

Der „Gesang der Venuskinder“ von Heinrich Schütz

Bemerkungen zur Überlieferung und zu den
Kopenhagener Hochzeitsfeierlichkeiten im Oktober 1634¹

von

KURT GUDEWILL

Als Heinrich Schütz vom dänischen Kronprinzen, dem späteren König Christian V., eingeladen wurde, die musikalische Leitung der Festlichkeiten zu übernehmen, die für Oktober 1634 zur Vermählung des Prinzen mit der sächsischen Prinzessin Magdalena Sibylla in Kopenhagen geplant war, gab dies dem sächsischen Hofkapellmeister die langersehnte Möglichkeit, „denen Itzigen Kriegs vndt andern in vnserm lieben Vatterlande schwebenden, vndt mich auch mit betreffenden beschwerungen vndt hindernüssen in meinem Studio eine zeitlang zu entweichen“². Bei seinem Eintreffen in Kopenhagen im Dezember 1633 wurde Schütz sogleich zum Hofkapellmeister ernannt, damit er die Kapelle reorganisiere und die Musik zu den Hochzeitsfestlichkeiten rechtzeitig vorbereite.

Von dem Ausmaß der Festlichkeiten des Jahres 1634 erhält man einen annähernden Eindruck, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Vorbereitungen ein halbes Jahr vorher begannen; daß der Hochzeitszug, der am 1. Oktober aus Dresden eintraf, aus 274 mit 532 Personen besetzten Wagen bestand; daß die Festlichkeiten sich über zwei Wochen erstreckten und den dänischen Staatshaushalt mit zwei Millionen Reichstalern belasteten. Schweigen die Quellen über die Musik beim Trauungsgottesdienst im Hinblick auf die Person des Komponisten, so erfahren wir doch einiges über die von Schütz stammenden weltlichen Kompositionen. Es sind – um zunächst die größeren Werke zu nennen – die Musik zu einem Ballett sowie zu zwei Komödien von Johannes Laureberg. Daß Schütz mit diesen Beiträgen die Stilelemente der italienischen Oper, insbesondere das Rezitativ, nach Dänemark importiert hat, ergibt sich nicht allein aus den Berichten, sondern auch aus einem Brief Schützens vom 16. Februar 1633, in dem er im Zusammenhang mit seinem Urlaubsgesuch mitteilt, er habe sich jüngst in Italien „auf eine absonderliche Art der Composition begeben [...] nemlich wie eine Comedi von allerhandt Stimmen in redenden Stylo übersetzt vndt auf den Schawplatz gebracht vndt singende agirt werden könne“³. Dann schreibt Schütz, diese Art habe es seines Wissens bisher in Deutschland nicht gegeben. Darum muß sich auch seine Oper *Dafne* von den in Kopenhagen aufgeführten

1 Der folgende Text wurde erstmals veröffentlicht in: Kurt Gudewill, *Der „Gesang der Venuskinder“ von Heinrich Schütz (1634)* (= Berichte und Beiträge der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, ohne Nr.), Kiel 1978. Für den Wiederabdruck wurde der Text einer kritischen Durchsicht unterzogen und um einige Passagen erweitert, die dem Vortrag des Verfassers *Heinrich Schütz – Wirkung und Wirken im norddeutschkandinavischen Raum* (Erstdruck an der gleichen Stelle) entstammen. Dieser Vortrag wurde am 29. Juni 1978 gehalten, anlässlich der Kieler Erstaufführung des *Gesanges der Venuskinder* durch Studierende der Musikhochschule Lübeck unter der Leitung von Hans Koch. – Der Verfasser dankt dem Direktor der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, Herrn Prof. Dr. Klaus Friedland, für seine Einwilligung zur erneuten Publikation des Aufsatzes im Schütz-Jahrbuch.

2 Heinrich Schütz, *Vnterthenigstes Memorial* [...] vom 9. Februar 1633, zitiert nach Schütz GBr, S. 120.

3 Schütz GBr, S. 125f.

TRIUMPHUS NUPTIALIS

DANICUS.

Dans.

Das ist:

Sioz 11/012

Engentliche und warhafftige Beschret-

zung des Hochfürstlichen Bezlagers / des Durchläuch-

tigsten / Hochgebohrnen Fürsten und

1611

1620 / 1622

1608

CHRISTIANI des Fünfften / zu Denne-

marken / Norwegen / der Wenden und Gothen etc.

wählten Prinzen, etc.

Anno

1660.

41

Durchläuchtigen / Hochgebohrnen Fürstin und

Fräulein. Gräwlein

MAGDALENA SYBILLA,

Gebohrner Herzogin zu Sachsen / Sächlich /

Cleve und Berge, etc.

Nehren theils auf eigener Auffmerckung / theils auch

was von andern / so Persönlich dabey gewesen / observiret, doch

alles mit sonderem Fleiß zusamen gebracht, vñ auff inwendiges anhalten / nun-

mehr wiederumb auff viele Außländische: so wol als Einheimische Begeh-

ren / abermahl uffs newe wiederumb auffgelegt / und nicht allene mit

Einhalt der Comedien und Tragödien vormehret / sondern auch mit

Ihre Königl. Mayr. Prinzl. und Hochfürstliche Durchl. Inventtionen /

in Kupffer gestochene Feuerwercken gezieret, wie auß folgend Einhalt

der andern Seiten zu sehen / wiederumb gepubliciret

vñ abermahl inn Druck gegeben.

Cum Privil. Seren. Reg. Majest.

16. 11. 60.

Gedruckt in Copenhagen / In Verlegung Jürgen

Holtz Buchh. Im Jahr 1648.

Abbildung 1: Titelblatt der zweiten Ausgabe des *Triumphus nuptialis Danicus* von 1648. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek.

Werken unterschieden haben, die Elemente von Oper, Singspiel, Ballett und Maskenkomödie mit antikisierender Allegorie in sich vereinigen.

Alle diese Kompositionen sind – wie überhaupt sämtliche Schützens Bühnenmusiken – verlorengegangen. Als einziges der von Schütz zur Kopenhagener Hochzeit komponierten Werke hat sich die Canzonetta *O der großen Wundertaten* (SWV 278) erhalten, und zwar in einem einzigen Exemplar, das in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel verwahrt wird⁴. Daß die Canzonetta, ein Strophenlied mit madrigalischem Einschlag, weder Bestandteil eines der drei szenischen Werke war, noch in einem geschlossenen Raum aufgeführt wurde, bezeugt der dänische Buchhändler Jürgen J. Holst in seinem 1635 erstmals gedruckten *Triumphus nuptialis Danicus*⁵, wo folgendes zu lesen ist: „Darnach kam Thronus Veneris oder Venus-Berg / der wurd gezogen von 4 Pferden / die nebeneinander liefen. Auff dem Berge saßen 7 weiß gekleidete schöne Knaben / die sungun sehr lieblich vnd schön beygelegtes Lied / welches die Knaben von dem Berge herab vnter die Leute wurffen.“ Damit ist der gesondert gedruckte Text der Canzonetta gemeint, in dessen Überschrift von der höchsten Gewalt der Liebe die Rede ist, „erwiesen durch IV Avanturier auff dem Königl. Ringrennen / mit Nahmen Palmerion von Albiona, Bellinus Prince von Thracia, Pirrus Prince von Epiro vnd Amorus Prince von Thessalia“ (vgl. Abbildung 7). Der *Thronus Veneris* war also Bestandteil eines Aufzuges zum Ringrennen.

Der Komposition Schützens und der barocken Hoffestlichkeit, für die sie entstanden ist, gelten die folgenden Untersuchungen. Sie stützen sich einmal auf den 1634 erschienenen Stimmendruck, der als Grundlage für den 1927 von Heinrich Spitta besorgten ersten Partiturdruk im 18. Band der Schütz-Gesamtausgabe und den von Werner Bittinger herausgegebenen Neudruck in Band 37 der *Neuen Schütz-Ausgabe* gedient hat, und zum anderen auf Jürgen J. Holsts oben genannte Abhandlung, eine eingehende Beschreibung der Kopenhagener Hochzeitsfeierlichkeiten im Oktober 1634. Diese sehr wichtige Quelle konnte erst ausgewertet werden, nachdem die Königliche Bibliothek Kopenhagen sowohl die erste Ausgabe von 1635, zusammengebunden mit einer kürzeren dänischen Fassung von 1637, als auch die erweiterte zweite deutsche Ausgabe von 1648 (vgl. die Wiedergabe des Titelblattes in Abbildung 1) der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek freundlicherweise für längere Zeit zur Benutzung überlassen hatte. So war es möglich, den historischen Umkreis um die Canzonetta in mancher Hinsicht aufzuhellen. Außerdem bot sich die Gelegenheit zur Erörterung der Frage, ob sich aus Holsts Angaben über den Anteil der Musik an den Feierlichkeiten Rückschlüsse auf Heinrich Schütz als möglichen Autor über das bisher Bekannte hinaus ziehen lassen.

