

Zusammenfassungen

ZUSAMMENFASSUNG

Judith P. Aikin: Heinrich Schütz' *Die Bußfertige Magdalena* (1636)

Im Schütz-Jahrbuch 1980 hat Jörg Jochen Berns auf eine verschollene »theatralische Musik« von Heinrich Schütz hingewiesen, die zum Neujahrsfest 1644/45 in Wolfenbüttel aufgeführt wurde. Damals waren vom Text nur zwei Lieder des Wolfenbütteler Hofpoeten Justus Georg Schottelius aufzufinden. Im vorliegenden Aufsatz wird das Libretto nachgewiesen, zu dem diese beiden Lieder nur Zusätze waren: Es handelt sich um den höchstwahrscheinlich von August Buchner stammenden Text *Die Bußfertige Magdalena*, der mit einer (nicht erhaltenen) Musik von Heinrich Schütz 1636 im Dresdner Schloß zum Namenstage der Gemahlin des Kurfürsten szenisch aufgeführt wurde. Der Aufsatz diskutiert die Bedeutung dieses Librettos im Zusammenhang von Schütz' theatralischen Kompositionen. Der Originaldruck ist im Anhang vollständig in Faksimile wiedergegeben.

SUMMARIES

Gerald Drebes: Schütz, Monteverdi and the »compleatness of music«: *Es steh Gott auf* from the *Symphoniae sacrae* II (1647)

To judge from the quite extraordinary »symphonia sacra« *Es steh Gott auf* (c. 1632-43), which is based on two compositions by Monteverdi, the relation between Schütz and Monteverdi can be grasped more accurately with the category 'aemulatio' than with the collective term 'parody'. A comparison of Schütz's psalm setting and Monteverdi's originals (no value judgements are implied) reveals that the Schütz piece is by far the more complicated. Graphically overcomposed, it seems to have been conceived virtually as a casebook example of (»compleat«) modern music and in opposition to the war-induced downfall of this music. Other remarkable aspects of Schütz's piece are its variation technique, motivic development and formal design. *Es steh Gott auf* merits a place in future histories of »alla battaglia« music and the variation.

Adolf Watty: Report on new Schütz sources

This essay describes: a) a Regensburg manuscript of the »small sacred concerto« *Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet* (SWV 317), which presumably represents an early version of this work; b) three intabulations of pieces from the *Psalmen Davids* (SWV 22, 24 and 37) in Daniel Schmidt's tablature of 1676; c) an edition in Italian of the Easter dialogue SWV 443, dating from about 1609; and d) a hand-written Latinized version of the *Vater unser* (SWV 411), located in the Santini Collection of the Diocesan Library in Münster.

Michael Klein: Recent studies of Leonhard Lechner

This essay draws attention to two new documents regarding Lechner's biography, including an (undated) autograph missive from the composer to his physician Oswald Gabelkover. It also presents the following findings: the previous assumption that Lechner's family died out with the death of his son in 1611 is now verified; regarding Lechner's musical estate, it can now be said that the presumably extensive Lechner holdings in Stuttgart were probably dispersed during the Thirty Years' War; the author of the texts in *Deutsche Sprüche von Leben und Tod* remains uncertain, though possible candidates include the poet Georg Rudolf Weckherlin (related to Lechner by marriage) and his elder brother Ludwig. The essay is supplemented by a Lechner bibliography.

Klaus-Peter Koch: »In te, Domine, speravi«: Thoughts on Samuel Scheidt's method of composition

Between 1624 and 1648 Samuel Scheidt used the pitch sequence *ut re mi fa sol la sol ut* as the basis of a series of works largely connected with the text »In te, Domine, speravi«. The composer evidently regarded this psalm verse as his own personal motto. The sequence beginning with the hexachord is especially well-suited to canonic and imitative treatment capable of displaying the composer's virtuosity. In addition to three (perhaps four) canons, Scheidt also wrote two symphoniae and a toccata on *ut re mi fa sol la sol ut*. This essay examines these works and considers their significance for our knowledge of Scheidt's compositional technique.

