

Heinrich Schütz's *Die Bußfertige Magdalena* (1636)

by
JUDITH P. AIKIN

In his discussion of a lost work by Schütz, *Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena*, performed in Wolfenbüttel in 1644-45, Jörg Jochen Berns wrote in 1980 that only the two song texts penned by court poet Justus Georg Schottel designed to accompany it had survived.¹ Recently I examined a libretto which can only be the missing text, *Die Bußfertige Magdalena*, »Genommen aus dem 7. Capitel des Evangelisten Lucae.«² The festive title page of this printed edition, which has been preserved in the Biblioteka Jagiellonska of the University of Krakow (Poland),³ further informs us that the work was originally created to honor the Duchess Magdalene Sibylle of Saxony, wife of Elector Johann Georg I and mother of Johann Georg II, on the occasion of her »Namenstag,« the feast day of the saint for whom she was named, Mary Magdalene, on July 22, 1636. Although neither poet nor composer is named, the fact of musical and theatrical presentation is clear: »In der Music/ auff dem Theatro im Schlosse zu Dreßden/ dargestellet.« The text was published by the court printer, Gimel Berg[en]. In Dresden in 1636 the likely composer is, of course, Heinrich Schütz, but this assumption is given a boost by the later performance at another court to which Schütz was connected of a piece with essentially the same name that is firmly attributed to him.⁴ As will become clear here, the two songs penned by Schottel for the New Year's celebration of 1644-45 in Wolfenbüttel were designed to accompany this very text.

The text of 1636, even without surviving music, must be seen as extremely significant in the development of Schütz's ideas about setting verse to music, along with Martin Opitz's *Dafne*⁵ opera of 1627 and August Buchner's *Orpheus und Eury-*

- 1 Jörg Jochen Berns, »*Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena*: Ein Zeugnis für die Zusammenarbeit von Justus Georg Schottelius und Heinrich Schütz,« *SJb* 2 (1980), 123. The two Schottel songs were printed, along with the information that Schütz was the composer of the *Theatralische neue Vorstellung* that included them, in Schottel's *Fruchtbringender Lustgarte* of 1647, as well as in his later poetical treatise, *Ausführliche Arbeit von der Teutschen HauptSprache* of 1663. On Schottel and on these texts, see the Berns article.
- 2 [anon.], *Die Bußfertige Magdalena* ([Dresden]: Gimel Berg[en], [1636]). It consists of a title page backed by a prefatory note page, and twelve pages of text. See Appendix for a facsimile reprint of this text.
- 3 Originally in the Deutsche Staatsbibliothek Berlin, where it still appears in the old catalogue as Sign. Yq 4121 R. My thanks to Dr. Jutta Fliege, director of the »Abteilung für seltene und kostbare Drucke«, Berlin, for her help in tracking down this exemplar, which appears to be a unicum, and to the Biblioteka Jagiellonska for sharing a microfilm copy of the work with me.
- 4 As Berns has shown, following Marianne Burkhard, who edited the facsimile reprint of Schottel's *Lustgarte* (München: Kösel, 1967); see p. xxxiv in her notes to the edition. Joshua Rifkin's Schütz article in *New GroveD*, vol. 17, p. 32, includes the work among those in Schütz's oeuvre the settings of which have not survived.
- 5 Martin Opitz, *Dafne, Auff deß [...] Herrn Georgen, Landtgrafen zu Hessen [...] Und der [...] Fräwlein Sophien Eleonoren, Hertzogin zu Sachsen [...] Beylager: Durch Heinrich Schützen, Churfürstl. Sächs.*

*dice*⁶ singballet of 1638. Like those texts, *Magdalena* is a theatrical performance containing madrigalic verse of varying meters, line-lengths, and rhyme schemes designed to be set as recitative in the Italian style. Unlike those texts, *Magdalena* contains no dialogue interchange, but instead consists of three scenes («Aufftritte»), in each of which an angel sings a solo strophic *Lied* introducing the narrative background of the Biblical texts referring, according to tradition, to Mary Magdalene, followed by a long (66 to 96 lines) recitative monologue by the protagonist. The second scene ends in a chorale (the text is Cornelius Becker's verse paraphrase of the Fifty-First Psalm; Schütz's own setting of this text as published in 1628⁷ was probably utilized). The final scene culminates in a choral finale sung by an indeterminate number of angels.

There are no stage directions for guidance, but the possibility exists that the events recounted or referred to in the text – Christ's sermon in the temple, Magdalena's emergence from the temple, her removal of her jewels and finery as she rejects her former sinful life, her entry into the house of Simon where she washes Christ's feet with her tears and dries them with her hair, and Christ's forgiveness and blessing – were acted out, in pantomime or tableaux if not by the singers. Christ never speaks in this text, yet his presence is clearly indicated if, in fact, any physical actions took place on the stage. Of course, the lack of true dialogue makes of this work something other than opera or even oratorio, even though it was performed «auff dem Theatro.» Nor is it a dialogue, like many of the semi-dramatic works by Schütz that Moser terms «oratorienhafte Einzelwerke.»⁸ Perhaps it might best be termed a sacred cantata, since even without true dialogue it retains the contrasting forms and voices that form part of the definition of that genre.