Die Kopenhagener Hochzeitsfestlichkeiten sind in neuerer Zeit bisher am ausführlichsten von Angul Hammerich in seinem 1892 erschienenen Buch *Musikken ved Christian den Fjerdes Hof*⁶ behandelt worden, das vom Verfasser erst vor kurzem eingesehen werden konnte. Dabei stellte sich heraus, daß Hammerich neben der Ausgabe von 1635 auch die dänische, aber nicht die Ausgabe von 1648 als Quelle angegeben hat. Er muß sie

4 Signatur: Ms. 13. Vgl. auch die in Abbildung 3–6 gegebenen Faksimilia.

5 Zu dieser Quelle vgl. die weiter unten folgenden Angaben.

6 Kopenhagen 1892.

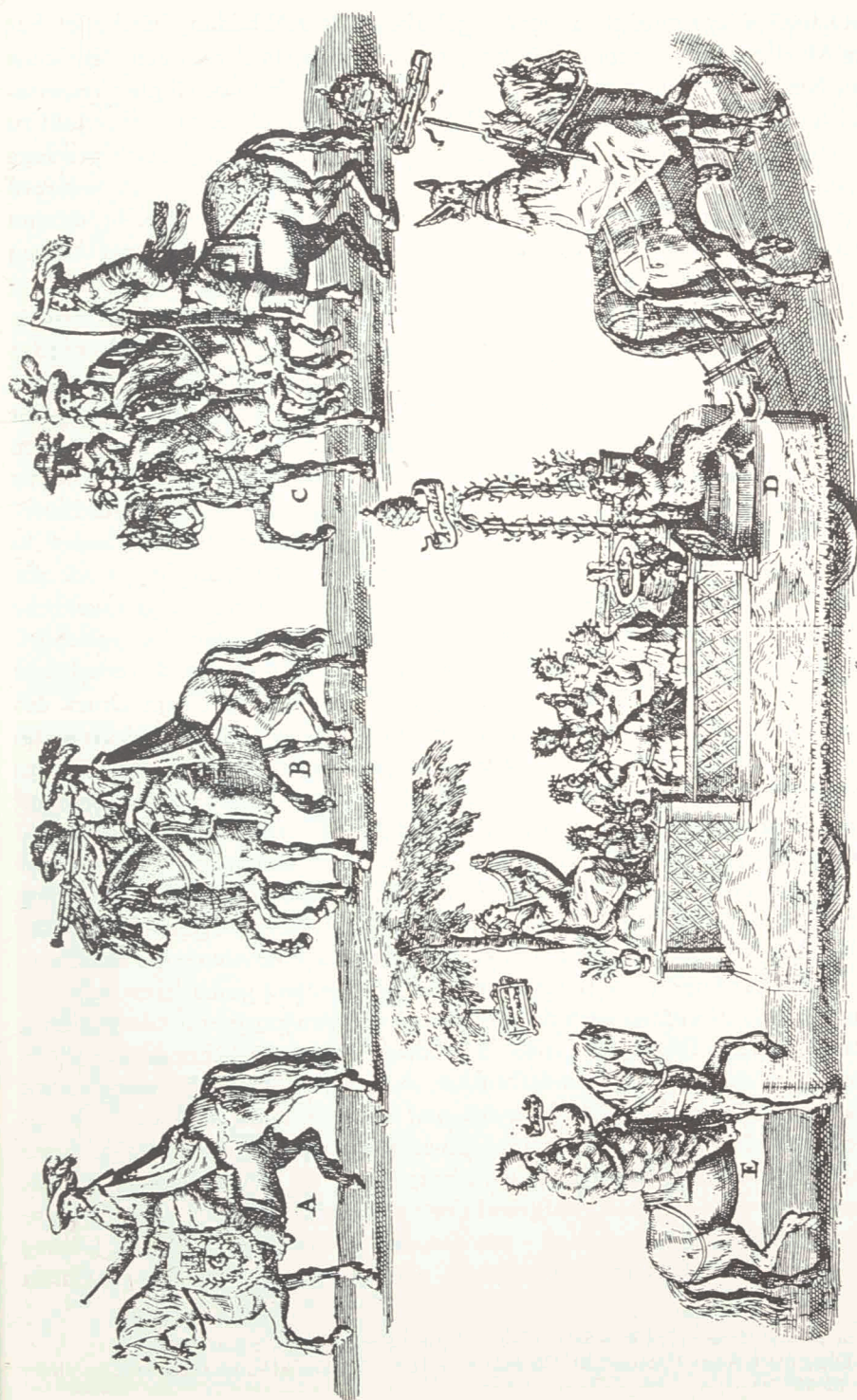


Abbildung 2: Darstellung des I. Aufzuges am 13. Oktober 1634 (Ausschnitt aus der Beilage zu *Triumphus nuptialis Danicus*, Ausgabe von 1648). Dargestellt sind Heerpauker (A), Trompeter (B), Turnier-Bahnmeister für das bevorstehende Ringrennen auf dem Amagermarkt (C), der Triumphwagen „Arcadia“ mit Musikanten (D) und eine reitende Symbolgestalt „Chaos“ (E).

aber benutzt haben, da er eine allein dieser Ausgabe beigefügte Abbildung beschreibt. Für die deutsche Musikforschung bedeutet indes das Vorhandensein der zweiten deutschen Ausgabe eine Neuentdeckung und für die an dem vorliegenden Heft beteiligten Verfasser eine freudige Überraschung, da sie selbst in Dänemark bibliographisch nicht erfaßt zu sein scheint. Hans Joachim Moser⁷, dem wir die bisher umfangreichste deutschsprachige Darstellung der Vorgänge im Oktober 1634 verdanken, konnte also die Ausgabe von 1648 noch nicht gekannt haben. Er erwähnt aber auch die dänische Ausgabe nicht, da ihm offensichtlich nur ein von Catharinus Elling besorgter, ins Deutsche übertragener Auszug aus Hammerichs Werk⁸ vorgelegen hat. Denn Moser zitiert nur Hammerich-Elling und im übrigen längere Passagen aus dem *Triumphus nuptialis Danicus* von 1635. Angesichts des derzeitigen Forschungsstandes erscheint es um so mehr berechtigt, die drei Ausgaben dieser ungemein wichtigen Abhandlung eingehender auszuwerten, als es bei Moser, aber auch in Hammerichs Buch geschehen ist. Wenn Hammerich die Canzonetta nicht erwähnt, so ist dies verständlich, da der Druck mit dem Autorvermerk zu seiner Zeit noch nicht wieder aufgetaucht war und der Name Schütz im *Triumphus nuptialis Danicus* weder in Verbindung mit dem *Gesang der Venuskinder* noch an anderer Stelle erscheint.

Wegen der erheblichen Verluste Schützscher Werke bei den Schloßbränden in Kopenhagen und Dresden läßt sich heute nicht mehr ermitteln, ob der Druck der Canzonetta im Rahmen des Gesamtwerkes eine Besonderheit darstellt; denn weltliche Gelegenheitskompositionen wurden damals in der Regel handschriftlich aufgezeichnet. Wenn etwas gedruckt wurde, war es zumeist allein der Text. Legt man aber den erhaltenen Teil des Werkes von Heinrich Schütz zugrunde, dann dürfte es mit dem Druck des Stückes doch eine besondere Bewandnis haben, da die übrigen weltlichen Gelegenheitskompositionen, drei Arien für eine Singstimme und Generalbaß, ohne Ausnahme im Druck erschienen sind: die Aria *Kläglicher Abschied* (SWV 52) von 1623, komponiert auf den Tod der Herzogin Sophie von Sachsen, das Danklied *Fürstliche Gnade* (SWV 368) von 1647, dessen Besetzung durch zwei Violinen erweitert ist, und die Arie *Wie wenn der Adler sich aus seiner Klippe schwingt* (SWV 434). Diese 1663 gedruckte Komposition steht insofern in einem mittelbaren Zusammenhang mit den Kopenhagener Ereignissen des Jahres 1634, als Schütz sie zu der 1651 vollzogenen zweiten Verlobung der Prinzessin Magdalena Sybilla mit Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg geschrieben hatte. Ihr Gemahl Prinz Christian war 1647 gestorben. Daher bestieg sein jüngerer Bruder Friedrich nach dem Tode Christians IV. im Jahre 1648 als Friedrich III. den dänischen Königsthron.

Bedenkt man, daß sich unter den handschriftlich überlieferten Werken Schützens keine weltlichen Gelegenheitskompositionen befinden und daß sich auch von den Titeln der verschollenen Werke her nicht auf die frühere Existenz von weiteren Beiträgen zu dieser Gattung schließen läßt, dann nehmen die vier Werke in der Tat eine Sonderstellung ein. Außerdem hebt sich die Canzonetta aufgrund ihrer größeren Besetzung – vier Sopranstimmen, zwei Violinen und Generalbaß – von den drei Soloarien ab. Trüge der *Gesang der Venuskinder* nicht den Namen des Autors, wüßten wir aus den obengenannten

⁷ Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz – Sein Leben und Werk*, Kassel ²/1954, S. 133–138.

⁸ Catharinus Elling (nach Angul Hammerich), *Die Musik am Hofe Christian's IV. von Dänemark*, in: *VfMw* 9 (1893), S. 62–98.

An Hoch Prinzlicher Durchlauchtigkeit
zu Dänemarch und Norwegen/ etc.
Beylager/

Gesang der VENUS-
Kinder in der Invention
genennet

THRONS VENERIS

Mit 4. Discanten und zweyten Violini über den
Bassum Continuum gestellet

1715. 13

Durch

Heinrich Schützen/
Capellmeister.



BASSO CONTINVO.

Gedruckt zu Kopenhagen / bey Heinrich Reussen/
Im Jahr M. DC. XXXIV.

Denen
Hoch- und Wohl Edlen/
Gefrengen und Besten Herren

Herr Jürgen Bene / dero Kön: May: vnd der
Gronen zu Dänemarchen etc. Reichs Marschalck vnd
Kais/ Ambtmann vber Westerritz Closter / zu
Aylhoff Erbgelassen / Ritter.

Herr Friedrich Nids/ König: May: zu Denne-
marken etc. Ambtmann auff dem Schloß zu Warunge-
burg / zu Togsstrup Erbgelassen / Ritter.

Herr Friedrich Erne/ Kön: May: Ambtmann
auff Gronenburg vnd Friederichsburg / zu Bronduev
Erbgelassen.