Michael Belotti: The chorale fantasies of Heinrich Scheidemann in the Pelplin organ tablature

The chorale fantasies *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* and *Ein feste Burg ist unser Gott*, attributed to Heinrich Scheidemann in the Pelplin organ tablatures, have long been questioned by scholars due to the poor state of the surviving texts and their apparent lack of context. A recent edition by Klaus Beckmann ascribes them to Franz Tunder. This essay examines the question of attribution on the basis of their sources and their style of writing. A comparison with the techniques of arrangement employed by Scheidemann in the other genres (lied variations, Magnificat settings, motet colorations) leaves little doubt that the attribution to Scheidemann is justified. In light of these investigations, the chorale fantasy appears even more clearly to have been a major self-contained sub-genre within the organ works of the Hamburg master.

Translation: Bradford Robinson

RÉSUMÉS

Judith P. Aikin: *Die Bußfertige Magdalena* (1636) de Heinrich Schütz

Dans le *Schütz-Jahrbuch* de 1980 Jörg Jochen Berns avait attiré l'attention sur une »musique de théâtre« disparue de Heinrich Schütz, exécutée à Wolfenbüttel le premier de l'an 1644/45. En ce temps-là on avait découvert seulement deux mélodies sur un texte de Justus Georg Schottelius, poète de la cour de Wolfenbüttel. Dans l'essai présent on met en évidence le livret, auquel les deux mélodies constituaient seulement des pièces additionnelles: Il s'agit du texte *Die Bußfertige Magdalena*, selon toute probabilité d'August Buchner, exécuté scéniquement en 1636 avec une musique (non conservée) de Heinrich Schütz à la cour de Dresde à l'occasion de la fête de l'épouse de l'électeur. L'essai discute l'importance de ce livret par rapport aux autres compositions théatrales de Schütz. L'édition originale est reproduite complètement en appendice en fac-simile.

Gerald Drebes: Schütz, Monteverdi et la »perfection de la musique« – *Es steh Gott auf* des *Symphoniae sacrae* II (1647)

Partant de la »Symphonia sacra« absolument exceptionnelle *Es steh Gott auf* (ca. 1632-43), fondée sur deux compositions de Monteverdi, les rapports entre Schütz et Monteverdi peuvent être décrits de façon plus précise avec la catégorie 'Aemulatio' qu'avec le terme collectif de 'Parodie'. En comparant la composition du psaume de Schütz avec les compositions prises par exemple de Monteverdi – sans porter un jugement de valeur – celle de Schütz se démontre être la composition bien plus compliquée. Elle semble être conçue pour représenter la musique moderne (»parfaite«) et pour empêcher son déclin causé par la guerre. En plus, dans l'oeuvre de Schütz il faut souligner la technique de la variation, l'emploi thématique et la forme de la composition. *Es steh Gott auf* mériterait de paraître dans l'histoire à venir de la musique dite »alla battaglia« et de la variation.

Adolf Watty: Rapport sur des sources nouvelles concernant Schütz

L'étude décrit a) un manuscrit de Regensbourg du petit concert sacré *Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet* SWV 317, dans lequel est consigné vraisemblablement la première version de cet oeuvre, b) trois tablatures de pièces des *Psalmen Davids* (SWV 22, 24, et 37) dans le livre de tablature de Daniel Schmidt (1676), c) une édition de langue italienne du Dialogue de Paques SWV 443 datée de ca. 1909 et une version manuscrite latinisée du *Vater unser* SWV 411, conservée dans la collection Santini de la Bibliothèque diocésaine de Münster.

Michael Klein: Études récentes sur Leonhard Lechner

L'essai rend public deux témoignages en ce qui concerne la biographie de Lechner, parmi lesquels se trouve une lettre autographe (non datée) du compositeur adressée à son médecin Oswald Gabelkover. En plus, l'essai donne les résultats suivants: On peut confirmer l'hypothèse reconnue jusqu'à présent que la famille de

Lechner a disparu après la mort de son fils en 1611. – En ce qui concerne la succession de Lechner on constate que la collection de Stuttgart – vraisemblablement abondante – aurait été dispersée déjà au cours de la Guerre de Trente Ans. – Le nom de l'auteur des *Deutsche Sprüche von Leben und Tod* reste incertain; en plus du poète Georg Rudolf Weckherlin, le beau-frère de Lechner, entrerait en considération aussi le frère aîné de Weckherlin, Ludwig. – L'essai est complété par une bibliographie sur Lechner.

