Handel mit Russland wiederherzustellen. Nach der Gründung des Generalgouvernements Ingermanland 1642 im Schwedischen Reich wurde Narva zu einem wichtigen administrativen und auch kirchenpolitischen Zentrum und 1651 sogar Gouvernementshauptstadt. Die Pläne waren jedoch noch großzügiger: Seit den 1630er Jahren wurde mehrmals der Umzug der Universität sowie des Hofgerichts aus Dorpat (Tartu) nach Narva diskutiert. 1640 machte der schwedische Staatskanzler Axel Oxenstierna (die Möglichkeiten der Stadt vielleicht doch nicht ganz realistisch einschätzend) sogar den geradezu sagenhaften Vorschlag, Narva als zweite Hauptstadt des Schwedischen Reichs einzurichten, die im jedem vierten Jahr zur Königsresidenz aufsteigen sollte.

Nach einem Großbrand im Jahr 1659 wurde Narva schnell wieder aufgebaut und präsentierte sich als attraktive »Perle des Ostsee-Barock« – wie man die Stadt bis zum 2. Weltkrieg häufig nannte. Ihre gute ökonomische Lage ermöglichte es der Stadt, auch Musiker anzustellen. Michael Hahn, die Hauptperson dieses Beitrags, war bei weitem nicht der Einzige, der auf den Hansewegen nach Narva kam.

Die wahrscheinlich frühesten Spuren von Michael Hahn sind in Lüneburg zu finden: Mit einem lateinischen Gesuch bewarb er sich dort am 28. November 1663 um die Kantorenstelle am Johanneum, die er aber nicht erhielt<sup>4</sup>. Hahns Brief an den Rat<sup>5</sup> sowie seine Bewerbungskomposition, ein 14-stimmiges Dialog-Konzert<sup>6</sup>, werden im Ratsarchiv Lüneburg unter *Acta von Cantoribus ad St Johannis* aufbewahrt<sup>7</sup>.

Sowohl auf dem Bewerbungsschreiben wie in seiner Bewerbungskomposition bezeichnet sich Hahn als »Jenensis«. Möller, der Hahn weder in Jena noch an einer anderen mittel- oder norddeutschen Universität nachweisen konnte, vermutete, er stamme aus Magdeburg oder der nächsten Umgebung<sup>8</sup>. In der Tat wird im Bewerbungsschreiben eine Verbindung mit dem holsteinischen Wedel sowie mit Magdeburg erwähnt. Möglicherweise blieb Hahns Universitätsstudium – wo immer er es auch angefangen haben mag – unabgeschlossen. Dass er sich aber noch zehn Jahre später auf dem Titelblatt eines in Narva geschriebenen und in Reval (Tallinn) gedruckten Gedichts wieder mit Jena in Zusammenhang brachte<sup>9</sup>,

Archivi Historici Estoniae 20), S. 328–354; Tuuliki Jürjo, *Narva luterliku kirikumusika ajalugu* [Geschichte der evangelisch-lutherischen Kirchenmusik in Narva], Narva 2009.

<sup>4</sup> Michael Hahns Bewerbung um das Kantorat in Lüneburg wurde erstmals erwähnt von Carl-Allan Moberg, *Till fragan om »Schütz och Norden«*, in: STMf 36 (1954), S. 102 f.

<sup>5</sup> Abgedruckt bei Möller (wie Anm. 1), S. 121 f.

<sup>6</sup> *Himmelliche Freude der Außerswehltten Kinder / Gottes. / Vndt / Erschreckliche Klage der Verdampften Seelen. / Mit allerhand Geistlichen Sprüchen Aufgezietert / Vnd mit 14. vocibus [...] Componirt / Von / Michaëln Hahn / SS. Theol. Stud: / Music: & Pöes: Cult: / Jenensi.*

<sup>7</sup> Stadtarchiv Lüneburg, AA S 3 b, Nr. 8, Bd. 1. Neben dem Bewerbungsschreiben sowie den Originalstimmen der Bewerbungskomposition befindet sich hier auch eine vom Lübecker Musikwissenschaftler Arndt Schnoor erstellte handschriftliche Partitur.

<sup>8</sup> Möller (wie Anm. 1), S. 119.

