

Im Auftrag der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V.

herausgegeben von  
**Walter Werbeck**

in Verbindung mit  
**Werner Breig, Friedhelm Krummacher, Eva Linfield**

36. Jahrgang 2014



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

Gedruckt mit Unterstützung der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V.  
und der Landgraf-Moritz-Stiftung Kassel

© 2015 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany

Layout: ConText, Carola Trabert – [carola.trabert@virenspecht.de](mailto:carola.trabert@virenspecht.de)

ISBN 978-3-7618-1692-9

ISSN 0174-2345

# Inhalt

## Vorträge des Schütz-Festes Venedig 2013

Italienbilder der Schütz-Zeit Bettina Varwig	7
Transferprozesse: Heinrich Schütz und die Venezianische Schule Helen Geyer	23
Schütz's Venice: 1609–1613 and 1628–1629 David Bryant	32
Was hat Schütz in Italien nicht gelernt? Silke Leopold	40
Observations on the texts in Latin intoned by Heinrich Schütz The devotional prayer »O bone Iesu« Antonio Lovato	49

## Freier Beitrag

»Auff Hochzeitlichen Ehrentag ... seines großgünstigen Herrn vnd Hochgeehrten Freundes« – Joseph Avenarius, Heinrich Schütz und das Konzert SWV 20 Joshua Rifkin	68
Die Verfasser der Beiträge	103

## Abkürzungen

ADB	<i>Allgemeine deutsche Biographie</i> , Bd. 1–56, München u. Leipzig 1876–1912
AfMw	<i>Archiv für Musikwissenschaft</i>
Bd., Bde.	Band, Bände
bearb., Bearb.	bearbeitet, Bearbeiter
CMM	<i>Corpus mensurabilis musicae</i>
Diss.	Dissertation
DM	<i>Documenta musicologica</i>
DJbMw	<i>Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft</i>
ed., eds.	edited / editor, editors
EMH	<i>Early Music History</i>
Faks.	Faksimile
hrsg., Hrsg.	herausgegeben, Herausgeber
Hs., Hss., hs.	Handschrift, Handschriften, handschriftlich
HS-WdF	<i>Heinrich Schütz in seiner Zeit</i> , hrsg. von Walter Blankenburg, Darmstadt 1985 (= Wege der Forschung 614)
JAMS	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
Jb	Jahrbuch
JbP	<i>Jahrbuch der Musikbibliothek Peters</i>
Mf	<i>Die Musikforschung</i>
MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , hrsg. von Friedrich Blume, Kassel 1949–1986
MGG2	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , 2., neubearb. Aufl., hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel und Stuttgart 1994–2008
ML	<i>Music and Letters</i>
Moser	Hans Joachim Moser, <i>Heinrich Schütz. Sein Leben und Werk</i> , Kassel u. Basel 1936, 2/1954
MPL	Jacques Paul Migne (Hrsg.), <i>Patrologiae cursus completus, series latina</i> , 221 Bände, Paris 1844–1865
Ms., Mss.	Manuskript, Manuskripte
MuK	<i>Musik und Kirche</i>
New GroveD	<i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> , London 1980
New GroveD2	<i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> , Second Edition, London 2001
NHdb	<i>Neues Handbuch der Musikwissenschaft</i> , Wiesbaden u. Laaber 1980–1995
NSA	Heinrich Schütz, <i>Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , hrsg. im Auftrage der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft (Neue Schütz-Ausgabe), Kassel u. a. 1955 ff.
rev.	revidiert
RIDM	<i>Rivista italiana di musicologia</i>
RISM	<i>Répertoire International des Sources Musicales (Internationales Quellenlexikon der Musik)</i>

- Schütz Dok *Schriftstücke von Heinrich Schütz*. Unter Verwendung der von Manfred Fechner und Konstanze Krentz nach den Quellen erarbeiteten Textübertragungen hrsg. v. Michael Heinemann, Köln 2010 (= Schütz-Dokumente 1)
- Schütz GBr Heinrich Schütz, *Gesammelte Briefe und Schriften*, hrsg. von Erich H. Müller, Regensburg 1931 (= Deutsche Musikbücherei 45), Reprint Hildesheim 1976
- Schütz Quellen Jhr sollet Schatz und nicht mehr Schütze heissen. *Gereimtes und Ungereimtes über Heinrich Schütz – Eine Quellensammlung 1613–1834*, hrsg. von Eberhard Möller, Friederike Böcher & Christine Haustein, Altenburg 2003 (= Köstritzer Schriften 3)
- Schütz-Konferenz Dresden 1985, Tl. 1, 2 *Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz [...] Dresden [...] 1985*, hrsg. von Wolfram Steude, Tl. 1, 2, Leipzig 1987 bzw. 1988 (gleichzeitig *Jahrbuch Peters* 1985 bzw. 1986/87)
- Schütz-Konferenz Kopenhagen 1985 Anne Ørbæk Jensen und Ole Kongsted (Hrsg.), *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV. Bericht über die wissenschaftliche Konferenz in Kopenhagen [...] 1985*, Kopenhagen 1989
- SGA Heinrich Schütz, *Sämmtliche Werke*, Bd. 1–16, hrsg. von Philipp Spitta; Supplement 1, 2, hrsg. von Arnold Schering bzw. Heinrich Spitta, Leipzig 1885–1894, 1909, 1927, Reprint Wiesbaden 1968–1974
- SJb *Schütz-Jahrbuch*
- SLUB Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
- SWV *Schütz-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe*, im Auftrage der Neuen Schütz-Gesellschaft hrsg. von Werner Bittinger, Kassel u. a. 1960; Supplement von Werner Breig in SJb 1 (1979), S. 63–92
- ZfMw *Zeitschrift für Musikwissenschaft*