Capellmeistern Musicalisch in den Schawplatz zu bringen, Auß mehrentheils eigener Erfindung geschrieben von Martin Opitzten (Breslau: David Müller, [1627]). Available on microfilm in the Faber du Faur German Baroque Literature collection, reel 50, no. 210. Also reprinted in Martin Opitz, *Weltliche Poemata Erster Theil* (1644), rpt. ed. Erich Trunz, *Deutsche Neudrucke, Reihe Barock 2* (Tübingen: Max Niemeyer, 1967). On this opera, see especially Anton Mayer, «Zu Opitz' *Dafne*,» *Euphorion*, 18 (1911), 754-60; and Jörg-Ulrich Fechner, «Zur literargeschichtlichen Situation in Dresden 1627: Überlegungen im Hinblick auf die 'Dafne'-Oper von Schütz und Opitz,» *SJb*, 10 (1988), 5-29.

6 Only a manuscript copy remains; published in H[ofmann] v[on] F[allersleben], «*August Buchner*,» *Weimarisches Jahrbuch*, 2 (1855), 13-38. The article (1-39) offers scant information on this and other poetic works by Buchner, who was Professor of Poetics at the University of Wittenberg and a native of Dresden who made yearly visits to his hometown, where he apparently had a circle of acquaintances including Heinrich Schütz. On Buchner, see also Hans Heinrich Borchardt, *Augustus Buchner und seine Bedeutung für die deutsche Literatur des siebzehnten Jahrhunderts* (München: Beck, 1919).

7 SWV 148a; reprinted in Heinrich Schütz, *Der Beckersche Psalter, Erstfassung 1628*, = NSA, vol. 40, ed. Werner Breig (1988), pp. 67-68.

8 Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz: Sein Leben und Werk* (second edition Kassel: Bärenreiter, 1954), p. 421.

The author of the text, whom I identify as August Buchner⁹ and who also wrote the libretto of *Orpheus und Eurydice* two years later, prefaces the published edition with a brief note to the reader concerning the verse forms:

Der günstige Leser ist zuerinnern/ daß die nachgesetzte geringfügige Poesie/ so in der Magdalenen Person fürgebracht wird/ vermischet aus Trochaischen und Jambischen von 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12 biß 13. syllabigen Versen sey/ und daß der Reim nicht allewege in dem andern/ sondern offtmahls dritten und vierdten Vers erfolge: Dergleichen art Opitius in seiner Daphne sich gebrauchet/ und bey den Italienern gemein ist/ auch sich am besten der redenden Music bequemet. Die dabey sich befindenden Oden aber belangend/ ist die Erste und Andere Jambisch/ die Dritte Trochaisch/ die Vierdte aber/ mit welcher beschlossen wird/ Dactylisch. (Ai^v)

As he says, the verse form for *Magdalena's* part is an irregular pastiche of trochaic and iambic meters exhibiting a great variety of line lengths (four to thirteen syllables) and of rhyme schemes (AABB, ABAB, and ABBA). This verse form, derived from the flexible verses of the Italian lyric madrigal, emulates, as the poet states, those of Martin Opitz's *Dafne* and of the Italian *dramma per musica*. This »madrigalic« verse¹⁰ is the form best suited for purposes »der redenden Music,« the parlando style of recitative, a fact to which the poet makes overt reference. This poet's appreciation for and understanding of the goals of early Italian opera are thus much greater than those of Opitz, who said of his versification in *Dafne* only that it was »auß dem Italienischen« and »heutigem Gebrauche sich zu bequemen« (p. 104). One might well attribute this increased understanding to Schütz's own, for the composer had in the mean time returned to Italy, where he became very excited about what he termed in a letter of 1633 »wie eine Comedi von allerhandt Stimmen in redenden Stylo übersetzt undt auf den Schaw gebracht undt singende agiret werden könne, welche Dinge meines wissens (auf solche Art, wie ich meine) in Teutschland noch gantz ohnbekandt.«¹¹ This letter seems to signify that Schütz himself may not have considered his setting of Opitz's earlier text to have been truly representative of the new genre.

Buchner's madrigalic verse in *Die Bußfertige Magdalena* is indeed an improvement over that of Opitz nine years before. While Opitz also employs a mixture of lines in iambic and trochaic meter, he tends to group them in clusters of the same meter, and he generally rhymes only lines of the same meter; Buchner, however, avoids such patterned results and thus attains a higher degree of variety and asymmetry imitative, like the Italian madrigalic verse for recitative, of the flow of natural speech. Buchner also avoids the sing-song effect of overly regular rhythms apparent in Opitz's text by scattering syntactical pauses in the midst of lines and using enjambement to link some lines rather than allowing every line to end with a

9 See my parallel article, »August Buchner's *Die Bußfertige Magdalena* (1636),« to appear in *Daphnis, Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur*. Literary scholars have also been ignorant of the existence of this work until my discovery.

10 See my article, »Creating a Language for German Opera: The Struggle to Adapt Madrigal Versification in Seventeenth-Century Germany,« *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 62 (1988), 266-89. The poet does not use this term, which enters German usage as a term to describe a verse form only after 1650.