<sup>9</sup> *Klag- und Trost-Schrifft, Über das alzufrühe jedoch seeligste Absterben, Des Weyland WohlEhrenvesten, VorAchtbahren und Kunsterfahrnen Herrn Johann Michael Röschen, Ihrer Königl. Majest. zu Schweden bey der Narvischen Guarnison gewesenem wohlbestalten Chyrurgi, und Stadt Medici, Als derselbe am 22. Decembris, des 1672sten Jahres, [...] diese Welt gesegnet und den darauff folgenden [...] Januarij, bey hochansehnlicher und Volkreicher Versammlung in hiesiger Teutschen Kirchen Christlichen Gebrauch nach in sein Ruhe-Kämmerlein beygesetzt worden. Der hochbetrübtten Frau Wittben, hinterlassenen*

sollte seine Jenaer Herkunft wohl bestätigen. Von Hahns Geburtsjahr können die genannten Dokumente uns nur eine sehr ungenaue Vorstellung geben, auch ist unbekannt, ob er mit Heinrich Schütz schon in seiner Dresdner Zeit oder erst seit 1656 in Weißenfels in Verbindung stand.

Ausdrücklich bestätigt Hahn in seinem Lüneburger Bewerbungsschreiben, er sei sowohl in Musik, Gesang und Komposition als auch in Arithmetik kundig und in diesen Künsten sechs Jahre von dem Kurfürstlich Sächsischen Kapellmeister Schütz unterwiesen worden:

Cum itaque ego in musicalibus tam in canendo quam in arte componendi bene expertus / neque minus in Arithmetice quam in musicis sum versatus: / uti Magnifici Domini consules, coeterique Domini Senatores ex hoc praesenti specimine videre possunt, nam antehac à Serenissimi Electoris Saxoniae capellae magistro, Schützio nimirum, sex annorum postero tempore ab aliis experientissimis hac in arte viris sum instructus.

Ein lateinischer Bewerbungsbrief war wohl keine Seltenheit, galt aber keineswegs als selbstverständlich. Hahns Hinweis, er sei in der Arithmetik nicht weniger sachkundig als in der Musik, erfolgte vermutlich, weil das Kantorat am Johanneum auch ein Schulamt einschloss.

Hahns Verbindung mit Lüneburg lässt sich allerdings schon mindestens ein Jahr vor seinem Bewerbungsschreiben nachweisen, da ihm im August 1662 vom Michaeliskloster in Lüneburg für »etliche Musikstücke« zwei Reichstaler ausgezahlt wurden<sup>10</sup>. Möglicherweise waren es die zwei Kantaten, die von Max Seiffert im Jahr 1908 in der Chorbibliothek der St. Michaelisschule in Lüneburg verzeichnet wurden<sup>11</sup>:

- »V. [Und] es begab sich da Jesus reisete<sup>12</sup>, 6 Strom 3 Voc. in Conc., ATB con 8 Voc. per Choros.«
- »Heut triumphiret Gottes Sohn. 2 Viol., 2 Cornett. ou Flaut., 2 Tromb., 2 Clarin., ATB in Conc. con Capell. à 5. CCATB.«

Theodor Voß berichtet noch über eine weitere Bewerbung in Itzehoe 1665. Hier legte Hahn ein elfstimmiges Osterkonzert vor, von welchem kein Manuskript erhalten geblieben ist<sup>13</sup>.

Eine Anstellung als Kantor hat Hahn jedoch erst im nächsten Jahr in Narva gefunden, wo er seit dem Johannis-Quartal 1666 besoldet wurde. In Narva war Hahn an der Deutschen Schule für den Unterricht nicht nur in Musik, sondern auch in Elementarfächern wie Arithmetik verantwortlich. Schon 1666 klagte Hahn über seine große schulische Arbeitsbelastung – sieben Stunden täglich; seit 1667 assistierte ihm ein Collega, der Schreib- und Rechenlehrer Christoph Hansemann. Über den Unterricht hinaus leitete Hahn den Choral- und Figuralgesang während der Gottesdienste der Deutschen Gemeinde in der Narvaer Johanniskirche<sup>14</sup>. Die Kirche hatte 1659 im Großbrand gelitten, wurde aber bald wieder

*Kindern und Anverwandten zu Troste und seinem gewesenen allerliebsten Freunde und Landesmanne zur letzten Ehr-Bezeugung Aufgesetzt von Michael Hahn, Jenensi. Reval, Druckts Adolph Simon, in obbemeldtem Jahr. [1673]*

**10** Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung: Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*, Stockholm 1986, S. 284, Anm. 327, u. S. 565.

**11** Max Seiffert, *Die Chorbibliothek der St. Michaelisschule in Lüneburg zu Seb. Bach's Zeit*, in: SIMG 9 (1908), S. 593–621, hier S. 607.