Herr Evguardt Erne/ Kön: May: Ambtmann
auff Kopsildgaard / zu Korus Erbgelassen.

Herr Wendzel Rodkirch / Kön: May: Ambt-
mann zu Andtrordskøwe/ etc.

Herr Jals Gior Heinrichsen / zu Hundslub
Erbgelassen.

Dedicirret Underdänstlichen
Schleswig-Holstein-
Landesbibliothek.
A U T O R E.



Abbildung 3: Heinrich Schütz, Gesang der Venuskinder (SWV 278), Titelblatt und Widmung des Originaldrucks Kopenhagen 1634. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel.

Gründen nicht, daß er von Schütz stammt. Sollte aber das kleine Werk als einziger Beitrag seiner Art zu den Festlichkeiten vollständig gedruckt worden sein – ein Exemplar des gesondert gedruckten Textes, den die Knaben nach Holst „vnter die Leute wurffen“, ist nicht überliefert –, dann gäbe es hierfür durchaus eine plausible Erklärung.

Wenn Schütz den Druck sechs hochgestellten Persönlichkeiten gewidmet hat, deren Rang durch die Einstufung als Amtmänner, Erbgesessene und zum Teil auch als Ritter verdeutlicht wird, dann hat er der Veröffentlichung offensichtlich repräsentativen Charakter verleihen wollen. Unter diesem Aspekt sind die weiteren Angaben, die sich dem *Dansk biografisk Leksikon* entnehmen lassen, sehr aufschlußreich. Das gilt insbesondere für die drei Gebrüder Urne, die Schütz in der Reihenfolge ihrer Geburtsjahre an erster, dritter und vierter Stelle anführt. So war der spätere Reichsmarschall Jørgen Urne (geb. 1598), der 1633 als Gesandter am kurfürstlichen Hof in Dresden weilte und wesentlich zur Berufung Schützens nach Kopenhagen beigetragen haben dürfte, als oberste Autorität für alle Festlichkeiten im Oktober 1634 verantwortlich. Als Kanzleisekretär, Hofjunker sowie seit 1627 als Amtmann auf den Königsschlössern Kronburg und Frederiksborg bekleidete auch Frederick Urne (geb. 1601) wichtige Positionen, während Sigwardt Urne (geb. 1603) offenbar in engerer Verbindung zur königlichen Familie und vielleicht auch zu Schütz gestanden hat. Von 1624 bis 1628 war er zugleich Hofjunker des Königs und Kammerjuncker des Prinzen Christian. Danach wurde er zu dessen Lehnsmann und zum königlichen Obermundschenken ernannt. Beginnend mit dem Jahr 1633 stieg der Rittmeister Sigwardt Urne zu den höchsten militärischen Rängen auf.

Bei dem aus einer schlesischen Familie stammenden Wenzel Rotkirck scheint es sich um den einzigen bürgerlichen Widmungsträger zu handeln, da er nur als Amtmann bezeichnet wird. Immerhin war Rotkirck nicht nur Stallmeister, sondern auch Hofmarschall und gehörte als Erzieher Prinz Christians zu dessen engerem Umkreis. Über den königlich dänischen Amtmann, Erbgesessenen und Ritter Frederik Ritz finden sich dagegen im *Dansk biografisk Leksikon* keine Angaben, auch nicht über Henrich Kruse, in dessen Kopenhagener Offizin die *Canzonetta* gedruckt wurde. Bei dem Ritter und Erbgesessenen Falk Gjøe wird nur angemerkt, daß er Sproß eines der ältesten dänischen Adelsgeschlechter war, und dies gilt auch für die drei Träger des Namens Urne.

Gelegenheitskompositionen in der Art der *Canzonetta O der großen Wundertaten* dürfte meistens das Schicksal beschieden gewesen sein, daß sie selten oder niemals zu ihrer Zeit wieder aufgeführt wurden, weil sie allzueng mit dem Anlaß ihres Entstehens verbunden waren. Beruht dies auf Vermutungen, so wissen wir zum anderen nichts über die Überlieferungsgeschichte des Werkes vom Zeitpunkt der ersten Aufführung bis zur Entdeckung des einzigen erhaltenen Exemplars in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts. Heinrich Spitta wurde es von dem vorletzten Besitzer, Dr. Werner Wolffheim, Berlin, zum Zweck der Veröffentlichung zur Verfügung gestellt. Es ließ sich aber bisher nicht ermitteln, wann und von wem Wolffheim das Stimmenmaterial erworben hat. Doch um 1929 muß es sich noch in Wolffheims Besitz befunden haben, da er die *Canzonetta* in dem 1928/29 gedruckten II. Teil des Kataloges seiner Bibliothek zur Versteigerung anbot. Aufgrund dieser Anzeige dürfte das Exemplar kurz danach in den Besitz der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek gelangt sein.

Canzonetta à 4. Soprani Con Sinfonia di duos Stromenti.
Continua.

Versus. I. Sinfonia. Vogelgesang

O der grossen Wunderthaten

Sinfonia Vogelgesang

Freude weis zu haben.

1. an/ Sinfonia.

2. schaff/

3. Lieb/

4. T. hal/

Denn sie mach- sig wosten kan.
 Alles gibt der Lieb den Preiss/
 Aus der Erden unckin Schoff/
 Was die Lieb bey ihm gethan/

Denn sie mach- sig wosten kan.
 Alles gibt der Lieb den Preiss/
 Aus der Erden unckin Schoff/
 Was die Lieb bey ihm gethan.

Final. Nach dem

4. Vers. à 6.

Was die Lieb bey ihm gethan.

Abbildung 4: Heinrich Schütz, *Gesang der Venuskinder* (SWV 278), Generalbaß-Stimme des Originaldrucks Kopenhagen 1634. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel.

So aufschlußreich die in dem Druck enthaltenen und durch Nachforschung ergänzten Angaben auch sein mögen: die wesentlichsten Ergänzungen sind den drei Ausgaben von Holsts Abhandlung zu entnehmen. Wie noch zu zeigen sein wird, gibt dieser Bericht auch zusätzlichen Aufschluß über die Stellung der Widmungsträger im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten. Für den Druck hatte Jürgen J. Holst, in der dänischen Version seines Namens Jørgen Jørgensen Holst, zwar ein königliches Privileg erhalten; der Vorrede ist aber zu entnehmen, daß er die Abhandlung in eigenem Auftrag verfaßt hat, damit die festlichen Ereignisse nicht in Vergessenheit gerieten. Holst erwähnt hier auch eine in Hamburg erschienene Druckschrift ähnlichen Inhalts, die aber zum Teil „mangelhaft und imperfect“ sei. Dabei kann es sich nur um die bei Hammerich⁹ zitierte, von dem Gottorfer Kanzleisekretär Christian Cassius verfaßte *Relation von dem hochfürstlichen Beylager* handeln, die 1635 in Hamburg gedruckt wurde. Cassius hatte im Gefolge des Gottorfer Herzogs Friedrich III. an den Feierlichkeiten teilgenommen.

Nach dem *Dansk biografisk Leksikon* war Holst deutscher Abstammung und betrieb von 1630 bis 1642 in Kopenhagen eine Buchhandlung. Außerdem war er für die Universität als Buchhändler und Buchbinder tätig. 1663 ist er in Kopenhagen gestorben. Das Lexikon erwähnt zwar neben der Erstausgabe des *Triumphus* auch die dänische Ausgabe von 1637, aber nicht die zweite deutsche Ausgabe von 1648. Das läßt darauf schließen, daß sie auch in Dänemark weitgehend unbekannt ist. Holst hat alle drei Ausgaben selbst verlegt und die ersten beiden bei Tyge Nielsen in Kopenhagen drucken lassen. Vermutlich war Nielsen, der in dem dänischen Lexikon nicht erwähnt wird, auch der Drucker der nicht mit einem entsprechenden Vermerk versehenen dritten Ausgabe.

Bevor die zwischen den drei Ausgaben bestehenden Unterschiede behandelt werden, seien kurz die Gemeinsamkeiten erwähnt: Gleich bzw. dem Inhalt nach gleich ist jeweils die an den Leser gerichtete Vorrede. Im Prinzip gleich ist auch die Einteilung der Darstellung in einen Bericht über die Vorgänge vom Eintreffen der ersten Festgäste bis zum Beginn des königlichen Ringrennens und die Schilderung der mit diesem verbundenen Vorgänge. Das Ringrennen, das noch heute im Ringreiten, dem Stechen nach Ringen mit Lanzen, fortlebt, bildete das eigentliche Kernstück und den Höhepunkt der Hochzeitsfeierlichkeiten, weil es in enger symbolischer Beziehung zu der auf seelische, geistige und sinnliche Liebe gegründeten Eheschließung stand. Dem entspricht die Ausführlichkeit und Anschaulichkeit, mit der Holst die Aufzüge zum Ringrennen behandelt. Was der Schilderung dieses festlichen Ereignisses unmittelbar vorausgeht, ist gleichsam ein auf mehrere Tage verteilter Prolog, zu dessen Ablauf teils detaillierte, teils kürzere Angaben gemacht werden. Sie beziehen sich auf das Ballett und die beiden Komödien, jene drei Werke, zu denen Schütz mit Sicherheit die Musik geschrieben hat, sowie auf die bisher in der musikwissenschaftlichen Literatur nur von Hammerich erwähnte *Tragoedia von den Tugenden und Lastern*. Von diesen vier szenischen Werken steht allerdings die Tragödie nicht in so enger Verbindung zu dem, was die drei anderen auszeichnet, die das Hochzeitspaar verherrlichen und das Thema Liebe auf ihre Art ausdeuten.

