

## Zusammenfassungen

### ZUSAMMENFASSUNG

Peter Wollny: Eine Sammlung von Vokalmusik des 17. Jahrhunderts in der Bodleian Library

In der Bodleian Library, Oxford, befindet sich eine bisher wenig beachtete Sammlung mit hauptsächlich deutscher Vokalmusik des 17. Jahrhunderts, die aus dem Besitz des englischen Botanikers und Amateurmusikers James Sherard (1666-1738) stammt. Unter den insgesamt ca. 50 Stücken, die im Anhang des Aufsatzes erschlossen werden, finden sich Kompositionen u. a. von S. Capricornus, J. Ph. Krieger, S. Knüpfer, J. Schelle und J. Kuhnau; ferner dokumentieren einige Stücke das Schaffen von bislang nur dem Namen nach bekannten Musikern wie G. Knüpfer, G. Keiser sowie dem Lübecker Marienkantor J. Pagendarm. Viele der Werke sind singulär überliefert. Eine Auswertung der in den Manuskripten verwendeten Papiersorten ergibt, daß die Sammlung aus drei regional deutlich zu trennenden Teilen besteht (Südwestdeutschland, Sachsen, Norddeutschland oder Dänemark), die, bevor sie nach England kamen, anscheinend um 1700 von einem in Norddeutschland lebenden Musiker zusammengetragen wurden. Unter den Unica wird eine Kantate Johann Schelles aus dessen innovativem Jahrgang von 1683/84 näher kommentiert.

### SUMMARIES

Arno Forchert: Heinrich Schütz and the Musica Poetica

In his book *Heinrich Schütz – Musicus poeticus*, published for the first time in 1959, Hans Heinrich Eggebrecht stressed Schütz's rootage in the German protestant tradition of composition teaching, the »Musica poetica«, which combined the traditional counterpoint teaching with the doctrine of musical-rhetorical figures. This essay shows, 1., that the summarizing term »Musica poetica« for the treatises of the protestant teaching tradition is questionable, 2., that the general combination of counterpoint and doctrine of figures is characteristic neither of the Musica poetica treatises nor of the German teaching tradition for his works but to the Italian tradition, imparted to him by his teacher Giovanni Gabrieli. Instead of trying to explain Schütz's treatment of the words with the use of musical-rhetorical figures, it may be more obvious to examine their connection to Italian music theory, especially to Zarlino's imitation concept. In Schütz's sacred music, however, the Italian imitation concept had to be transformed, as it involved not only putting single words into concrete musical forms but also expressing their deeper meaning with the help of the music.

### Walter Salmen: Dance in the thought and the work of Heinrich Schütz

Heinrich Schütz several times paid homage in verse to the goddess of dance, Terpsichore. Moreover, as court music director, he was responsible for the dances or singing ballets for the court festivities. He tried to acquire the latest dance music in Italy for the Dresden court and to recruit suitable musicians. This contribution names – as far as possible – the occasions on which Schütz in all probability provided dance pieces.

### Konrad Küster: Madrigal texts as compositional licence: On Schütz's Italian madrigals and their environment

In madrigals of Gabrieli's disciples, the length of a musical section can be determined by confronting several passages of a poem. Such a section has a clear aim, which results from the original sequence of the text passages: Every part should reach each of the later text passages. Achieving this aim can be delayed by a long rest of a part, by polyphonic arrangement of the setting or with the help of harmony. The meaning of the poem is not only interpreted on account of those text combinations. With the help of the music, word-plays can be carried on or new, surprisingly correct poetic text structures can be created spontaneously. This technique can also be found in madrigals with basso continuo part of the time around 1620. Apparently this is the manifestation of a compositional tradition of the renaissance and early baroque, which up to now has remained unnoticed.

### Petra Weber-Bockholdt: Latin in Heinrich Schütz's works

Schütz employed Latin in his music in two different ways: Firstly, in the traditional motet setting which recalls a text already known, and, secondly, in modern dramatic recitation, which, as it is realized spontaneously, creates a text each time virtually anew. Rhetorical creation devices play an important part in the latter of the two forms. The works of this group are characterized by the Romance (Italian) sense of language and differ markedly from Schütz's compositions in German.

### Michael Kube: Combining motives and aesthetic judgement: Georg Muffat's »Apparatus musico-organisticus«

Georg Muffat considered his *Apparatus musico-organisticus* in the preface of the edition of 1690 with great self-confidence the successor of Girolamo Frescobaldi's printed toccata books. Therefore he distinguishes this work from the numerous contemporary organ works which have come down handwritten and served practical use only. The compositional technique of Muffat's toccatas is noteworthy above all because of their large form, which consists of several parts whose motifs are linked to each other. In his *Toccatà Prima*, which has survived in an early version of about 1685, this form conception is only the result of a revision. Muffat's *Apparatus musico-organisticus* requires a judgement which starts out primarily from aesthetic aspects rather than from liturgical ones.

