

Die musikalischen Ereignisse anlässlich der Erbhuldigung von Johann Georg II. (1657)¹

Ein Beitrag zur Rekonstruktion von Leipziger Festmusiken im 17. Jahrhundert

MICHAEL MAUL

In der Schützforschung hat zuletzt Wolfram Steude den Versuch unternommen, unbestimmt und peripher überlieferten Werken anhand von Hinweisen aus zeitgenössischen Sekundärdokumenten einen bestimmten Entstehungsanlass zuzuordnen². In chronikalischen Aufzeichnungen und Aktenmaterialien zum Ablauf des Leipziger Konvents 1631 fand er Indizien dafür, dass für diesen Anlass „mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit“ Schütz' Psalmkonzert *Herr, der du bist vormals genädig gewest* (SWV 461) entstanden sein dürfte; das Kapitel Schütz und Leipzig konnte so mit neuem musikalischen Material bereichert werden.

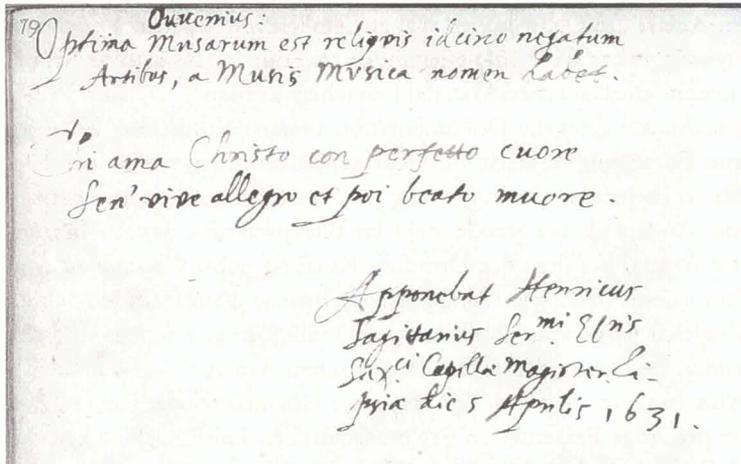
Der von Steude verfolgte Ansatz setzt die Dokumentation voraus. Notgedrungen bleibt eine solche ereignisbezogene Forschung zumeist nur repräsentativen Ereignissen der Kirchen- und Landesgeschichte vorbehalten, die aufwändig vorbereitet wurden und entsprechend gut dokumentiert sind. Anders als bei Steude steht im Blickpunkt meiner Ausführungen ein landesgeschichtlicher Anlass, bei dem der Dresdner Kurfürst nebst Gefolge zwar in der Messestadt weilte, an dem jedoch weder die Hofkapelle geschweige denn Heinrich Schütz nachweislich teilnahmen. Zugleich ist es aber – infolge des Dreißigjährigen Kriegs und der von 1642 bis 1650 andauernden Besetzung durch die schwedischen Armeen³ – das erste Ereignis nach dem Konvent von 1631, an dem sich der Dresdner Hofstaat wieder längere Zeit in Leipzig aufhielt, was eine prächtige Präsentation der musikalischen Leistungsfähigkeit der Messestadt zur Folge hatte⁴. Bevor jedoch auf die Ereignisse anlässlich der Erbhuldigung von Johann Georg II. 1657 in Leipzig eingegangen werden soll, will ich in einem kurzen Exkurs der Thematik dieses Symposiums, „Schütz und Leipzig“, vollkommen gerecht werden und eine kennenswerte Fußnote zu Schütz' Aufenthalt 1631 an der Pleiße liefern.

- 1 Vorliegender Aufsatz stellt die leicht überarbeitete Fassung eines Kapitels meiner 2001 an der Universität Leipzig eingereichten Magisterarbeit dar: *Musik und Musikpflege in Leipzig nach dem Dreißigjährigen Krieg (1645–1660)*; darin S. 97–119: „Wohlauf, wohlauf der Prinz kommt angezogen!“ – Die Erbhuldigung für Johann Georg den Anderen“.
- 2 Wolfram Steude, *Heinrich Schütz' Psalmkonzert „Herr, der du bist vormals genädig gewest“*, in: Christoph Wolff (Hrsg.), *Über Leben, Kunst und Kunstwerke. Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, Leipzig 1999, S. 35–45, wiederabgedruckt in W. Steude, *Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte*, hrsg. v. Matthias Herrmann, Altenburg 2001, S. 147–154.
- 3 Zur weltlichen Musikpflege während der schwedischen Besetzung vgl. Peter Wollny, *Eine anonyme Leipziger Hochzeitsmusik aus dem 17. Jahrhundert*, in: Wolff (wie Anm. 2), S. 46–60, außerdem Maul (wie Anm. 1), S. 70–91.
- 4 Die im Oktober 1650 nach dem Abzug der schwedischen Armeen aufwändig vorbereiteten und u. a. mit dem allegorischen Singspiel *Mars und Irene* (Musik wohl von Johann Rosenmüller, Text von Caspar Ziegler) auch musikalisch zelebrierten Feierlichkeiten zum Empfang des sächsischen Kurfürsten fanden ohne Johann Georg I. statt, der kurzfristig absagte. Vgl. Wollny (wie Anm. 3) und Maul (wie Anm. 1).

Exkurs: Ein unbekannter Stammbucheintrag von Heinrich Schütz aus der Zeit des Leipziger Konvents (1631)

Die auch nach dem verheerenden Brand im September 2004 außerordentlich interessanten Bestände der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu Weimar umfassen eine reiche, im 19. Jahrhundert aus süddeutschem Besitz erworbene Stammbuchsammlung, die weitgehend unaufgearbeitet ist⁵. Darin befindet sich ein Stammbuch des aus Grimma stammenden Studenten Christian Pehrisch⁶, das auf S. 79⁷ einen Eintrag von Heinrich Schütz enthält, datiert Leipzig, den 5. April 1631.

Abbildung 1:



- 5 Zur Sammlung siehe überblicksartig den Ausstellungskatalog *Stammbücher aus der Zentralbibliothek der Deutschen Klassik Weimar*, bearbeitet von Hans Henning, Burgk 1988 (Staatliches Museum Schloß Burgk, Pirckheimer-Kabinett, 27).
- 6 Klassik Stiftung Weimar/Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Stb. 455. Auf dem vorderen Einbanddeckel des Buches (im Oktav-Querformat) finden sich die Initialen „C P G“ und die Jahreszahl 1629. Laut eines Vermerkes im Einbanddeckel gehören die Initialen zu „Christianus Pehrisch. Grimä-Misnicus“. Der 1610 in Grimma geborene Christian Pehrisch (Sohn von Johann Pehrisch) schrieb sich 1630 an der Universität Leipzig ein (bereits 1620 als „Depositus“; vgl. Georg Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809*, Bd. 1, Leipzig 1909, S. 27). Zwei Jahre später immatrikulierte er sich in Helmstedt (Paul Zimmermann, *Album Academiae Helmstadiensis* 1, Hannover 1926, S. 326) und schließlich 1635 in Jena (hier verzeichnet als „Pehrisch“; siehe Georg Mentz und Reinhold Jauernig, *Die Matrikel der Universität Jena I: 1548–1652*, Jena 1944, S. 233). Hier wurde er 1638 zum Doktor der Rechte promoviert (Einladungsschrift zur Promotionsfeier in der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, Phil 2° 268/04 [68]). 1658 lässt sich Pehrisch als Angestellter des Domstiftes zu Merseburg nachweisen. Angesichts des Lebenslaufes erklärt sich, warum die Einträge in Pehrischs Stammbuch größtenteils von Universitätsprofessoren, Theologen und Ratsmitgliedern aus Leipzig (1630/31 und 1636–1638), Halle (1634–1635), Helmstedt (1634) und Jena (1634–1638) stammen.
- 7 Bei der Paginierung wurden nur die gefüllten Seiten berücksichtigt. Ein großer Teil des Stammbuches ist unbeschrieben.

Das von Schütz verwendete lateinische Epigramm aus der Feder des Waliser Dichters John Owen („Ouwenius“)

Optima Musarum est reliqvis idcirco negatum
Artibus, a Musis Mvsica nomen habet.⁸

ist als Stammbucheintrag keineswegs neu. Schütz verwendete es bekanntermaßen schon zweimal 1627 und erneut 1640⁹. Daher dürfte das nunmehr zum vierten Mal bei ihm belegte Distichon, wie schon Jörg-Ulrich Fechner vorsichtig vermutete, Schützens Gefälligkeitseintrag gewesen sein und tatsächlich seine Devise darstellen (zumindest in der Zeit um 1630)¹⁰. Dafür spricht auch, dass die Form des Eintrags, über das Epigramm hinaus, bemerkenswerte Parallelen zu Schütz' Beitrag für das Album von Georg Rüdell (1627) zeigt. Die Titelei ist nahezu identisch, und hier wie dort folgt eine Zuschrift in italienischer Sprache. Hier (für Pehrisch) notierte Schütz allerdings abweichend:

Chi ama Christo con perfetto cuore
Sen' vive allegro et poi beato muore.¹¹

Bei diesem Spruch handelt es sich um keine eigene Schöpfung, sondern um Verse eines unbekanntenen Verfassers, die Schütz aus dem Gedächtnis zitierte. Denn die Dichtung war schon von dem seit 1602 als Kapellmeister an San Marcuola in Venedig wirkenden Grammatio Metallo (1539/1540–nach 1615) als zweistimmiges Ricercar (in dessen *Ricerari a 2 voci per sonare et cantare*, Erstausgabe Venedig 1603) vertont worden, das vielfache Neuauflagen erlebte¹². Gut möglich, dass Schütz die bekannten „Lehrduette“¹³ während seiner Zeit in Venedig (1609–1612) studiert und verinnerlicht hatte, zumal sie im Jahr 1609 in einer erweiterten Neuauflage erschienen waren. Vielleicht – wenn Schütz den Spruch tatsächlich über Metallos Vertonung kennengelernt haben sollte – ist die Niederschrift im Stammbuch sogar ein Hinweis darauf, dass Schütz bei der Unterweisung der Dresdner Kapellknaben auch auf Metallos weit verbreitete „Schulübungen“¹⁴ zurückgriff und der Spruch ihm deshalb präsent war.

8 „Die beste der Musen ist die Musik. Deshalb hat sie ihren Namen, der den anderen Künsten verwehrt ist, von den Musen.“

9 Zu den Einträgen in die Stammbücher von Georg Rüdell (Dresden, 5. März 1627) und Andreas Möring (Hildesheim, 29. Januar 1640) vgl. Jörg-Ulrich Fechner, „Wie die Sonne unter den Planeten in der Mitte leuchtet, so die Musik unter den freien Künsten“. Zu Heinrich Schütz' Eintrag in das Stammbuch des Andreas Möring. Eine Miscelle (mit einem Nachtrag zum Stammbucheintrag für Georg Rüdell), in: SJB 6 (1984), S. 93–101; zu dem Eintrag in das Stammbuch von Conrad Ernst von Berlepsch (Thomasbrück, 7. September 1627) siehe Eberhard Möller, Zwei Stammbucheinträge von Heinrich Schütz, in: Ingeborg Stein (Red.), Beiträge zur musikalischen Quellenforschung, Protokoll-Band Nr. 3 der Kolloquien im Rahmen der Köstritzer Schütz-Tage 1993–1994, Bad Köstritz 1995, S. 10–18.

10 Fechner (wie Anm. 9), S. 100–101.

11 „Wer Christus von ganzem Herzen liebet, der wird fröhlich leben und dann glücklich sterben.“

12 RISM A/I/5 M 2445–2459. Neuauflage von Lapo Bramanti in: *Musica Rinascimentale in Italia* 12, Roma 1987.

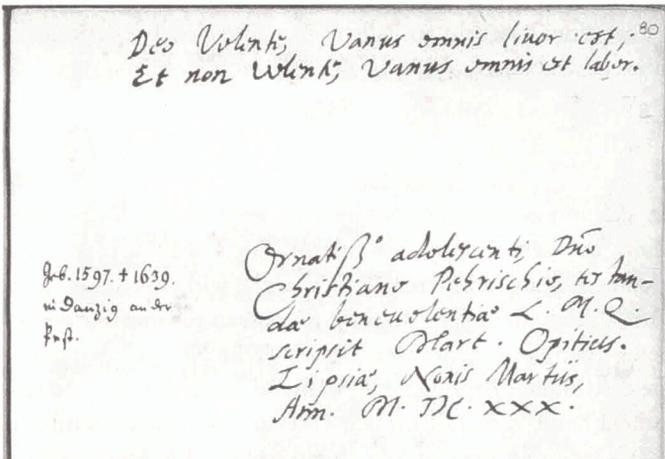
13 Vgl. Frank Heidlberger, Art. *Metallo*, *Grammatio*, in: MGG2, Personenteil 12 (2004), Sp. 84.

14 Vgl. Claudio Sartori, Art. *Metallo*, *Grammatio*, in: MGG 9 (1961), Sp. 224.

Die Hintergründe von Schütz' Anwesenheit in Leipzig sind bereits von Steude untersucht worden¹⁵. Mit dem Eintrag läßt sich aber die Dauer seines Aufenthalts während des Konvents präzisieren. Er verlängerte sich über den für den 2. April dokumentierten Abschlussgottesdienst hinaus um drei Tage auf annähernd zwei Monate¹⁶.