11 Published in Schütz GBr, pp. 125-26.

caesura, by rhyming lines of different length, and by employing an occasional slant rhyme. The result is clearly closer to Italian versification, and would lend itself to an ariose recitative style of composition not unlike that of the agitated *concitato* style Schütz has recently learned from Monteverdi.¹² Magdalena's words expressing her tormented repentance, determined conversion, ardent plea for forgiveness, and rapturous rejoicing are reflected in the anguished and then ecstatic rhythms of Buchner's madrigalic verse, and one must imagine a treatment by Schütz not unlike that in his *Dialogus Divitis Epulonis cum Abrahamo ...* (SWV 477), which Moser has described as similar to Monteverdi's operatic style (pp. 422-23). One sample of this madrigalic verse will suffice to show the technique, Magdalena's »Adieu Welt« passage in the first scene:

Darümb ade/ O Welt/ ade verfluchte Lust!
 Ade verdambter Pracht!
 Ihr/ ihr habt mich geführt in diesen Schandenwust!
 Ihr/ ihr habt mich so sündigen gemacht!
 Ihr/ ihr habt mich also bethöret/
 Mir Hertz und Sinn verkehret!
 Du schnödes Hauptgebinde/
 Du angefügtes Haar/ und falsches Umbgewinde/
 Die ihr der Buhler Hertz in böse Lust verwirret/
 Und verirret/
 Hinweg von mir/ hinweg/
 Geht hin/ geht immer hin/ den breiten Höllen-steg!
 Auch du Rabaht umb Hals/
 Ihr Perlen gleichesfals/
 Armbänder/ Ketten/ Ring'/ und anderes Geschmeide/
 Bißhero meine Frewde/
 Die ihr der Buhler Hertz und Sinnen
 Verstricken kuntet und gewinnen:
 Bevoraus du/ vor der ich nun erschrecke/
 Des geilen Leibes Decke/
 Hinweg/ von mir hinweg/
 Geht hin/ geht alles hin/ den Teuffels-Höllens-Steg!
 Mein Hertz allein dem HERREN Jesu Christ
 Nunmehr ergeben gäntzlich ist/
 Vergessend aller üppigkeit/
 Der ich/ leider! mich/
 Hab so schandlich
 Gebrauchet/ biß auff diese Zeit. (Aiii^r-v)

The resistance to any regular patterning in this passage is obvious, especially in comparison with most of the speeches in Opitz's *Dafne*.

Another way in which Buchner has improved on Opitz's verse designed to be set to music by Schütz is in his provision of a clear structure in which strophic and free-flowing verse, aria and recitative, can alternate, thus creating an effective polarity between narrative presentation and emotional outpouring. Of course »aria«

12 See especially Walter Kreidler, *Heinrich Schütz und der stile concitato von Claudio Monteverdi* (Kassel: Bärenreiter, 1934).

here is a term that does not yet really apply: German usage at this time instead uses strophic *Lieder*, which Buchner in his prefatory note terms »Oden.« As he says, these »odes« also vary in verse form: two are iambic, one is trochaic, and the finale is dactylic.¹³ Differences also occur in number of lines per strophe and in line length, although all display regular patterning, as befits the ode form.¹⁴ The work begins with an angel as »Vorredner,« singing four quatrains of alexandrine verse (six-beat iambic lines with a caesura in the middle of each); in at least one similar example elsewhere in his oeuvre,¹⁵ Schütz has employed a *durchkomponiert* setting for a song in this form. The second scene begins with a *Lied* exhibiting an alternating pattern of line lengths evoking the sense of flexibility of madrigalic verse even within this strophic form. The angel sings:

Weil nun die Magdalen/ als man von ihr vernommen/
 Sich eines bessern hat bedacht/
 Und ist zu ihrer Sünd' Erkenntnüß recht gekommen/
 Sie sich alsbald zu JEsu macht;
 Bekennt demüthiglich Demselben ihre Schulden/
 Mit wahrer Hertzens-Rew und Leid/
 Und bittet inniglich/ ümb seine Gnaden-hulden/
 Und ümb verzeihungs-mildigkeit;
 Sie küsset überdas und salbet Ihm die Füße/
 Auch solche mit viel Threnen netzt/
 Und singet Davids Lied/ das Er zu GOtt außliesse/
 Da Er so schwehr Ihn hat verletzt.
 O wohl/ O allen wohl! die gleicher weis und massen
 Bekennen ihre Missethat/
 Mit Rew' und Glaubens-brunst: GOtt nimmer sie wird lassen
 Ohn seine Hülffe/ Trost und Raht. (Aiv^r)

With this and the other »odes,« it is impossible to say whether Schütz's setting might have been isostrophic or *durchkomponiert*, both of which possibilities occur among the relatively few *Lieder* or ode settings that survive from his pen. But the third act begins with the angel singing four repetitions of a *Schweifreim* (AABCCB) strophic form in trochaic meter, a common German *Lied* form which I expect was set as an isostrophic *Lied*. In each of these cases, a solo voice, accompanied perhaps only by basso continuo, as in the *Dialogus Divitis Epulonis cum Abrahamo*, can be postulated. Magdalena's recitatives were certainly likewise monodic, again most likely with basso continuo accompaniment, in this case perhaps more sparsely constructed.

13 Dactylic verse is Buchner's trademark: he is given credit by his contemporaries and by modern scholars for introducing and popularizing this verse form in German poetry. Hence this usage, accompanied as it is by the self-conscious descriptive tag, is excellent evidence of Buchner's authorship.

14 For the seventeenth-century conception of ode forms, see especially Martin Opitz, *Buch von der deutschen Poeterey* (1624), ed. Richard Alewyn (Tübingen: Max Niemeyer, 1966), pp. 44-53.