Translation: Katrina Pfahlsberger

## RÉSUMÉS

Arno Forchert: Heinrich Schütz et la *Musica poetica*

Dans son livre apparu dès 1959 *Heinrich Schütz – Musicus poeticus*, Hans Heinrich Eggebrecht a souligné les liens qui attachent Schütz à la tradition germano-protestante relative à l'étude de la composition, la »Musica poetica«, dans laquelle l'étude du contrepoint traditionnelle s'apparentait à l'étude des figures musico-rhétoriques. Le présent essai montre que, 1. la désignation sommaire des traités figurant dans la tradition d'étude protestante, par »Musica poetica«, est problématique; 2. le fait d'associer en principe l'étude des figures avec celle du contrepoint n'est en rien caractéristique, ni pour ce qui est des traités de *Musica poetica*, ni pour la tradition d'étude protestante allemande; 3. Heinrich Schütz ne s'est non pas rapporté, de son vivant, dans le cadre de sa création, à la tradition d'étude allemande, mais à la tradition d'étude italienne qui lui fut transmise par son professeur Giovanni Gabrieli. – Au lieu d'expliquer l'adaptation du texte de Schütz en y faisant intervenir des figures musico-rhétoriques, il conviendrait mieux d'y observer ses liens avec la théorie musicale italienne, en particulier avec le concept d'imitation de Zarlino. Dans la musique spirituelle de Schütz, il faudrait transformer en fait le concept d'imitation italien parce qu'il ne s'agit pas seulement dans ce cas de concrétiser sous une forme musicale des mots séparés, mais aussi de laisser le sens plus profond qui se cache derrière ces mots, se façonner dans la musique.

## Walter Salmen: La danse dans la pensée et l'action de Heinrich Schütz

Heinrich Schütz a maintes fois rendu hommage à la déesse de la danse Terpsichore dans des poésies en vers. En tant que maître de la chapelle du roi, il avait la charge des danses et des ballets chantés des festivités de la cour. Il s'évertuait à trouver en Italie les toutes dernières musiques de danse pour la cour de Dresde et à recruter des musiciens qualifiés. L'étude cite autant que possible les circonstances pour lesquelles Schütz est censé avoir présenté des ballets.

## Konrad Küster: Le texte madrigal en qualité de liberté de composition: Les madrigaux italiens de Schütz et leur environnement

Dans les madrigaux des élèves Gabrieli la longueur d'une incise musicale peut être déterminée en mettant en parallèle plusieurs particules d'un même poème. Sortant de l'ordre original des particules du texte une telle incise présente alors un objectif précis: que chaque partie du texte qui suit soit respectivement à la portée de toutes les voix. L'aboutissement de cet objectif se fait attendre: par une longue pause d'une voix, à partir de l'interprétation polyphonique de la phrase ou au moyen de l'harmonie. Le poème n'est pas uniquement interprété dans son sens par ces combinaisons de texte; la musique peut également occasionner des jeux de mots ou former par moments des nouvelles structures de texte correctes d'un aspect poétique étonnant. Pareillement on peut en constater la technique dans les madrigaux de basse continue de la période vers 1620; il semble bien que se manifeste

dans cette technique, un secteur de tradition propre à la composition entre la période de la Renaissance et du Pré-baroque, resté inaperçu jusqu'à ce jour.

Petra Weber-Bockholdt: La langue latine dans l'oeuvre de Heinrich Schütz

Schütz a traité la langue latine sous une forme musicale de deux façons différentes: 1. dans la phrase traditionnelle en style motet, laquelle réactualise à chaque reprise un texte connu; 2. dans la diction dramatique moderne, laquelle reproduit chaque fois un texte dit de forme spontanée. Dans la forme citée en dernier, les moyens de composition rhétoriques jouent un rôle important. Les oeuvres faisant partie de ce groupe sont empreintes de la sensibilité linguistique romane (italienne) et se distinguent très nettement des compositions en langue allemande de Schütz.