Neben dieser Marginalie ist der Kontext des Eintrags bemerkenswert. Denn auf dem folgenden Blatt des Stammbuchs (S. 80), also genau auf der gegenüberliegenden Seite, hat sich – ebenfalls in Leipzig – kein geringerer als Martin Opitz eingetragen (Abbildung 2)¹⁷, allerdings früher als Schütz, auf der Durchreise von Schlesien nach Paris am 9. März 1630¹⁸.

Abbildung 2:



Angesichts der Tatsache, dass das annähernd 200 Seiten umfassende Album zum Zeitpunkt des Eintrags von Schütz gerade einmal zu einem Sechstel gefüllt war, kann es keine Beliebigkeit gewesen sein, dass sich der Kapellmeister neben seinem ehemaligen *Dafne*-Librettisten verewigte, zumal er dafür billigend in Kauf nahm, eine verso-Seite füllen zu müssen. Es muss zwar offen bleiben, inwieweit Schütz mit seiner Entscheidung den sich heute ergebenden Eindruck einer tieferen Bedeutung, auch was die kontrovers geführte Debatte um die

15 Steude (wie Anm. 2).

16 Ebd. Schütz' Aufenthalt in Leipzig zeitigte noch einen zweiten Stammbucheintrag (Album von Jacob Heil, gest. 1633), niedergeschrieben am 29. März 1631 (vgl. Harald Schieckel, *Musikerhandschriften des 16.–18. Jahrhunderts in einer neuerworbenen Stammbuchsammlung des Niedersächsischen Staatsarchivs in Oldenburg*, in: *Genealogie* 32 [1983], Bd. 16, H. 7, S. 593–649, und ders., *Dichterhandschriften in der Stammbuchsammlung des Niedersächsischen Staatsarchivs Oldenburg. Mit Nachträgen zu den Musikerhandschriften*, in: *Genealogie* 35 [1986], S. 119). Schütz notierte hier neben Psalm 104,33 (in Latein) ein italienisches Zitat: „Il mondo è fatto per i savii et i pazzi lo godono“, das er bereits für das Stammbuch von Georg Rüdell (Fechner, wie Anm. 9, S. 100–101) verwendet hatte.

17 An prominenten Einträgern ist außerdem noch der Astronom und Mathematiker Johannes Kepler zu nennen (S. 55), der seinen Beitrag 1630 ebenfalls in Leipzig niederschrieb.

18 Zu Opitz' Reise nach Frankreich und seinem kurzen Leipzig-Aufenthalt siehe Marian Szyrocki, *Martin Opitz*, Berlin 1956 (= Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft 4), S. 93 ff. Bereits am 6. März 1630 hatte Opitz in Leipzig einen Brief an August Buchner verfasst.

historische Bedeutung und die Gattung von *Dafne* betrifft¹⁹, vermitteln wollte. Als Dokumente für das Zusammenwirken der beiden „Vatergestalten“ moderner deutscher Künste und Zeugnis einer anhaltenden Wertschätzung von Schütz gegenüber Opitz dienen die Einträge aber gewiss.

I. Musikalisches während der Landestrauer 1656/57

Nachdem Johann Georg I. am 8. Oktober 1656 gestorben war, wurde im Kurfürstentum Sachsen eine insgesamt ein Jahr andauernde Landestrauer angeordnet²⁰. Die Orgeln wurden verhängt, und die Aufführung von Figuralmusik in und außerhalb der Kirchen war hinfort nur äußerst eingeschränkt – nämlich „still“ – möglich²¹. Vor diesem Hintergrund ist es kein biographischer Widerspruch, dass Adam Krieger anlässlich seiner Bewerbung um das Thomaskantorat im Frühsommer 1657 von sich behaupten konnte, die Prinzessin Erdmuth Sophie in den Monaten zuvor in Dresden auf dem Clavichord unterrichtet zu haben, obwohl er unverändert sein Gehalt als Organist der Leipziger Nikolaikirche bezogen hatte²².

Auch ein weiterer scheinbarer Widerspruch lässt sich auflösen. So traten die beiden aussichtsreichen Kandidaten für die Nachfolge des gichtgeplagten Thomaskantors Tobias Michael, der Universitätsmusikdirektor Werner Fabricius und Adam Krieger, um den Jahreswechsel 1656/57 mit Veröffentlichungen von Werksammlungen hervor. Krieger publizierte im Januar 1657 seine nur fragmentarisch erhaltene Liedkollektion und widmete sie dem Leip-

19 Zum aktuellen Stand der Diskussion siehe Wolfram Steude, *Heinrich Schütz und die erste deutsche Oper*, in: Frank Heidlberger u. a. (Hrsg.), *Von Isaac bis Bach. Studien zur älteren deutschen Musikgeschichte. Festschrift Martin Just zum 60. Geburtstag*, Kassel u. a. 1991, S. 169–179, und Elisabeth Rothmund, „*Dafne*“ und kein Ende: Heinrich Schütz, Martin Opitz und die verfehlte erste deutsche Oper, in: SJB 20 (1998), S. 123–147.

20 Zunächst war sie nur bis Estomihi 1657 verhängt worden: siehe Universitätsarchiv Leipzig, Rep. II, XIV No. 1 (*Acta, die Landestrauer 1656 betreffend*), fol. 20^r (Schreiben des Leipziger Konsistoriums vom 23. Dezember 1656). Demnach sollte bis dahin das „musiciren in denen Kirchen, Häusern [...] bis auf unser ferner sonderbare Verordnung“ ausbleiben. – Zur Begräbniszeremonie am Dresdner Hof siehe Gina Spagnoli, „*Nunc dimittis*“: *The Royal Court Musicians in Dresden and the Funeral of Johann Georg I.*, in: SJB 10 (1988), S. 30–40.

21 Einem am 20. August 1657 an den Leipziger Rat ergangenen kurfürstlichen Reskript zufolge wurde Ende August das strikte Musizierverbot zugunsten einer mit Auflagen verbundenen Erlaubnis aufgegeben: „Johann Georg, Churfürst, Welcher gestalt Uns, die sämbtliche zur *Instrumental Music* bey Euch verordnete und zugethane, damit Sie ins künfftige auff Hochzeiten undt andern Ehrentagen, mit ein baar Violen oder Geigen aufwarten, undt der *Instrumental Music* sich in den Häusern gebrauchen möchten unterthänigst angelaget das befindet inliiegend. Wann wir dann der *Supplicanten* suchen, iedoch dergestalt daß darbey keine üppigkeit und tanzen fürgehe, gnedigst statt [...] geben [...]“ (SHStA, Loc. 2060/2: *Rescripte an das Consistorium Leipzig 1656–1667*, S. 106). Auf ein spezielles Ansuchen hin war es nun offenbar möglich, zu Hochzeiten oder anderen Ehrentagen, zumindest ab der Jahresmitte 1657, unter Mitwirkung von wenigen Instrumenten zu musizieren. Als Zeugnis einer solchen „stillen“ Musik liegt in der Ratsschulbibliothek Zwickau ein Leipziger Textdruck vor (Sign. 50.1.4. [35]): *Schuldige Bedienung/ welche Als Dem Hoch-Wolgebobrnen Herrn Hn. Johan Christoff von Scheiding/ Freyherrn auff Kegel/ Herrn zu Jackowal/ Packern und Waelckau/ u. Der gluckselige Tag/ darinnen Seines Namens Johan heiliges Andencken gefeyret wird/ wiederumb erfreulich erschiene/ leistet Bey einer stillen Nacht-Music Johannes Schroeder von Magdeburg*, Leipzig 1657.

22 Adam Krieger, *Arien*, hrsg. von Alfred Heuss, Leipzig 1905 (= DDT 19), Einleitung, S. VIII f. – Auch der Dresdner Vizekapellmeister Christoph Bernhard nutzte diese „musiklose“ Zeit, um eine ausgedehnte Studienreise nach Italien zu unternehmen; vgl. Werner Braun, Art. *Bernhard, Christoph*, in: MGG2, Personenteil 2 (1999), Sp. 1400.

ziger Rat²³. Etwa zeitgleich erschienen Fabricius' Streichersuiten *Deliciae harmonicae*²⁴, zugeeignet den beiden Ratsmitgliedern Friedrich Kühlewein, 1657 regierender Bürgermeister der Stadt, und dem Schütz-Schwiegersohn Christoph Pincker. Aus marktpolitischer Sicht sind diese Entscheidungen kaum nachvollziehbar, denn das veröffentlichte Repertoire war in Sachsen aktuell nicht aufführbar. Offensichtlich hatte sich aber der Gesundheitszustand des Thomaskantors Tobias Michael (er starb am 26. Juni 1657) schon zu Beginn der Landestrauer soweit verschlechtert, dass eine Vakanz absehbar wurde²⁵. Und so dürften vor allem taktische Erwägungen im Hinblick auf die anstehende Kantoratswahl und die Gunst der Ratsmitglieder maßgeblich für diese ungünstigen Veröffentlichungszeitpunkte gewesen sein.

Wie aus einer Bemerkung in der handschriftlichen Chronik des Universitätsensors Sebastian Dreuer hervorgeht, wurde erst vom 11. Oktober 1657 an in den Leipziger Hauptkirchen wieder regulär figural musiziert und auf den Orgeln gespielt²⁶. Zwei Wochen zuvor war schon die Erbhuldigung von Johann Georg II. mit prächtigen Musikaufführungen begangen worden, worüber Arnold Schering bereits aufschlussreiche Details mitteilte. Da seine Ausführungen in der *Musikgeschichte der Stadt Leipzig* aber – entsprechend der generellen Handhabung in diesem Band – mit keinerlei Quellenangaben versehen wurden²⁷, lässt sich nicht unterscheiden, wo er quellengestützt argumentiert und wo er frei interpretiert. Besonders rätselhaft erscheint dabei Scherings im Zusammenhang mit der Neubesetzung des Thomaskantorats geäußerte Bemerkung über Adam Kriegers musikalischen Anteil an dem Ereignis, der nach sei-

- 23 Dies geht aus einem bislang unbeachteten Eintrag in der Leipziger Ratsrechnung hervor (Stadtarchiv Leipzig, Jahresrechnung 1656/57, fol. 291): „11 [fl.] 9 [gr.] Adam Krieger Organisten zu St. Niclas alhier pro dedicatione seiner Arien Oder Musicalischen Sachen, den 20. Januarii Anno. 1657.“ Kriegers *ARIEN/ Von Einer/ Zwey und Drey Vocal=Stimmen/ benebenst ihren Ritornellen auff zwey Violinen und einem Violon/ samt dem Basso Continuo zu singen und spielen* (RISM A/1/5 K 2436) dürften demnach zwischen dem 1. und 20. Januar 1657 erschienen sein, da die beiden in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz erhaltenen Stimmbücher (Violone und II. & III. Voce) das Erscheinungsjahr 1657 vermerken.
- 24 Die einzelnen Stimmhefte des Druckes tragen verschiedene Erscheinungsjahre: Tenor und Bassus 1656, Cantus I/II sowie Altus 1657 (Angaben nach dem Exemplar der UB Freiburg, RISM A/1/3 F 30). Fabricius hat seine Vorbemerkungen mit „Leipzig, den letzten *Decembris Anno 1656*“ datiert.
- 25 Zu Michaels „über 30. Jahr“ andauernden Gichtbeschwerden siehe den Lebenslauf in der von Martin Geier gehaltenen Leichenpredigt (*Köstliches Aqua vitae Oder Lebens-Wassers [...] 1657*), abgedruckt bei Philipp Spitta, *Leichensermone auf Musiker des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, in: *MfM* 3 (1871), S. 30–41, speziell S. 33–34, sowie Michael Maul, *Scheidt-Dokumente aus der Lutherstadt Eisleben*, in: Konstanze Musketa u. a. (Hrsg.), *Samuel Scheidt (1587–1654). Werk und Wirkung. Bericht über die Internationale wissenschaftliche Konferenz in Halle*, Halle 2006 (= Schriften des Händel-Hauses in Halle 20), S. 201.
- 26 *Sebastiani Dreueri Senatoris Lipsiensis/ Annales Lipsienses 1643–1667*, Ms. in der UB Leipzig (ehemals Leipziger Stadtbibliothek, Nachlass Johann Jacob Vogel), Rep. IV. 64a, fol. 40^v: „es seindt auch der Trauerhabit in den Kirchen abgenommen undt den 11 Oktob. Sonbtages in der Kirchen die Orgeln wieder geschlagen undt *musiciret* worden.“ Zur Identifizierung von Dreuers Chronik als wichtigste zeitgenössische Quelle für die Dokumentation von Musikaufführungen nach dem Dreißigjährigen Krieg vgl. Maul (wie Anm. 1).
- 27 Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs von 1650 bis 1723*, Leipzig 1926. Schering hatte die Leipziger Musikgeschichtsschreibung (für die Zeit ab 1650) nach dem Tod von Rudolf Wustmann (1916) übernommen. Dabei griff er auf dessen hinterlassene Kollektaneen zurück. Auch wenn Schering behauptet, diese Materialien nur „nach abermaliger Prüfung der Urkunden“ herangezogen zu haben, dürfte das nahezu völlige Fehlen von Quellennachweisen und Scherings Entscheidung, „die Masse der Einzelheiten vor straffen Zusammenfassungen zurücktreten“ zu lassen (Vorwort, S. IX), ursächlich auf die Schwierigkeiten beim Umgang mit Wustmanns Exzerpten zurückzuführen sein.

ner erfolglosen Bewerbung um die Nachfolge Michaels anscheinend noch immer als Organist an St. Nikolai wirkte und dort erst am 15. März 1658 durch Werner Fabricius ersetzt wurde²⁸:

Er [Krieger] muß zur Zeit, da die Entscheidung [über die Kantoratsbesetzung am 17. Juli 1657] fiel, wieder in Leipzig gewesen sein und sich hier noch längere Zeit aufgehalten haben. Denn bei den Festlichkeiten, die bei der Erbhuldigung Johann Georgs II. im September des Jahres stattfanden, erfreut er den anwesenden Fürsten mit einer von den Studenten ausgeführten allegorischen Festmusik, was beweist, daß seine Beziehungen zur Leipziger Studentenschaft unerschüttert geblieben waren.