15 Opitz's alexandrine quatrain, *Die Erde trinkt für sich*, SWV 438.

The dactylic finale, the first in any surviving German-language musical-dramatic text (the second appears in Buchner's *Orpheus und Eurydice* two years later), is meant to express joy and triumph, as the first three strophes show:

Gleich wie sich sehr fröhlich ein Hirte befindet/
 Und sondere lust in dem Hertzen empfindet/
 Im fall er sein Schäflein kriegt wieder zur stat/
 So irrend von ihme verlohren sich hat.

Desgleichen uns Engeln/ im Himmel und Erden/
 Nicht grössere freude gemachet kan werden/
 Als wenn sich ein Sünder zu GÖtte bekehrt/
 Vom bösen/ damit er gewesen beschwert.

Derwegen wir billich die Stimmen erklingen/
 Und über Magdlenen frolocken und singen/
 Dieweil sie hat ihre Mißhandlung erkant/
 Durch Busse sich gleubig zu JEsu gewandt. (Biii^{r-v})

The inclusion of an initial unaccented upbeat is the more frequent form of dactylic verse in seventeenth-century German. The angels – the likely number is four, including the solo angel who introduced each scene – bring the work to a festive close and reinforce the sacred nature of the piece by pronouncing »AMEN« at the end. Schütz may well have employed polyphony for this choral finale; triple meter is likely, as it is for almost all dactylic verse of the century. It is interesting to note that Buchner began a tradition with this piece: the finales for German operas and dramas for the remainder of the century tend to be in dactylic verse.

Poets who wrote texts for festive occasions at court had to please the powerful individuals whom their texts honored and be careful not to offend. It could be dangerous to honor a Duchess on her »Namenstag« with a portrayal of the conversion of a »fallen woman,« even with the excuse that she was – in her aspect as witness of Christ's passion and as an officially sanctioned saint – the personage for whom the Duchess was named. The poet has managed to circumvent any possible misunderstanding by having his protagonist, as she rejoices in the final scene and resolves to live a life free of sin, take the Duchess who is her namesake as her model:

Ja ja ich will darnach nur einig streben/
 Daß ich anstell also mein gantzes thun und Leben/
 Wie unsre Landes-Mutter hier/
 Der Princessinnen Glantz/ Preiß/ Ehre/ Cron und Zier/
 Die in der warheit offenbar/
 Erweist sich/ zu jederzeit/
 Ein Muster der Gottsehligkeit/
 Und aller Tugend Spiegel/ klar/
 Dergleichen kaum von seiner güldnen Bahn
 Geschawet jemals Phoebus an. (Biii^r)

Thus the Duchess is praised as a virtuous mother of her country who was never a sinful Magdalene and who is fit to be a model for all who resolve to live a virtuous life – even, in retrospect, the New Testament saint for whom she was named.

Since one of her daughters and her future daughter-in-law also bore the name Magdalene Sibylle, there may also be a call to the younger generation in the audience similarly to emulate this matriarch.

The new performance in 1644/45 in Wolfenbüttel as *Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena* was for a new set of patrons¹⁶ and in context with a new and very different occasion: a New Year's celebration, presumably on New Year's Eve, 1644, or New Year's Day, 1645. In addition to perhaps altering the passage containing Magdalena's verses addressed to Magdalene Sibylle, some changes must have been carried out on the dactylic finale as well (or it may have been omitted), as it makes clear allusions to the dynasty of the Saxon Electors which would not be appropriate to the Wolfenbüttel court. To this slightly altered text, then, Justus Georg Schottel, resident poet and adviser in Wolfenbüttel, added the two *Lied* texts discussed by Berns.¹⁷ These two additions both utilize the chorus of angels already required by Buchner's text, and probably provided a frame to link the recycled work to its new festive context. Apparently Schütz composed music for these additional *Lieder* for the new occasion; Schottel's very mannered structures in these two songs would undoubtedly have challenged the composer to provide rhythmically interesting isostrophic choral *Lied* settings, perhaps with polyphonic texture.

The historical significance of *Die Bußfertige Magdalena* in Schütz's oeuvre is considerable, although the absence of the music limits the conclusions that can be drawn. Nevertheless, this discovery of the text provides additional evidence about Schütz's interest in Italian opera – in this case, sacred opera and opera-like performances – and in the development of verse forms appropriate for German recitative in the Italian style. For as Kurt Gudewill has pointed out,¹⁸ almost all of Schütz's extant music – including all of his recitative – consists of settings of the prose Biblical text of Martin Luther. With the addition of *Magdalena*, we now have a series of three madrigalic dramatic texts for which Schütz clearly was concerned to provide recitative settings. And for this text, alone of the three, the poet, who could only have been Professor of Poetics August Buchner, provided a brief theoretical explication of the very recent understanding of the verse form to which Schütz and his new librettist had access. We have arrived at the second stage of the German search for an appropriate German verse form in emulation of the Italian madrigalic verses used in opera. Schütz's attempts later ended in deep dissatisfaction, as shown by his famous letter prefacing his brother-in-law Caspar Ziegler's theoretical

16 Schütz had several secondary Kapellmeister appointments, including »Kapellmeister von Haus aus« to the Duke and (especially) Duchess of Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel. On this patronage, see especially Friedrich Chrysander, »Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert,« *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, 1 (1863), 159-72; and Sara Smart, *Doppelte Freude der Musen: Court Festivities in Brunswick-Wolfenbüttel 1642-1700*, *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung* 19 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1989).