**12** Evangelium am 14. Sonntag nach Trinitatis. Das zweite Stück ist eine Osterkantate.

**13** Theodor Voß, *Petrus Laurentius Wockenfuß. Kantor an St Nicolai in Kiel von 1708–1721*, Kiel 1926, S. 34.

**14** Die ehemalige Marienkirche gehörte nach der Reformation der deutschen evangelisch-lutherischen Gemeinde, wurde aber 1708 als Verklärung-des-Herrn-Kirche der russisch-orthodoxen Gemeinde übergeben.

benutzt. Schon seit Ende 1663 waren in der Deutschen Gemeinde wieder ein Organist sowie ein Violinist im Amt (vom Letzteren wird unten näher berichtet) und seit 1666 dann auch ein Kantor – Michael Hahn –, der für die Kirchenmusik nicht nur auf Schuljungen, sondern auch auf etliche Stadtmusikanten und »music-verwandte« Bürger bauen konnte.

Hahns Amtszeit als Kantor in Narva dauerte bis zum Amtsantritt seines Nachfolgers, Georg Hube, Ostern 1673. Die letzte Geldauszahlung vom Narvaer Magistrat an Hahn ist am 4. Juni 1673 eingetragen<sup>15</sup> und wahrscheinlich ist er bald darauf nach Stockholm übersiedelt. Laut seinem vom 6. April 1674 datierten Brief an den Superintendenten von Ösel (Saaremaa), Justus Heinrich Oldekop (1631–1686), zwangen ihn die »großen und unerträglichen Widerwärtigkeiten daselbst zu resigniren«<sup>16</sup>. Wie Hahn außerdem schreibt, habe er von Oldekop den Auftrag erhalten, sich in Stockholm nach einer geeigneten Person für das Amt eines Figural-Kantors für die deutsche Gemeinde zu Arensburg (Kuressaare) auf Ösel umzusehen, und zwar als Nachfolger des Kantors Witthon, mit dem der Superintendent unzufrieden war. Hahn bittet Oldekop, er möge ihn für diese Stelle empfehlen<sup>17</sup>. Wie in seinem Lüneburger Gesuch erwähnt Hahn neben seinen Fähigkeiten im Komponieren, Dirigieren und Singen seine Neigung zum Unterrichten der Jugend<sup>18</sup>.

Dem Brief von Hahn an Oldekop liegt im schwedischen Staatsarchiv die Kopie eines Briefs an den für Ösel zuständigen schwedischen Gouverneur bei<sup>19</sup>, Gunnar Larsson<sup>20</sup> zufolge vermutlich Freiherr Bengt Horn. Wiederum hebt Hahn seine »fundamentaliter geübten« Qualifikationen im Komponieren, Dirigieren und Singen hervor und sucht um eine Empfehlung für das Figural-Kantorenamt an der Deutschen Kirche und Schule in Arensburg nach, wobei er auf seine siebenjährige Erfahrung in einem solchen Amt hinweist. Aus unbekanntenen Gründen erhielt Hahn dennoch auch diese Stelle nicht.

Einen sehr wertvollen Beitrag zu Michael Hahns Lebenslauf lieferte 1986 Jan Drees. Er konnte zeigen, dass der zwischen 1674 und 1689 in Stockholm tätige Gelegenheitsdichter Michael Hahn, von dem mindestens 54 Gedichte erhalten geblieben sind, mit dem Kantoren und Komponisten Hahn, der mit der in Musikkreisen hochgeachteten Deutschen Kirche in Verbindung stand, identisch ist<sup>21</sup>. Wie oben erwähnt, soll Hahn schon während seines Narvaer Kantorats als Dichter aktiv gewesen sein. Es ist unklar, welche Ämter Hahn in Stockholm ausgeübt hat und ob er an der Deutschen Gemeinde oder Schule irgendeine Anstellung erlangte. Aufgrund seiner Passionsmusik vom 1683, worüber unten näher berichtet

15 Estnisches Historisches Archiv, EHA 1646-1-1051, S. 30.

16 Schwedisches Staatsarchiv, SNA, Livonica II, vol. 491, fol. 291–292, hier fol. 291<sup>v</sup>.

17 Dazu auch Vello Helk, *Die Stadtschule zu Arensburg auf Ösel in dänischer und schwedischer Zeit (1559–1710)*, Lüneburg 1989, S. 77.