# Italienbilder der Schütz-Zeit

Bettina Varwig

Schon seit den Anfängen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Heinrich Schütz zählt die Frage nach den Verbindungen des Komponisten mit Italien und der italienischen Musik zu den beliebtesten Themen der Forschung. Schütz' »Wiederentdeckung« durch Carl von Winterfeld im frühen 19. Jahrhundert erfolgte bekanntlich im Rahmen einer Studie über seinen italienischen Lehrmeister Giovanni Gabrieli<sup>1</sup> und führte in den folgenden Jahrzehnten zur Entwicklung eines Schütz-Bildes, das den Komponisten in vielerlei Hinsicht als italienisch geprägten Musiker auffasste. So wurde er zum Beispiel in einer Musikgeschichte von Johann Karl Schauer (1850) als ein »Kenner und Beförderer der italienischen Compositionsweise«<sup>2</sup> ausgewiesen. Erst in der Zeit um 1900 kam es zu einer Umdeutung seines geschichtlichen Ortes, insbesondere durch Philipp Spitta und Hugo Riemann<sup>3</sup>, die dazu beitrugen, dass Schütz in den 1920er Jahren zu einem Verteidiger alles Deutschen im Zuge der angeblichen »Überflutung«<sup>4</sup> seines Vaterlandes mit italienischer Kunst avancierte. Guido Adler befand zum Beispiel, dass der erste Teil der *Symphoniae sacrae*, dessen Vorwort Gabrielis Namen ausdrücklich herausstreicht, die »Quintessenz der deutschen geistlichen Musik des ganzen Zeitalters«<sup>5</sup> enthielte. Noch 1948 argumentierte der Nationalsozialist und Musikkritiker Hans Schnoor, Schütz' Kunst habe »den tiefsten Urgrund [...] in der reformatorischen Gesinnung des sächsisch-mitteldeutschen Kantoreiwesens des sechzehnten Jahrhunderts«, wenn auch »ihre frühesten Eigenregungen im Zeichen einer starken, sinnfreudigen Vorliebe für die Kunstformen des Südens« stünden<sup>6</sup>. Diese nationalistisch gefärbten Ansichten sind jedoch seit den 1950er-Jahren zunehmend revidiert worden, so dass die italienischen Grundlagen von Schütz' kompositorischen Ausbildung und Ausrichtung weithin anerkannt und im Detail untersucht worden sind.

Wie schon bei Winterfeld findet auch in aktuelleren Beiträgen die Beschäftigung mit dem Thema Italien hauptsächlich auf der Ebene der Stilentwicklung statt, namentlich in einer maßgeblichen Studie von Siegfried Schmalzriedt<sup>7</sup>, der als erster ausführlich die Frage nach den Lehrinhalten von Gabrielis Kompositionsunterricht behandelte, sowie in weiterführenden Publikationen von Konrad Küster<sup>8</sup> und

1 Carl von Winterfeld, *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*, Bd. 2, Berlin 1834, S. 168–212.

2 Johann Karl Schauer, *Geschichte der biblisch-kirchlichen Dicht- und Tonkunst und ihrer Werke*, Jena 1850, S. 485. Siehe auch Walter Werbeck, *Kirchenferne »Operngesänge« – »wahrer Oratorienstyl« – »unermeßlicher Inhalt«. Schütz-Bilder im 19. Jahrhundert und ihre Vermittler*, in: *SJb* 27 (2005), S. 7–23.

3 Philipp Spitta, *Händel, Bach und Schütz*, in: ders., *Zur Musik: Sechzehn Aufsätze*, Berlin 1892, S. 61–92, hier S. 85–86; Hugo Riemann, *Kleines Handbuch der Musikgeschichte*, Leipzig 2/1914, S. 178.

4 Zitiert nach Rudolf Gerbers Rezension von Friedrich Blume, *Die Evangelische Kirchenmusik*, in: *ZfMw* 17 (1935), S. 113–118, hier S. 117.

5 Guido Adler, *Handbuch der Musikgeschichte*, Frankfurt/Main 1924, S. 397.

6 Hans Schnoor, *Dresden: Vierhundert Jahre deutsche Musikkultur*, Dresden 1948, S. 42.

7 Siegfried Schmalzriedt, *Heinrich Schütz und andere zeitgenössische Musiker in der Lehre Giovanni Gabrielis. Studien zu ihren Madrigalen*, Stuttgart 1972 (= Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft 1).

8 Konrad Küster, *Opus Primum in Venedig. Traditionen des Vokalsatzes 1590–1650*, Laaber 1995 (= Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft 4).

anderen. Aus diesen Arbeiten ergibt sich ein relativ klares Bild davon, was Schütz an musikalischem Handwerkszeug aus seiner Lehrzeit mitnahm, das er dann in seinen späteren Werken verschiedentlich nutzte. Aber die damaligen Vorstellungen von Italien beinhalteten weit mehr als das von Wolfgang Osthoff umschriebene »reiche Vokabular«, mit Hilfe dessen »die musikalische Poetik Italiens auf die deutsche Musik angewandt werden konnte«<sup>9</sup>. Der Begriff umfasste vielmehr eine bunte Mischung aus faktischem Wissen, Phantasien und Vorurteilen, die die Idee des »Italienischen« erheblich verdichten und sich auch auf die gängigen Einstellungen zur Musik ausgewirkt haben. Neben den persönlichen Erinnerungen an seinen Lehrer und andere Bekanntschaften aus der Zeit in Venedig schwingen schon bei Schütz' eigenen Beschreibungen seiner italienischen Erfahrungen solche weiteren Assoziationen mit, die über das Geographische und Stilistische hinausgehen. Um diesen Assoziationen nachzuspüren, ist es wert, die spärlichen, aber wohlbekannteren Stellen in Schütz' Schriften, die sich mit italienischen Themen befassen, hier erneut zu beleuchten. In Verbindung mit anderen zeitgenössischen Berichten können diese Kommentare wichtige Einblicke in die kulturellen Anschauungen liefern, die Schütz' Beziehung mit Italien sowie die Rezeption seiner aus diesem Umfeld entstandenen Werke entscheidend prägen.

## I. Italien: eine Ortung

In seinem *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae* von 1640 beschreibt Martin Zeiller das Reiseland Italien:

Gelangende nun die Gränzen deß gantzen Italiae [... hat] also jetzt diß Land vom Morgen das Adriatisch unnd Ionische Meer; vom Abend den besagten Fluß Var, mit dem Spitzen der Berge / oder Alpebürgs / die Franckreich von Welschland scheiden; vom Mittag das Tyrhenisch und Ligustische Meer / so das undere genant wird; unnd von Mitternacht zum Theil die Alpen / so die Gränzen seyn von Teutschland / auff dieser Seiten; unnd zum Theil auch das Adriatische Meer. Man vergleichet diß Land eines Menschen Schenkel.<sup>10</sup>

Eine einprägsame geographische Gestalt also, auf natürliche Weise eingefasst von Gewässern und Gebirgszügen. Über eine solche topographische Bestimmung hinaus gab es »Italien« als politische oder kulturelle Einheit in der frühen Neuzeit eigentlich gar nicht, wie Silke Leopold dargelegt hat<sup>11</sup>. Das verbreitete Verständnis von Italien und seinem Wesen rührte, so Leopold, vornehmlich von der Wahrnehmung Fremder her, während das Gebiet aus inländischer Sicht eine diffuse Ansammlung von Städten, Landstrichen und Fürstentümern mit jeweils eigenen Sitten und Identitäten umfasste. Allerdings ist es genau diese Fremdwahrnehmung durch Schütz und seine nordeuropäischen Zeitgenossen, die hier im Zentrum meines Interesses stehen soll. Der deutsche Polyhistor Martin Zeiller liefert mit seinem obigen Abriss des Landes einen willkommenen Ausgangspunkt. Denn selbst die sachlichste geographische Beschreibung bietet selbstverständlich niemals ein neutrales Abbild der Realität; sie enthält immer schon wertvolle Informationen zur Wahrnehmung bestimmter Namen und Lokalitäten sowie zu den Entscheidungen darüber, was überhaupt wesentlich und darstellenswert erschien.