Klaus-Peter Koch: »In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum« – La technique de composition de Samuel Scheidt

Entre 1624 et 1647 Samuel Scheidt a utilisé la suite des notes *ut re mi fa sol la sol ut* comme base pour plusieurs compositions liées pour la plupart au texte »In te, Domine, speravi«. Probablement ce vers du psaume est considéré par Scheidt comme la maxime de sa vie. Cette suite de notes qui commence par un hexacorde se prête de façon particulière aux canons et aux pièces en imitation pour présenter une ingéniosité de composition. En plus de trois (c.-à-d. quatre) canons Scheidt a écrit deux Symphoniae et une toccata sur *ut re mi fa sol la sol ut*. L'essai présente analyse ces compositions et leur importance par rapport à la connaissance de la technique de composition de Scheidt.

Michael Belotti: Les fantaisies sur un choral de Heinrich Scheidemann dans les tablatures d'orgue de Pelplin

Les fantaisies sur un choral *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* et *Ein feste Burg ist unser Gott*, consignés dans les tablatures d'orgue de Pelplin sous le nom de Heinrich Scheidemann furent longtemps contestées à cause du mauvais état des partitions transmises et par leur incohérence apparente. Klaus Beckmann les a publiées récemment comme oeuvres de Franz Tunder. L'essai tend de résoudre le problème de l'attribution des oeuvres en considérant les sources et le style de composition. Ayant comparé les fantaisies sur un choral avec les techniques utilisées par Scheidemann dans d'autres genres ('Liedvariation', arrangements du Magnificat, la couleur sonore des motets) il n'y a presque aucun doute qu'il s'agit de compositions authentiques de Scheidemann. Ces recherches démontrent d'une manière encore plus précise que le genre de la fantaisie sur un choral constituait une domaine autonome dans l'oeuvre de l'organiste de l'église Ste. Cathérine de Hambourg.

Traduction: Birgid Schlichting

RIASSUNTI

Judith P. Aikin: *Die Bussfertige Magdalena* (1636) di Heinrich Schütz

Nel *Schütz-Jahrbuch* del 1980 Jörg Jochen Berns ha fatto notare l'esistenza di una »musica teatrale« di Heinrich Schütz, sparita, la quale venne rappresentata per la festa di Capodanno del 1644/45 a Wolfenbüttel. A quel tempo si sono trovate solo

due canzoni del testo del poeta della corte di Wolfenbüttel, Justus Georg Schottelius. Nel presente componimento viene dimostrato il libretto del quale queste due canzoni erano solamente parte: si tratta del testo proveniente, con grande probabilità, da August Buchner *Die Bussfertige Magdalena*, che fu rappresentato scenicamente con una musica (non conservata) di Heinrich Schütz nel 1636 nel castello di Dresden per l'onomastico della moglie del principe. Il saggio discute l'importanza di questo libretto in relazione alle composizioni teatrali di Schütz. La stampa originale è riprodotta al completo in facsimile nell'appendice.

Gerald Drebes: Schütz, Monteverdi e la «perfezione della musica» – *Es steh Gott auf* dalle *Symphoniae sacrae* II (1647)

Partendo dalla particolarissima «Symphoniae sacra» *Es steh Gott auf* (ca. 1632-43) che si basa su due composizioni di Monteverdi, si può capire la relazione tra Schütz e Monteverdi più precisamente con la categoria «Aemulatio» che non con il termine collettivo di «Parodia». Confrontando la messa in musica dei salmi di Schütz con gli esempi di Monteverdi – non dovrebbe essere collegato a giudizi di valore – risulta che la composizione di Schütz sia di gran lunga la più complessa. Nella sua sovradeterminatezza sembra proprio la rappresentante della musica moderna («perfetta») e concepita contro la decadenza causata dalla guerra. Da notare inoltre nell'opera di Schütz sono la tecnica delle variazioni, il lavoro del motivo e la formatura. *Es steh Gott auf* meriterebbe un posto in future storie della musica «alla battaglia» e della variazione.

Adolf Watty: Rapporto su nuove fonti su Schütz

Il lavoro descrive a) un manoscritto di Regensburg del Piccolo Concerto Sacro *Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet* SWV 317, nel quale facilmente è documentata una prima redazione di quest'opera, b) tre intavolazioni di pezzi tratti dai *Psalmen Davids* (SWV 22, 24 e 37) nel libro di intavolatura di Daniel Schmidt (1676), c) un'edizione in lingua italiana del dialogo pasquale SWV 443 del 1909 circa e d) un manoscritto del *Vater unser* SWV 411 conservato in redazione latineggiante della raccolta Santini appartenente alla biblioteca diocesana di Münster.