Michael Kube: L'association propre au motif et le jugement esthétique: L'«Apparatus musico-organisticus» de Georg Muffat

C'est avec une grande prétention que Georg Muffat présente dans l'avant-propos de l'édition de 1690 son *Apparatus musico-organisticus* faisant suite aux publications de toccata de Girolamo Frescobaldi. De la sorte, il définit cette oeuvre en comparaison des nombreuses compositions pour orgue contemporaines transmises par écrit et servant uniquement à la pratique. Le caractère remarquable dans la technique de composition des toccata de Muffat réside surtout dans la grande forme, qui est constituée de plusieurs parties associées les unes aux autres par le motif. Dans la *Tocatta Prima* qui est conservée dans une ancienne version apparue vers 1685, cette conception de la forme représente d'abord le fruit d'un remaniement. L'*Apparatus musico-organisticus* requiert une estimation faite surtout, en premier, à partir d'aspects esthétiques plutôt que liturgiques.

Peter Wollny: Un recueil de musique vocale du 17ème siècle à la Bodleian Library

A la Bodleian Library se trouve une collection, dont on n'a peu tenu compte jusqu'à maintenant, comprenant principalement de la musique vocale allemande du 17ème siècle, qui provient des biens laissés par James Sherard (1666-1738), botaniste anglais et musicien amateur. Parmi les quelques 50 morceaux qui sont inventoriés dans l'appendice de cette étude, on trouve des compositions de S. Capricornus, J. Ph. Krieger, S. Knüpfer, J. Schelle et J. Kuhnau, entre autres; d'autres morceaux documentant la création de musiciens connus de nom seulement jusque-là, tels G. Knüpfer, G. Keiser ainsi que J. Pagendarm, *Cantor* d'église de la Vierge de Lübeck. Un grand nombre de ces oeuvres ont été transmises de manière sporadique. Une recherche effectuée sur les papiers utilisés pour les manuscrits révèle que la collection est constituée de trois parties provenant de régions différentes (Allemagne du Sud-Ouest, Saxe, Allemagne du Nord ou Danemark). Avant d'entrer en Angleterre ils ont été rassemblés par un musicien vivant en Allemagne du Nord, vers 1700 apparemment. Parmi ces exemplaires uniques, une cantate issue de la période innovatrice 1683/84 de Johann Schelle est commentée plus en détails.

Traduction: Carole Minssart

## RIASSUNTI

## Arno Forchert: Heinrich Schütz e la Musica poetica

Hans Heinrich Eggebrecht, nel suo libro già pubblicato nel 1959, *Heinrich Schütz – Musicus poeticus* ha messo in evidenza la radicazione della composizione di Schütz, la Musica poetica, nella tradizione tedesco-protestante, nella quale l'insegnamento contrappuntistico tradizionale era legato a quello delle figure musicale-retoriche. Nel saggio presente viene dimostrato, 1° che la denominazione sommaria dei trattati che stanno nella tradizione d'insegnamento protestante, come Musica poetica, è problematica, 2° che il congiungimento di massima dell'insegnamento di contrappunto con quello delle figure non è assolutamente caratteristico, né per la tradizione dell'insegnamento protestantess-tedesco né per i trattati di Musica poetica, 3° che Heinrich Schütz non si è riferito, durante tutta la sua vita, nel suo operare, alla tradizione d'insegnamento tedesca, ma a quella italiana insegnatagli dal suo maestro Giovanni Gabrieli. Invece di spiegare l'uso testuale di Schütz tramite l'impiego di figure musicale-retoriche, sarebbe più a portata di mano indagare sul loro collegamento con la teoria musicale italiana, in special modo con il concetto di imitazione di Zarlino. Nella musica sacra di Schütz il concetto di imitazione dovette però mutare, siccome non si trattava solo di concretizzare musicalmente singole parole ma anche di lasciar che il significato più profondo di queste trovasse una forma nella musica.

## Walter Salmen: La danza nel pensare e nell'operare di Heinrich Schütz

Più di una volta Heinrich Schütz ha reso omaggio con dei versi alla dea della danza Tersicore. Inoltre, come maestro di cappella della corte era responsabile delle danze o dei balletti cantati per le feste di corte. Si adoperava per portare alla corte di Dresda le nuovissime musiche da danza dall'Italia e ingaggiare musicisti idonei. Il saggio menziona, nell'ambito del possibile, le occasioni per le quali Schütz ha probabilmente preparato dei pezzi di danza.