18 »[...] daß ich in den Jahren meiner Jugend durch angewandten fleiß in Musicis eine solche Wissenschaft ohne ruhm erreicht, daß ich nicht allein ein Musicalisches Stück zu componiren, sondern auch eine Music bestermaßen zu dirigiren, singen und was sonst bey einem solchen officio mehr erfordert wird, mich unterstehen kan, und also mich für einen solchen Cantorem aufzugeben nicht scheuen darff, daher ich große lust nicht allein Gott und einer Christlichen Gemeinen in solchen officio zu dienen sondern auch die liebe Jugend absonderlich in pietate (worzu ich denn auß allerhand fürtrefflicher und gelahrter Männer Schriften ein buch zusammen getragen undt mit consens der Obrigkeit und Consistorii daselbst ganzer 6. Jahr publice dociret und exerciret) zu informiren begierig bin.« SNA (wie Anm. 16), fol. 291<sup>v</sup>.

19 Ebd., fol. 293.

20 Gunnar Larsson, *Musikbeziehungen zwischen Schweden und dem Baltikum während der schwedischen Großmachtzeit*, in: *Papers presented at the Third Conference on Baltic Studies in Scandinavia: Hässelby Castle, June 13–16, 1975*, Bd. 2: *Linguistics, Literature and Liberal Arts Section*, Stockholm 1977, S. 242–248, hier S. 246.

21 Drees (wie Anm. 10), S. 281–293.

wird, dürfen wir jedoch eine mehr oder weniger offizielle Verbindung mit der Deutschen Kirche vermuten. Hier konnte er auch mit Gustav Düben d. Ä. (1628–1690) in Verbindung kommen, der seit 1663 die Ämter des Organisten der Deutschen Kirche zu Stockholm wie auch des Königlich-Schwedischen Hofkapellmeisters innehatte und die berühmte Sammlung von Musikhandschriften anlegte, in der sich auch mehrere Werke von Hahn befinden. Auch ist Hahn von 1678 bis 1689 im Taufbuch der Deutschen Gemeinde bei sechs Taufen als Vater angegeben, wobei sich bei drei Eintragungen aus dem Zeitraum von 1682 bis 1687 der Zusatz »Schulmeister« findet<sup>22</sup>.

Die knappe Liste der Kompositionen von Michael Hahn wurde in den letzten Jahrzehnten immerhin um einige Werke ergänzt. Seine Bewerbungskomposition für Lüneburg, über die Eberhard Möller berichtet hat<sup>23</sup>, wurde schon erwähnt. Lange glaubte man, dass darüber hinaus von Hahn nur noch drei Kantaten in der Düben-Sammlung der Universitätsbibliothek zu Uppsala vorhanden sind: *Mein Sünd sind schwer und übergroß* (zwei Singstimmen, Violine, Gambe und Bc., vmhs 27:2a), *Herr ich habe gesündigt* (vier Singstimmen, zwei Violinen und Bc., vmhs 27:2b)<sup>24</sup> und *O welch eine Tiefe des Reichtums* (drei Singstimmen, zwei Violinen und Bc., vmhs 84:97), von denen mindestens die letztere aus Narva stammt<sup>25</sup>. Bei den zwei anderen Kantaten ist das nicht gesichert, doch wurden sie Bruno Grusnick zufolge<sup>26</sup> in den Jahren 1671–1674 der Sammlung zugeführt. Daher ist auch ihre Herkunft aus Narva äußerst wahrscheinlich. Wie Grusnick auch zeigen konnte, weisen die Stimmensätze von vier anonymen Kantaten der Düben-Sammlung dieselbe Handschrift auf wie diejenigen von Hahns Kantaten *Herr ich habe gesündigt* und *Mein Sünd sind schwer und übergroß*. Es handelt sich um zwei lateinische Kantaten für jeweils drei Singstimmen, zwei Violinen und Bc (*Sic Deus dilexit mundum* vmhs 46:2 und *Verbum caro factum est* vmhs 46:22) sowie zwei deutsche Stücke: *Fürwahr er trug unser Krankheit* (in zwei Fassungen) für drei Singstimmen, zwei Violinen und Bc., vmhs 46:22a / vmhs 41:14 sowie *Ich kann nicht mehr ertragen* für zwei Singstimmen, zwei Violinen und Bc., vmhs 41:18. Auf den Vergleich der Handschrift gründete Friedhelm Krummacher seine These, alle vier stammten von Michael Hahn<sup>27</sup>, und nach Grusnicks Chronologie aus dessen Zeit in Narva.