An anderer Stelle – im Kapitel über die akademischen Collegia musica – konkretisiert Schering seine Kenntnisse zu den musikalischen Ereignissen während der Erbhuldigung und speziell zur studentischen Festmusik²⁹:

Ähnlich [dem Singballett *Mars und Irene* von 1650³⁰], wenn auch minder großartig, verlief eine Studentenmusik bei Gelegenheit der Erbhuldigung Johann Georgs II. am 29. September 1657. In der Burgstraße hatte man eine Ehrenpforte in Gestalt eines Berges errichtet, auf dessen Gipfel Apollo mit der Harfe thronte, ihm zur Seite die Musen mit Instrumenten, alles aus Ton gebrannt. Auf beiden Seiten befanden sich Kammern für das Orchester der Studiosi, die, als der Kurfürst durchritt, aufs künstlichste und lieblichste musizierten. Gedicht und Musik, die aus Chören und Arien Apolls und der Musen bestand, hatten diesmal Adam Krieger zum Verfasser. Außer den Ritornellen kamen zwei Sinfonien vor, die eine mit Violen, die andere pleno choro instrumentali. Der Text fing an: „Wohl auf, wohl auf, der Prinz kömmt angezogen.“ Bei dem am 1. Oktober im Rathause stattfindenden Konvivialmahl wurden die Studiosi, die beim Einzuge im Musenberg musiziert hatten, auf Begehren des Kurfürsten in die Ratsstube gelassen und an einen Tisch zu dessen Rechten gestellt, wo sie das Stück vom Parnaß wiederholten und dann mit andern Kompositionen – Suiten vielleicht von Rosenmüller, Fabricius oder Horn, Liedern von Krieger – bis in die Nacht hinein fortfuhren.

Woher aber bezog Schering seine genauen Kenntnisse über den Aufbau von jener Ehrenpforten-Musik, ihrem Bühnenbild und ihrem Komponisten? Lagen ihm womöglich gar Noten vor? Obwohl dieses Werk auch in späteren Krieger-Publikationen besprochen wurde, bezogen sich die entsprechenden Autoren, speziell Helmuth Osthoff, stets auf Schering, der zu der „verschollenen“ „Festkantate größeren Stiles“ eine „Notiz“ gefunden habe, „welche sehr genaue Angaben über das Werk und die näheren Umstände der ganzen Veranstaltung enthält“³¹. Der Versuch, Scherings Quellen zu verifizieren, wurde freilich nicht unternommen, weshalb sich die folgende Auseinandersetzung mit der Erbhuldigung zunächst auf die Ehrenpforten-Musik konzentrieren wird.

28 Schering (wie Anm. 27), S. 134. Vgl. auch die wiederum ohne Quellenangaben erschienenen und nahezu gleichlautenden Bemerkungen im Vorwort zu Scherings Ausgabe *Sebastian Knüpfer, Johann Schelle, Johann Kubnau. Ausgewählte Kirchenkantaten*, Leipzig 1918 (= DDT 58/59), S. X. – Wann Krieger endgültig Leipzig verlassen hat und als Organist am Dresdner Hof angestellt wurde, bleibt nach gegenwärtiger Quellenlage unklar. Organistengehalt bezog er an St. Nikolai bis zum Ende des 1. Quartals 1658. Einen Anhaltspunkt für den Beginn seiner – freilich offiziellen – Anstellung in Dresden liefert lediglich der Vermerk in einer weiteren zeitgenössischen Leipziger Chronik: „29. Maj [1658] war Sonbt vor Pffingsten ist bost komm von Dreß. daß Adam Kriger sei Einstelt worden zu Dresden“ (*Andreas Höbels, Bürgers u. E.E. Rath's Burgkellerschreibers, ANNALES LIPSIENSIS*; Ms. in der UB Leipzig, Rep. VI. 4. 25., Vol. V [1657–1661 und 1663], fol. 126^v). – Da Fabricius jedoch schon im März zu Kriegers Nachfolger gewählt wurde, dürfte dieser schon in den Monaten zuvor nicht mehr in Leipzig gewesen sein.

29 Ebenda, S. 346.

30 Siehe Anm. 4.

31 Helmuth Osthoff, *Adam Krieger (1634–1666). Neue Beiträge zur Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert*, Faks.-Nachdr. der Erstausgabe 1929, Wiesbaden 1970, S. 14–15; Werner Braun, Art. *Krieger, Adam*, in: MGG2, Personenteil 10 (2003), Sp. 725.

II. Die Musik in der Leipziger Ehrenpforte

Nahezu alle Angaben Scherings finden sich in Johann Jacob Vogels Leipziger *Geschichts-Buch* wieder. Dort heißt es ausführlich über den festlichen Empfang des kurfürstlichen Paares am 29. September und die dabei erklangene Ehrenpforten-Musik³²:

Nach Mittag umb 4 Uhr kamen höchstermeldete Churfürstliche Durchlauchtigkeit sampt dero Churfürstl. Frau Gemahlin Fr. Magdalen Sibyllen [...] zum Grimmischen Thor ein in die Vestung Pleissenburg mit einer wohl-mundirten Reuterey von 120 Pferden/ welche der Obriste Neitzsch commandirte/ Ihre Churfürstliche Durchlauchtigkeit ritten auf einem Rappen/ vorher giengen die Heyducken schwartz bekleidet. Von Grimmischen Thore an/ biß an die Burgstrassen stunde auff beyden Seiten die Bürgerschaft in ihrem Gewehr mit 4 Fahnen/ die Officirer mit gelben Feldzeichen oder Charpen umb den Leib/ und mit schwartz= und gelben Federbüschchen auff den Hüten/ dergleichen auch ihre Leib=Schützen hatten/ die Bürger aber mit gelben Strümpffen/ gleichfarbigten Bändern/ Patron= Taschen und Hutschnüren. In der Burgstrassen stunden auff beyden Seiten anfangs die damahls also genannten Penale/ oder jungen Studenten/ so noch kein völliges Jahr auff der Universität gewesen/ hernach die Studenten biß an den *Parnassum* oder Ehren=Pforte/ so Sie vor dem Schlosse zwischen Hr. D. Francisci Romani/ P.P. Hause und dem Land=Hoffe in der Burgstrasse künstlich aufführen lassen. Diese Ehren=Pforte war 8 Ellen hoch/ 12 Ellen breit/ 16 Ellen lang und bedeckte mit seiner Breite die Gasse/ hatte die Gestalt eines Berges/ dieser hatte hohe Spitzen/ deren iede fast 12 Ellen hoch war/ das Sparrwerk war auswendig mit 1500 Ellen gewichster= Leinwand überzogen/ schwartzlicht gemahlet/ und mit Mooß/ Tannenbüschen und Blumenwerk besteeckt und gezieret. Zwischen beyden Spitzen saß der *Apollo* mit einer Harppfen und auff beyden Seiten die 9 Musen mit ihren Instrumenten/ alle von Thon gebrandt/ und theils vergüldet theils gemahlet. Dieser Berg hatte eine Durchfahrt 7 Ellen breit/ auff beyden Seiten der Durchfarth waren Kammern/ darinnen die *Studiosi*/ als Ihre Churfürstl. Durchl. durchritten/ auff's künst= und lieblichste musicireten/ so daß die Churf. Fr. Gemahlin mit ihrer Carrette sich daselbst in etwas auffhielt/ und mit gnädigsten Wohlgefallen zuhörte. Vorn an der Durchfarth stunden auff der rechten Seite die Gerechtigkeit/ auf der linken die Stärke/ in Manns=Grösse schön geziehet und bekleidet. In der Höhe zwischen denen Spitzen hieng ein grüner Rauten=Krantz/ und darunter ein Täffelein/ darauff diese Wort mit güldenen Buchstaben stunden. *Dedicit ingressis* [...] Über der Pforte stunden diese Wort übergüldet *Potentissimo Principum JOHANNI GEORGIO II. Elect. [...]* *Quum felicissimis auspiciis urbem ingrederetur/ dicarunt, consecrarunt, devota pietati Serenitatisq; ejus Apollinis & Musarum Filiti in Academia Lipsiensi A. E. C. M. DC. LVII. m. Sept. d. 29.* Auff den Hintertheil des *Parnassi* stand das Churfürstliche Sächsische Wappen gemahlet/ und an der Durchfarth die Mässigkeit und Klugheit. Zwischen diesem *Parnasso* und dem Stacket vor dem Schlosse *praesentirte* sich der gantze Rath auff beyden Seiten/ auff der Seite bey dem Landhoffe hielte die Cavallerie.

Offen bleibt nach Vogels bildhaftem Bericht allerdings, worauf Scherings Kenntnisse über den Ablauf der Musik und deren Verfasser beruhten. Den Fragen muss also weiter nachgegangen werden.

Erbhuldigungen gehörten zu den repräsentativsten Anlässen überhaupt. Schließlich mussten zu diesem Ereignis sowohl sämtliche Leipziger Ratspersonen als auch die adligen und politischen Würdenträger der Leipzig umgebenden Ämter und Rittergüter zugegen sein, um ihre Huldigung – also die Anerkennung des neuen Landesherrn – mit einem Eid zu leisten. Höhepunkt der Ereignisse war die symbolische Überreichung der Stadtschlüssel an den Kurfürsten. Die Planung der Erbhuldigung oblag sowohl dem Stadtrat als auch der Universität und

32 Johann Jacob Vogel, *Geschichts-Buch Oder ANNALES, Das ist: Jahr- und Tage-Bücher Der Weltberühmten Königl. und Churfürstlichen Sächsischen Kauff- und Handels-Stadt Leipzig* [...], Leipzig 1714, S. 683–684. Der Bericht geht auf die in Vogels Besitz befindliche Chronik Sebastian Dreuers zurück (Anm. 26; dort fol. 35^v-37^v); eine weitere, in den städtischen Archivalien überlieferte „Beschreibung Waß bey der Erbhuldigung, so dem Durchlauchtigsten Churfürsten zu Sachsen [...] am 30. *Septembris* Ao. 1657 in Leipzig geschehen, vorgegangen“ (Stadtarchiv Leipzig, Tit. XLVII-1a, *Acta Die Erbhuldigung betr. de anno 1586-1694* Vol. I, fol. 42^r-56^v) scheint ebenfalls von Dreuers Bericht abhängig zu sein und enthält nur unwesentliche Abweichungen.

von Dresdner Seite dem Oberhofmarschallamt. An allen betreffenden Stellen haben sich Dokumente erhalten, die es erlauben, den Ablauf der Feierlichkeiten zu präzisieren. Von besonderem Wert ist dabei eine umfangreiche Akte aus dem Oberhofmarschallamt, die über sämtliche Reisen des Kurfürsten, die im Zusammenhang mit der Huldigung standen, ausführlich informiert³³. Einem hier enthaltenen Reisezettel ist zu entnehmen, dass Johann Georg II. nach der ersten Erbhuldigung am 6. Juli in Dresden insgesamt sechs weitere Städte besucht hat. Zunächst waren dies im Juli die näher gelegenen Orte Freiberg, Bischofswerda und Bautzen. Am 21. September trat er eine zweite Reise nach Wittenberg, Torgau und Leipzig an³⁴.

Zu den Leipziger Ereignissen übermittelt die Dresdner Akte eine Korrespondenz zwischen Universität und Hofmarschallamt, die Einblicke in verschiedene Einzelheiten der Planung gewährt. So lässt sich an den Frage- und Antworttabellen des Vorgangs die anfängliche Diskussion über die Praktikabilität einer Musikaufführung in der aufgerichteten Ehrenpforte ablesen. Sie entzündete sich an den ungünstigen akustischen Bedingungen und an der Frage, ob während des Erbhuldigungsgottesdienstes die Aufführung von Figuralmusik schicklich sei. Dabei wünschte der Kurfürst ausdrücklich, dass die Predigt von Oberhofprediger Jacob Weller in der Thomaskirche gehalten werde. Gegen Figuralmusik hatte er – trotz noch herrschender Landestrauer – nichts einzuwenden.