## Konrad Küster: Il testo madrigale come libertà compositiva: dei madrigali italiani di Schütz e del loro dintorno

Nei madrigali degli allievi di Gabrieli si può misurare la lunghezza di una parte musicale confrontando diverse particelle di una sola poesia tra di loro. Una tale parte trae un fine ben preciso dal susseguirsi originale delle particelle del testo: il seguente membro del testo deve essere raggiunto di volta in volta in ogni voce. Il conseguimento del fine si lascia ritardare: tramite una lunga pausa in una voce, con la struttura polifonica della frase o con l'aiuto dell'armonia. Con quelle combinazioni testuali non viene però solo interpretato il concetto della poesia, tramite la musica possono essere continuati giochi di parole oppure, momentaneamente, possono essere formate nuove strutture testuali sorprendentemente corrette dal punto di vista poetico. La tecnica si nota pure nei madrigali su basso generale degli anni attorno al 1620; evidentemente si esprime un ramo compositivo della tradizione rimasto finora inosservato tra il Rinascimento e il primo Barocco.

Petra Weber-Bockholdt: La lingua latina nell'opera di Heinrich Schütz

Nella musica Schütz ha trattato la lingua latina in due modi diversi: 1° nella tradizionale frase di mottetto che di volta in volta richiama alla mente un testo conosciuto, 2° nel declamare drammatico moderno che ogni volta, pronunciando spontaneamente il testo, lo produce in certo qual modo come nuovo. In quest'ultima forma i mezzi retorici di strutturazione hanno una grande importanza. Le opere di questo gruppo sono segnate dal sentimento di lingua romanzo (italiano) e si distinguono chiaramente dalle composizioni in lingua tedesca di Schütz.

Michael Kube: Connessione basata su motivi e giudizio estetico: »Apparatus musico-organisticus« di Georg Muffat

Nella prefazione all'edizione del 1690, Georg Muffat, con grande coscienza di sé, colloca il suo *Apparatus musico-organisticus* in successione ai libri stampati delle toccate di Girolamo Frescobaldi e differenzia con ciò quest'opera da numerose opere contemporanee per organo, tramandate manoscritte e usate solo nella pratica. Nella tecnica compositiva delle toccate di Muffat è da rilevare soprattutto la grande forma che consta di più parti collegate tra di loro per mezzo di motivi. Nella *Toccata prima* conservata in una prima stesura nata circa nel 1685, la concezione della forma è stata solo il risultato di una rielaborazione. L'*Apparatus musico-organisticus* richiede una valutazione che parta meno da aspetti liturgici, ma piuttosto, primariamente, da aspetti estetici.

Peter Wollny: Una raccolta di musica vocale del XVII secolo nella Bodleian Library

Nella Bodleian Library, Oxford, si trova una raccolta finora poco notata con principalmente musica vocale tedesca del XVII secolo che proviene dalla proprietà del botanico e musicista dilettante inglese James Sherard (1666-1738). Tra le complessivamente circa 50 opere rese accessibili nell'appendice del componimento, si trovano composizioni, tra altre di S. Capricornus, J. Ph. Krieger, S. Knüpfer, J. Schelle e J. Kuhnau; inoltre alcuni pezzi documentano l'operare di musicisti conosciuti finora solo per nome come G. Knüpfer, G. Keiser, come pure il cantore mariano di Lubeca, J. Pagendarm. Tante delle opere sono state tramandate in modo singolare. Da un'analisi dei tipi di carta usata per i manoscritti, risulta che la collezione è costituita da tre parti suddividibili in regioni (Germania sudoccidentale, Sassonia, Germania del nord o Danimarca), che, prima di arrivare in Inghilterra, evidentemente sono state raggruppate da un musicista che viveva nella Germania del nord. Sotto gli Unica vengono commentate più da vicino le cantate di Johann Schelle dell'annata innovativa del 1683/84.

Traduzione: Susi Tognina

## SAMMANFATTNINGAR

Arno Forchert: Heinrich Schütz och *Musica poetica*

I sin bok *Heinrich Schütz – Musicus poeticus*, som utkom 1959, betonade Hans Heinrich Eggebrecht Schütz förankring i den traditionella tysk-protestantiska kompositionsläran den s. k. »*Musica poetica*«. Här förknippades den traditionella kontrapunktläran med läran om de musikalisk-retoriska figurerna. I föreliggande uppsats framhävs tre aspekter. 1. Det är problematiskt att beteckna alla traktater som tillhör denna protestantiska tradition som »*Musica poetica*«. 2. En principiell förbindelse mellan kontrapunkt- och figurlära överhuden är inte karaktäristisk varken för *musica-poetica*-traktaterna eller för den protestantisk-tyska traditionen. 3. Under hela sitt liv åberopade Heinrich Schütz sig inte på den tyska utan på den italienska traditionen, som förmedlades honom av hans lärare Giovanni Gabrieli. I stället för att försöka förklara Schütz textbehandling med användning av musikalisk-retoriska figurer, skulle det ligga närmare till hands att efterforska dess förbindelse med den italienska musikteorin, i synnerhet med Zarlinos imitationskoncept. I Schütz andliga musik måste emellertid det italienska imitationskonceptet förvandlas, eftersom det här inte bara gällde att musikaliskt konkretisera enstaka ord, utan även att låta den djupare betydelsen i musiken ta gestalt.