17 Berns, »*Theatralische neue Vorstellung*,« op. cit.

18 Kurt Gudewill, »*Die textlichen Grundlagen der geistlichen Vokalmusik bei Heinrich Schütz*« (1966), rpt. HS-WdF, pp. 153-55.

treatise on madrigalic verse of 1653.¹⁹ I have discussed the possible reasons for this dissatisfaction elsewhere.²⁰

Yet another aspect of these three early recitative texts that merits exploration is the question of distinction between sacred and profane texts (and music). In contrast to the opera libretti derived from pagan mythology, *Die Bußfertige Magdalena* is a sacred presentation (complete with a final »amen«) of a sacred – indeed, Biblical – subject. Yet unlike Schütz's other semi-dramatic sacred works, whether *Historia*, sacred dialogue, or various »oratorienhafte Kurzformen,« *Magdalena* is not Biblical prose, but rather poetic verse. Indeed, it is difficult (aside from the inclusion of a psalm chorale) to see any significant difference at all in the verse form, especially of recitative passages, between this sacred triptich of dramatic monologues and the recitative passages in *Dafne* or *Orpheus und Eurydice*. I thus conclude that, however Schütz may have handled verse recitative, he probably handled it in essentially the same manner in secular texts as he did in sacred texts. Whether there was a distinction in his composition style between recitative settings of prose texts and madrigalic verse texts, however, will have to remain unanswered, for not a single such composition survives – barrier to any study of the development of German-language recitative of the first three-quarters of the seventeenth century for all composers, not just Heinrich Schütz. Perhaps Gudewill is correct in stating that Schütz composed all poetic texts as if they were prose,²¹ but if so, why then would he exhibit so much concern about the creation especially of madrigalic texts, which in his letter to Caspar Ziegler he termed »dasjenige *genus Poëseos*, welches sich zu Auffsetzung einer künstlichen *Composition* am allerbesten schickete«?²² And why would he have, apparently, approached several of the best known and most experimental poets of the time for appropriate texts? I must conclude that, on the contrary, Schütz viewed poetic texts of the flexible madrigalic sort as special opportunities for compositions which could combine musicality and emotional power with clarity of diction. *Die Bußfertige Magdalena* is, in my view, the premier example of such a text among those that can be connected with Heinrich Schütz.

*

Appendix (pp. 17-24)

Anon., *Die Bußfertige Magdalena* (Dresden: Gimel Bergen, 1636); exemplar in the Biblioteka Jagiellonska, Uniwersytet Jagiellonski, Krakow, Poland (Sign.: Yq 4121). Reprinted in facsimile with the permission of the Biblioteka Jagiellonska.

19 Caspar Ziegler, *Von den Madrigalen* (1653), ed. Dorothea Glodny-Wiercinski, *Ars Poetica* 12 (Frankfurt: Athenäum, 1971), pp. 26-27.

20 Aikin, »*Creating a Language*,« op. cit.

21 Kurt Gudewill, *Das sprachliche Urbild bei Heinrich Schütz und seine Abwandlung nach textbestimmten und musikalischen Gestaltungsgrundsätzen in den Werken bis 1650* (Kassel: Bärenreiter, 1936). Of strophic texts, he states: »In den meisten Fällen jedoch, so in mehreren Kirchenliedbearbeitungen aus den 'kleinen geistlichen Konzerten,' behandelt Schütz die strophischen Texte genau wie ungegliederte Prosa« (p. 9).

22 Ziegler, *Von den Madrigalen*, pp. 26-27.

Die Bußfertige Magdalena /
Entommen aus dem 7. Capitel des
Evangelisten Lucae /

Der
Fürstlichen Hochge-
bornen Fürstin und Frauen /
Magdalenen Sibyllen /

Herrn zu Sachsen / Jülich / Cleve und Berg / Charfür-
stin / gebornier Marggravin zu Brandenburg / und Herzog-
in in Preussen / ꝛc. Landgravin in Düringen / Marggravin
zu Meissen / auch Ober und Nieder Lauffh / Burggravin
zu Magdeburg / Gräfin zu der Mark und
Kavensburg / Frauen zu Na-
venstein / ꝛc.

In unternehmigsten Ehren und Glückwünschung / an Ihre
Liquor. Durchl. höchstseckrentlichstem Namenstage /
den 22. Julii / Anno 1636.

In der Music / auff dem Theatro
im Schlosse zu Dresden /
dargestellet.

Gedruckt dorelbst durch Gmel Bergen /
Schrif. Sächß. Hoff-Buchdrucker.



U9 4121

1636

Erster Auftritt.

Engel / als Vorredner.

Eh einer aus der Zahl der Engel / die dort sehen
Vor Gottes hohen Thron / im Himmel / und ansehen
Sein heiliges Angesicht und Wesen / fort und fort /
Bin abgesandt her an diese still und ort:

Dass einen beystand ich der Magdalena leiste:

Denn Sie / gerichten an von Gottes gutem Besse /

Im Tempel jetzt gewest / und Stum hat gehört /

Durch dessen Lehr ihr Herz bewegt ist und bekehrt /

Dass Sie Ihre vorzig thyn nunmehr vernaledehet /

Und ihre Sünden-schuld beweinet und bereuet /

Ablegend ihren Schmutz / und vorgebrauchten Brauch /

Und ganz auff besserung des Lebens ist bedacht /

Dass der Menschen viel dergleichen weise hören

Wohl / und sein heiliges Wort / und sich dadurch bekehrten

Wohl ihrem bösen weg / ohn menschlichen Schein /

Nicht besser ihrer Seel geholffen könne seyn.