Die bisher späteste Spur von Werken Hahns ist ein Ausgabebeleg in den Akten der Deutschen Gemeinde zu Stockholm vom 7. März 1683 über zwölf Reichstaler Kupfermünze an Michael Hahn für ein »Passionslied«<sup>28</sup>. Die Komposition ist bislang nicht zu identifizieren. Peter Wollny vermutet, dass dieses Werk mit der anonymen Kantate der Düben-Sammlung *Fürwahr er trug unser Krankheit* identisch ist<sup>29</sup>.

22 Ebd., S. 289, sowie Anm. 343, S. 566.

23 Siehe Anm. 1.

24 Die Musik dieser Kantate ist zum Teil mit der umfangreicheren Lüneburger Bewerbungskomposition identisch (s. Anm. 6). Obwohl der Name Hahns als Autor hier in allen Stimmen (außer im Bc.) durchgestrichen ist, lässt die Verbindung mit der Lüneburger Komposition keinen Zweifel an seiner Autorschaft übrig.

25 Die Partitur dieser Kantate in Orgeltabulatur trägt die Signatur »Michael Hahn / Cantor Narvens«.

26 Bruno Grusnick, *Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung*, in: STMf 46 (1964), S. 27–82; 48 (1966), S. 63–186, hier 48 (1966), S. 152.

27 Friedhelm Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate: Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und beginnenden 18. Jahrhundert*, Berlin 1966 (= Berliner Studien zur Musikwissenschaft 10), S. 111, Anm. 299, auch S. 397.

28 »An Michel Haan vor d[as] Passionslied«. Vgl. Erik Kjellberg, *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden: Studier kring deras organisation, verksamheter och status, ca. 1620–ca. 1720*, Diss. phil. Uppsala 1979, S. 234.

29 Peter Wollny, *From Lübeck to Sweden: thoughts and observations on the Buxtehude sources in the Düben collection*, in: EM 3 (2007), S. 371–383, hier S. 375.

Weitaus näher liegt jedoch die Übereinstimmung des »Passionslieds« mit einer vom Stockholmer Archivar Elias Palmiskiöld (1667–1719) erwähnten Passionsmusik Hahns, deren Textbuch ebenfalls 1683 gedruckt wurde<sup>30</sup>, deren Musik jedoch verschollen ist. Mit der Kantate *Fürwahr er trug unser Krankheit* kann diese Passionsmusik nicht übereinstimmen, weil hier nur die wenigen Verse Jesaja 53, 4–6 vertont wurden, während der von Palmiskiöld genannte Titel keinen Zweifel daran lässt, dass die Passionsmusik auf einem längeren narrativen Text beruhte. Es handelt sich beim »Passionslied« also um eine weitere unbekanntere Komposition von Michael Hahn, zu der die zwei in der Chorbibliothek der Michaelisschule zu Lüneburg verzeichneten Kantaten sowie die als Bewerbungskomposition für Itzehoe entstandene Osterkantate hinzu gezählt werden sollten.

Zwei Kantaten von Hahn – *O Welch eine Tiefe des Reichthums*, welche eindeutig aus Narva stammt, und *Mein Sünd sind schwer und übergroß*, die mit größter Wahrscheinlichkeit ebenda geschaffen wurde – versetzen mit ungewöhnlich virtuosen Streicherstimmen in Staunen: *O Welch eine Tiefe* mit zwei Violinstimmen im Stil des hochbarocken Stylus Phantasticus und *Mein Sünd sind schwer* mit auffällig virtuosen Stimmen für Violine und Gambe. Im Begleitheft der Schallplatte *Musik över Östersjön / Music across the Baltic*<sup>31</sup> fragt Erik Kjellberg rhetorisch, wer damals in Narva oder Stockholm so brillant spielen konnte. Er hält es für möglich, dass Hahn selbst ein besonders geschickter Violinist war. Das scheint doch sehr unwahrscheinlich: Als Schüler von Heinrich Schütz konnte man kaum erstrangiger Violinist werden, wenn aber doch, dann hätte Hahn diese Fähigkeit in seinen Bewerbungsbriefen sicherlich hervorgehoben. Würden wir Hahns Begabung als Violinist nach seiner Lüneburger Bewerbungskomposition zu bestimmen versuchen, deren erste Violinstimme sich eher reizlos zeigt, kämen wir zu einem anderen Schluss als Kjellberg. Ein Geiger-Komponist hätte bestimmt für sich besser werben können.