<sup>9</sup> Wolfgang Osthoff, *Heinrich Schütz – die historische Begegnung der deutschen Sprache mit der musikalischen Poetik Italiens*, in: SJB 2 (1980), S. 78–102, hier S. 92.

<sup>10</sup> Martin Zeiller, *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae: Oder / Raiß-Beschreibung durch Italien*, Frankfurt 1640, S. 3–4.

<sup>11</sup> Silke Leopold, »*Venetia Vergine – Mantova Virile*«. Eine musikalische Geographie Italiens um 1600, in: SJB 26 (2004), S. 21–29.



Ein Überblick über Italien in Sebastian Münsters *Cosmographia* zeigt ein Gebiet, das zunächst aus nicht mehr als fünf Städten und drei Inseln besteht, die der Kartenzeichner für erwähnenswert hielt: Mailand, Genua, Rom, Neapel und Venedig; dazu Korsika, Sardinien und Sizilien (Abbildung 1).

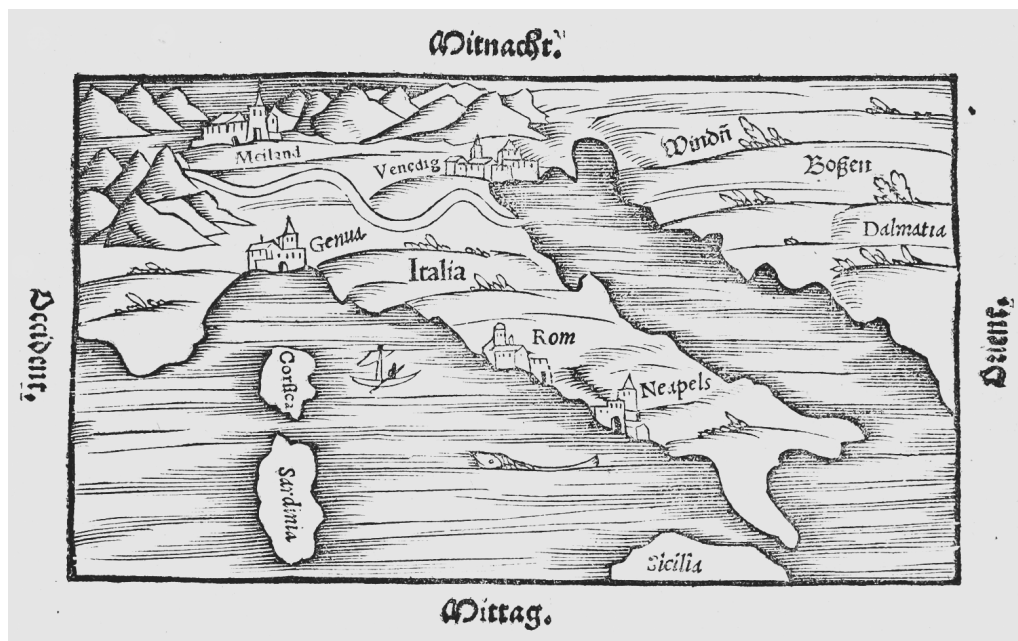


Abbildung 1: Sebastian Münster, *Cosmographia*, Basel 1550, S. 166

In einer detaillierteren Ansicht auf der folgenden Seite ist das Land – überraschenderweise in umgekehrter Blickrichtung gesehen – zwar dichter besiedelt, aber hinter Neapel geht es in dieser Fassung nicht mehr weiter (Abbildung 2). In Zeillers fast hundert Jahre jüngerem Reiseführer findet sich dann ein sehr viel detaillierteres Bild, das Italien als einen recht überlaufenen Flecken Erde erscheinen lässt (Abbildung 3). Sizilien ist allerdings immer noch sichtbar an den Rand gedrängt eines von vielen Vorurteilen, die im siebzehnten Jahrhundert trotz der rapiden Entwicklungen in kartographischer Genauigkeit weiter bestanden. Die Mehrzahl der in Deutschland veröffentlichten Reisebücher dieser Zeit handelt einen mehr oder weniger unveränderten Katalog von sehenswerten Orten ab. Auch die möglichen Reiserouten, die dabei vorgeschlagen werden, variieren wenig. All diese Tourenangebote steuern natürlich die bekanntesten Städte des Landes an; sie konzentrieren sich generell auf den Norden Italiens, führen nicht weiter südlich als Neapel und enden häufig an einem ganz bestimmten Ort, nämlich Venedig. Dies ist der Zielpunkt sowohl zweier Routenbeschreibungen in Zeillers Band als auch eines Reiseberichts des deutschen Architekten Joseph Furttentbach, der 1627 sein *Newes Itinerarium Italiae* vorlegte<sup>12</sup>; bei ihm führt die letzte Etappe seiner großen Italientour von Genua über Turin, Mailand, Mantua und Verona in die Lagunenstadt. Ein Reiseführer von 1601 enthielt gleich mehrere Varianten, wie man die Stadt von

12 Joseph Furttentbach, *Newes Itinerarium Italiae*, Ulm 1627.

Würzburg aus ansteuern könnte<sup>13</sup>, und ebenso beschließt der englische Schriftsteller Thomas Coryate seine berühmte Italienfahrt im Jahr 1608 in Venedig<sup>14</sup>.



Abbildung 2: Sebastian Münster, *Cosmographia*, Basel 1550, S. 167

<sup>13</sup> Georg Kranitz von Wertheim, *Paradisus Deliciarum Italiae: Das ist/Eygentliche Beschreibung/ Was durch gantz Italien in allen Stett und Orten denckwürdiges zu sehen ist*, Köln 1616, unpag.

<sup>14</sup> Thomas Coryate, *Coryats Crudities – Hastily gobled up in five Moneths trauells [...]*, London 1611. Ich zitiere im Folgenden nach der Übersetzung von Hans Adler, *Die Venedig- und Rheinfahrt A. D. 1608*, Stuttgart 1970.