Magdalena.

Inff Gott: was hab ich immermehr

Doch jetzt vernommen /

Als ich einmal in Tempel Gottes kommen /

Und gehört des Mannes Lehr /

Der Jesus wird / von Nazareth / genemmet /

Denn ich sonst nie gelichen noch gekemmet.

II

Wie

Er gütliche Leser ist zu erinnern / daß die nachgesetzte
gerühmte Poësie / so in der Magdalenaen Person für
gebracht wird / vermischt aus Trochäischen und Jamb
ischen von 4. 5. 7. 8. 9. 10. 11. 12. bis 15. syllabigen Ver
sen sey / und daß der Reim nicht allemweg in dem andern / son
dern oftmahls dritten und vierden Vers erfolge: Der
gleichen art Optinus in seiner Daphne sich gebrauchet / und
bey den Italiern gemeth ist / auch sich am besten der reden
den Muse bequemet. Die dabey sich befindenden Noten aber
belangend / ist die Erste und Andere Jambisch / die Dritte
Trochäisch / die Vierte aber / mit veränder beschlossn wird /
Dactylisch.



Wie ich denn auch zweiffe nicht /
 Und bekennet frey /
 Das Er Messias selbst / vnd der Sohn Gottes sey.
 O wie ein lieber Mann!
 O freundliche Gebeden!
 Vergleichen wohl auff Erden
 Nimmermehr zu treffen an!
 O Aucterlicher Mund / O Honigflüsse Lippen /
 Ganz voll Goldsilberstut /
 Die auch harte Stein vnd Klippen
 Vermöchten zu bewegen weit!
 Denn wie ein Schwerdt in Leib wird eingedrungen!
 Und durch ein Holz die Gege durchgehungen:
 Nicht anders seiner Predigt Macht
 Mir hat durchdrungen Herz vnd Sinn /
 Und gleichsam mich von mir gebracht /
 Das ich / als vor / ganz anders worden bin.
 Ach! ich armes Weib /
 Was sol ich doch anfangen /
 Die ich so viel der Missethat begangen /
 Mir verlectet Seel vnd Leib?
 Ach! wo sol ich mich hinvenden /
 Die ich schaw an allen enden
 Meine Sünde vor mir sehn /
 Vnd ihre schwere Straff auff Tustze nach mir gehn?
 Der Tod auff mich
 Nicht seinen Preis / mich umbzubringen /
 Die Holt auch dürftiglich
 Sperrt ihren Nachen auff / mich zuverschlingen:

Mit

Mit aller macht der Sakan an mich setz /
 Auch mein Gewissen selbst mich naget vnd verlegt.
 O elende Magdalen!
 Ach! wie willst dir's machen denn
 Vnd angreifen nun?
 Wilst du in dieser Angst / vnd schweren Herzenspeyngen /
 Denn ganz vnd gar verzagen?
 O nein / O nein / Das mußt du auch nicht thun.
 Dem ich erlantz mich
 Der wort / die gleichsals ich
 Gehört in dieser Stunde /
 Aus Jesus heilgem Munde:
 Kommt her / kombt alle der zu mir / den Thron der Gnaden /
 Die ihr mühselig seid / mit Sündenlast beladen /
 Ich / Ich wil euch erquicken /
 Will leichten euer drücken.
 Darumb ade / O Welt / ade verfluchte Luft!
 Ade verdambter Pracht!
 Ihr / ihr habt mich geführt in diesen Schandenwust!
 Ihr / ihr habt mich so sündigen gemacht!
 Ihr / ihr habt mich also bethöret /
 Mir Herz vnd Sinn verkehrret!
 Du schändes Hauptgebirde /
 Du angefügtes Haar / vnd falsches Nindgerwinde /
 Die ihr der Buhler Herz in böse Luft verwirret /
 Vnd verirret!
 Hinnweg von mir / hinnweg /
 Gehet hin / geht immer hin / den breiten Höllen-Reg /
 Auch du Nacht vnd Hals /
 Ihr Perlen gleichesfals /

A in

Mam

Armbänder/ Ketten/ Ring/ vnd anderes Geschmeide/
 Bisherig meine Freude/
 Die ihr der Duhler Herrs vnd Sinnen
 Verstricken künket vnd gewinnen:
 Bevoraus du/ vor der ich nun erschrecke/
 Des geissen Leibes Decke/
 hinweg/ von mir hinweg/
 Hinweg/ gehst alles hin/ den Teuffels: Hölle: Stieg:
 Mein Herrs allein dem HERREN JESU CHRIST
 Nunmehr ergeben gönglich ist/
 Vergessend aller üppigkeit/
 Der ich/ leider: mich/
 Hab so schandlich
 Gebräuchet/ bis auff diese Zeit.
 Drum wil ich gehen ohne schew
 Zu Ihm/ in Simons Haus hienem/
 Wo Er zu Tische sitzt/ sambt andern in gemein/
 Die Tische saltz Ihm mit dieser Speerey:
 In einer stunn' hieneben Ihm bekennen/
 Meiner Sünden grosse zahl/
 Die ich nunmer alszunahl
 Kan erziehen oder nennen:
 Hoff/ Er werde solche Schuld
 Vergessen mir/ aus lauter Gnadenhuld:
 Ich habe selber ja gesehen vnd vernommen/
 Seine Güte vnd Freundigkeit/
 Damit Er st zu hülffe denen kommen/
 Die wegen ihrer Sünd' empfunden New vnd Leid/
 Vnd Heil vnd Trostes Gaben/
 Im Glauben unmöglich bey Ihm gesucht haben.