Michael Klein: Nuovi studi su Leonard Lechner

Il componimento rende pubbliche due testimonianze nuove sulla biografia di Lechner, tra queste un manoscritto (senza data) del compositore stesso al suo medico Oswald Gabelkover. Il contributo riporta inoltre i seguenti risultati: la supposizione prevalente finora che la famiglia Lechner si fosse estinta con la morte di suo figlio nel 1611 viene confermata. In quanto al lascito dei Lechner si constata che il materiale tramandato – probabilmente vasto – di Stuttgart è già stato disperso durante la guerra dei trent'anni. Rimane incerto chi sia il poeta dei testi dei *Deutsche Sprüche von Leben und Tod*; oltre il cognato di Lechner, il poeta Georg Rudolf Weckherlin potrebbe essere anche il fratello maggiore di questo, Ludwig. Il contributo è completato da una bibliografia su Lechner.

Klaus-Peter Koch: »In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum« – Sul modo di comporre di Samuel Scheidt

Samuel Scheidt ha usato, tra il 1624 e il 1647, la successione di toni *ut re mi fa sol la sol ut* come base per una serie di composizioni di cui la più gran parte è legata al testo »In te, Domine, speravi«. Ovviamente per Scheidt questo versetto del salmo rappresentava il motto per la sua vita. La successione di toni che comincia con un esacordo si addice in modo particolare ai canoni e alle frasi imitatorie, con le quali viene dimostrata l'arte compositiva. Accanto ai tre (risp. quattro) canoni Scheidt ha composto due Symphoniae e una Toccata su *ut re mi fa sol la sol ut*. Nel lavoro presente si analizzano queste composizioni e viene messa in questione la loro importanza per il riconoscere della tecnica di comporre di Scheidt.

Michael Belotti: Le fantasie corali di Heinrich Scheidemann nelle intavolature per organo di Pelplin

Le fantasie corali *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* e *Ein feste Burg ist unser Gott* riportate nella intavolatura per organo di Pelplin, sotto il nome di Heinrich Scheidemann, rimasero a lungo contestate nella ricerca a causa del loro cattivo stato nel quale sono state tramandate e per la loro apparente mancanza di rapporto. Poco tempo fa sono state pubblicate da Klaus Beckmann come opere di Franz Tunder. Il saggio analizza la domanda dell'autore dai punti di vista delle fonti e critico-stilistico. Dopo un confronto con la tecnica di lavorazione di altri generi di opere di Scheidemann (variazioni su canzoni, adattamenti di Magnificat e colorature di mottette) non c'è praticamente più nessun dubbio che si tratti di composizioni autentiche di Scheidemann. Il genere delle fantasie corali si presenta dopo queste analisi rinforzato, come una parte importante e autonoma nella produzione di opere per organo dell'organista catarinese di Amburgo.

Traduzione: Susanne Tognina Galler

SAMMANFATTNINGAR

Judith P. Aikin: Heinrich Schütz *Die Bußfertige Magdalena* (1636)

I Schützårsboken 1980 hänvisade Jörg Jochen Berns till en försvunnen »teatralisk musik« av Heinrich Schütz, som uppfördes vid Nyårsfesten 1644/45 i Wolfenbüttel. Då hittades av texten endast två sånger av hovpoeten Justus Georg Schottelius från Wolfenbüttel. I föreliggande uppsats redovisas librettot, till vilket de båda sångerna bara var tillägg. Det rör sig med all sannolikhet om August Buchners text *Den botfärdiga Magdalena*, som med (ej bevarad) musik av Heinrich Schütz uppfördes sceniskt på Dresdens slott 1636 på kurfurstens gemåls namnsdag. Uppsatsen diskuterar betydelsen av detta libretto i sammanhang med Schütz teatraliska kompositioner. Originaltrycket är fullständigt återgivet i faksimil i supplementet.