Was die Unterschiede betrifft, so enthält allein die dänische Ausgabe mit dem Titel *REGIAE NUPTIAE eller kort Beskriffuelse om huis sig vdi [...] Bröllups Fest* eine

⁹ Hammerich, a. a. O., S. 101.

Widmung, mit der Holst sich an vier Bürgermeister und acht Amtmänner wendet. Zum anderen fehlen hier und in der zweiten deutschen Ausgabe drei in der ersten Ausgabe enthaltene, von den sächsischen Poeten Balthasar Han und Georg Hausmann verfaßte Gratulationsgedichte. Das erste, mit lateinischem Text, steht am Anfang und erscheint am Schluß nochmals in deutscher Übersetzung, wo ihm ein zweites deutsches Gedicht vorausgeht. Wenn die dänische Ausgabe die kürzeste ist, so liegt es daran, daß die Liedertexte zum Ballett und zu den beiden Komödien hier fehlen. Diese Texte sowie die Vorschriften für das Ringrennen und das sogenannte Ballrennen hat Holst in der dritten Ausgabe in den fortlaufenden Text eingefügt, in der ersten jedoch unter den Buchstaben A bis Q an besonderer Stelle zusammengefaßt, wobei die Buchstaben auf die Fundorte im Text verweisen. Mit der Änderung der Druckanordnung sowie mit der durchgehenden Paginierung anstelle der Bogenzählung wurde immerhin erreicht, daß der Leser sich in der zweiten deutschen Ausgabe besser zurecht findet als in der ersten.

Im übrigen geht sowohl aus dem vollständigen Titel als auch aus dem Inhaltsverzeichnis der Ausgabe von 1648 hervor, daß sie verändert und wesentlich erweitert ist. So gehört zu den Erweiterungen neben einer großen Kupferstichtafel und drei kleineren Stichen ein Appendix mit Angabe des Inhalts der beiden Komödien, den vollständigen Texten von zwei niederdeutschen Bauernkomödien und dem Prolog zu der *Tragoedia von den Tugenden und Lastern*. Abgesehen davon, daß die Titel der Bauernkomödien im Inhaltsverzeichnis in umgekehrter Reihenfolge genannt werden, hat Holst gleichsam ein hier gegebenes Versprechen nicht ganz eingelöst. Hätte man im Appendix auch zur Tragödie eine ausführlichere Inhaltsangabe erwarten können, so geht der Prolog zwar auf den Inhalt des Werkes ein; er kann aber nicht als eigentliche Inhaltsangabe angesehen werden. Daher ist es ein Glücksfall besonderer Art, daß der Text des aus fünf Akten bestehenden Schauspiels als Anhang zur dänischen Ausgabe unter dem Titel *Tragoedia om Dyder oc Laster* einschließlich der dänischen Fassung des Prologes vollständig abgedruckt wurde. Es ist ein Glücksfall nicht zuletzt deswegen, weil Musik auch an der Tragödie einen, wenngleich recht geringen Anteil hatte.

Nachdem Holst in der vom 3. August 1635 datierten Vorrede an den Leser¹⁰ einen Überblick über die festlichen Ereignisse gegeben hat, beginnt er seine chronologisch angelegte Darstellung mit einem Bericht über die Ankunft der ersten Gäste am 4. August. Er nennt unter anderen die Gesandten von Frankreich, Polen, Spanien und Schweden sowie den Gottorfer Herzog Friedrich III., der am 23. September mit seinem Gefolge eintraf. Die Aufzählung dieser und weiterer erlauchter Namen mag einen für heutige Begriffe ungehörlich großen Raum einnehmen; dies erklärt sich aber aus dem Repräsentationsbedürfnis am dänischen Königshof, das sich in allen Vorgängen bei den Hochzeitsfeierlichkeiten widerspiegelt. Im Anschluß an die Schilderung der Ereignisse beim Eintreffen des riesigen Hochzeitszuges aus Dresden, der am 1. Oktober von Prinz Christian mit einem nur wenig kleineren Gefolge an der Stadtgrenze empfangen wurde, verdichtet sich Holsts Darstellung so, daß es sich empfiehlt, zunächst auf das einzugehen,

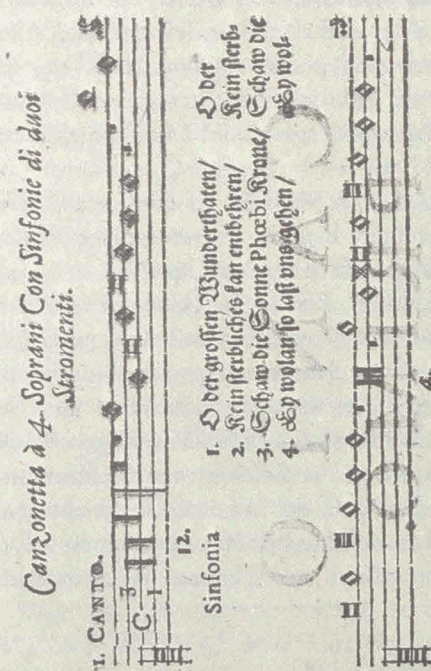
¹⁰ Die Ausgabe von 1648 weist das gleiche Datum auf. In der dänischen Ausgabe von 1637 ist die Vorrede auf den 27. Oktober 1636 datiert.

Canzonetta à 4 Soprani Con Sinfonia di duos Strumenti.

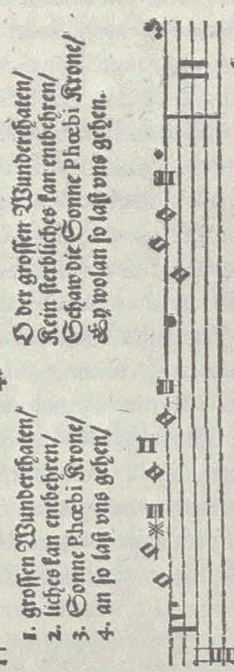
1. CANTO.

12.

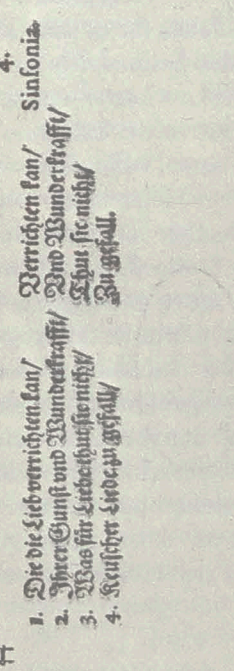
Sinfonia



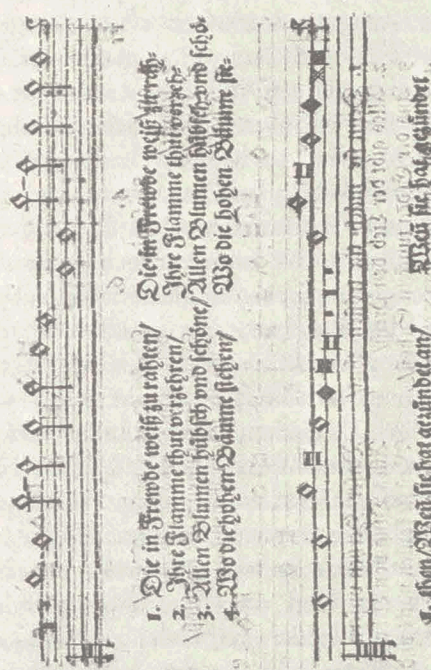
1. D der grossen Wunderthaten/ D der Kein serbs
2. Kein sterbliches kan entbehren/ Kein serbs
3. Schaw die Sonne Phoebi Krone/ Schaw die
4. &y wolan so laß vns gehen/ &y wol



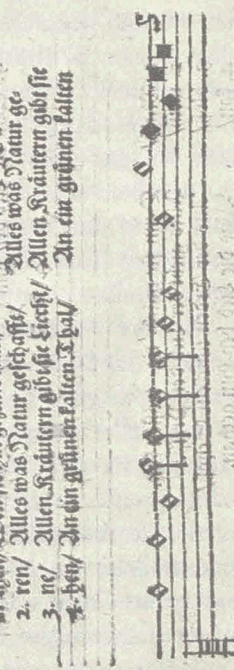
1. D der grossen Wunderthaten/ D der grossen Wunderthaten/
2. Kein sterbliches kan entbehren/ Kein sterbliches kan entbehren/
3. Schaw die Sonne Phoebi Krone/ Schaw die Sonne Phoebi Krone/
4. &y wolan so laß vns gehen/ &y wolan so laß vns gehen.



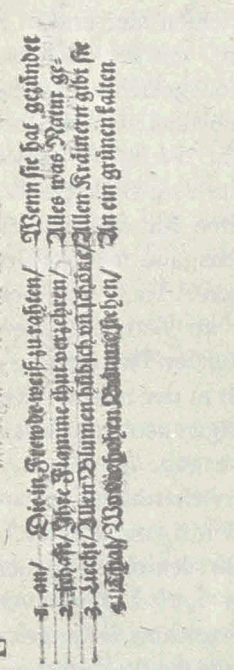
1. Die die Lieb verrichten kan/ Die die Lieb verrichten kan/
2. Ihrer Günst und Wunderkraft/ Und Wunderkraft/
3. Was für Liebeswundernich/ Was für Liebeswundernich/
4. Keuchern Liebe zu gesfall/ Keuchern Liebe zu gesfall.