Anfragen des Universitätsrektors (vom 26. und 28. September 1657)

Ob S. Churfl. Durchl. geschehen laßen könnte, daß in der Kirchen allhier zu St. Niclas bey der Erbhuldigungs Predigt die Orgel geschlagen, wie auch vocaliter und instrumentaliter musiciret werden möchte.

Ob bey dem Churfl. Einzuge durch den Parnassum das Spiel so wohl von denen Bürgern auf dem Kirchhofe, als von der Guarnisson auf der Festung könne eingestellt werden, iedoch nur biß S. Churfl. Durchl. hindurch passiert, weilen sonst die Music nicht vernommen werden kann.

Weil nicht zuvermuthen, daß S. Churfl. Durchl. bey dem Parnasso halten und die Music anhören möchten, ob deroselben in Unterthänigkeit anzumuthen, daß Sie dieselbe bey der Nacht vor Dero Gemach gnädigst anhören möchten.

Ob bey der Tafel, wenn S. Churfl. Durchl. auf dem Rahthause Mahlzeit halten, die Music zubestallen³⁵

Antworten des Hofmarschallamtes

S. Churfl. Durchl. werden die Predigt in der St. Thomas Kirchen halten, und den Gottesdienst durch Dero OberhofPrediger bestallen laßen.

Ist dem Hl. GeneralWachtmeister Arnimb also anbefohlen.

Wofern die Studierenden die Music bey dem Panquet auf dem Rahthauße zu praesentiren sich anerbieten möchten, würden S. Churfl. Durchl. es in Gnaden vermerken.

Würde sich noch zur Zeit nicht schikken und soll gantz nachbleiben.³⁶

Ein weiteres aufschlussreiches Detail der Planungen wird in einem Brief des Leipziger Bürgermeisters Friedrich Kühlewein an den Kurfürsten vom 23. September 1657 überliefert.

33 SHStA, Oberhofmarschallamt, D Nr. 3 (*Erbhuldigung des Cburfürstens zu Sachsen Herrn Johann Georg des andern und Reise nacher Düben auf das Jagd=Lager 1657*).

34 Ebd., fol. 6.

35 Anfrage von Stadtkommandant Arnim am 15. September.

36 Erbhuldigung (wie Anm. 33), fol. 173 ff.

Dort berichtet Kühlewein, innerhalb der Studentenschaft sei ein Streit darüber ausgebrochen, welche Inschrift die Ehrenpforte tragen soll³⁷:

Die *studiosi* allhier seindt der *inscription* halber, so der EhrenPforte angefügt werden soll, biß dato unter einander sehr streitig, in dem etliche *praecise* darauff bestehen, daß Ihrer Churfürstl. Durchl. Herren Brüder zugleich darinnen gedacht werden soll, andere aber solches keines weges zugeben wollen, dahero dann auch der einige, welchen die *direction* dieses Werkes auffgetragen worden, sich hiervon gänzlich abgesondert, waß nun endlich vor ein Schluß hierinnen erfolgen wirdt, kann ich nicht berichten. [...]

P.S. [...] Gleich izo als ich mein Schreiben geschlossen, habe ich von etlichen *studiosis* beyderley *inscriptiones* erhalten welche gar höflich bitten, mein Hochgeehrter Herr wolle doch mit einem Bothen auff Ihre Kosten [...] berichten, waß bey einer oder der andern zuerinnern nöthig, weill wegen des Kupferstechers *periculum in mora*.

Fraglich war demnach, ob auch den drei Brüdern des Kurfürsten – also August, Moritz und Christian, die nach dem Testament Johann Georgs I. und dem „freundbrüderlichen Hauptvergleich“ nun die Sekundogenituren Merseburg, Weißenfels und Zeitz begründeten – gehuldigt werden müsse³⁸. Aufhorchen lässt Kühleweins Postscriptum, denn der Bürgermeister begründete die gebotene Eile bei der Entscheidung über die Inschrift mit dem Kupferstecher. Bedeutet dies, dass die Gestalt der Ehrenpforte, also das Bühnenbild für die Huldigungsmusik, in einem Druck festgehalten werden sollte?

Ein Textdruck auf die Leipziger Erbhuldigung, überreicht „Von denen sämptlichen daselbst studierenden“, liefert hier Klarheit³⁹. Er enthält jene Dichtung mit dem Beginn „Wohl auff! wohl auff! der Printz kömt angezogen!“⁴⁰, auf die sich Scherings Ausführungen beziehen⁴⁰. Auch die bei ihm wiedergegebenen Merkmale des Stückes – Ritornelle und eine „Symphonia mit Violen“ – werden im Textdruck explizit erwähnt, und man muss davon ausgehen, dass Schering ein Exemplar dieses Druckes vorlag. Die größte Überraschung liefert indes ein in manchen Exemplaren vorgeheftetes großformatiges Einzelblatt, das offensichtlich separat gedruckt wurde⁴¹. Darauf befindet sich jener Kupferstich, auf den Bürgermeister Kühlewein in seinem Brief anspielte und der die in der Burgstraße aufgebaute Ehrenpforte zeigt (Abbildung 3).

37 SHStA, Loc. 8723/4 (*Acta, die Erbhuldigung 1657 betreffend*), fol. 340 f.

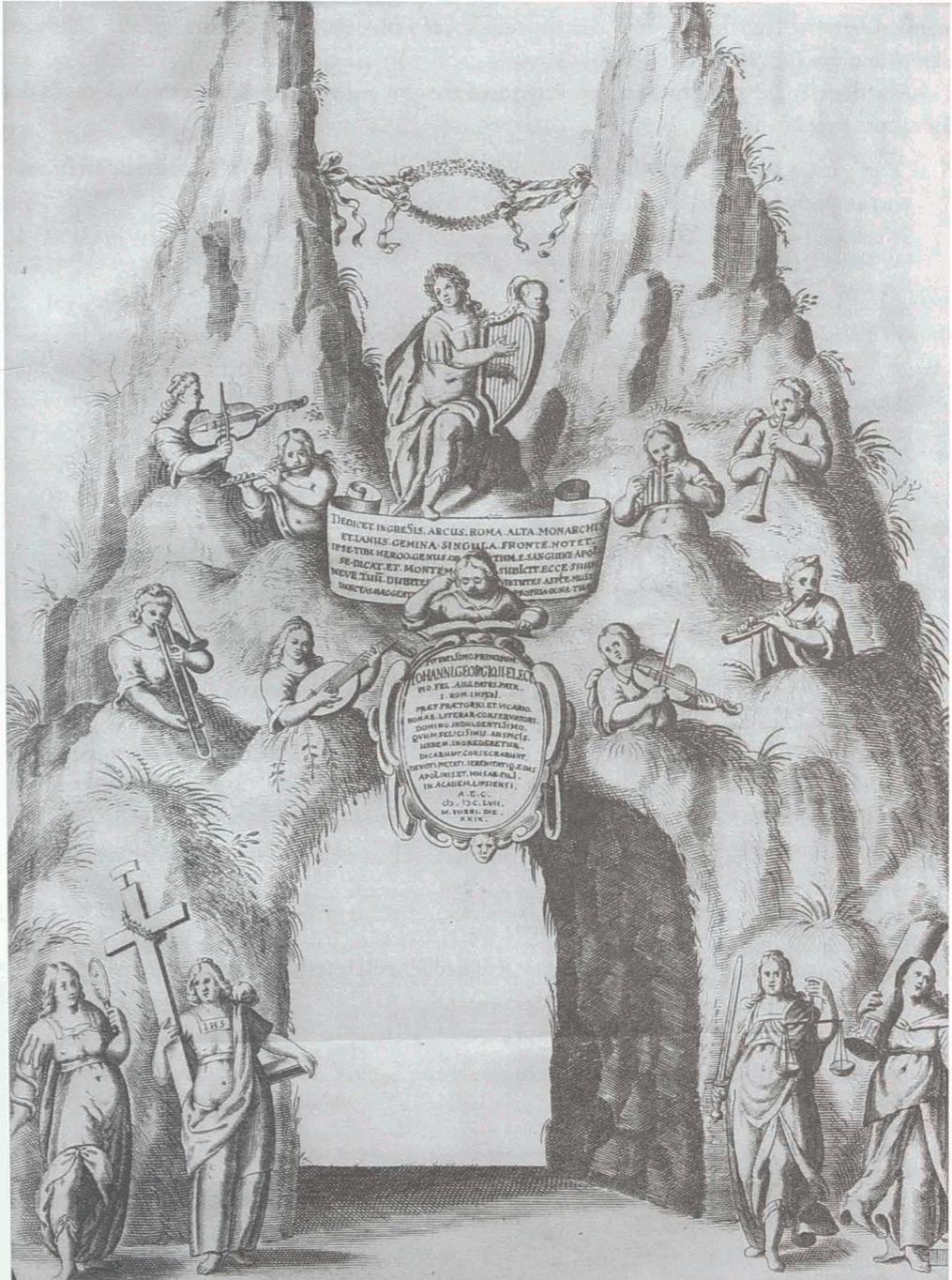
38 Entsprechend dem Bericht Vogels (siehe weiter oben) hat man sich schließlich auf die alleinige Huldigung des neuen Kurfürsten geeinigt.

39 *Unterthänigste Ehren=Port, Dem Durchleuchtigstem, Hochgebohrnen Fürsten und Herrn, Hn. Johann=Georgen dem Andern, Hertzogen zu Sachsen [...] Bey Ihrer Churf. Durchl. zur Huldigung glücklichen Einkunfft in Leipzig, auffgerichtet Von denen sämptlichen daselbst studierenden, M. DC. LVJJ. XXXIX. Septembr.* Leipzig, Gedruckt bey Quirin Bauchen. Exemplare in SLUB, Hist. Sax. C. 158, 12. m, Hist. Sax. C. 124. m (9) und 1.B. 8339 (24); SHStA, Loc. 757 und Oberhofmarschallamt D Nr. 3; Ratsschulbibliothek Zwickau, 22.10.2. (7); Universitäts- und Landesbibliothek Halle, Pon Vc 4897; Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, 2° XXXIX: 32 (22).

40 Ebd., S. 7 ff. Am Beginn des Druckes steht eine umfangreiche und in Versen verfasste Huldigungsrede, die offensichtlich nicht für eine musikalische Aufführung vorgesehen war („Seit unser Pleissenstrand dem kalten Volck von Norden Durch mißgerathne Schlacht zum Sichermahle worden [...]“).

41 Vorhanden in den Exemplaren SLUB, Hist. Sax. C. 124. m (8) und 1.B. 8339 (24), SHStA, Oberhofmarschallamt D Nr. 3, Ratsschulbibliothek Zwickau, 22.10.2. ([vor] 7); Universitäts- und Landesbibliothek Halle, Pon Vc 4897; Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, 2° XXXIX: 32 ([vor] 22).

Abbildung 3: Die Leipziger Ehrenpforte. Abbildung nach dem Exemplar in der SLUB, Hist. Sax. C. 124. m (8)



Mit dem Stich gewinnen die zeitgenössischen Beschreibungen weiter an Konturen. Deutlich sind Apollo und die neun Musen zu erkennen. Auch die Kammern, in denen die Musiker saßen, lassen sich erahnen. Neben der Podiumsabbildung im Textdruck des Singspiels *Mars und Irene* aus dem Jahr 1650⁴² ist dies die zweite Leipziger Festmusik, die sich mit einem Bühnenbild veranschaulichen lässt – ein Umstand, der für viele weitere Jahre lokaler Musikgeschichte ohne Beispiel ist.

Aus dem Textdruck ergeben sich außerdem weitere Hinweise auf die formale Gestalt der Ehrenforten-Musik:

1. „Der gantze Parnaß.“ (16 Zeilen, unterschiedliche Reimschemata, verschiedene Versmaße und abwechslungsreiche Verfüße):

„Wohl auff! wohl auff! der Printz kömt angezogen!
 Der Hertzog ist schon hier!
 Der kluge Fürst dem keiner nicht zugleichen
 Betritt nun unsere Revier.
 O Himmel stimme mit uns ein!
 Ihr Winde
 Weht gelinde!
 Damit wir nicht verhindert seyn.
 Nun werden wir die Gnaden Hand erreichen;
 Zeug ein du tapffrer Held!
 Es frewt sich alle Welt!“
 Weil unser Helicon erschallet
 Und gantz hinauff biß an die Wolcken waltet.
 O grosser Churfürst bist du da?
 Ja! ja! ja! ja!
 Zeug ein! Zeug ein! und bleib uns doch gewogen.