Im Jahr 1997 hat Fabian Dahlström die Frage von Kjellberg im Wesentlichen bereits beantwortet: Mit Hilfe von Rechnungsbüchern der Deutschen Gemeinde zu Narva<sup>32</sup> konnte er nachweisen, dass Hahn dort mehrere Jahre gemeinsam mit einem hervorragenden Violinisten aus Lübeck, Gregor (Georg) Zuber, arbeitete<sup>33</sup>. Hinter den Vornamen Gregor(ius) und Georg steckt ohne Zweifel dieselbe Person. Zuber begegnet in den Quellen mit wechselnden Vornamen (so z. B. in den Wochenbüchern von St. Petri zu Lübeck), und die von Gregorius Zuber 1649 in Lübeck veröffentlichte (und als Druckauflage verschollene) Sammlung *Erster Teil newer Paduanen, Arien, Balletten* ist als handschriftliche Kopie im Bestand des Pfarrarchivs Udestedt unter dem Namen Georg Zuber, »beställter Violista und Musicus in Lübeck« fragmentarisch erhalten<sup>34</sup>.

Gregor Zuber begann seine musikalische Karriere 1632 in Stralsund als »musicus instrumentalis«<sup>35</sup>. 1634 begegnet er in der Hofkapelle Gottorf als »Violist« (zusammen mit Franz Tunder). Zeitweise war er auch in Wismar tätig, 1641 ist er unter den Lübecker Ratsmusikanten verzeichnet. Einem Bittbrief an

30 Michael Hahn, *Das heilige Leiden und Sterben unsers Herrn und Heylands Jesu Christi gesangweis auffgesetzt*, Stockholm 1683. Vgl. Isak Collijn, *Sveriges bibliografi 1600-talet: bidrag till en bibliografisk förteckning*, Bd. 2, Uppsala 1946, Sp. 1066: 03.

31 Die Anthologie der Königlich Schwedischen Musikakademie *Musica Sveciae*, MSCD 302, 1989, S. 24–26.

32 EHA (wie Anm. 15), 1646-2-315 (1646–1684).

33 Dahlström (wie Anm. 2), S. 278.

34 Steffen Voss, *Die Musikaliensammlung im Pfarrarchiv Udestedt. Untersuchungen zur Musikgeschichte Thüringens im 17. und 18. Jahrhundert*, Schneverdingen 2006 (= Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 10), S. 241.

35 Burkhardt Köhler, *Musica noster amor. Pommersche Musikkultur in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Diss. phil. Rostock 1995, Anhang, S. 47.

den Lübecker Rat vom 23. Juli 1670 zufolge hat er »nunmehr über 34. Jahr getrewlich aufgewartet und Kirchen und Chöre mit allem fleiße bedienet«<sup>36</sup>. Demgemäß konnte er schon seit Mitte der 1630er Jahre in Lübeck, wo er 1656 das Bürgerrecht erwarb, gewesen sein<sup>37</sup>. Zuber ist auch als Autor von Instrumentalmusik und einer Messe zu acht Stimmen bekannt. Außer wenigen Fragmenten sind seine Werke jedoch nicht erhalten.

In Akten der St. Petrikirche zu Lübeck kommt Zuber in den 1640er Jahren mehrmals als »Zinckennist« vor. Im Zeitraum zwischen August 1662 und Dezember 1669 ist er in den Wochenbüchern von St. Petri regulär als »Vigelist« (oder »Vigolist«) aufgeführt. Doch war er in dieser Zeit gar nicht ständig in Lübeck, wurde vielmehr am anderen Ufer der Ostsee – an der Deutschen Kirche zu Narva – als »Violist« besoldet. In Lübeck erhielt er in dieser Zeit von der Petrikirche vier Lübsche Mark im Quartal als »Wartgeld«<sup>38</sup>. Rechnungen der Narvaer Deutschen Kirche sowie des Narvaer Magistrats beweisen Zubers Aufenthalt in Narva zuerst vom Weihnachtsquartal 1663 bis Michaelisquartal 1666. Anschließend ist er »von hier auffgebrochen und nach Lübeck vorreiset«<sup>39</sup>. Danach erhielt er in Narva Zahlungen für zwei Quartale 1667. Seit Ende 1669 bis wenigstens Sommer 1670 verbrachte Zuber einige Zeit wiederum in Lübeck, sein genauer Reiseplan ist aber schwer rekonstruierbar.