1. Die in Fremde weiß zu rathen/ Die in Fremde weiß zu rathen/
2. Ihre Flamme thut verkehren/ Ihre Flamme thut verkehren/
3. Allen Dumen höchst vnd schön/ Allen Dumen höchst vnd schön/
4. Wo die hohen Bäume stehen/ Wo die hohen Bäume stehen/



1. Shen/ Was sie hat gändert an/ Shen/ Was sie hat gändert an/
2. ren/ Alles was Natur geschafft/ ren/ Alles was Natur ge
3. ne/ Allen Kräutern gibst sie Liech/ Allen Kräutern gibst sie
4. hen/ An ein grünen kalten T hal/ An ein grünen kalten



1. an/ Die in Fremde weiß zu rathen/ Wenn sie hat gändert
2. thut/ Ihre Flamme thut verkehren/ Alles was Natur ge
3. Liech/ Allen Dumen höchst vnd schön/ Allen Kräutern gibst sie
4. hen/ An ein grünen kalten T hal/ An ein grünen kalten

Abbildung 5: Heinrich Schütz, *Gesang der Venuskinder* (SWV 278), Stimme des I. Canto (Anfang) aus dem Originaldruck Kopenhagen 1634. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel.

Die höchste Gewalt der Liebe/ darinn bewie-
sen wird die Dienes Krafft/hero seugen/ so sie wider-
stehen thuet/ erwisen durch IV. Avanturier auff dem Königl.
Xingrennen/ mit Nahmen Palmerion Prince von Albiona, Bel-
linus Prince von Thracia, Pirthus Prince von Epiro,
vnd Amorinus Prince von Thesaliä.

Der grossen Wunderthaten/
Die die Lieb verrichten kan/

Wie in Freude weis zu rathen/

Wen sie hat geahndet an/

Unser Herge vnser Wuth/
Denn sie mächtig trösten thuet.

Kein Sietliches kan entbehren/
Ihrer Günst vnd Wunderkrafft

Ihre Flamme thuet verzehren

Alles was Natura schafft/

Alles ding von Liebe weis/

Alles giebt der Lieb den Preis.

Schau die Sonne/ Phoebe/ Krone /

Was vor Liebe thuet sie nicht?

Aller Blumen hübsch vnd schöne

Allen Kräutern giebt sie Lirch/

Wann sie kommen naect vnd bloß

Auff der Erden tuncckeln Schöpf.

Ey wohl an/ so last ons gehen /

Keuscher Liebe zu gefall/

Wo die hohen Däwittie stehen /

In ein grünen salten Thal/

Dass ein jeder rühmen kan /

Was die Lieb bey ihm gesthan.

Simfonia Vogelgesang. Unsere Herzen

Unsere Lust.

Versus 2. Kein sterbliches. Ut supra.
 Versus 3. Schau die Sonne. Ut supra.
 Versus 4. Ey wolant. Ut supra.

Final. Nach dem vierden Vers. 343

Was die Lieb bey ihm gesthan.

Abbildung 6: SWV 278, Schluß der Stimme des I. Canto (Fortsetzung von Abbildung 5).

Abbildung 7: Heinrich Schütz, *Gesang der Venuskinder* (SWV 278), Text nach *Triumphus nuptialis* Danicus, Kopenhagen 1/1635. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek.

was Hammerich in seinem grundlegenden Buch über die an den ersten Oktobertagen aufgeführten szenischen Werke mitteilt.

Wenn bei Hammerich zu lesen ist, daß der Tanzmeister Alexander von Kükelsom das Ballett verfaßt habe und Johannes Lauremberg der Verfasser der beiden Schauspiele mit Musik gewesen sei, dann müssen diese Angaben auf anderen Quellen beruhen, denn Holst erwähnt die beiden Namen nicht. Aus einer anderen, bisher leider nicht ermittelten Quelle muß Hammerich aber auch geschöpft haben, wenn er über das musikalische Element im Ballett und in den beiden Schauspielen mit Musik, die Holst als „Comoedien“ bezeichnet, detaillierte Angaben macht, welche die Darstellung im *Triumphus nuptialis Danicus* wesentlich ergänzen.

Johannes Lauremberg, der Verfasser der beiden Komödien, hat offensichtlich am Kopenhagener Hof in hohem Ansehen gestanden. Wichtig zu wissen wäre auch, wie das Verhältnis zu Schütz beschaffen war, da der Komponist mit dem Dichter vermutlich eng zusammengearbeitet hat. Lauremberg wurde 1590 in Rostock geboren und lehrte von 1623 bis zu seinem Tode im Jahre 1658 als Professor der Mathematik und Dichtkunst an der Ritterakademie in Sorø auf Seeland, nachdem er seit 1618 in gleicher Eigenschaft an der Universität seiner Geburtsstadt tätig gewesen war. Als Satiriker, als Gegner von Mode- und Sprachtorheiten sowie mit seinem entschiedenen Eintreten für die niederdeutsche Sprache in der Literatur hat er zu seiner Zeit erheblichen Einfluß ausgeübt. Die beiden Bauernkomödien, die nachweislich von Lauremberg stammen und als Einlagen in der zweiten seiner hochdeutschen Komödien gedient haben, sind kennzeichnend für diese Neigungen. Im Gegensatz dazu stehen die beiden Schauspiele mit Musik, mit denen sich der Dichter ganz der Mythologie der griechischen und römischen Antike verschrieben hat. Denkbar ist auch, daß die „Erfinder“ der Aufzüge zum Ringrennen unter diesem Aspekt von Lauremberg angeregt worden sind. Ob die *Tragoedia von den Tugenden und Lastern* gleichfalls von Lauremberg stammt, erscheint indes weniger wichtig als die Beantwortung der Frage, ob Heinrich Schütz die Musik dazu geschrieben hat. Welcher Art sie gewesen sein könnte, wissen wir nicht, da die Hinweise im Textbuch spärlich sind. Nur am Anfang und am Schluß wird angegeben, daß Musik erklingen ist. Es kann auch nur Instrumentalmusik gewesen sein, da im Personenverzeichnis lediglich zwei jeweils den Tugenden und Lastern zugeordnete Gruppen von Musikanten angeführt werden: die eine mit Laute, Viola und Fagott, die andere mit Trompete, Querpfeife, Schalmei und „Buckhorn“ (Sackpfeife). Ob dies ausreicht, die Reihe der dramatischen Werke von Heinrich Schütz, deren Musik verschollen ist, um die Tragödie zu erweitern? Schön wäre es, wenn eine bloße Vermutung durch bessere Argumente gestützt werden könnte.

Was die Musikwissenschaft bisher versäumt hat, nämlich die mit Musik von Schütz ausgestatteten Werke, einschließlich der Canzonetta *O der großen Wundertaten*, auf den Tag genau in den Ablauf der Festlichkeiten einzuordnen, ist nunmehr möglich, wenn wir wieder der Darstellung Jürgen J. Holsts folgen. Am 2. Oktober, also einen Tag nach ihrem Eintreffen, wurde die Braut vom König auf der *Sophia*, dem größten der 19 auf der Reede liegenden Kriegsschiffe, empfangen. Der folgende Tag war sodann der erste Tag des „Hochfürstlichen Beylagers“. Bevor das Brautpaar zusammengeführt und „nach geendigter schöner Musik“ getraut wurde, hatten mehrere Adlige den Ritterschlag empfangen. Endgültig vollzogen war die Trauung aber erst, nachdem am 6. Oktober der Segen

gesprochen worden war, so daß am 7. Oktober die erste der zur Verherrlichung des Paares dienenden Aufführungen vonstatten gehen konnte. Es war das auf die Hochzeitstafel folgende Ballett, das keinen besonderen Titel getragen zu haben scheint. Holst nennt es „einen schönen Reihentanz“ und gibt eine ausführliche Beschreibung der Handlung¹¹, in deren Verlauf unter anderen Pan mit seinen Satyrn, Herkules, Orpheus, Merkur, Pallas Athene und Phöbus Apollo auftraten. Von den Liedern, die Orpheus, Merkur und Phöbus Apollo sangen, kennen wir wenigstens die mehrstrophigen Texte, da sie der Abhandlung beigelegt sind. Doch das große Aufgebot an Mythologie ist nicht allein kennzeichnend für das Ballett, sondern, wie bereits erwähnt, auch für die beiden Komödien und das Ringrennen. Nur verbindet sich die Mythologie hier auch mit der Allegorie und, zumal bei den Aufzügen zum Ringrennen, mit der geschichtlichen Realität der Antike. Dagegen treten in der *Tragoedia von den Tugenden und Lastern* fast ausschließlich allegorische Figuren auf.

Am 8. Oktober wurde, wiederum nach Beendigung der Tafel, das erste Schauspiel mit Musik aufgeführt: „... eine schöne Comoedia auff dem großen Saal von König Aequilio“ oder, wie es im Appendix der Ausgabe von 1648 heißt, *Die Comoedia de raptu Orithiae*. Hierzu teilt Holst nur den Prolog des Hymenaeus mit, ein aus acht Strophen bestehendes Lied mit dem Beginn *O würdig werte Zunft* – in der Ausgabe von 1635 *O würdig Compagni* –, und verweist in der dritten Ausgabe auf die Inhaltsangabe im Appendix. Entsprechend verfährt er bei der Erwähnung der zweiten Komödie, die am 12. Oktober aufgeführt wurde¹².

Am 9. Oktober fand keine Aufführung statt, da man sich am Nachmittag zu einem allgemeinen Trinkgelage versammelte, das sich bis zum Abend ausdehnte. Im Gegensatz dazu diente der Abend des folgenden Tages der Besinnung auf die Vergänglichkeit bei der Aufführung der *Tragoedia om Dyder oc Laster*, die von einem Feuerwerk begleitet war. Mit diesem in der dritten Ausgabe als Kupferstich wiedergegebenen Feuerwerk sollte dargestellt werden, wie der Sitz der Laster, die Drachenburg¹³, „ist zerstört und eingäschert worden“. Da die Aufführung auf dem Schloßplatz stattfand und damit wohl der Bevölkerung zugänglich war, besteht Grund zu der Annahme, daß hier die dänische Fassung benutzt und der deutsche Text bis auf den Prolog gar nicht im Druck erschienen ist.