2. „Symphonia mit Violen“
3. Apollo, Clio und der ganze Parnaß tragen jeweils einen Paarreim vor (zweite Zeile jeweils identisch; Versmaß immer 8/12):

Apollo: „So kömmt du nun O teurer Fürst
 Nach dessen Ankunfft uns so sehnlich hat gedürst.“
 Clio: „Er kömmt! Er kömmt der liebe Fürst! [...]“
 Der Gantze Parnaß: „So komm! so komm du werther Fürst! [...]“

4. [Aria:] Jeweils drei Musen singen insgesamt drei achtzeilige Strophen; dazwischen und abschließend erklingt ein „Ritornello“.
5. Apollo (vierzeilige Strophe im Paarreim)
6. „Der gantze Parnaß.“ (zehn Zeilen, unterschiedliche Reimschemata und Versmaße)

„Glück zu! Glück zu! dem gantzen Stamme Sachsen!
 Wir werden alle Morgen
 Für eure Wohlfart Sorgen/
 Damit Er möge ferner wachsen.
 Die Wolcken trieffen schon
 Von lauter Tau/ und Gnaden=Regen/
 Der gantze Helikon
 Schreyt überall noch Glück und Segen.
 Wo lauter gute Wünsche seyn/
 Da schläget leicht kein Wetter ein.“

42 Siehe Anm. 4.

7. „Symphonia pleno Choro instrumentali“
8. [Aria:] Alle neun Musen singen nacheinander eine Strophe (jeweils sechs Zeilen, Reimschema aabccb, Versmaß 8-8-7-8-7; dazwischen und abschließend erklingt ein „Ritornello“).
9. Apollo singt eine vierzeilige Strophe (Kreuzreim; vielleicht Ähnlichkeit mit 5).
10. Wechselgesang zwischen Apollo und dem Musenchor (acht Verse in 16 Zeilen; Musenchor repetiert jeweils den Vers des Apollo)
11. „Hiermit beschleus der gantze Parnaß.“
 „Es lebe der Sachse! Gott gebe Gedeyen!
 Es müsse sich alles in allen erfrewen!
 Und daß wir die Himmlische Güte recht spüren/
 So soll Er noch lange noch lange Regieren.“

Im Zentrum der aus unterschiedlichen dichterischen Formen zusammengesetzten Komposition standen zwei strophische Arien, in denen die Musen zunächst im Trio (Abschnitt 4) und schließlich solistisch auftraten (Abschnitt 8); die einzelnen Strophen wurden mit einem „Ritornello“ verbunden. Arienhafte Züge könnte zudem Abschnitt 3 aufgewiesen haben, da die identische formale Gestaltung der drei Paarreime auf einheitliche musikalische Umsetzung hindeutet.

Beginn (Abschnitt 1) und Abschnitt 6 der Dichtung sind von uneinheitlichen Versmaßen und Reimformen geprägt und verschließen sich deshalb einer liedhaften Vertonung. Da sie in ihrem Aufbau den Charakteristika des Zieglerschen Madrigals gerecht werden⁴³ und zudem vom gesamten Parnass vorgetragen wurden, scheint eine Vertonung in Form eines Concertos mit wechselnden Besetzungen wahrscheinlich; nicht zuletzt, weil der ehemalige Leipziger Student und Initiator so mancher studentischer Huldigungsmusik, Caspar Ziegler, dieser freien Form nachsagte, in ihr lasse sich „ein Concert am allerbesten ausführen“⁴⁴.

Dem Schlussabschnitt liegen dem madrigalischen Prinzip völlig entgegenstehende Alexandriner zugrunde. Vielleicht deutet die Besetzungsangabe „der gantze Parnaß“ hier auf einen unisono vorgetragenen Chorsatz hin, etwa als eine Parodie auf ein bekanntes (Kirchen-)Lied. Bei dem anzunehmenden Lärm auf der Burgstraße hätte dies zumindest den Vorteil gehabt, dass das kurfürstliche Paar die Musik deutlich vernehmen und gegebenenfalls wiedererkennen konnte.

Lässt sich anhand des Textdruckes zumindest der Aufbau des Stückes erahnen, so findet sich doch auch hier kein Hinweis auf den von Schering genannten Komponisten Adam Krieger. Auch die Durchsicht weiterer relevanter Rechnungsbücher und Aktenfaszikel lieferte keine weiteren Informationen, weshalb gefragt werden muss, ob Scherings Bemerkung quellen-gestützt ist oder auf einer falsch interpretierten Notiz in Wustmanns Kollektaneen beruht⁴⁵. Zwar hat die Zuschreibung an Krieger durchaus ihren Reiz: Die beiden interpolierten Arien

43 Caspar Zieglers Definition des deutschen Madrigals erfüllen in beiden Abschnitten beispielsweise der elfsilbige Beginn, die abwechslungsreichen Versmaße und die unregelmäßigen Reimformen; siehe Caspar Ziegler, *Von den Madrigalen*. Mit einer Einführung und Anmerkungen von Dorothea Glodny-Wiercinski, Frankfurt/M. 1971 (= *Ars poetica* 12), S. 35–40.

44 Ebd., S. 41.

45 Siehe Anm. 27.

könnte man sich ohne weiteres als seine Vertonungen in „seiner“ Gattung vorstellen. Zudem wäre es auch nachvollziehbar, dass man ihn mit der Komposition beauftragt hatte, gerade weil er nunmehr als Clavierlehrer am Dresdner Hof dem Kurfürstenpaar nicht unbekannt war. Allerdings hatte die Universität – und die Studenten waren die Initiatoren der Ehrenpforte! – für die Ausgestaltung repräsentativer Anlässe seit zwei Jahren ihren Musikdirektor Werner Fabricius, der während des vergangenen Jahres – und im Unterschied zu Krieger! – in Leipzig präsent gewesen war und bereits verschiedentlich umfangreiche weltliche Huldigungsmusiken vorgelegt hatte. Zuletzt war er anlässlich des 71. Geburtstags von Kurfürst Johann Georg I. (5. März 1656) mit der Komposition einer großbesetzten Glückwunschkomposition für eine Feierstunde in der Paulinerkirche hervorgetreten. Der erhaltene Textdruck⁴⁶ mit präzisen Angaben zur Besetzung der einzelnen Abschnitte⁴⁷ lässt erkennen, dass hier eine ebenso reizvolle Kombination von an sich eigenständigen musikalischen Formen (Aria, Concerto, Dialog) und zugleich eine innovative Mischform aus alttestamentarischem Spruchtext und freier weltlicher Dichtung aufgeführt wurde⁴⁸.

Während also Scherings Behauptung über den Komponisten der Ehrenpforten-Musik derzeit weder grundsätzlich widerlegt noch vorbehaltlos bestätigt werden kann, führt der Rekonstruktionsversuch der Erbhuldigung zur Ermittlung weiterer musikalischer Details.

III. Die Antrittsmusik des neuen Thomaskantors Sebastian Knüpfer

Wie die beiden Stadtchronisten Dreuer und Vogel mitteilen, wurde während des Erbhuldigungsgottesdienstes am 30. September in der Thomaskirche „schön musicirt“ und das deutsche Te Deum „mit Trompeten, Instrumenten und Paucken“ abgesungen⁴⁹. Obwohl Dreuer den Ablauf des vierstündigen Gottesdienstes recht präzise schildert – über die Predigt des Oberhofpredigers Weller vermerkt er: „Ist angegangen als 10. Uhr hat geschlagen und 5 Vierthell Uhr gewehret“ –, beschreibt er die Anteile an Figuralmusik nur mit jenen allgemein gehaltenen Floskeln. Etwas genauere Hinweise liefert zunächst der Bericht eines Leipziger Stadtschreibers: „Vor und nach der Predigt wurde vom *Cantore* zu St. Thomas und andern hiesigen *Musicanten* schön *musiciret*.“⁵⁰

Bemerkenswert ist dies insofern, weil es sich bei den erklangenen Musikstücken um die ersten von Sebastian Knüpfer im Amt des Thomaskantors aufgeführten Werke gehandelt haben muss, denn Knüpfer war im Juli 1657, also während der Landestrauer, zum Nachfolger

46 *An oes Durchleuchtigsten [...] Herrn Johann Georgen/ Hertzogen zu Sachsen/ [...] Hochehrfreulichem Geburtstag/ [...] oen 5. Martii 1656. [...] Erschollener Frenoen=Text In aller Unterthänigkeit componiret uno bey oem actu panegyrico in oer Pauliner Kirchen auff unterschiedliche Chöre musiciret von Wernerero Fabricio, Acaoemiae Musico, Georuckt bey Johann Bauern.* Exemplare in Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, 2° XXXIX: 32 (18), und Ratschulbibliothek Zwickau, 31.1.8. (128).

47 CCATB (Favorit), drei Chöre (Chorus Cæli, Chorus Terræ, Chorus uterque), zwei Cornetti, mindestens zwei Trompeten, drei Posaunen (A, T, B) und drei Violen. Dreuer (wie Anm. 26, fol. 25r) erwähnt in seiner Beschreibung der Aufführung außerdem Heerpauken.

48 Zu Fabricius' weltlichen Huldigungsmusiken der Jahre 1652–1660 siehe ausführlich Maul (wie Anm. 1) sowie ders., *Elias Nathusius. Ein Leipziger Komponist oes 17. Jabrbunerts*, in: JbMBM 2001, S. 93.

49 Dreuer (wie Anm. 26), fol. 37, und Vogel (wie Anm. 32), S. 683 f.

50 Stadtarchiv Leipzig, Tit. XLVII-1a (*Acta Die Erb-Huloigung betr. oe anno 1586-1694* Vol. I), fol. 52r.

von Michael gewählt worden⁵¹. Zur weiteren Präzisierung trägt nun die Dokumentation des Dresdner Oberhofmarschallamtes bei. Die Akte übermittelt die Abläufe sämtlicher Gottesdienste während der Erbhuldigungsreisen, und in diesen Protokollen wurden auch die Titel und Komponisten der aufgeführten Musikstücke festgehalten. Nicht erwähnt werden Musikaufführungen anlässlich der ersten Huldigungen in Dresden und Freiberg, weshalb davon auszugehen ist, dass dort noch, aus Rücksicht auf das laufende Trauerjahr, gänzlich auf Figuralmusik verzichtet wurde. Erstmals erklang anlässlich des Fürstenbesuchs in Bautzen am 15. Juli „ausnahmsweise“ großbesetzte Kirchenmusik.

Musikalische Bestandteile der sächsischen Erbhuldigungsgottesdienste 1657⁵²:

15. Juli in Bautzen	24. September in Wittenberg	27. September in Torgau	30. September in Leipzig
2. die Missa von Rauchen <i>figuraliter componiret</i> . ⁵³	2. <i>Missa Andrea Rauchen</i> ⁵⁷	2. <i>Missa</i>	2. <i>Missa Simonis Vesi</i> . ⁶³
5. das Concert Laßet uns Gott unsern Herrn mit Herr Schützens <i>Composition</i> . ⁵⁴	5. Concert Laudate Dominum. Rovetta ⁵⁸	5. Singet dem Herrn ein neues Lied. <i>Tob. Michaelis comp.</i> ⁶¹	7. Jauchzet dem Herrn alle Welt. <i>Seb. Knüpfers</i> . Predigt
8. das <i>Concert</i> , Nun danket alle Gott ⁵⁵ Predigt	8. Incipite Domino. Rauchs Compos. ⁵⁹ Predigt	8. Der Herr sprach zu meinem Herren, Heinrich Schütz. ⁶² Predigt	11. <i>Motetta. Laudate Dominum</i> ⁶⁴
12. darauf wurde der 150. Psalm <i>musiciret</i> . ⁵⁶	12. Lobet den Herren, Joh. Langen Compos. ⁶⁰	12. Jauchzet ihr Himmel. Werners <i>Fabricii</i>	

51 Siehe Vorwort zu DDT 58/59 (wie Anm. 28), S. IX–X.

52 Nach den Gottesdienstprotokollen in der Akte SHStA, Oberhofmarschallamt, D Nr. 3 (wie Anm. 33), fol. 100^r, 149^r und 161^r.

53 Andreas Rauch (1592–1656); die Messe stammt wahrscheinlich aus dem Druck *Newes Thymiatarium oder Rauchfässlein [...] eine vollkommene Meß wie auch unterschiedliche geistliche Concerten*, Wien und Luzern 1651 (RISM A/I/7 R 343), oder aus *Missa, Vespera et alii sacri concertus concertati*, Nürnberg 1641 (RISM A/I/7 R 341).

54 *Symphonia Sacrae* III, Nr. 10 (SWV 407).

55 Evtl. Heinrich Schütz, *Symphoniae Sacrae* III, Nr. 21 (SWV 418).

56 Vielleicht Heinrich Schütz, *Psalmen Davids*, Nr. 17 (SWV 38).

57 Siehe Anm. 53.

58 Giovanni Rovetta.

59 Andreas Rauch, „Incipite Domino tympanis“ à 12, in: *Currus triumphalis musicus [...]*, Wien 1648 (RISM A/I/7 R 342), Nr. 196.