Walter Salmen: Dansen in Heinrich Schütz tänkande och verksamhet

Heinrich Schütz har flera gånger i verser hyllat dansens gudinna Terpsichore. Han var för övrigt som kapellmästare ansvarig för hovfesternas danser eller sångballetter. Han försökte skaffa den nyaste dansmusiken från Italien till hovet i Dresden och värva lämpliga musiker. Bidraget räknar upp – såvitt möjligt – de tillfällen till vilka Schütz med all sannolikhet har ställt dansstycken till förfogande.

Konrad Küster: Madrigaltext som kompositorisk frihet: Om Schütz italienska madrigaler och deras kontext

I Gabrielilärjungarnas madrigaler kan längden i ett musikaliskt avsnitt bestämmas genom att i detta olika partiklar från en enda dikt konfronteras med varandra. Ett sådant avsnitt ha då utgående från textpartiklarnas ursprungliga följd ett klart mål: Den senare textlänken ska nås i alla stämmor. Målets uppnående kan fördröjas: genom att en stämma gör en lång paus, genom satsens polyfona gestaltning eller med hjälp av harmoniken. Med dessa textkombinationer tolkas inte bara diktens innebörd, utan även ordlekar kan föras vidare ur musiken eller poetisk förvånansvärt korrekta textstrukturer kan bildas på nytt. Man kan likaså finna denna teknik i generalbas madrigaler från tiden omkring 1620; tydligt yttrar sig i den en hittills obeaktad kompositorisk traditionsgrän mellan renässans och tidig barock.

Petra Weber-Bockholdt: Det latinska språket i Heinrich Schütz verk

Schütz har musikaliskt behandlat det latinska språket på två olika sätt: 1. I den traditionella motettiska satsen, som återger och samtidigt aktualiserar en bekant text, 2. i den moderna dramatiska deklamationen, som framställer en text på ett sätt som om den vore spontant talad. I den senare formen spelar de retoriska uttrycksmedlen en viktig roll. Verken i denna grupp är präglade av en romansk (italiensk) språkkänsla och skiljer sig tydligt från Schütz tyskspråkiga kompositioner.

Michael Kube: Motivisk förknippning och estetiskt omdöme: Georg Muffats »Apparatus musico-organisticus«

Med stor självmedvetenhet ställer Georg Muffat i förordet till utgåvan från 1690 sin *Apparatus musico-organisticus* i den tradition som utgår från Girolamo Frescobaldis tryckta toccataböcker. Han avgränsar därmed detta verk mot samtidens talrika orgelverk, som bara finns i handskrifter och endast tjänade praktiska behov. Anmärkningsvärt i Muffats kompositionsteknik är framför allt toccatornas stora form, som består av flera motiviskt med varandra förknippade delar. I *Toccata Prima*, som är bevarad i en tidig fattning från ca. 1685, är denna formkonception först resultatet av en omarbetning. Muffats *Apparatus musico-organisticus* kräver en värdering som snarare utgår från estetiska än från liturgiska aspekter.

Peter Wollny: En samling med vokalmusik från 1600-talet i Bodleian Library

I Bodleian Library, Oxford befinner sig en hittills föga uppmärksammasamling med huvudsakligen tysk vokalmusik från 1600-talet, vilken tidigare tillhörde den engelska botanikern och amatörmusikern James Sherard (1666-1738). Bland de sammanlagt ca. 50 verken, som redovisas i uppsatsens supplement, befinner sig kompositioner bl. a. av S. Capricornus, J. Ph. Krieger, S. Knüpfer, J. Schelle och J. Kuhnau; dessutom dokumenterar några stycken verk av hittills endast till namnet kända musiker såsom G. Knüpfer, G. Keiser samt J. Pagendarm, kantor i Mariakyrkan i Lübeck. Flera av verken är endast traderade i denna källa. En utvärdering av de i manuskripten använda papperssorterna visar, att samlingen består av tre regionalt tydligt skilda delar (Sydvästtyskland, Sachsen, Nordtyskland eller Danmark), som tydningen omkring 1700 samlades av en i Nordtyskland levande musiker, innan de kom till England. Bland de endast här bevarade verken kommenteras närmare en kantat ur Johann Schelles innovativa årgång från 1683/84.

Översättning: Aina Maria Krummacher