Abbildung 3: Martin Zeiller, *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae: Oder Raiß-Beschreibung durch Italien*, Frankfurt 1640, vor S. 1

Dass Venedig für viele ausländische Besucher den ersehnten Gipfelpunkt ihrer Expedition darstellte, ist leicht verständlich, rankten sich doch um die Stadt eine Reihe von Mythen, die ihr in Verbindung mit ihrer wundersamen Lage – sie erwuchs gleichsam aus dem Meer – eine besondere Anziehungskraft verliehen. Wie David Rosand jüngst dargestellt hat<sup>15</sup>, wurden diese Mythen in der Renaissancezeit von den Venezianern teilweise selbst erfunden und gezielt verbreitet, um ihren außergewöhnlichen politischen Status vor der Bedrohung von Seiten der Türken oder der päpstlichen Macht zu schützen. Venedig wurde als »Vormawr [...] der ganzen Christenheit«<sup>16</sup>, als »schöne, berühmte und herrliche Jungfrau«<sup>17</sup> gepriesen, die in ihrer jahrhundertelangen Geschichte nicht einmal von Natur- oder Feindesgewalt eingenommen werden konnte. So heißt es in einem 1604 veröffentlichten Reisebuch des Herzogs von Württemberg:

15 David Rosand, *Myths of Venice: The Figuration of a State*, Chapel Hill 2001, S. 3–4.

16 Hieronymus Megiser, *Paradisus Deliciarum; das ist/Eigentliche vnd warhafftige Beschreibung Der wunderbaren/mechtigen vnd in aller Welt hochberühmbten Stadt Venedig*, Leipzig 1610, S. 5.

17 Coryate/Adler (wie Anm. 14), S. 96.



Unnd ob sie gleichwol weder mit Thor/ noch Mauren verwahrt/ ist sie doch Vest/ und wider einen Mächtigen Feind starck genug. [...] Gegen dem Hohen Meer/ ist die Statt von Natur mit einem Gestad/ vor der Ungestümmigkeit deß Meers beschirmt/ sonst möchte sie vor den grausamen Wellen/ und dem wüten deß Meers/ sich nit erhalten/ es mag auch kein groß Schiff/ dann allein an etlich unterschiedlichen orten/ durch diß Gestad zu der Statt gebracht werden. Welche örter also bevestiget/ daß nit leichtlich ein Feind dardurch zwingen würdt.<sup>18</sup>

Die Stadt, welche nach Auskunft des weitgereisten Historikers Hieronymus Megiser die sieben Weltwunder der Antike übertraf, zeichnete sich daneben durch ihre »gute Policy Ordnung und Regiment« aus<sup>19</sup>. Als selbsternannte »Serenissima« galt die Republik als ein ideales politisches Gefüge, in dem die herrschende Klasse selbstlos dem Allgemeinwohl diene, und das daher ganz Europa als Modell guter Regierungsprinzipien gelten konnte<sup>20</sup>.

Zudem war Venedig als internationale Handelsstadt für seinen legendären Reichtum und luxuriösen Lebenswandel bekannt. In einem holländischen Weltatlas von 1649 steht dazu:

Und wiewol [Venedig] gantz und gar vom Wasser umbringet ist/ und also kein Land hat/ als das einige darauff die Häuser stehen/ so befindet man allda an allerley vorrath so wol zur leibes Notturfft/ als auch zur wollust nicht allein keinen mangel/ sonder auch offermals einen solchen überfluß/ daß Wein und Korn auch von dannen an andere örter verführet werden. Die ursache ist/ daß man alles kann zu Schiff dahin bringen/ und darneben ein ungläublicher Kauffhandel allda getrieben wird [...].<sup>21</sup>

Das Stadtbild zeigte sich dementsprechend opulent:

Mit köstlichen treflichen gebäwen und Palatiis ist die gantze Statt erfüllet. Die Kirche zu S. Marcus [ist ...] über die massen köstlich erbawet/ und mit allerley Marmelstein/ und andern herrlichen steinen/ und bildern geziehret. In dieser Kirchen ist zusehen der überaus thewre und köstliche Schatz der Venediger [...] nach vieler meinung [ist] nicht wol ein ort zu finden/ allda ein so grosser ungläublicher Schatz in solchem überfluß solte beyeinander gefunden werden.<sup>22</sup>

Diese Prachtentfaltung erstreckte sich auch auf das Gebiet der Künste, die gerade in der Zeit um 1600 einen Höhepunkt erlebten, zum Beispiel im Zuge der alljährlichen Feier für den venezianischen Schutzheiligen San Rocco. Coryate hörte zu diesem Anlass die angeblich »herrlichste Musik in meinem ganzen Leben« – »so ausgesucht, so bewundernswert, so über alle Maßen ausgezeichnet [...], dass sie alle Fremden, die sie zum ersten Male hörten, hinriss und verblüffte«<sup>23</sup>. Martha Feldmann zufolge entstand diese Fixierung auf künstlerische Repräsentation als eine Reaktion auf den empfindlichen Verlust politischer

18 Jacob Rathgeb, *Warhafft Beschreibung Zweyer Raisen*, Tübingen 1604, Bl. 77<sup>v</sup>.

19 Megiser (wie Anm. 16), S. 6.

20 Rosand (wie Anm. 15), S. 4.

21 Jan Jansson, *Novus Atlas, Das ist/ Welt-beschreibung mit schönen neuen außführlichen Taffeln*, Bd. 3, Amsterdam 1649, unpag.

22 Ebd.

23 Coryate/Adler (wie Anm. 14), S. 128–129.

Macht, den die Republik im frühen 16. Jahrhundert erlitten hatte<sup>24</sup>. Das Modell wurde in jedem Fall rasch von nordeuropäischen Machthabern übernommen, einschließlich der Dresdner Kurfürsten, die bekanntlich schon im ausgehenden 16. Jahrhundert damit begannen, den sächsischen Hof mit südländischen Künstlern und Kunstobjekten auszustatten<sup>25</sup>. Venedig, als gefeiertes Glanzlicht der italienischen Kultur, konnte in diesem Zusammenhang als Synekdoche für das ganze Land und seine echten oder fiktiven Schätze stehen.