60 Johann Lange aus Bautzen, Stadt- und Schlossorganist in Wittenberg von 1628 bis nach 1666. In der Bibliothek des Predigerseminars Wittenberg haben sich einige bislang unbeachtete gedruckte Gelegenheitskompositionen von Lange erhalten (Sammelband SW 370a, Nr. 55 und 441), darunter eine „in Stilo Oratorio“ (!): *Neues Jahr Geschencke von zweyen Weihnacht und Neuen Jahrs Liedern, als nehmlich Eine [sic] Concert mit einer Tenor-Stimme/ in Stilo Oratorio und einer Sinfonia mit der Viol de Gamba O Brachio und einer Bas Viol zu spielen. das andere Eine anmuthige Aria, mit einen [sic!] schönen Weihnacht Text unterlegt [...] in die Music gesetzt Von JOHANN LANGEN/ Bud. Lus. der hochlöblichen und weiterberühmten Universitaet allhier in Wittenberg Incorporated, und der Schloß- und Pfarckirchen numebro zwey und vierzig Jahr/ bedienten Organisten daselbst in druck gegeben. den 1. Januarij Anno Gott gebe Vns Ingesampt ein fröhliches neVVes Iahr. Wittenberg [1666].*

61 Tobias Michael, Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied* (1650?) à 7 („auf 2 Chöre“), nachgewiesen im Inventar des musikalischen Nachlasses von Andreas Unger, Naumburg 1658 (Arno Werner, *Die alte Musik-*

Die Ausgestaltungen der Gottesdienste offenbaren, dass das Ereignis mit der prächtigsten Musik sowohl italienischer als auch süddeutscher Provenienz ausgeschmückt wurde; zugleich durften die gedruckten Opera des kurfürstlichen Kapellmeisters Schütz nicht fehlen. Vor einer näheren Untersuchung des Leipziger Programms ist zunächst kurz auf das Torgauer einzugehen. Hier spiegelt sich die territoriale Lage zwischen Leipzig und Dresden auch in der Musikauswahl wieder. Besondere Beachtung verdient das Schlussstück „Jauchzet ihr Himmel“ von Werner Fabricius, denn die Darbietung liefert den entscheidenden Beleg dafür, dass sich eine andere Leipziger Festmusik der 1650er Jahre bis in die Gegenwart erhalten hat.

Exkurs: Werner Fabricius' „Musicalisches Jubelfest“ für den 100. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (25. September 1655)

In dem historischen Notenbestand der Erfurter Michaeliskirche (heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) ist der Stimmensatz zu einem Concert „Jauchzet ihr Himmel“ überliefert (Sign. Ms. 5755; Besetzung: CCATB Favoriti, CCATB Capella, 2 Violinen, 2 Trompeten, Basso continuo). Das Titelblatt vermerkt zu Entstehungsanlass, Besetzung und Autor: *Jubilum Evangelicum Lutheranorum | Ex Esai: 49 et Psalm 147 | a 7 è 14 [...] | Autore | Wenero Fabricio Holsato.*⁶⁵

Schering behauptet von dem Stück – ohne freilich Belege dafür zu liefern –, es sei 1674 als Festmusik anlässlich der „150. Wiederkehr des Jahrestages der Reformationseinführung in Leipzig“ entstanden⁶⁶. Da die Einführung der Reformation in Leipzig aber erst zu Pfingsten 1539 stattfand, dürfte ihn wohl nur das auf dem Titelblatt festgehaltene Datum „2. XII. ao. 1674“ (vermutlich der Zeitpunkt der Abschrift durch den Erfurter Michaeliskantor Georg Adam Strecker) zu dieser vorschnellen Datierung bewogen haben. Und auch wenn man tatsächlich im Jahr 1689 des Ereignisses in Leipzig gedacht haben sollte – was aus den einschlägigen Chroniken nicht hervorgeht –, hätte Fabricius nicht mehr daran mitwirken können, da er bereits am 9. Januar 1679 gestorben war. Dass jenes auf dem Titelblatt der Erfurter Abschrift genannte „Jubilum“ aber mit einer der drei großen Zentenarfeiern der Lutheraner in Verbindung zu bringen ist – und hier bleibt nach Fabricius' Lebensdaten (1633–1679) nur diejenige im Jahr 1655 anlässlich des 100. Jahrestags des Augsburger Religionsfriedens –, ergibt sich, neben dem obigen Beleg einer bereits 1657 erfolgten Wiederaufführung in Torgau,

bibliothek und die Instrumentensammlung an St. Wenzel in Naumburg a. d. S., in: AfMw 8 [1926], S. 410), und aus dessen Besitz stammend wohl bis 1945 erhalten in der Staats- und UB Königsberg, Sammlung Gottbold (Joseph Müller, *Die Musikalischen Schätze der Königlichen- und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg in Preußen*, Bonn 1870 [Reprint Hildesheim 1971], S. 261, und Werner Braun, *Mitteldutsche Quellen der Musiksammlung Gottbold in Königsberg*, in: Musik des Ostens 5 [1969], S. 84–96); seither verschollen.

62 *Psalmen Davids*, Nr. 1 (SWV 22).

63 Wohl aus *Messa e Salmi* [...], Venedig 1646 (RISM A/I/9 V 1311).

64 Vielleicht identisch mit Knüpfers *Laudate dominum in Sanctis. à 24*, nachgewiesen in den Inventaren der Thomasschule (vgl. DDT 58/59 [wie Anm. 28], S. XIX).

65 Zur Quelle und zum Kontext der Erfurter Sammlung siehe Elisabeth Noack, *Die Bibliothek der Michaeliskirche zu Erfurt*, in: AfMw 7 (1924/25), S. 70 und 84.

66 Schering (wie Anm. 27), S. 321. Die Datierung wurde in die einschlägigen Fabricius-Artikel und -Monographien übernommen. Siehe etwa Hans-Joachim Buch, *Die Tänze, Lieder und Konzertstücke des Werner Fabricius*, Diss. phil. Bonn 1961, S. 131–133.

aus einem Vermerk in der Leipziger Ratsrechnung. Dort findet sich für den Rechnungszeitraum 1655/56 unter der Rubrik der außerordentlichen Ausgaben folgender Eintrag: „9[fl.] 3[gr.] *Wenero Fabricio pro dedicatione* seines Musicalischen Jubelfests den 2. *Novembris* [1655].“⁶⁷

Eindeutig haben wir hier den Beleg für einen anderweitig nicht nachweisbaren Musikdruck von Fabricius vor uns. Der Titel „Musicalisches Jubelfest“ lässt keinen anderen Schluss zu: Er bezieht sich auf eine Festmusik, die wenige Wochen zuvor anlässlich des Jubiläums des Augsburger Religionsfriedens erklingen war, die somit Fabricius komponiert und als Einzeldruck dem Leipziger Rat dediziert hatte. Es muss sich dabei um jene „herrliche“ bzw. „angenehme [...] *Music*“ handeln, die Vogel zufolge am 25. September 1655 im Festgottesdienst in der Paulinerkirche aufgeführt worden war⁶⁸ und wozu sich laut einem anderen Chronisten „die hier Studierenden häufig versammelt hatten“⁶⁹.

Ohne Zweifel ist diese Komposition identisch mit dem in der Erfurter Sammlung überlieferten *Jubilum Evangelicum Lutheranorum* „Jauchzet ihr Himmel“. Allem Anschein nach liegt hier eine Abschrift des verschollenen Einzeldrucks vor, zumal die Autorenangabe „Wenero Fabricio Holsato“ offensichtlich auf Fabricius selbst zurückgeht, der sich so bzw. als „Wenero Fabricio, Itzehöensi-Holsato“ nur bis 1655 bezeichnete. Nach seiner um den Jahreswechsel 1655/56 erfolgten Ernennung zum Universitätsmusikdirektor – vielleicht aufgrund der gelungenen musikalischen Empfehlung zur Jubiläumsfeier – unterschrieb er als „Wenero Fabricio, Academiae Musico“⁷⁰, ab 1658 schließlich als „Werner Fabricius Academiae & ad D. Nicolai Lipsiensium Musicus“⁷¹.

Die Identifizierung der Leipziger Festmusik auf das wichtigste kirchengeschichtliche Ereignis in der Mitte des 17. Jahrhunderts liefert nicht nur einen willkommenen stilistischen Fixpunkt für das früheste Vokalschaffen von Fabricius; zugleich markiert die Komposition – nach Schering etwas tendenziöser Charakterisierung ist sie „nicht sonderlich geistreich, mag aber mit der geschlossenen Wucht ihrer schlichten Dreiklangsharmonik dem Feste die gewünschte Vertiefung gegeben haben“⁷² – auch einen Wendepunkt in der Leipziger Musikgeschichte, speziell an der Paulinerkirche, wo nach dem plötzlichen Verlust der innovativen ‚Nachwuchskraft‘ Johann Rosenmüller⁷³ (seit Mai 1655) nun zwangsläufig eine Neuorientierung erfolgen musste.

67 Jahresrechnungen 1655/56, S. 297.

68 Vogel (wie Anm. 32), S. 673.

69 *Johann Eberhard Kappens* [...] *Freudiges Andencken/ des den 25 Sept. 1655/ im Churfürstenthum Sachsen/ und anderwärts gefeyerten/ ERSTEN/ Religions=Friedens=/ Jubel=Fests* [...], Leipzig 1754, S. 92. Zur Begehung des Jubiläums einhundert Jahre später und zu den landes- und kirchenpolitischen Hintergründen siehe ausführlich Michael Maul, *Der 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (1755) und die Leipziger Bach-Pflege in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: BJ 2000, S. 101–118.

70 So erstmals in der weiter oben erwähnten Geburtstagsmusik für Johann Georg I. (siehe Anm. 47).

71 Vgl. die ausführliche Darstellung zur Thematik bei Maul (wie Anm. 1). Dort findet sich auch ein ausführliches Verzeichnis sämtlicher Noten- und Textdrucke mit Kompositionen von Werner Fabricius (bis 1662). Auch die altmodische Notationsweise der Erfurter Fabricius-Abschrift – Tripla notiert im 3/1 Takt – deutet den frühen Entstehungszeitpunkt der Komposition an.

72 Schering (wie Anm. 27), S. 321–322. Siehe die ausführliche Würdigung des Stückes bei Buch (wie Anm. 64), S. 131–133.

73 Zu Rosenmüllers Biographie und den von ihm und Caspar Ziegler initiierten Festtagsmusiken in der Paulinerkirche um 1650 vgl. Peter Wollny, Art. *Rosenmüller, Johann*, in: MGG2, Personenteil 14 (2005), Sp. 406–411.

Betrachten wir nun das Programm des vierstündigen Erbhuldigungsgottesdienstes am 30. September 1657 in der Leipziger Thomaskirche⁷⁴. Vor allem die Vertonung des 100. Psalms von Sebastian Knüpfer erweckt größeres Interesse, war es doch sein Antrittsstück im Thomaskantorat. Auch wenn der 100. Psalm zu den am häufigsten vertonten Texten des Psalters gehört, mithin der Versuch einer näheren Identifizierung des Stücks auf den ersten Blick aussichtslos erscheint, lässt sich nur an vier weiteren Stellen eine Vertonung Knüpfers nachweisen. Dabei kann eine während der Amtszeit Johann Schelles für die Thomasschule angekaufte Komposition aufgrund der Besetzungsangabe „à 6“ wohl kaum Anspruch darauf erheben, mit dem außergewöhnlichen Anlass in Verbindung gebracht zu werden⁷⁵. Hingegen überliefern Musikalieninventare aus Freyburg und Halle jeweils eine großbesetzte Knüpfersche Vertonung des Textes, wobei es sich trotz leicht abweichenden Besetzungsumfangs – in Freyburg „a. 14./19.“⁷⁶, in Halle „à 15./20.“⁷⁷ – um dasselbe Stück handeln dürfte. Die einzige musikalische Quelle bildet ein in der Musikaliensammlung der Grimmaer Fürstenschule überlieferter Stimmensatz mit dem Titel: *Psalm 100. | Jauchzet dem Herrn | alle Welt | à | 2 Clarini | 2 Violini | 3 Viole | Fagotto | 2 Cornettini | Cornetto. | 2 Tromboni. | CATB | CATB | Continuo à doppio | del. Sig. | Knüpfer*⁷⁸.

Man geht sicher nicht fehl in der Annahme, dass alle drei Nachweise das gleiche Werk betreffen, zumal sich die Grimmaer Besetzungstärke (à 22) ohne weiteres um zwei Stimmen reduzieren ließe, da etwa Fagott und Continuo sowie Zinken und Violinen colla parte geführt sind. Diplomatische Anhaltspunkte für den Entstehungszeitpunkt der Komposition liefert indessen keine der Quellen: Das Inventar der Ulrichskirche in Halle gibt eine Übersicht über den Nachlass des Organisten Adam Meißner im Jahr 1718, das Freyburger Inventar über den Musikalienbestand der Stadtschule im Jahr 1709; die Grimmaer Abschrift wurde von dem seit 1680 als Fürstenschulkantor wirkenden Samuel Jacobi angefertigt und verzeichnet die Auführungsdaten *Misericordias* 1696 und *Maria Heimsuchung* 1724, entstand mithin ebenfalls deutlich nach Knüpfers Tod (1676).

Dennoch spricht einiges für eine Gleichsetzung des in Grimma überlieferten Werks mit der Festmusik zum Leipziger Erbhuldigungsgottesdienst. So wird hinter der 171 Takte umfassenden Komposition wegen ihrer reichen Bläserbesetzung und dem aufwändigen doppelchörigen Aufbau sicherlich ein besonderer Entstehungsanlass gestanden haben, zumal die Vertonung dieses Psalms auch bei anderen Komponisten häufig mit einem außerordentlichen Jubelereignis verbunden war, denkt man etwa an die doppelchörige Vertonung von Heinrich Schütz (SWV 493) anlässlich der 1662 erfolgten Einweihung der umgebauten Dresdner Schlosskirche⁷⁹. Auch scheint der Umstand, dass keine Nachweise von großbesetzten Alternativvertonungen Knüpfers vorliegen, für die Richtigkeit einer Zuweisung an die Erbhuldigung zu sprechen.