Zuber erhielt an der Deutschen Kirche in Narva 100 Taler pro Jahr, außerdem wurde auch seine Miete vergütet. Sein Gehalt war höher als das des Kantors oder Organisten, die beide aus der Kirchenkasse jährlich 80 Taler erhielten. 1671 wurden ihm jedoch nur 70 Taler und 30 Groschen gezahlt, und deshalb hat er Narva wahrscheinlich im Spätjahr 1671 verlassen. Seit 1672 wurde an der Narvaer Deutschen Kirche Christoph Gregori als Violinist mit einem Jahresgehalt von 61 Taler und 28 Groschen besoldet.

Wegen Vernachlässigung seines Dienstes und »wegen seiner vielfältig verübten adulteriarum und seines geführten gottlosen und ruchlosen Lebens«<sup>40</sup> hat Gregor Zuber im Dezember 1669 seine Ratsmusikantenstelle in Lübeck verloren. Der Vorwurf der Vernachlässigung seiner Dienstpflichten scheint sich wegen der langjährigen Paralleltätigkeit in Narva als wohlbegründet zu erweisen. Zubers Bittbriefe an den Rat haben ihm nicht geholfen, seine Position wiederherzustellen, und als er sich 1673 in Lübeck um die Stelle als Ratsstrommenschläger (d. h. zur Elite der vom Rat besoldeten Instrumentalisten) bewarb, erhielt er ebenfalls eine Absage.

Von Zubers Zusammenarbeit mit dem in Narva seit 1662 amtierenden Organisten Johann Brauer haben wir keine Kenntnis. Von einer etwa vierjährigen gemeinsamen Tätigkeit zwischen 1667 und 1671 mit Michael Hahn glauben wir aber wenigstens in zwei Kantaten unverkennbare Spuren zu finden. Da die von Hahn in Narva komponierten Kantaten aber mit zwei gleichermaßen virtuosen Geigen- oder Gambenstimmen besetzt sind, ist zu vermuten, dass Zuber in Narva einen geschickten Gesellen hatte. In den instrumentalen Zwischenspielen der Kantate *Mein Sünd sind schwer und übergroß* sind mehrere effektvolle Solopassagen für Violine und Gambe zu finden, die an ein Wechselspiel von Meister und Lehrling erinnern. Besonders bemerkenswert ist aber ein kurzer und relativ isolierter Abschnitt der Kantate

36 Stadtarchiv Lübeck, ASA Interna 01.1-01-23116.

37 Auch nach Johann Hennings (*Musikgeschichte Lübecks 1: Weltliche Musik*, Kassel u. a. 1951, S. 61) war Zuber schon 1636 in Lübeck.

38 So nach dem Eintrag vom 17. Juni 1666 in: *Rechnungen der Kirchen St. Petri [...] Anno 1666* (Lübeck, Stadtarchiv: Archiv der Petrikirche, B 487, Bl. 107): »George Zuber vigolist mit seinen dinner sein wart gelt.«

39 EHA (wie Anm. 15) 1646-1-1041, S. 20.

40 Burkhard Busse, *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Wismar von der Stadtgründung bis 1700*, Diss. phil. Berlin 1970, S. 171.

*O welch eine Tiefe des Reichtums*, welcher als reines Übungsstück für zwei Violinen angesehen werden kann: Streng methodisch wird hier virtuoses Terzenspiel im Duo geübt, kombiniert mit gebrochenen Dreiklängen und mit komplizierter Chromatik (vgl. Notenbeispiel 1). Als Zwischenspiel folgt dieser Abschnitt dem Satz aus Römer 11,33: »wie gar unbegreiflich sind seine Gerichte und unerforschlich seine Wege!« und ist dadurch auch textlich scharfsinnig begründet, besonders im Hinblick auf kaum überwindliche Schwierigkeiten beim reinen Intonieren der Terzintervalle.