## II. Paradies auf Erden

Diese Gleichsetzung Venedigs mit Italien zeigt sich auch in Schütz' eigenen Kommentaren, die einmal mehr die Einschätzung Italiens von ausländischer Seite als einen einheitlichen Kulturraum bestätigen. Denn Schütz bezieht sich in seinen Schriften größtenteils nicht speziell auf seine »venezianische«, sondern fast immer auf seine »italienische« Lehrzeit. Aber wie war dieses italienische Umfeld beschaffen, das Schütz zweimal aus erster Hand erlebte, und was bedeutete es ihm? Diesen Fragen kann auf verschiedenen Wegen nachgegangen werden. Im Sinne der anthropologischen »dichten Schilderung« könnte man zum Beispiel versuchen, die Vielzahl der Sitten und Gebräuche zu rekonstruieren, die zur Zeit von Schütz' Besuchen dort herrschten und die er daher vermutlich auch kennenlernte. Die oben erwähnte Reiseliteratur enthält etliche Erzählungen, die einen recht konkreten Eindruck vom täglichen Leben in Venedig zu erwecken scheinen – von der bunt gemischten Bevölkerung etwa oder von den musizierenden Gondelfahrern. In der Württembergischen Reisechronik liest man dazu:

Es ist die Statt uber die maß Volckreich / unnd ob sie gleichwol gros und wol erbawen / so stecken doch alle Häuser vol Volcks. Den gantzen Tag / von Morgen an biß in die Nacht / seind alle Gassen (wo man gehen kan) so getrungen mit Volck / von allerley Nationen / als Teutschen / Frantzosen / Niderländer unnd dergleichen / auch Türcken / Juden unnd Heiden / daß sich uber der grossen Menge hoch zuverwundern ist. Wie in den Gassen deß Volcks sehr vil / also ist den gantzen Tag das fahren mit Gundeln in der Statt auff dem Meer Canaln kein End / gibt in solchen spazieren fahren auff dem Wasser vil und mancherley Kurtzweil mit singen unnd allerley seiten spilen.<sup>26</sup>

Weitere musikalische Darbietungen, »zuweilen vokaler, zuweilen instrumentaler, zuweilen beider Art«<sup>27</sup>, gab es täglich auf dem Markusplatz zu bestaunen, oft als Begleitakt zu den Auftritten von Marktschreiern und Quacksalbern. Vielleicht hatten diese Klänge der derzeitigen populären Musik tatsächlich eine wie auch immer geartete Wirkung auf Schütz' kompositorische Sprache, auch wenn sie heutzutage nur schwer rekonstruierbar sind. In Walter Werbecks Einschätzung war es allerdings eher Schütz' Zeitgenosse Johann Hermann Schein, der die volkstümlicheren Seiten der italienischen Musikkultur in seine Werke einfließen ließ<sup>28</sup> (auch wenn er selbst nie einen singenden Gondelfahrer erlebt haben wird). Oder war

24 Martha Feldman, *City Culture and the Madrigal at Venice*, Berkeley 1995, S. xxi.

25 Vgl. Helen Watanabe-O'Kelly, *Court Culture in Dresden: From Renaissance to Baroque*, New York 2002, passim.

26 Rathgeb (wie Anm. 18), Bl. 78<sup>v</sup>.

27 Coryate / Adler (wie Anm. 14), S. 152.

28 Walter Werbeck, *Gabrieli-Schule und »italian-madrigalische Manier«: Schütz und Schein*, in: SJB 28 (2006), S. 23 bis 34, hier S. 26–27.

Schütz vielleicht sogar zu Gast im Haus der einen oder anderen venezianischen Kurtisane, wie Coryate das anscheinend war? Letzterer bestand allerdings darauf, dass dies ausschließlich zu Forschungszwecken oder zur Bekehrung der sündigen Frauen geschah<sup>29</sup>.

Doch obwohl solche Mutmaßungen unser Bild vom barocken Venedig zweifellos anreichern, bleiben sie letztendlich im Bereich des Lokalkolorits, dessen Beschreibung in der zeitgenössischen Literatur häufig in milden Exotismus umschlägt. Die Italiener »setzen ihr bestes Fleisch mit Käse bestreut auf den Tisch«, benutzen zum Essen Gabeln statt Messer und mit Vorliebe werden Frösche konsumiert, berichtet Coryate: fremdländische Bräuche, die zum Teil »bei keiner anderen christlichen Nation« zu beobachten seien<sup>30</sup>. Stephen Greenblatt hat solche Anekdoten, deren Schwerpunkt auf der Qualität des Ungewöhnlichen oder Schockierenden liegt, als »Technologien der Repräsentation« bezeichnet<sup>31</sup>, die oft ein verzerrtes Bild der Tatsachen erzeugen. Außerdem sind sie nur höchst spekulativ mit Schütz selbst in Verbindung zu bringen. Hans Joachim Moser behauptete zwar, dass die »orientalisch weiche Märchenluft der Goldkuppelstadt zur Entfaltung der Chromatik lockte«<sup>32</sup>, doch die Druckexemplare der Schützchen Madrigale rochen vermutlich nicht nach dem venezianischen Kanalwasser, das nach Auskunft eines Besuchers einen »ohnnerträglichen Gestanck« von sich gab<sup>33</sup>. Sogar sehr viel spezifischere Studien, wie jene von Feldman, die die Aktivitäten der musikalischen Salons der Stadt im späten 16. Jahrhundert dokumentiert, helfen uns wenig in Bezug auf Schütz, da jegliches Beweismaterial fehlt, das ihn mit solchen Kreisen in Verbindung brächte<sup>34</sup>. Aufschlussreicher ist da schon Konrad Küsters Versuch, die historische Situation des Madrigals zu bestimmen, wie Schütz sie in Venedig antraf<sup>35</sup>. Jedoch geht ein solcher Ansatz wiederum eher auf den Problembereich des Stilistischen ein als auf die weiteren kulturellen Resonanzen, die hier hinterfragt werden sollen.

Wenn Schütz von Italien sprach, dann eigentlich immer, bis in die 1640er Jahre hinein, in den höchsten Lobestönen, die oft die Sphäre des Himmlischen anklingen ließen. Damit stand er in einer langen Tradition, in der Italien als eine Art weltliches Paradies besungen wurde. Eine ganze Reihe von frühneuzeitlichen Reiseberichten erschienen unter dem verlockenden Titel *Paradisus Deliciarum Italiae*<sup>36</sup>, und Coryate pries gleich mehrere italienische Orte als ein Paradies auf Erden. Venedig bot ihm »den erhabensten und himmlischsten Anblick, den ein sterbliches Auge empfangen kann«<sup>37</sup>; und wenn er Italien als den Garten Europas, die Lombardei als den Garten Italiens und Venedig als den Garten der Lombardei bezeichnete, dann meinte er dies im Sinne der »elysäischen Gefilde«<sup>38</sup>. Natürlich wandte Coryate hier eine Rhetorik der Übertreibung an, deren Gefahren er sich selbst voll bewusst war<sup>39</sup>. Aber wie weit solche Ausschmückungen auch von der Realität entfernt sein mochten, sie gestalteten doch die populären Vorstel-

29 Coryate/Adler (wie Anm. 14), S. 149–150.

30 Ebd., S. 74, 83.

31 Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, Chicago 1991, S. 3.