Am 11. Oktober, der als Vorabend des Ringrennens gedacht war, wurde öffentliche Tafel gehalten und im Anschluß daran der Beginn des Rennens für den folgenden Tag feierlich angekündigt. Doch schon in der Nacht setzte ein schwerer Sturm ein, der die Triumphbögen auf dem Festplatz einstürzen ließ und eine mit großen Verlusten an Menschenleben verbundene Überschwemmung an den Küsten Jütlands und Nordfrieslands verursachte. Sicherlich hatte man am 12. Oktober in Kopenhagen noch keine Ahnung von dem Ausmaß der Katastrophe, die unter dem Namen Burchardiflut in die

11 Dieser Bericht ist wiedergegeben bei Moser, a. a. O., S. 134f.

12 Eine Beschreibung der beiden Komödien nach einer anderen Quelle findet sich bei Hammerich-Elling (a. a. O., S. 88f.); sie wurde von Moser (a. a. O., S. 135f.) übernommen.

13 Der Passus wurde aus dem Inhaltsverzeichnis der Ausgabe von 1648 zitiert, wo das Wort „Drachenburg“ durch „Hoffenburg“ ersetzt ist. Dies beruht auf einem Irrtum Holsts; denn aus dem Prolog ergibt sich, daß die Drachenburg zerstört wurde, die Hoffenburg als Sitz der Tugenden also nicht gemeint sein konnte.

Geschichte eingegangen ist. Denn sonst hätte sich die Festgesellschaft, nachdem das Ringrennen abgesagt worden war, wohl kaum am Abend an dem zweiten Schauspiel mit Musik, der *Comoedia de Harpyiarum profligatione*, belustigt. Dieses Stück, das inhaltlich an die erste Komödie anschließt und mit einem Lied Apolls auf Christian IV. endet, wird in der zweiten deutschen Ausgabe auch als *Freudenspiel vom Phineus Könige in Thracien* titulierte. Zur Vervollständigung des Bildes sei noch angemerkt, daß nach Holsts Bericht an den Abenden fast aller Festtage bis zum frühen Morgen getanzt wurde. Vielleicht war der Hofkapellmeister Heinrich Schütz, dem während der Festlichkeiten, wie Hammerich nach anderen Quellen mitteilt, insgesamt 50 Instrumentisten und Sänger sowie 24 Trompeter und zwei Heerpauker zur Verfügung standen, auch für die Tanzmusik verantwortlich.

Angesichts der unbekümmerten Haltung der Festgesellschaft, die offensichtlich den Frohsinn sehr liebte, wird auch verständlich, was es mit den beiden „Bawr-Comoedien“, die in das zweite „Freudenspiel“ eingefügt sind, auf sich hat. Sie gemahnen an die Rüpelszene in Shakespeares *Sommernachtstraum*, da sie aus der Optik einer niederen sozialen Schicht die Vorgänge in der höchsten auf köstliche Weise persiflieren. Das ist aber nicht die einzige Parallele, die zwischen den von Holst geschilderten Ereignissen und der Welt des *Sommernachtstraums* besteht; denn hier wie dort ist die Liebe in allen ihren Manifestationen und in Verbindung mit dem Vermählungsritual das beherrschende Thema. Mit den beiden Bauernkomödien hat Lauremberg erwiesen, daß er die Sprache des Volkes versteht und über einen geradezu prächtigen Humor verfügt. Wenn Chim und Matz sich in der *Bawr-Comoedia von der groten Söge* bei dem hochdeutsch sprechenden Vogt darüber beklagen, daß eine Wildsau aus dem Wald in ihr Gehege eingebrochen sei und eine Kuh getötet habe, wenn der Vogt ihnen Ersatz verspricht, sofern es ihnen gelinge, die Sau mit einem Spieß abzustechen, dann ist das Ganze eine Parodie auf das Ballrennen, auch wenn es aus dem Titel nicht hervorgeht. Dafür ist das „Ringrennen“ Bestandteil des Titels der zweiten Komödie. Hier schildert Cheel, der sich in der Stadt verlaufen hat, seinem Dialogpartner Drewes, was er beim Ringrennen erlebte, wobei er sich über das festliche Treiben, die Lanzen der Reiter, ihre Rüstungen und die bunten Kleider der Damen lustig macht. An diesem Stück wird sich die fürstliche Hochzeitsgesellschaft vielleicht noch mehr ergötzt haben als an dem anderen Intermedium, weil sie sich damit auf eine besondere Art auf die festlichen Ereignisse des folgenden Tages einstimmen konnte. Denn am 13. Oktober war das Wetter schön, so daß die Veranstaltung um 10 Uhr begann.

Nach dem *Triumphus nuptialis Danicus* waren es nicht weniger als 18 Aufzüge, die sich an drei Tagen auf dem Amagermarkt präsentierten. Diese Aufzüge wurden auch als „Inventionen“ oder „Erfindungen“ bezeichnet, und das besagt, daß den „Anführern“ die Aufgabe gestellt war, Motive aus den Bereichen der Mythologie, Allegorie oder Historie durch Kostümierung, Dekorationen und andere Attribute, zu denen auch die Musik gehörte, in eigener Erfindung in eine neue Wirklichkeit umzusetzen. Nunmehr wird auch der Obertitel der Canzonetta verständlich: *Gesang der VENUS-Kinder / in der Invention* [d. h. im Aufzug] *genennet THRONUS VENERIS*. Deutlich wird auch an der Beschreibung der 18 Aufzüge und den in 19 Artikeln festgelegten Regeln des Ringrennens, wie Geist und Bräuche des alten Rittertums am dänischen Königshof noch oder

wieder lebendig waren. Das auf den letzten Tag des Ringrennens folgende Ballienrennen¹⁴ spielte sich sogar in der Form eines regelrechten, mit Lanzen ausgetragenen Turniers ab. Das wurde bereits bei der Erwähnung der ersten Bauernkomödie angedeutet.

Der I. Aufzug am 13. Oktober wurde vom König und Prinz Christian angeführt. Ihm folgten an diesem Tage fünf weitere, in hierarchischer Abstufung angeführte Aufzüge. Der Bedeutung gerade des I. Aufzuges entspricht es, daß Holst ihm, abgesehen von der Einordnung in den zeitlichen Ablauf, in allen drei Ausgaben einen besonderen, längeren Abschnitt widmet und ihn auf der großen Kupferstichtafel, die der Ausgabe von 1648 beigelegt ist, vollständig wiedergibt (vgl. den in Abbildung 2 reproduzierten Ausschnitt)¹⁵. Bis ins kleinste Detail wird in diesem Abschnitt erklärt, was auf der Tafel dargestellt ist und was die Darstellungen bedeuten. Besonderes Gewicht legt Holst dabei auf die Beschreibung der vier großen Triumphwagen. So ist auf der Tafel nach den an der Spitze reitenden Trompetern und dem Heerpauker unter anderem folgendes zu sehen: ein Triumphwagen mit einem Garten, einem Springbrunnen und acht Musikanten sowie Darstellungen der vier Elemente, von Sonne und Mond, der vier Lebensalter des Menschen und ein Janustempel, „groß wie eine Kirche“, in welchem 10 oder 12 Musikanten saßen. Wenn Holst schreibt, der König und Prinz Christian seien Anführer des I. Aufzuges gewesen, so besagt dies nicht, daß sie an der Spitze geritten wären. Vielmehr ist die Bezeichnung „Anführer“ in dem oben erläuterten Sinne zu verstehen. Denn der König und sein Sohn, die römische Kleidung trugen, erschienen erst am Ende des Aufzuges, nur gefolgt von Lanzenträgern und einem großen Schiff. Es „wurde gezogen von dreien Pferden / die umkleidet waren / als waren es erschreckliche Meerwunder gewesen“.

Sodann berichtet Holst, daß der II. Aufzug von den Herzögen Johann Georg und August von Sachsen, den Brüdern der Prinzessin Magdalena Sybilla, angeführt wurde. Sie hatten sich vorgenommen, in ihrer Invention die sechs Arten der Liebe darzustellen, die durch sechs berittene Musiker symbolisiert wurden. Einen besonders reizvollen Einfall hatte der dänische Prinz Friedrich, der spätere König Friedrich III., der den III. Aufzug anführte. Ihn hat Holst darum wohl auch der Auszeichnung durch eine weitere, wenn auch kleinere Kupferstichbeilage für würdig befunden, auf der ein Triumphwagen aus dem III. Aufzug mit dem vor Tamerlan in einem Käfig gefangengehaltenen Bajazet und vier Schalmeyenbläser auf einem Elefanten zu sehen sind.

Daß die Liebesgöttin Venus die Hauptfigur des IV. Aufzuges war, ist daran erkennbar, daß dem *Thronus Veneris*, dem eine Darstellung der vier Jahreszeiten vorausging, ein Meerwunder sowie ein Triumphwagen mit Venus und ihrem Sohn Cupido folgten. Vielleicht waren die sechs Adventurier, die hinter dem Triumphwagen gingen, identisch mit den sechs Persönlichkeiten, denen Schütz die Canzonetta gewidmet hat. Als Anführer

14 Holst leitet das Wort „Ballienrennen“ einmal von „Ballia“ = „Schranke“ ab. An einer anderen Stelle spricht er aber vom „Balgen“, und das läßt eine Deutung im Sinne von „Raufen“ oder „Kämpfen“ zu. Auch am kurfürstlichen Hof in Dresden war diese Turnierart als „Pallienrennen“ neben Ringrennen und Fußturnier üblich. Vgl. Irmgard Becker-Glauch, *Die Bedeutung der Musik für die Dresdener Hoffeste bis in die Zeit Augusts des Starken* (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 6), Kassel 1951, S. 54. Aus dieser Arbeit geht auch hervor, daß die Aufzüge zum Ringrennen in Dresden den Kopenhagener Aufzügen sehr ähnlich waren.