Ander

Ander Auftritt.

Engel.

West nun die Isagadalen/ als man von ihr vernommen/
 Sich eines besseren hat bedacht/
 Vnd ist zu ihrer Sünd Erkennuß recht gekommen/
 Sie sich alsobald zu JESU macht;
 Bekennet demüthiglich Demfelber ihre Schulden/
 Mit wahrer Berrgen-New vnd Leid/
 Vnd bittet küniglich/ um seine Gnaden-palden/
 Vnd um verzeihungs-milddigkeit:
 Sie küßet überdas vnd salbet Ihm die Füße/
 Auch solche mit viel Threnen netze/
 Vnd singet Davids Lied/ das Er zu Edet außließ/
 Da Er so schwache Ihn hat verletz.
 O wohl/ O allen wohl! die gleicher weis' vnd massen
 Bekennen ihre Missethat/
 Mit New' vnd Glaubens-brunnf: Sedt nunmer sie wies lassen
 Ihn seine Güsse/ Trost vnd Raht.

Magdalena.

M Jesu/ Edtes Sohn/
 Der Du warhafftig bist/
 Der verheßne Christ/
 Wons Himmels-Thron
 In diet Welt gekommen/
 Daß Du zur Busse ruffst/ die Sünder/ nicht die Frommen:
 Ich/

Und ich aus New' ob meiner Mißthat /
 Die fast kein Ziel nicht hat /
 So mildiglich vergesse /
 Auf deine heiligen Tug /
 Welch' ich / aus Liebe gegen Dir /
 Und brünstiger begier /
 Dir trockene mit meines Heuptes Saart /
 Und deshalben /
 Mir küßlen vnd mit salben /
 Keinen stoff nicht spare /
 Dich nur O HERR / weil ich so herzlich meine /
 Schülfflich mir erschreine /
 Vnd sprich mich los mit einem Wort allein /
 Von meiner schweren Sünden- Pein :
 Ich seines wegcs kan zuvor vnd eh' auffsehen /
 Vnd von himmen gehen /
 Du machest mich denn frey von meinen Sünden /
 Vnd lässest deine Gnad' vnd Güte rich empfinden :
 Na ich lieber schwimmen wolte /
 In meiner Thränen stuch alhier /
 Als das ich solte
 Hülflos scheiden weg von dir /
 Hat David doch / nachdem er auch befunden
 Sich Kranck vnd schwach / an gleichen Sünden- Wunden /
 Wie ich befinde mich / /
 Vnd drauff zu Gott geruffen ängstlich /
 Vergebung solcher schuld empfungen /
 Als war sein verlangen /
 Drum laß / O HERR / wie ihm / mit auch gelingen /
 Die ich mit ihm will Jesu kläglich singen /
 Erbarm dich mein O HERR Gott / ic. **D** **D** **D**

Ich / die ich bin
 Dich' eine große Sünderin /
 Hier bey Dir mich einstelle /
 Als bey einer Brunnenquelle /
 Aller Gü' vnd Gnaden /
 Lieb' vnd Barmherzigkeit /
 Weil ich bin in großem Leid /
 Vnd bedarm
 Mit solcher Sünden-bürde /
 Die des Himmels Daw so groß /
 Vnd der Erden weiter Schoß
 Nicht ertragen würde /
 Ja deuer so viel als der Sand /
 So lieget an des Meeres strand /
 Als allzuwohl dir wissend ist /
 O trawter Heyland / Jesu Christ :
 Welch' / ob ich wohl sie nimmermehr kan nennen /
 Ich doch in einer Lunn / hiermit dir wil bekennen /
 Mit wahrer Herzens reu /
 Vnd starker Zuversicht darbey /
 Du werdest seyn bereit /
 Mir zuergeigen Gnad' Huld vnd Barmherzigkeit :
 Denn im fall über mich du dich nicht wirst erbarmen /
 Vnd alsdenn mit Armen /
 Weil ich ewiglich muß seyn
 Verlossen zu der Hellen- Pein /
 Drum erbarm' / erbarne dich /
 Jesu / über mich /
 Sieh an diese meine Zähren /
 Die einer Wasserstuch gleich sich bey mir vermehren / **W** **D**

Dritter Auftritt.

Engel.

Sie mit Theuren Saphiren Thron/
Endlich fröhlich können gehen
Weghmit Ihre Thronen dar;
Dieses ist auch wiederfähret
Magdalena/ die gewähret
Nun ist/ was sie dießelb war,

Dem weil Christus ihr vergeben

Ihre Sünde/ so im Leben

Sie bißher begangen hat;

Sie höchstfröhlich im Gemüthe

Prümt vnd preiset seine Güte/
Vnd ihn dancket für solche Guad/

Nach verbißet abzusetzen

Kort vom bösen/ vnd zugehen

Auff dem guten wandels weg;

Er sie nur mit seinem Besse

Wie verlasse/ sondern leste

Bestand ihr/ auff jedem Stig

Beste Stet/ daß sich bequemen

Wiese viel/ von ihr zurechnen

Ein Exempel/ sezeret:

Nimmer thun/ was sie begangen/
Christlich leben/ vnd gelangen

Endlich in der Seligkeit.