32 Moser, S. 48.

33 Hieronymus Welsch, *Wärhaffige Reiß-Beschreibung/Auß eigener Erfahrung*, Nürnberg 1659, S. 29.

34 Feldman (wie Anm. 24).

35 Konrad Küster, *Schütz' Madrigale in der zeitgenössischen italienischen Musikkultur*, in: SJB 26 (2004), S. 71–88.

36 Siehe z. B. Anm. 13 und 16.

37 Coryate/Adler (wie Anm. 14), S. 94.

38 Ebd., S. 77.

39 In der englischen Originalversion (Thomas Coryate, *Coryat's Crudities*, London 1611, S. 168) heißt es: »Me thinks I heare some carping criticke object unto me, that I do in this one point play the part of a traveller, that is, I tell a lye.«

lungen vom fernen Land entscheidend mit. Ein ähnlicher Hang zur Hyperbel charakterisiert daher auch Schütz' eigene Schilderungen, die durch Anlehnung an diese gängigen Superlative versuchen, dem Leser seine Erfahrungen in der Fremde anschaulich zu machen: Wenn er etwa im Vorwort zu seinem venezianischen Madrigalbuch (1611) seine italienischen Erlebnisse mit den sagenhaften Goldschätzen der antiken Flüsse Tajo und Paktolus vergleicht oder seinen Lehrer Gabrieli als einen Schöpfer »himmlischer Harmonie« feiert<sup>40</sup>. Ein weiterer deutscher Schüler Gabrielis, Christoph Clemsee, bezeichnete den Meister in ähnlicher Überspitzung als »Augapfel aller vollkommenen Musik«<sup>41</sup>. Auch Schütz' Vergleich Gabrielis mit den antiken Amphionen sowie die Idee seiner Eheschließung mit der Muse Melpomene, die beide in der Vorrede zum ersten Teil der *Symphoniae sacrae* (1629) erscheinen, bedienen sich dieser verbreiteten Metaphern des Mythisch-Göttlichen, transponiert in die Dimension des Hörbaren<sup>42</sup>.

In diesem Sinne stellten die Kenntnisse, die Schütz aus dem gelobten Land mitbrachte, nicht nur einen Vorrat an neuartigen Stilmitteln dar, sondern sie enthielten auch das Versprechen, den Zugang zu einer exquisiten Art von neuem musikalischem Erleben zu öffnen. Allerdings konnte ein solches Versprechen auch leicht uneingelöst bleiben. In der Vorrede zu seinen *Psalmen Davids* (1619), deren Kompositionsart der Autor als italienischen »stylo recitativo« kennzeichnet, stellt Schütz der himmlischen Harmonie Gabrielis die irdische Realität einer »unangenehmen Harmony« oder »battaglia di mosche« gegenüber, die dann entsteht, wenn die Umsetzung des Notenbildes in ein Klangbild nicht sachgemäß erfolgt<sup>43</sup>. Hier spielt eindeutig Schütz' Besorgnis über das Kulturgefälle mit, das in der Wahrnehmung vieler Künstler und Literaten im 17. Jahrhundert zwischen Deutschland und Italien herrschte. Wie Elisabeth Rothmund ausgeführt hat, sind dieser Problemlage sowohl die Bemühungen von Martin Opitz und den deutschen Sprachgesellschaften um eine vaterländische Poesie zuzuordnen als auch Schützens Ringen um die Etablierung einer deutschen Oper<sup>44</sup>. Das Bild der germanischen Völker als unkultivierte Barbaren, das bis auf antike Autoren wie Tacitus zurückgeht, war vor allem von italienischen Autoren seit dem 15. Jahrhundert mit Vorliebe immer wieder aufgegriffen worden<sup>45</sup>. Vor diesem Hintergrund ist unter anderem Opitz' Versuch in seinem *Buch von der deutschen Poeterey* zu verstehen, solche Vorurteile eingetütigt aus der Welt zu schaffen:

Von dieser Deutschen Poeterey nun zue reden / sollen wir nicht vermeinen / das vnser Land vnter so einer rawen vnd vngheschlachten Lufft liege / das es nicht eben dergleichen zue der Poesie tüchtige ingenia könne tragen / als jergendt ein anderer ort vnter der Sonnen. Wein vnnd fruchte pflaget man zue Loben von dem orte da sie herkommen sein; nicht die gemüter der menschen.<sup>46</sup>

40 Schütz Dok, S. 43.

41 Moser, S. 60.

42 Schütz Dok, S. 154.

43 Ebd., S. 74.

44 Elisabeth Rothmund, *Heinrich Schütz (1585–1672): Kulturpatriotismus und deutsche weltliche Vokalmusik. »Zum Auffnehmen der Music / auch Vermehrung unserer Nation Ruhm«*, Bern 2004, passim.

45 Siehe Matthew McLean, *The Cosmographia of Sebastian Münster: Describing the World in the Reformation*, Ashgate 2007, S. 89–90.

46 Martin Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey (1624)*, hrsg. v. Cornelius Sommer, Stuttgart 1970, S. 20f. (Beginn von Kapitel 4).

Opitz wehrt sich hier gezielt gegen die aristotelische Klimatheorie, die Silke Leopold zufolge im 17. Jahrhundert einen merklichen Aufschwung erfuhr<sup>47</sup> und nach der die von Megiser gepriesene »gesunde Luft« Venedigs auch die charakterliche Veranlagung der dortigen Bevölkerung bestimmte<sup>48</sup>.

Das Gefühl, dass die Deutschen den Italienern gegenüber kulturellen Aufholbedarf hatten, führte bei Schütz zu ganz konkreten didaktischen Anweisungen, wie seine Mahnung im zweiten Teil der *Symphoniae sacrae* (1647), hiesige Musiker sollten sich nicht schämen, zur korrekten Ausführung des neuen Stils (insbesondere der fremdartigen »schwarzen Noten«) »zuvor eines Vnterrichts / bey solcher Manier Erfahrenen zu erholen / auch an der Privat übung keinen Verdruß zu schöpfen«. Ansonsten werde deren Darbietung einem »verständigen Gehöre nichts anders als Eckel und Verdruß / ja auch dem Autori selbst / und der löblichen deutschen Nation [...] eine gantz unrechtmässige Verkleinerung erwecken müssen«<sup>49</sup>. Wiederum ist es also der Höreffekt dieses neuartigen Musizierens, der in Schütz' Einschätzung für den Erfolg der stilistischen Aneignung entscheidend wirkt. Eine solche pädagogische Absicht charakterisiert auch andere zeitgenössische Publikationen, zum Beispiel den dritten Band des *Syntagma musicum* (1619) von Michael Praetorius, in dem er deutsche Leser mit den neueren italienischen Entwicklungen und Bezeichnungen vertraut machen will<sup>50</sup>. Sein terminologischer Grundkurs dient als Erinnerung daran, dass Italien als Modell musikalischer Vollkommenheit für die Komponisten Nordeuropas erst kürzlich den traditionellen Standard des flämischen Kontrapunkts abgelöst hatte. In den Jahrzehnten nach 1600 jedoch konnten sich weder Praetorius noch Schütz eine weitere Entwicklung der deutschen Musik ohne Bezug auf das Traumland Italien vorstellen<sup>51</sup>.