74 SHStA, Oberhofmarschallamt, D Nr. 3 (wie Anm. 33), fol. 200r.

75 Ebd., S. XXI.

76 Werner Braun, *Die alten Musikbibliotheken der Stadt Freyburg (Unstrut)*, in: *Mf* 15 (1962), S. 131.

77 Walter Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle* 2, 1. Halbband, *Von Samuel Scheidt bis in die Zeit Georg Friedrich Händels und Johann Sebastian Bachs*, Musikbeilagen und Abhandlungen, Halle 1940, S. 80.

78 SLUB, Mus 1825 E-510.

79 Dazu Wolfram Steude, *Das wiederaufgefundene Opus ultimum von Heinrich Schütz. Bemerkungen zur Quelle und zum Werk*, in: *SJb* 4/5 (1982/83), S. 15–17.

Die stichhaltigsten Argumente könnte freilich nur die Komposition selbst liefern, obgleich das Gesamtschaffen Knüpfers weder als erschlossen gelten kann noch genauere Anhaltspunkte für eine Werkchronologie vorliegen und somit eine stilkritische Einordnung von *Jauchzet dem Herrn* kaum möglich ist⁸⁰. Dennoch lohnt der Blick auf das klangprächtige Werk. Zunächst eine Übersicht über den Aufbau:

Abschnitt	Taktart	Besetzung (Gestaltung)	Taktzahlen
1. <i>Sonata</i>	c	Alle Instrumente	1–6
2. Psalm 100, Vers 1	c	Alle Favoritstimmen, Capella und Instrumente	7–32
3. <i>Sonata</i> (= 1.)	c		33–38
4. Vers 2	6/4	AA (zwei Textdurchläufe, frei imitierend; instr. Nachspiel)	39–59
5. Vers 3	c	BB + Cornettino I-II (frei imitierend; instr. Nachspiel)	60–76
6. Vers 1 (verkürzte Variante von 2.)	c	Alle Favoritstimmen, Capella und Instrumente	77–85
7. <i>Sonata</i> (= 1.)	c		86–91
8. Vers 4a	6/4	TT + Va I-II (zwei Textdurchläufe, frei imitierend in den Gesangsstimmen, selbstständige Instrumentalbegleitung)	92–108
9. Vers 4b	c	Capella + Instrumente (doppelchörige Anlage)	109–119
10. <i>Sonata</i> (= 1.)	c		119–124
11. Vers 5	c	CC (imitierend; instr. Nachspiel)	125–144
12. Vers 1 (Variante von 2.)	c		145–173

Die planvoll angelegte Vertonung gliedert sich in zwölf Abschnitte. Zu Beginn, in der Mitte (6.) und am Schluss (12.) erklingt der erste Vers des Dankpsalms in voller Besetzung. Dazwischen sind abwechselnd im ungeraden und geraden Metrum Duette der beiden Favoritstimmen einer Stimmenlage geschaltet, die jeweils einen weiteren Vers des Psalms vortragen. Nur den textreichen vierten Vers spaltet Knüpfer in zwei Abschnitte auf und überlässt der Capella die Darbietung der Dankworte (9.). In seinem Aufbau ähnelt das Stück deutlich Fabricius' Concerto „Jauchzet ihr Himmel“ auf das Jubiläum des Augsburger Religionsfriedens (1655).

Was Knüpfers Werk aber grundsätzlich davon unterscheidet, ist der polyphon gearbeitete dichte Satz: Alle Duette wurden in einer frei imitierenden und gelegentlich ariose Züge aufweisenden Setzart komponiert. Eine bemerkenswerte Leistung stellt die Vertonung des wiederkehrenden ersten Verses, des Vokalritornells, dar. Auf Basis eines dreitaktigen Soggetto –

80 - Siehe dazu die neueren Beiträge von Peter Wolny, *Johann Rosenmüllers Dialog „Christus ist mein Leben“ als musikalisches Vorbild*, in: Bernd Sponheuer u. a. (Hrsg.), *Rezeption als Innovation. Untersuchungen zu einem Grundmodell der europäischen Kompositionsgeschichte. Festschrift für Friedhelm Krummacher zum 65. Geburtstag*, Kassel u. a. 2001 (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 46), S. 17–35, hier S. 27–29, und *Zur Rezeption des stile nuovo in der Oberlausitz: Beobachtungen an der Handschrift Mus. LÖb 53 der Sächsischen Landesbibliothek Dresden*, in: JbMBM 2006, im Druck.

zusammengesetzt aus Dreiklangsbrechung („Jauchzet dem Herrn“), Melisma in Sekundschritten zur Quinte und Kadenzierung („alle Welt“) – gelingt es Knüpfer, ein kanonartig anmutendes Klanggebilde zu entwerfen, das das Jauchzen der ganzen Welt treffend versinnbildlicht. Dies wird außer durch die Funktionalität des schlichten Themas durch ein gleichsam in das Stück hineininstrumentiertes crescendo erreicht, das den polyphonen, vielhörigen Effekt noch verstärkt (Notenbeispiel 1). So tragen anfangs lediglich die beiden solistischen Bässe das Thema imitierend vor. Es folgt ein erneuter Durchlauf, nun aber in den sechs anderen Favoritstimmen (ab T. 12). Dabei wird in den Alt- und Tenorstimmen das Soggetto eingeführt vorgetragen, während die beiden Soprane von Beginn an das losgelöste „alle Welt“-Motiv textlich und musikalisch als Kontrapunkt entgegensetzen. Eine weitere Wiederholung der Thematik schließt sich an, jetzt von der Capella und unter Mitwirkung aller Instrumentalstimmen musiziert, woraus ein doppelchörig angelegter, real zwölfstimmiger Satz (mit B.c.) entsteht. Das Soggetto und die daraus abgeleiteten Gegenmotive (etwa ab T. 18 in Violine I und Cornettino I) gestatten dabei vielfältige Kombinationen der einzelnen Stimmen und die Möglichkeit, in jedem Takt alle Motive des Themas gleichzeitig erklingen zu lassen. Bei späteren Wiederaufnahmen des Eröffnungsverses (Abschnitt 6 und 12) findet Knüpfer immer neue Möglichkeiten, die Motive miteinander zu kombinieren und den Satz – auch durch eine Beschleunigung der Gruppenwechsel (vor allem am Schluss des Stücks, T. 166 ff.) – zusätzlich zu verdichten.

Knüpfers Vorliebe für kontrapunktische Verfahren verleitete Johann Mattheson zu dem Wortspiel⁸¹:

Die von ihm gesetzten Kirchenstücke sind gar gründlich ausgearbeitet, und haben mit seinem Nahmen darin viel gemeinschaftliches, dass sie, an geschickten Verknüpfungen und Bindungen, sehr reich sind.

Bei „Jauchzet dem Herrn“ unterscheidet sich die Setzweise hingegen deutlich von Knüpfers nachweislich späten Cantus-firmus-Bearbeitungen und Psalmvertonungen⁸², die von kontrapunktischer Dichte und harmonisch ausgefeilter Polyphonie geprägt sind. Gerühmt werden deren „Monumentalität wie Erhabenheit“, aber auch die kühnen vokalpolyphonen Experimente und komplizierten kanonischen Satzstrukturen⁸³. Von den Spätwerken unterscheidet sich „Jauchzet dem Herrn“ nicht nur textbedingt durch einfachere Gestaltung, sondern auch durch die harmonische Schlichtheit aller Themen und die insgesamt kleingliedrigere Anlage. Tatsächlich scheint das Stilmerkmal Kontrapunktik, nach den wenigen gedruckten Frühwerken zu urteilen, zunächst eine andere Ausprägung als in Knüpfers spätem Schaffen gehabt zu haben, obschon es auch hier bereits das hervorstechende Gestaltungselement ist. Dabei entsteht die Dichte des Satzes vor allem aus der freien Imitation heraus und – wie bei *Jauchzet dem Herrn* – aus der Funktionalität und Kompatibilität der Motive. Betrachtet man

81 Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehen-Pforte* [...], Hamburg 1740, Nachdr. der Ausgabe Berlin 1901, Kassel u. a. 1969, S. 143.

82 Etwa *Ach Herr, strafe mich nicht, Es spricht der Unweisen Mund, Was mein Gott will*; alle ediert in DDT 58/59 (wie Anm. 28).

83 Siehe Arnold Schering, *Über die Kirchenkantaten vorbachischer Thomaskantoren*, in: BJ 1912, S. 106–123, und Friedhelm Krummacher, *Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach*, Kassel u. a. 1978 (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 22), S. 258–284.

etwa Knüpfers 1661 gedruckte Begräbnismotette *Weichet von mir, ihr Boshaftigen*⁸⁴, so werden die Parallelen zu seiner Vertonung des 100. Psalms deutlich (Notenbeispiel 2). Eine konstruierte Anlage, die sich aus harmonisch kongruenten und aus Dreiklangsbrechungen entwickelten Motiven zusammensetzt, findet sich ebenso in den 1663 gedruckten *Lustigen Madrigalien und Canzonetten*, speziell in dem Madrigal „Rattenpulver, Mäusepulver“ (Notenbeispiel 3). In der Gesamtheit der Argumente deutet also vieles darauf hin, dass auch *Jauchzet dem Herrn* eher in die frühen Jahre von Knüpfers Schaffens zu datieren ist und wir in dem Stück mit guten Gründen seine Festmusik zur Leipziger Erbhuldigung, mithin sein Antrittsstück als Thomaskantor, vermuten dürfen.

IV. „Glück zu! Glück zu! dieweil der milde Sachse Euch wiederumb eröffnet Wald und Bahn“

Bei näherem Hinsehen lässt sich noch eine weitere Komposition Knüpfers in Zusammenhang mit der Erbhuldigung bringen. Schon Johann Gottfried Walther machte darauf aufmerksam, dass Knüpfer im Jahr 1657 ein Madrigal drucken ließ⁸⁵:

An 1657, als Churfürst Johann Georg II. zu Sachsen dem Magistrate der Stadt Leipzig seine vorhin gehabte Jagden gnädigst wiederum überlassen, ließ er ein von 4 Singstimmen, und 5. Instrumenten bestehendes Madrigal, dessen Anfang ist. Glück zu! Dieweil der milde Sachse Euch wiederum eröffnet Wald und Bahn u. s. f. daselbst in folio drucken.

Der lange Zeit als verschollen geltende Einzeldruck ließ sich im Zuge der Aufarbeitung durch RISM als ein Unikum in Walthers „Hausbibliothek“, der heutigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, nachweisen⁸⁶. Dort findet er sich innerhalb eines Sammelbandes, der – in chronologischer Reihenfolge – überwiegend Leipziger Gelegenheitsschriften aus den 1650er Jahren enthält und angesichts des vielfach auf den Titelblättern anzutreffenden Besitzervermerks „H. M[agister]. Preibisius“ (bzw. „H. M. Preibisio Senat. Fac. Phil. asessor.“) aus dem Besitz des Leipziger Universitätsassessors und Stadtrichters Johannes Preibisius (1610–1660) stammen dürfte⁸⁷. Der Titel vermerkt die Entstehungsumstände der Komposition, jedoch ohne genaues Aufführungsdatum:

Madrigal | Welches | als der Durchläuchtigste Hochgebohrne Fürst und Herr/ | Herr Johann George | der Ander/ Hertzog zu Sachsen [...] | Denen | Edlen/ WohlEhrenVesten/ Groß= und Vorachtbarn/ Hoch= und Wohlge= | labrten/ Hoch= und Wohlweisen | Herren Bürgermeistern und Rathmannen | der Stadt Leipzig/ | Ihre vorhin gehabte Jagten gnädigst wiederum | über lassen/ | In die Music übersetzt und Seinen Insonders Hochgeehrten | Herrn und vielmögenden Fördern glückwünschend | überreicht worden | Von | Sebastian Knüpffern/ Cantore und Chori Musici Directore | daselbst. | Leipzig/ Gedruckt bey Qvirin Bauchen/ 1657.

84 Auf die Beerdigung des Leipziger Superintendenten Johann Hülsemann: *Letzte Ehre so Weiland dem Hochwürdigen/ Magnifico und Hochgelahrten Hn. D. Johan Hülsemann/ der H. Schrifft Professori Publ. Primario [...] Am Tage seiner Beerdigung war der 16. Junii des 1661. Jahrs/ Erwiesen von Sebastian Knüpffern.* (RISM A/I/5 K 1001 und RISM A/I/12 KK 1001a).

85 WaltherL., S. 343.

86 Sign. 2° XXXIX: 32 (26), RISM A/I/1 K 1001a (hier mit fehlerhafter Jahreszahl „1658“). Dem Stimmensatz fehlt der Continuo.

87 Zu dessen Biographie siehe den Lebenslauf in der gedruckten Leichenpredigt (Martin Geier, *1. Gefährliche Entzündung/ 2. Und Heilsame Kühlung* [...], Leipzig 1660; Exemplar in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ee 700-2607).