Gerald Drebes: Schütz, Monteverdi och »musikens fullkomlighet« – *Es steh Gott auf* ur *Symphoniae sacrae* II (1647)

Med utgångspunkt från den mycket ovanliga »Symphonia sacra« *Es steh Gott auf* (ca. 1632-43), som baserar på två kompositioner av Monteverdi, låter sig förhållandet Schütz – Monteverdi noggrannare bestämmas med kategorien »aemulation« än med sammelbegreppet »parodi«. Vid jämförelse mellan Schütz Psalmtönsättning och Monteverdis förebilder – varmed inga värderingar borde förknippas – visar sig Schütz komposition vara den långt mera komplicerade. I sin ytterst differentierade struktur tycks den vara konciperad som representant för den (»fullkomliga«) moderna musiken och mot den krigsbetingade nedgången. Anmärkningsvärda är dessutom i Schütz musik variationstekniken, det motiviska arbetet och formgivningen. *Es steh Gott auf* förtjänar en plats i framtida musikhistoriska framställningar inom kategorierna »alla battaglia« och variation.

Adolf Watty: Rapport om nya Schützkällor

Arbetet beskriver a) en handskrift från Regensburg av den lilla andliga konserten *Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet* SWV 317, där förmodligen en tidig fattning är dokumenterad, b) tre intavoleringar av stycken ur *Psalmen Davids* (SWV 22, 24 och 37) i Daniel Schmidts tabulaturbok (1676), c) en italienskspråkig utgåva av Påskdialogen SWV 443 från ca. 1909 samt d) en handskriftligt bevarad latiniserad fattning av Fader vår SWV 411 i Santinisamlingen (Diözesan-Bibliothek Münster).

Michael Klein: Nyare studier om Leonhard Lechner

Uppsaten tillkännager två nya dokument till Lechners biografi, däribland en (odaterad) egenhändig skrivelse av tonsättaren till sin läkare Oswald Gabelkover. Bidraget presenterar dessutom följande resultat: Den hittills gällande förmodan, att Lechners familj i och med sonens död 1611 dog ut, kan bekräftas. – Beträffande Lechners dödsbo kan man fastslå, att den – förmodligen omfattande – Lechnerkvarlåtenskapen i Stuttgart väl redan skingrades under Trettioåriga krigets gång. – Textdiktaren till *Deutsche Sprüche von Leben und Tod* är fortfarande osäker; förutom den med Lechner besläktade författaren Georg Rudolf Weckherlin kommer även dennes äldre bror i fråga. – Bidraget kompletteras med en Lechnerbibliografi.

Klaus-Peter Koch: »In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum« – Om Samuel Scheidts kompositionssätt

Samuel Scheidt använde mellan 1624 och 1647 tonföljden *ut re mi fa sol la sol ut* som utgångspunkt för en rad kompositioner, som till största delen är förknippade med texten »In te, Domine, speravi«. Denna Psalmsvers betraktade Scheidt tydligen som sitt livs valspråk. Den med hexakord begynnande tonföljden lämpar sig särskilt bra för kanon och imitatoriska satser, där kompositorisk konstfärdighet kan visas. Vid sidan av tre (resp. fyra) kanon har Scheidt skrivit två *Symphoniae* och en

Toccatà över *ut re mi fa sol la sol ut*. I föreliggande arbete analyseras dessa kompositioner och deras betydelse för Scheidts kompositionsteknik undersöks.

Michael Belotti: Heinrich Scheidemanns koralfantasier i Pelplins orgeltabulaturer

Under Heinrich Scheidemanns namn befinner sig i Pelplins orgeltabulaturer koralfantasierna *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* och *Ein feste Burg ist unser Gott*. Inom forskningen var verken länge omstridda på grund av det dåligt bevarade tillståndet och den skenbara bristen på sammanhang. Nyligen publicerades de av Klaus Beckmann som Franz Tunders verk. Uppsatsen undersöker tillskrivningsfrågan under käll- och stilkritiska aspekter. Efter en jämförelse med de av Scheidemann använda bearbetningsteknikerna i andra verkgenrer (liedvariationer, magnificatbearbetningar och motettkoloreringar) kan det knappast betvivlas, att det rör sig om autentiska kompositioner av Scheidemann. Genren koralfantasi framstår efter dessa undersökningar som ett viktigt självständigt verkområde i Scheidemanns orgelverk.

Översättning: Aina Maria Krummacher



3 0168654