### III. Schattenseiten

»A defining characteristic of early modern wonder is ambiguity«, schreibt der Kunsthistoriker Alexander Marr<sup>52</sup>, und in der Tat ist auch das Italienbild des 17. Jahrhunderts von solcher Mehrdeutigkeit gekennzeichnet. Die Kehrseite der Bewunderung für die Vorzüge des Landes war ein verbreiteter Argwohn gegenüber seinen Einwohnern, deren Hang zur Unmoral so sprichwörtlich war wie die wundersame Fruchtbarkeit des Bodens. Das Vorwort zu einem 1614 veröffentlichten Reisebuch verdeutlicht dieses »Hetero-Image«<sup>53</sup>: »In summa wer Italien nicht gesehen hat / der weiß schier nicht / was Reichthumb / Hoffart / Köstlichkeit und Augenslust sey«<sup>54</sup> – die Arroganz hier nahtlos eingebunden in die Aufzählung sinnlicher Vergnügen. Viele dieser negativen Vorurteile gehen auf Berichte von Martin Luther und Erasmus von Rotterdam zurück, die reichlich schockiert von ihren eigenen Italienreisen heimkehrten. Luthers viel zitiertes Diktum »Gibt es eine Hölle, so steht Rom darauf« liefert ein schlagendes Gegenbild zum oben ausgeführten paradisischen Ideal. Wie Russel Lemmons argumentiert hat, ist es durchaus

47 Leopold (wie Anm. 11), S. 24.

48 Megiser (wie Anm. 16), S. 6.

49 Schütz Dok, S. 256.

50 Michael Praetorius, *Syntagmatis Musici Tomus Tertius*, Wolfenbüttel 1619, S. 1–26.

51 Siehe Rothmund (wie Anm. 44), S. 93.

52 Alexander Marr, *Introduction*, in: ders. u. Robert J. W. Evans (Hrsg.), *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*, Ashgate 2006, S. 1–20, hier S. 2.

53 Manfred Beller, *Italians*, in: ders. u. Joep Leerssen (Hrsg.), *Imagology – The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, Amsterdam 2007, S. 194–199, hier S. 197.

54 Georg Kranitz von Wertheim, *Delitiae Italiae*, Leipzig 1614, Vorrede, unpag.



wahrscheinlich, dass der Sittenverfall, den Luther am Sitz des Papsttums aus erster Hand erlebte, einen entscheidenden Impuls für seine späteren reformatorischen Aktivitäten lieferte<sup>55</sup>. Eine ähnlich kritische Haltung den katholischen Gebräuchen gegenüber klingt in einem Reiseführer von 1610 an, der den Gottesdienst in Venedigs Kirchen beschreibt:

Bey der Meß werden viel Ceremonien mit eyngemischt / und ist schier der gantze Gottesdienst eitel Ceremonien und Gepräng mit singen / lessen / räuchen / bucken / sonderlicher priesterlich Zierd / und Kleidung / unnd dergleichen / daß sich auch der Haupthandel darunder vast gantz verleuhrt.<sup>56</sup>

Außerhalb der Kirchenmauern zeigten sich die anstößigen Verhaltensweisen der Venezianer unter anderem in der Bekleidung der Frauen, die laut Coryate »mit entblößtem Busen umhergehen, auch der Rücken bis zur Taille nackt«, was der Autor »unziemlich und unartig« findet, »da der Beschauer doch alles deutlich sehen kann«<sup>57</sup>. Zeiller stellt zusammenfassend fest: »Was für Unzucht / Sodomierey / unnd dergleichen stumme Sünden bey ihnen im schwang gehen / gebührt sich nicht zu erzehlen: Ist vorhin mehr als zu viel bekant«.<sup>58</sup>

Auswärtige Reisende wurden eingehend vor den Gefahren gewarnt, die in einem solchen Umfeld lauerten. Coryate berichtet, dass arglose Neuankömmlinge gerne von Kriminellen auf eine Gondel gelockt wurden, mit der sie dann an einen abgelegenen Ort fuhren, um dort die Opfer auszurauben<sup>59</sup>. Zeiller bemängelt zusätzlich, dass die Fremdenzimmer der italienischen Wirtshäuser »so schlecht bestellt [sey] / unnd / sonderlich SommersZeit / voller Schnacken / Wantzen / unnd andern Geschmeisses / und muß gleichwol alles thewer genug bezahlet werden«<sup>60</sup>. Schlimmer noch war die Vorstellung, dass ausländische Besucher selbst von der Unmoral des Landes angesteckt werden und »italienisiert« in ihre Heimat zurückkehren könnten. Der englische Schriftsteller John Lyly schrieb dazu im Jahr 1580:

If any Englishman be infected with any misdemeanour they say with one mouth, ›He is Italianated‹; so odious is that nation to this that the very man is no less hated for the name, than the country for the manners.<sup>61</sup>

In diesem Zusammenhang wurde die italienische Lebensweise als Warnzeichen auch für die Deutschen zitiert. Wie Sebastian Münster feststellt, »jetztunt zu unsern zeiten was in Italia für breuch und gewonheiten sein / weißt man wol / das bapstumb das darin ist / hat alle Christliche zucht gemindert«<sup>62</sup>. Er sah in Italiens politischem und sittlichem Verfall ein Schicksal, das die deutschen Lande nur vermeiden könnten, wenn sie ihren eigenen Lebenswandel wieder auf gottgefälligeren Bahnen lenkten<sup>63</sup>.

55 Russel Lemmons, »If there is a hell, then Rome stands upon it«: *Martin Luther as Traveler and Translator*, in: Carmine G. di Biase (Hrsg.), *Travel and Translation in the Early Modern Period*, Amsterdam 2006, S. 33–44, hier S. 34–35.