Aufgrund des „wiederumb“ der Stadt Leipzig „über lassen[en]“ Jagdprivilegs habe der Thomaskantor demnach den Bürgermeistern und Ratsmitgliedern der Stadt das Werk überreicht. Der ursächliche Zusammenhang mit der Erbhuldigung ergibt sich daraus, dass die Städte bekanntermaßen nach geleistetem Erbhuldigungseid die nach dem Tod eines Regenten außer Kraft gesetzten landesherrlichen Privilegien zurückerhielten. Da Knüpfer das Madrigal ausdrücklich dem Leipziger Rat widmete, scheint es wohl vor allem als Danksagung für das ihm entgegengebrachte Vertrauen bei der Kantoratswahl gedacht gewesen zu sein, die auf musikalische Weise erst nach Ablauf der Landestrauer erfolgen konnte⁸⁸. Das Exemplar des Ratsmitglieds Preibisius (seit 1650) ist so gesehen als ein Widmungsexemplar anzusehen, und die anderweitig fehlende Überlieferung deutet an, dass der neue Thomaskantor überhaupt nur wenige Ausfertigungen drucken ließ.

Ein Blick auf die zugrundeliegende deftige Dichtung zeigt, dass Knüpfers Danksagung eine humorvolle sein sollte, zumal – freilich nur aus außermusikalischen Gesichtspunkten – nicht so recht einleuchten will, warum von den vielen existenziellen Privilegien ausgerechnet das zurückerhaltene Jagdrecht eigens besungen werden musste.

Glück zu! Glück zu! dieweil der milde Sachse
 Euch wiederumb eröffnet Wald und Bahn/
 Euch Häuptern/ die die Stadt
 In sorgen machet matt.
 Komm Leipzig schau die Fürsten-Lust mit an/
 Wie mann die Netze stellet/
 Und Hirsch' und Reh' und flucht-beherzte Hasen
 In weitem felde fället.
 Die Jagd wird außgeblasen.
 Es wäckt und schrecket schon
 Der frühe Jäger-thon
 Das Wild im Pusch und krufft.
 Wie schöne Spielt die Lufft!
 Frisch auf zum fang! weil gleich die Landes=Sonne
 Durch heitres Strahlen=Tagen
 Gut wetter macht zum Jagen.

Die Gattungsbezeichnung „Madrigal“ bezieht sich hier in erster Linie auf die Dichtung, erfüllt diese doch Zieglers Kriterien⁸⁹. Ebenso bildhaft wie die Dichtung ist Knüpfers Vertonung. Streng am Wort orientiert, setzte er in augenzwinkernder Konsequenz den Text in Musik. Zu Beginn tragen Streicher, Posaunen und hohe Zinken ein Fanfarenthema vor, worauf die vier Vokalstimmen mit einem Dreiklangstusch auf „Glück zu“ einsetzen (Notenbeispiel 4). Im Zentrum des Stücks steht eine infolge von Textrepetitionen zweimal erklingende refrainartige Passage auf die Worte „Die Jagd wird ausgeblasen“. Sie wird stets durch ein längeres instrumentales Vorspiel vorbereitet, das vielleicht Bezug auf bekannte Jagdsignale nimmt, ohne dass eine konkrete Vorlage festgestellt werden konnte (T. 33–44 [Notenbeispiel 4] und

88 Die Nähe zur Erbhuldigung wird im übrigen auch anhand der Überlieferung im Sammelband von Preibisius bestätigt, wo der Druck innerhalb einer Reihe von Trauerschriften auf Johann Georg I. und Huldigungen von Johann Georg II. – der Text zur Ehrenpforten-Musik findet sich vier Nummern zuvor – eingeordnet wurde.

89 Siehe Anm. 43.

58–64). Auch hier besticht Knüpfers originelle Idee eines rhythmisch schwer zu bewältigenden Kombinationsmotivs in den Bläserstimmen (Notenbeispiel 4, T. 39–42).

Ebenso plastisch erfolgt die musikalische Realisierung der Jagd in der virtuosen und sicherlich von Knüpfer, dem ehemaligen „Bassisten“ der Hauptkirchen⁹⁰, selbst vorgetragenen Basspartie. Hier werden die Flucht und schließlich der Fall der Rehe und „fluchtbeherzten“ Hasen in weit ausgreifenden Melismen über einen Tonraum von *e'* bis *C* anschaulich symbolisiert (Notenbeispiel 4, T. 27–33).

Vielleicht wurde *Glück zu* noch im Beisein von Johann Georg II. aufgeführt. Dafür sprechen der optisch herausgestellte Name des Kurfürsten auf dem Titelblatt des Druckes ebenso wie die Textpassage „Komm Leipzig schau die Fürsten-Lust mit an“ und die Allegorie auf ihn: die „Landes=Sonne“. Als Aufführungstermin käme dann der letzte mit musikalischen Darbietungen verbundene Programmpunkt der Erbhuldigung in Betracht: das am 1. Oktober 1657 im Leipziger Rathaus abgehaltene Festessen. Darüber heißt es in einem für den Stadtrat verfassten Bericht⁹¹:

Auf Ihrer Churfl. Durchl. gnädigstes begehren wurden die jenigen *studiosi* so bey deroselben Einzuge im [...] *parnasso musiciret* hatten, in die Rathsstube gelassen, stunden Ihrer Churfl. Durchl. zur rechten Hand an einem Tische und musten anfänglich das einige stück, so sie im *parnasso musiciret vocaliter und instrumentaliter* wiederholten, hernach *continuirten* sie mit andern *musicalischen* stücken bis in die Nacht.

Wenn sich auch nicht genauer sagen lässt, was für Werke – neben der wiederholten Ehrenpforten-Musik⁹² – an diesem Abend in der Ratsstube erklangen (nur das beeindruckende und zwei „Sätze“ umfassende kulinarische Programm lässt sich sehr genau rekonstruieren⁹³), so hat die intensive Auseinandersetzung mit den vorhandenen Dokumenten zur Leipziger Erbhuldigung deutlich gezeigt, dass die ereignisbezogene Aufarbeitung von lokaler Musikgeschichte überraschend konkrete Momentaufnahmen liefern kann, die im speziellen Fall dazu beitragen, eine gewisse Gliederung in das überlieferte Gesamtschaffen von Sebastian Knüpfer und Werner Fabricius zu bringen. Allein aus der Beschäftigung mit den erhaltenen musikalischen Quellen ist dies kaum noch zu leisten.

90 Siehe DDT 58/59 (wie Anm. 28), S. IX f., und Schering (wie Anm. 27), S. 132 f.

91 Stadtarchiv Leipzig, Tit. XLVII-1^a (*Acta Die Erb-Huldigung betr. de anno 1586–1694*), fol. 52^v.

92 Bemerkenswert erscheinen in diesem Zusammenhang die Ähnlichkeiten einiger Textpassagen des Madrigals mit Abschnitt 6 der Ehrenpforten-Musik. Sollte mit dem Madrigal vielleicht ein an den Stadtrat gerichtetes Gegenstück auf die studentische Huldigungsmusik dargeboten werden?

93 *Küchenzettel* [...] *uf Ihr. Churfl. Durchl. Taffel Erster Tag* [1.10.1656] (Stadtarchiv Leipzig, wie Anm. 91, fol. 76 ff.).

Notenbeispiel 1 (Fortsetzung)

5

Clarino I

Clarino II

Cornettino I

Cornettino II

Cometto

Trombone I

Trombone II

Violine I

Violine II

Viola I

Viola II

Viola III

Chorus I

Capella

Cantus

Herrn, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - - -

Altus

Welt, al - - - le, al - - - le,

Tenor

8 Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - - - le,

Basso

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - - -

Chorus II

Cantus

Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn

Altus

Welt, al - - - le,

Tenor

8 Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn

Basso

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn

B. c.

6 6

Notenbeispiel 1 (Fortsetzung)

18

Concerto

- le, al - le Welt, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le Welt.

al - le, al - le Welt, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn

8 al - le, al - le Welt, al - le Welt, al - - - le, al - le Welt, al - le Welt,

- le, al - le Welt, al - le Welt, al - - - le, al - le Welt,

al - - - le, al - le Welt, jauch - zet,

al - - le, al - le, al - le Welt,

8 al - - le, al - le, al - le Welt, al - - -

al - - - - le, al - le Welt,

6 4 3 6 4 3 # 6 4 #

Notenbeispiel 1 (Fortsetzung)

Capella

al - le Welt, al - - - le, al - le Welt,
al - le Welt, al - - - le, al - le, al - le Welt,
al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn
al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn
jauch - zet dem Herrn al - le Welt, al - - -
jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - - - le, al -
- le, al - le Welt, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet,
al - - - le, al - le Welt, jauch - zet.

6 4 6 6 6 6

Detailed description: This page contains a musical score for a Capella. It features two systems of staves. The first system consists of ten staves: five for the vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Contrabass) and five for the instrumental ensemble (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass). The second system consists of eight staves: four for the vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and four for the figured bass (Violoncello and Double Bass). The lyrics are in German and describe the celebration of the homage of Johann Georg II. The music includes various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests. The figured bass line at the bottom includes numerical figures: 6, 4, 6, 6, 6, 6.

Notenbeispiel 1 (Schluss)

Sonata

30

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le, al - le Welt, al - le Welt.

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le, al - le Welt, al - le Welt.

8 jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le, al - le Welt, al - le Welt.

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le, al - le Welt, al - le Welt.

Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le Welt.

Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le Welt.

8 Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le Welt.

Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn al - le Welt.

6 6 4 3 6

Notenbeispiel 2: Sebastian Knüpfer, Motette *Weichet von mir, ihr Boshaftigen* (1661), T. 7–14

Cantus I
Wei-chet, wei-chet von mir, ihr Bos-haf-ti-gen, ihr

Cantus II
ihr Bos-haf-ti-gen, wei-chet, wei-chet von mir, ihr

Altus
Bos-haf-ti-gen, wei-chet,

Tenor I
wei-chet von mir, wei-chet, wei-chet von mir,

Tenor II
wei-chet von mir, ihr Bos-haf-ti-gen, ihr Bos-haf-ti-gen, wei-chet, wei-chet von mir,

Basso
Wei-chet, wei-chet von mir, ihr Bos-haf-ti-gen, ihr Bos-haf-ti-gen,

B. c.

Bos-haf-ti-gen, wei-chet, wei-chet von mir, wei-chet,

Bos-haf-ti-gen, ihr Bos-haf-ti-gen, wei-chet, wei-chet von mir, wei-

wei-chet von mir, ihr Bos-haf-ti-gen, ihr Bos-haf-ti-gen, wei-chet,

wei-chet, wei-chet von mir, ihr Bos-haf-ti-gen, ihr Bos-haf-ti-gen,

wei-chet, wei-chet von mir, ihr Bos-haf-ti-gen,

-chet von mir, wei-chet, wei-chet von mir, ihr

Notenbeispiel 3: Sebastian Knüpfer, Madrigal *Rattenpulver, Mäusepulver*, T. 17–29

17

Canto

Hier ist der Mann, der sie ver - trei - ben kann,

Alto

kauft, kauft, kauft, kauft Rat - ten - pul - ver!

Tenore

8

Hier ist der Mann, der sie ver-trei-ben kann,

Basso

kauft, kauft, kauft, kauft Rat - ten - pul-ver! Mäu - se -

B. c.

21

kauft, kauft, kauft, kauft, kauft, kauft, kauft, kauft, kauft, kauft Rat -

Mäu - se - pul - ver! Hier ist der Mann, der sie ver - trei - ben kann, kauft, kauft,

8

kauft, kauft, kauft, kauft, kauft, kauft Rat - ten -

pul-ver! Hier ist der Mann, der sie ver - trei - ben kann, kauft, kauft, kauft, kauft,

25

- ten - pul - ver! Mäu - se - pul-ver! Hier ist der Mann, der sie ver - trei - ben kann,

kauft, kauft, kauft, kauft Rat - ten - pul-ver! Mäu - se - pul - ver! Hier ist der Mann,

8

pul - ver! Mäu - se - pul-ver! Hier ist der Mann, der sie ver - trei - ben kann, kauft, kauft

hier ist der Mann, kauft, kauft Rat - ten - pul - ver! Hier ist der Mann, kauft

Notenbeispiel 4: Sebastian Knüpfer, Madrigal *Glück zu! Glück zu! dieweil der milde Sachse*, T. 1–8 und 27–43

Viol. 1 ò vero Cornettin.

Viol. 2 ò vero Cornettin.

Viola da Brazio 1 ò vero Trombone.

Viola da Brazio 2 ò vero Trombone.

Basso è Violone ò vero Trombone.

Canto.

Alto.

Tenore.

Basso Voce.

Glück zu! glück zu!

Glück zu! glück zu! glück zu!

Glück zu! glück zu!

Glück zu! glück zu! glück zu!

glück zu! glück zu!

die-weil der mil - de Sach - se

glück zu! glück zu! die-weil der mil - de Sach - se

Euch

glück zu! glück zu! die-weil der mil - de Sach - se

Euch wie-der-umb er - öf - net Wald und

glück zu! glück zu!

Euch wie-der-umb er - öf - net Wald und Bahn, die-weil der mil - de