Magda.

Magdalena.

Seine Seele freue dich
Vnd Jauchze bey dir inniglich/
Erhebe die Darmherzigkeit
Vnd güte/ so groß/ weit vnd breit/
Des H E X E N J E S U Christi/
Der dir zu hülfte kommen/
Dich deiner Bürd entnommen/
Dann gleichsam du nun-nergeborenen bist;

Dann Er nicht nur das Verck/ so ich ihm hab erwiesen/
Durch nekung seiner Füße/
Durch Salbung vnd durch Küsse/
War höchlich hat gepriesen:
Sondern auch sich dieser massen
Ganz tröstlich gegen mir
Also vernemen lassen:

Die Sünde sind vergeben dir/
Dein Glaube dir geholffen hat/
Wich hin im Friede deinen Pfad

Duß/ D himmlische Worte
Voll Labung vnd voll Saft

Voll Wirkung vnd voll Krafft/
So widerbracht mich aus der Höllen Pforten/
So mich erlöst vom ewigen verderben/
So mir das HELL END Seligkeit erwerben.

Jetzt ist ich an stat der rauhen Dörner hier/
Die sehr das Herz im Leibe mir
Veraget vnd gestochen/
Abzehrliche Dorn vnd Rosen aufgebrochen;

W 4

Jetzt

Vest kauff in mir / an stat der Gall und Bitterkeit /
 Ein süßer Bach von Milch und Honig zubereit.
 Wie kan an stat der Klage /
 Wie eine Nachtigal / mein Mund mit freuden singen /
 Du stat der Angst und Plage /
 Die künfft in Frölichkeit mit aller lust erschwingen.
 Wie aber / wie soll ich wohl gegen dir /
 Jesu / meine höchste Zier /
 Dankbar mich erweisen?
 Wie soll ich deine gnaden gunst /
 Und güt' und grosse Liebesbrunnst
 Können gung und pfeifen?
 Was sol ich doch dafür
 Immermehr vergelten dir?
 Ich wil den Kelch / den Kelch des Heiles nehmen /
 Dich deines Nahmens Lob gepredigen nicht schämen:
 Ich wil dein Creuz mir auff den Nacken legen /
 Dir folgen nach
 Durch Angemach /
 Durch Trübals Wind vnd Regen:
 Ich wil mein ganges Leben
 Dir / einig dir / ergeben /
 Nach dir mich richten eben;
 Und wie mein Herz erfüllt vor war mit bösen lusten;
 So wil hinfort ich es mit reinigkeit außwischen /
 Mit Gottesfurcht / mit Massigkeit /
 Zucht / Demuth / eingegebenheit /
 Und mit mehr dergleichen sachen /
 So fröm vnd Christlich machen:
 Da ja ich wil darnach nur einig streben /
 Das ich anstell also mein ganges thum vnd Leben /

Wie

Wie vnsre Landes-Mutter hier /
 Der Perin essimmen Glanz / Preß / Ehre / Eron vnd Zier /
 Die in der warheit offenbar /
 Erweist sich / zu jederzeit /
 Ein Muster der Gottschligkeit /
 Vnd aller Tugend Spiegel / klar /
 Dergleichen kaum von seiner güldnen Bahn
 Geschawet jemals Phœbus an.
 Du nur / D. H. E. R. A. / mit deiner grade mit
 Beystand leiste für vnd für /
 Daß ich führe guten Thum vnd Wandel
 Im gangen Leben Thum vnd Handel;
 Daß im Glauben / Hoffnung / Liebe /
 Ich bleibe mit beständigkeit /
 Gute Nitterschafft hier übe /
 Bisß du mir einst / nach dieser Zeit
 Der Ehren werthe Eron / im Himmel wirst auffsetzen /
 Vnd mich mit rechter freud / in ewigkeit / ergesse.



Chor der Engel.

O Reich wie sich sehr frölich ein Hiere befindet /
 Vnd sondere lust in dem Bergten empfindet /
 Im fall er sein Schickslein freigt wieder zur stat /
 So stend von ihm verlogen sich hat.

Derglei-

Dergleichen uns Engeln / im Himmel und Erden /
 nicht größer machen gemacht sein werden /

Als wenn sich ein Sünder zu Gott bekehret /
 Vom bösen / damit er gewesen beschwert.

Derwegen wie stillsch die Stimmen erklingen /
 Und über Wagdelagen frolocken und singen /

Stewell sie hat ihre Wiffhandlung erkant /
 Durch Duff sich gleichig zu Gott gewandt.

Ⓢ daß wir doch betten uns frolich zumachen
 Ist anlaß / ob solchen und gleichen versachen :

Wie wolten wir doch mit so heitzens-begier /
 Gott ewiglich Loben und Danken dafür :

Indessen wie wünschen / Ihm Ehr in der Höhe /
 Und daß auff der Erde sey Fried / und bester /

Weg **W**ünschen ersigge sich freundlicher will /
 Und eine vom Kriege gerühige still :

Schurfflicher Eraven Genaplin hierneben
 Auch wünschen wir / langes und froliches Leben /

Samt allen den Ahrigen / und daß der Kranck
 Der Haut verbleibe bey ewigem Glantz.

¶ 16. 17.