The image displays a musical score for two parts: Violin I/II (Viol.) and Bassoon (B. c.). The score is written in 3/4 time and consists of five systems of music. Each system contains a Violin staff (treble clef) and a Bassoon staff (bass clef). The Violin part features a complex, chromatic pattern of triads, primarily consisting of major and minor triads with various chromatic alterations. The Bassoon part provides a harmonic accompaniment, often playing sustained notes or simple rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Notenbeispiel: Michael Hahn, *O welch eine Tiefe des Reichtums*, T. 74 – 90

Einen Umstand in Gregor Zubers Lebenslauf kann man in diesem Zusammenhang wieder mit Narva verbinden: Nachdem er im Spätjahr 1671 die Stadt verließ, begegnet er 1672 unter den Musikern der im Jahr 1666 gegründeten Universität Lund, und zwar zusammen mit dem Lehrling David Petersen (1650/1651–1737)<sup>41</sup>. Petersen wurde in Lübeck geboren und wirkte später seit Ende der 1670er Jahre in Amsterdam, wo er 1683 *Speelstukken* – eine vortreffliche Sammlung von zwölf Violinsonaten – veröffentlichte. Obwohl Jaap Schröder in der virtuoson Spieltechnik dieser Sammlung das Vorbild Johann Jakob Walthers (1650–1717) erkannte<sup>42</sup> und Petersen seinem Altersgenossen in der zweiten Hälfte der 1670er Jahre in Dresden begegnet sein kann, betont Rudolf Rasch, Gregor Zuber sei sein möglicher Lehrmeister und sicherlich sein Mentor gewesen<sup>43</sup>. In diesem Fall muss gefragt werden, ob diese Verbindung sich wirklich nur während Zubers kurzer Aufenthalte 1666/1667 und 1669/1670 in Lübeck herausbilden konnte. Weilte David Petersen etwa in der Zeit von 1667 bis 1671 auch in Narva, um dann zusammen mit seinem Lehrmeister von dort nach Lund zu reisen? Wenn ja, ließen sich so die extrem virtuoson Violinduos in Hahns Narvaer Kantaten erklären.

Die knappen Archivbestände und mangelnden Musikhandschriften lassen das Musikleben einer Stadt wie Narva nur partiell zurückverfolgen. Für ein umfassenderes Bild im 17. Jahrhundert allerdings sind viele Angaben vorhanden: Dokumente zum Wirken der Stadtmusikanten sowie zur Musikpflege an anderen größeren Gemeinden der Stadt (die Schwedische Domgemeinde, die Finnische Gemeinde usw.). Es zeichnet sich ab, wie eine Stadt des Ostseeraumes, wirtschaftlich überwiegend am Handel orientiert, seit dem Anfang der schwedischen Oberherrschaft (1581) im Laufe ungefähr eines halben Jahrhunderts im Stande war, alle wichtigen städtischen Musikinstitutionen herauszubilden. Gewiss hat auch der rechtlich und sprachlich gemeinsame Raum um die Ostsee viel dazu beigetragen, die Stadt in der Jahrhundertmitte in die nordeuropäische Musiktradition sowie in das Mobilitätsnetz der nordeuropäischen Musiker zu integrieren. Von bedeutsamen Musikern, die in Narva wirkten, sollte neben Michael Hahn und Gregor Zuber unbedingt noch Ludwig Busbetzky genannt werden, der längere Zeit in Lübeck bei Buxtehude und möglicherweise auch bei Christian Flor in Lüneburg studierte: 1686–1699 diente er an der Narvaer Deutschen Gemeinde als Organist. Auch von ihm sind in der Düben-Sammlung zwei Kantaten erhalten<sup>44</sup>. Im regen Verkehr mit anderen attraktiven Zentren konnte Narva für einige Zeit als Treffpunkt frischer Musikstile und hervorragender Musiker große Bedeutung gewinnen.

<sup>41</sup> Greger Andersson, *Stadsmusikanter i stifts- och universitetsstaden Lund under 1600- och 1700-talet*, in: STMf 73 (1991), S. 33–68, hier S. 38. Wahrscheinlich blieb Zuber bis zum Spätjahr 1674 in Lund.

<sup>42</sup> Jaap Schröder, *David Petersen. Ein Geiger im Amsterdam des 17. Jahrhunderts*, in: Peter Reidemeister u. Veronika Gutmann (Hrsg.), *Alte Musik – Praxis und Reflexion: zum 50. Jubiläum der Schola Cantorum Basiliensis*, Winterthur 1983 (= Basler Jb. für Historische Musikpraxis, Sonderband), S. 267–271.

<sup>43</sup> Rudolf A. Rasch, Art. *Petersen [Pietersen]*, *David*, in: New GroveD2 19, S. 493.

<sup>44</sup> Busbetzky's Choralkantate *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (UUB vmhs 82:32) und seine Psalmkantate *Laudate Dominum* (UUB vmhs 82:33) wurden 1937 von Bruno Grusnick irrtümlich Buxtehude zugeschrieben und beim Bärenreiter-Verlag unter dessen Kantaten veröffentlicht.