15 Eine bildliche Darstellung des Triumphwagens „Der Venus Ehren-Stuhl oder Berg der liebe“ aus dem IV. Aufzug, zu dem Schützens Canzonetta gehörte, fehlt leider.

des Aufzuges nennt Holst in seiner Beschreibung zwar andere Namen; in dem im Anhang mitgeteilten *Verzeichnüß der Hochansehnlichen Fürstlichen und Adels-Standes Glückswager* sind es aber jene sechs Amtmänner und Erbgesessenen, deren Namen uns als Widmungsträger bereits bekannt sind. Da keine Veranlassung besteht, den Widerspruch zwischen den beiden Angaben zugunsten der ersten aufzulösen, erhält die Widmung im Zusammenhang mit der Stellung der Canzonetta im IV. Aufzug noch mehr Gewicht.

An Holsts Beschreibung des IV. Aufzuges wird aber außerdem besonders deutlich, worin sich die Ausgabe von 1648 von der ersten im Sprachlichen unterscheidet. Einige Andeutungen konnten schon gemacht werden, so z. B. wenn Holst „Comodia“ durch „Freudenspiel“ ersetzt. Vielleicht geht man nicht fehl in der Annahme, daß die Verdeutschungen lateinischer und anderer fremdsprachiger Ausdrücke, von denen die zweite deutsche Ausgabe geradezu wimmelt, unter dem Eindruck der Sprachreinigungsbestrebungen Laurembergs vorgenommen wurden. So hat sich der „Thronus Veneris“ im IV. Aufzug zum „Venus Ehren-Stuhl“, der „Adventurier“ zum „Erkühner“ und der „Maistre du Camp“ zum „Bahnmeister“ gewandelt.

Wenn zum anderen erwähnt wurde, daß dem Verfasser des *Triumphus* einige Irrtümer unterlaufen sind, so könnte das auch auf die Beschreibung des *Thronus Veneris* zutreffen. Es besteht nämlich eine Diskrepanz zwischen der Beschreibung und dem *Gesang der Venus-Kinder* in Schützens Komposition. Da Holst nur „7 weiß gekleidete schöne Knaben“ erwähnt, die „sehr lieblich und schön beygelegtes Lied“ sangen, über die Mitwirkung von Instrumentisten aber gar nichts aussagt, wäre folgende Erklärung durchaus denkbar: Nur vier Knaben haben die vier Sopranstimmen gesungen, während die übrigen drei – es müßten zumindest junge Musikanten gewesen sein – die zwei Violinen und ein Generalbaßinstrument gespielt haben.

Fraglich ist es indes, ob Holst den wahren Sachverhalt besser wiedergegeben hätte, wäre auch dem IV. Aufzug eine vollständige bildliche Darstellung gewidmet worden. Wie Holst in der Vorrede schreibt, hat er sich weitgehend auf die eigene Erinnerung und die Erinnerung anderer Augenzeugen verlassen. Daher kann man es ihm nicht verargen, wenn er eine gewisse dichterische Freiheit hätte walten lassen. Ein Rätsel gibt aber auch die auf die Sinfonia der Canzonetta bezogene Beischrift „Vogelgesang“ auf, die auf verschiedene Weise gedeutet werden könnte. Möglich wäre es, daß, wie bei der Kieler Aufführung geschehen, das Vogelgezwitscher mit einer Wasserpfeife, als Ersatz für ein Orgelregister, nachgeahmt wurde. Es ist aber auch möglich, daß Schütz den verschollenen Violinstimmen durch Einfügung von Trillern oder anderen Verzierungen eine entsprechende Faktur gegeben hat. Heinrich Spitta hat wohlweislich keinen Rekonstruktionsversuch in dieser Richtung unternommen, sondern die Violinstimmen der Motivik der Vokalstimmen angeglichen. Doch das Rätsel wird sich wohl niemals lösen lassen.

Da dem Aufzug mit dem Venusberg als viertem von insgesamt 18 Aufzügen offensichtlich eine bevorzugte Stellung eingeräumt worden war und ihm im Zusammenhang mit unserem Thema das meiste Interesse gebührt, erschien es wichtiger, mehr auf das einzugehen, was dem Aufzug in der Gesamtanordnung vorausging, als auf das, was ihm folgte. Daher soll aus den Beschreibungen der weiteren Aufzüge vor allem das hervorgehoben werden, was sich auf den Anteil von Musik bezieht und in einigen Fällen Rückschlüsse auf eine Autorschaft Schützens als möglich erscheinen läßt. Im allgemeinen

kann jedoch angenommen werden, daß die Musiker mehr aus einem Repertoire von bereits vorhandener Gebrauchsmusik geschöpft haben.

Bei der Beschreibung des V. Aufzuges, in dem eine Darstellung von vier großen Herrschern des Altertums zu sehen war, erwähnt Holst keinerlei Musik. Dafür waren fünf verkleidete Schalmeyenbläser zu Fuß Bestandteil des VI. Aufzuges, der unter anderem eine Allegorie der Tugenden vorführte. Es war der Aufzug, der den Amagermarkt am 13. Oktober als letzter erreichte und verließ. Weitere Aufzüge hätten noch folgen sollen; aber der Zeitplan hatte wegen des Einbruchs der Dunkelheit nicht eingehalten werden können. Das war wohl auch der Grund dafür, daß das festliche Treiben am 14. Oktober schon um 8 Uhr begann.

Wiederum führten sächsische Herzöge den VII. Aufzug an, den ersten von neun weiteren. Die Herzöge hatten sich eine Invention besonderer Art erdacht, und darum verdient das Zitat „10 Berggesellen, die sungen ihre gewöhnlichen Berglieder mit vier Stimmen“ besondere Beachtung. Denn offenbar sind die im VII. Aufzug marschierenden Bergleute damit einer seit alter Zeit in Sachsen geübten Praxis gefolgt, indem sie „auf Bergreihenweis“ ex improviso vierstimmig sangen: zugleich eine kleine Ovation für den Dresdener Hofkapellmeister Heinrich Schütz. Was aber hatte es auf sich mit je einem berittenen Lautenisten und Geiger im VIII. Aufzug, deren Pferde von zwei kleinen Knaben gezogen wurden? Sie „sungen sehr lieblich in das Saitenspiel“, heißt es bei Holst, und das könnte mehr bedeuten als nur usuelle Mehrstimmigkeit, wobei es vielleicht vermessen wäre, Schütz als Komponisten anzunehmen. Immerhin besteht im Hinblick auf die Besetzungen eine gewisse Gemeinsamkeit mit der Canzonetta in ihrer überlieferten Gestalt.

Bedenkt man aber, daß der Text des gleichfalls beim VIII. Aufzug gesungenen Liedes *Von der Liebe Macht* neben dem der Canzonetta der einzige ist, den Holst im Zusammenhang mit der Beschreibung der 18 Aufzüge nicht nur erwähnt, sondern mit allen elf Strophen auch abdruckt, dann spricht sehr viel dafür, daß, wie schon Moser vermutete, die Vertonung des Textes von Schütz stammt. Wer der Dichter des *Gesanges der Venuskinder* war, ist bisher nicht bekannt. Es ist aber bekannt, daß Schütz die Texte zu einigen seiner Kompositionen selbst verfaßt hat. Daher kann angenommen werden, daß nicht nur das Gedicht *O der großen Wundertaten*, sondern, zumal wegen der inhaltlichen und textlich-formalen Parallelen, auch der Text des anderen Liedes in Schützens Kopenhagener Wohnung entstanden ist. Dieses Lied beginnt mit den Worten „Göttin, die vor tausend Jahren“ und wurde von einer aus Mönch, Kriegsmann und Bauer gebildeten Gruppe gesungen. Sie war mit der neben ihrem Gatten Herkules auf einem Triumphwagen sitzenden Omphale durch einen Strick verbunden, um „Anzuzeigen / daß sich die Weiber überall der Herrschaft anmassen / oder auch der Liebe weichen und raum geben müssen alle Stände der Welt / solches wird gnugsam angezeigt durch beygefügtes Lied / welches gemacht ist auff diesen Aufzug“. Vor allem die elfte Strophe läßt deutlich erkennen, welche enge inhaltliche Beziehung zum *Gesang der Venuskinder* besteht. Außerdem stimmen die Strophenformen der beiden Lieder nach Zeilenzahl, Versmaß und Reimstellung genau überein. Um einen Vergleich zu ermöglichen, sei die elfte Strophe des Liedes *Göttin, die vor tausend Jahren* vollständig mitgeteilt:

Gleubet frey ihr grosse Helden
Es ist Venus und ihr Kind
Die uns alle können fällen
Sie besiget / Er verbindt.
Himmel / Erde / Lufft und Meer
Fürchten dich / O Liebe / sehr.

Wenn im IX. Aufzug ein Triumphwagen mit Jupiter, Mars, Venus und Cupido folgte, dann war vielleicht auch diese Beziehung beabsichtigt.

Erschienen im X. Aufzug, einem der kürzesten, drei Musikanten zu Pferde, so verdient der XI. Aufzug besondere Erwähnung, weil er „der aller schönste und prächtigste“ von allen war. Darum wurde ihm auch „auß einhelligem Beschluß der hochansehnlichen Herren Richter“ der Inventionsdank zugesprochen. Die Namen der Anführer sagen uns nur wenig, das Thema der Invention sagt aber um so mehr; denn die Anführer hatten das Urteil des Paris als Thema gewählt. Mit dem Aufgebot von vier Triumphwagen konnte zwar der I. Aufzug mit dem elften wetteifern. Wenn aber auf dem ersten Triumphwagen die neun Musen dargestellt waren, die „lieblich auff allerlei Instrumenten“ musizierten, dann wird auch das bei der Auszeichnung ins Gewicht gefallen sein.

Was zu den letzten fünf Aufzügen am 14. Oktober an Musik beigetragen wurde, möge kurz zusammengefaßt werden: Vier Musikanten zu Fuß in griechischer Kleidung und ein Pfeifer im Inneren des Trojanischen Pferdes (XII); ein häßlich gekleideter Sackpfeifer als Symbol für die Untugenden sowie Laute, Harfe und Geige in Verbindung mit einer Darstellung der Tugenden (XIII); drei Musikanten in Jägerkleidung im Gefolge der Fortuna (XIV) und drei Lautenisten in Jungfrauenkleidung als Analogon zur Vergötterung des Triumphierenden Herkules (XV). Nur beim XVI. Aufzug, dem kürzesten von allen, hatte man auf alle musikalischen Attribute verzichtet.

Wie Holst weiter berichtet, blieb den Teilnehmern am XVII. und XVIII. Aufzug eine doppelte Enttäuschung nicht erspart. Sie hätten noch am 14. Oktober auf dem Festplatz erscheinen sollen, mußten aber, wiederum wegen der vorgeschrittenen Zeit, unverrichteter Dinge umkehren. Und, wie schon einmal, mußte auch der Abschluß des Ringrennens wegen schlechten Wetters vom 15. Oktober auf den folgenden Tag verschoben werden. Immerhin waren die letzten zwei Aufzüge mit einem größeren Aufwand an Musik verbunden. Im XVII. Aufzug waren fünf Musikanten zu sehen; sie trugen Ölzweigkränze am Kopf und „musizierten sehr lieblich“. Fünf Musikanten waren es auch, die mit seidenen Bändern an den Ärmeln einen als Muschelschale dekorierten kleineren Triumphwagen zogen, in dem ein den Frieden symbolisierender schöner Knabe saß. Am Anfang des XVIII. Aufzuges schließlich, dem Fortuna als Hauptfigur das Gepräge gab, schritten vier Instrumentisten, deren Köpfe eine Festung, ein Schiff, eine Windmühle und ein Drachen zierten. Man sieht daran, daß es den Anführern an absonderlichen Einfällen nicht gefehlt hat.

Insgesamt waren 85 Instrumentalmusiker und Sänger, einschließlich der Kapellknaben, an den 18 Aufzügen beteiligt. Dabei muß allerdings berücksichtigt werden, daß manche von ihnen an den drei Tagen vermutlich „Doppelrollen“ übernommen hatten.

Zum anderen liegt auf der Hand, daß der im vorangehenden gegebene Überblick über die Aufzüge zum Ringrennen nur annähernd einen Eindruck von dem vermitteln kann, was Holst in aller Ausführlichkeit und ungemein anschaulich beschreibt. Beeindruckend an der Schilderung der Vorgänge ist vor allem die kaum vorstellbare Fülle des Dargebotenen und der Ideenreichtum, der sich in den mythologischen, allegorischen und historischen Darstellungen verkörpert.

Wenn der Verfasser des *Triumphus nuptialis Danicus* auch die Namen Schütz, Kükelsom und Lauremberg verschweigt: dem Oberzeugmeister Kristoffel Schwenck, der die 18 Aufzüge „aufs Künstlichste geordnet“ hatte, zollt er höchstes Lob mit den Worten „... und werden auch dessen Zeugniß geben müssen / die sonst in der Welt etwas gesehen / daß nichts köstlicheres oder herrlicheres könne erdacht werden“. Dieses Lob, das wohl zugleich allen Beteiligten gegolten hat, mag uns heute übertrieben erscheinen. Dennoch dürfte es zu Holsts Zeiten kaum eine Festlichkeit gegeben haben, die es an Prachtentfaltung mit den in seinem Traktat beschriebenen Vorgängen am 13., 14. und 16. Oktober 1634 hätte aufnehmen können. Darum bildete auch das Ballienrennen am 17. Oktober mit einem am Abend nachfolgenden Fußturnier mehr einen Nachklang der Festlichkeiten, die ihren Höhepunkt im Ringrennen gefunden hatten.

Doch eines ist den drei Arten des Ritterspiels gemeinsam: Ringrennen, Ballienrennen und Fußturnier wurden mit sogenannten „Däncken“, d. h. Danksagungen und Preisverteilungen aufgrund der Inventionen und der bei den Wettkämpfen erzielten Leistungen, beschlossen. Auch dies gehörte zum alten ritterlichen Ritual. So gab es, wie bereits erwähnt, den Inventions- oder Erfindungsdank sowie den Jungfrauen-, Zier-, Treff- und Folgedank, jene Arten von Danksagungen, denen Holst jeweils einen besonderen Abschnitt seines Buches widmet. Am 17. Oktober folgte auf das Ballienrennen, das Fußturnier und die „Däncke“ noch einmal eine festliche Tafel, nach Holst „die letzte Handlung des Hoch-Fürstlichen / in der Welt hochberühmten Beylagers“. Am Tage darauf begann die Abreise der Gäste, von denen die letzten Kopenhagen am 31. Oktober verließen.

Welchen hohen Wert der *Triumphus nuptialis Danicus* von Jürgen Jürgensen Holst als musikgeschichtliche, aber auch als historische, kulturgeschichtliche, sozial- und literaturgeschichtliche Quelle besitzt, dürfte aus dem Vorangehenden deutlich geworden sein. Für die Musikwissenschaft ist der Traktat deswegen von besonderer Bedeutung, weil er Aufschluß darüber gibt, unter welchen Bedingungen und vor welchem Hintergrund sich die Musikausübung während der zwei Wochen dauernden Hochzeitsfeierlichkeiten im Oktober 1634 vollzog. Holst war nicht Musiker von Beruf wie manche Chronisten, die aber zugleich Wichtiges über den musikalischen Bereich hinaus ausgesagt haben. Vielleicht war Holst auch nicht besonders musikinteressiert. Wäre er es gewesen, hätte er vermutlich mehr über das Musikgeschehen berichtet, möglicherweise sogar über die Musik selbst, und es nicht bei Andeutungen belassen, die der Leser auswerten muß. Wie dem auch sei: im Bewußtsein der damaligen Zeit war Musik nur ein Attribut in einem übergeordneten gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhang, wenngleich ein sehr wichtiges Attribut. Mehr konnte sie nicht sein; denn es sollte noch lange dauern, bis das Zeitalter der Musik als autonomer Kunst anbrach. Im 17. Jahrhundert war die Musik noch funktional gebunden an Kirche, Fürstenhof, städtisches Gemeinwesen und, als

Volksmusik, an die sozialen Grundschichten. Daß eine solche funktionale Bindung bei den Kopenhagener Hochzeitsfeierlichkeiten in hohem Maße bestand, und zwar im Dienste der Fürstenverherrlichung, geht aus Holsts Abhandlung mit aller Deutlichkeit hervor. Das mindert aber nicht den hohen Wert dieser Quelle. Hätte Holst den *Triumphus nuptialis Danicus* nicht geschrieben, wüßten wir, ungeachtet der Bedeutung anderer Quellen, nur sehr wenig über die Voraussetzungen des Musikgeschehens im Jahre 1634, insbesondere über die Voraussetzungen, unter denen Schützens *Gesang der Venuskinder* entstanden ist und aufgeführt wurde¹⁶. Zwar war der Rahmen, in den die Canzonetta bei der Betrachtung unter diesem Aspekt eingefügt wurde, sehr weit gespannt; aber das wird vielleicht auch zum besseren Verständnis des Werkes selbst beitragen.

Heinrich Schütz hat seine weltlichen Kompositionen einmal als „Parerga“ bezeichnet und damit bekunden wollen, daß er sie geringer bewertete als seine geistlichen Vokalwerke. Der *Gesang der Venuskinder* gehörte als weltliche Gelegenheitskomposition zu den „Parerga“. Da die kleine Canzonetta im Rahmen dieses Werkkomplexes zudem keineswegs hohe künstlerische und geistige Ansprüche stellt, mag das, was sich über den Anlaß ihres Entstehens und ihre Stellung im Rahmen eines bedeutsamen kulturgeschichtlichen Ereignisses ermitteln ließ, uns heute wichtiger erscheinen als das, was sie unmittelbar aussagt.

16 Noch kurz vor der Drucklegung der Fassung von 1978 konnte der 1. Band der *Musikens Historie i Danmark* von Nils Schiørring (Kopenhagen 1977) eingesehen werden, der unter der Überschrift *Det store Bilager anno 1634* eine Beschreibung der Hochzeitsfeierlichkeiten enthält. Dieses Kapitel fußt im wesentlichen auf Hammerichs Buch, ergänzt aber die dort gemachten Angaben in mehrfacher Hinsicht. Dies gilt u. a. für die Datierung der Ereignisse. Dagegen werden die drei Ausgaben des *Triumphus nuptialis Danicus* nicht genannt. Auch wird als Quelle für die im Ausschnitt reproduzierte und von Hammerich beschriebene Abbildung des I. Aufzuges der 1656 in Paris gedruckte Traktat *Iter Danicum* von Charles Ogier angegeben. Diese Abbildung dürfte Ogier aus der Ausgabe des *Triumphus nuptialis Danicus* von 1648 übernommen haben.