56 Johann Grasser, *Neue vnd volkommne Italianische / Frantzösische / vnd Englische Schatzkammer*, Basel 1610, S. 1072.

57 Coryate / Adler (wie Anm. 14), S. 98.

58 Zeiller (wie Anm. 10), S. 7.

59 Coryate / Adler (wie Anm. 14), S. 98–99.

60 Zeiller (wie Anm. 10), S. 7.

61 Zitiert in Sara Warneke, *Images of the Educational Traveller in Early Modern England*, Leiden 1995, S. 105.

62 Sebastian Münster, *Cosmographia*, Basel 1550, S. 153.

63 Siehe McLean (wie Anm. 45), S. 334.

Ob Schütz auch ein solcher von Unmoral infizierter Heimkehrer war, ist aus heutiger Perspektive nicht mehr festzustellen. Sicherlich führte jedoch die Aktivität des Reisens, wie schon Megiser scharfsichtig feststellte, zur Entwicklung eines »fein judicium, daß der so reiset verstehe / was recht oder unrecht ist«; als Beispiel bringt er die Figur des Odysseus, der »gleichfals durchs reisen zu einem rechten Politico worden«<sup>64</sup>. Anders gesagt werden sich Schütz' Reisen so ausgewirkt haben, dass er zu aktuellen Fragen der italienischen Kultur und Musik Stellung beziehen konnte und musste. So finden sich neben den überspitzten Lobeshymnen vor allem in seinem späteren Werk durchaus auch kritische Äußerungen. Diese hingen natürlich vor allem mit den katastrophalen Folgen des Dreißigjährigen Krieges für die Dresdner Kapellmusik zusammen sowie mit den unschönen Intrigen am Hof, in deren Folge der alternde Schütz mit italienischen Neuankömmlingen um seine Stellung zu ringen hatte. Sie entstanden wohl aber auch aus dem Gefühl heraus, dass er in seinem Alter mit der neuesten Mode aus Italien nicht mehr Schritt halten konnte. Die daraus erwachsende Nostalgie äußert sich am deutlichsten im bekannten Vorwort zu seiner *Geistlichen Chormusik* (1648), in dem die Idee der »Himmlichen Harmoni« interessanterweise noch einmal aufgegriffen wird. Hier ist der Begriff jedoch als irreführend gekennzeichnet: Für Ungeschulte könnte die moderne italienische Schreibweise zwar als solche erscheinen, doch ohne die rechten satztechnischen Grundlagen bliebe dies eine Illusion<sup>65</sup> – ein musikalisches Äquivalent zu Coryates Beschreibung der verführerischen Schönheit venezianischer Frauen als »goldener Ring in einem Schweinerüssel«<sup>66</sup>. Ebenso scheint Schütz im dritten Teil der *Symphoniae sacrae* (1650) implizit ein Urteil über die unbesonnene Wesensart der Italiener auszusprechen, wenn er ihre laxen Notationspraktiken mit der Sentenz »Abundans cautela non nocet« kommentiert<sup>67</sup>.

Und sogar in einer Formulierung aus dem ersten Teil der *Symphoniae sacrae* von 1629, als Schütz gerade von seiner zweiten Venedigreise heimgekehrt war, lässt sich schon ein skeptischer Unterton vermuten. Wenn Schütz dort feststellt, die moderne italienische Musik ziele darauf ab, die »heutigen Ohren mit einem neuen Reiz zu kitzeln«<sup>68</sup>, dann scheinen sich hier genau diejenigen Urteilskategorien anzubahnen, die später für die Gegenüberstellung deutscher und italienischer Qualitäten ausschlaggebend werden sollten. Schütz' Formulierung wurde im späten 17. Jahrhundert vermehrt aufgegriffen und im moralischen Sinne weitergesponnen, zum Beispiel von Wolfgang Caspar Printz, der sich zu diesem Zweck auf Plato beruft:

GOTT habe denen Menschen die Music/als eine Werckmeisterin der Zierde und Wohlständigkeit/ verliehen: nicht zur Wollust/ und das Gehör damit zu kitzeln; sondern damit sie das Gemüth/ so es aus seinen gebürlichen Schrancken tritt/ sich verirret/ und unruhig wird/ oder in Ermangelung guter Künste und der Holdseeligkeiten/aus Hochmuth und Gottlosigkeit Uppigkeit treibet/ wieder gebührend zu rechte bringe.<sup>69</sup>

Nur ein oder zwei Jahrzehnte später wurden auf dieser Basis heftige Diskussionen um die schädlichen Einflüsse des sinnlichen italienischen Stils (insbesondere der Oper) auf die protestantische Kirchenmusik

64 Megiser (wie Anm. 16), Vorrede, unpag.

65 Schütz Dok, S. 279.

66 Coryate/Adler (wie Anm. 14), S. 146.

67 Schütz Dok, S. 316.

68 Ebd.

69 Wolfgang Caspar Printz, *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst*, Dresden 1690, Nachdruck Graz 1964, S. 174–175.

geführt, unter anderem im Umfeld von Johann Sebastian Bach<sup>70</sup>. Die immer offenkundigere Spaltung in südliche und nördliche Kompositionsweisen gipfelte später im Konzept eines romantischen Stil-dualismus, der die italienische Musik als lyrisch und oberflächlich und die deutsche als komplex und tief sinnig charakterisierte<sup>71</sup>. Diese Parameter haben dann maßgeblich die Rezeption von Schütz' Musik im 19. und 20. Jahrhundert mitbestimmt.

Zu Schützens Lebzeiten waren die Fronten noch keinesfalls so verhärtet. Natürlich hatte sich schon Plato besorgt über die möglichen negativen Auswirkungen der Musik auf Moral und Gesellschaft geäußert; aber die affektbetonten Grundsätze der italienischen *Seconda prattica* konnten das althergebrachte Bild der Musik als numerischer Ausdruck der universellen Harmonie zunächst kaum abwandeln. Theoretiker von Joachim Burmeister bis Christoph Bernhard und Andreas Werckmeister nahmen zwar auf verschiedene Arten die Stilneuerungen auf, taten dies aber stets auf dem Fundament der traditionellen Proportions- oder Kontrapunktlehre. Auf diese Weise konnte die Gefahr einer zu sinnlichen oder ungezügelter Musik durch Rückgriff auf nüchterne Satzprinzipien problemlos abgewendet werden. In der musikalischen Praxis ergibt sich dagegen teilweise ein anderes Bild, denn der musikalische Inhalt von Schütz' *Symphoniae sacrae* I scheint genau das zu verwirklichen, was dort im Vorwort beschrieben wird: musikalische Erquickung auf die neueste Art. Ob das resultierende Hörerlebnis von seinem deutschen Publikum als Erfahrung »italienisierter« und daher möglicherweise unziemlicher Musik gewertet wurde, ist unklar, da sich kein kritischer Diskurs zu dem Werk erhalten hat, der den Debatten um die Kantatenkomposition der Bachzeit vergleichbar wäre. Praetorius hatte dazu nur zu bemerken, dass

etlichen vnter vns Teutschen / so der jetzigen neuen Italiänischen Invention, do man bißweilen nur eine ConcertatStimme allein / zu zeiten zwo oder drey in eine Orgel oder Regal singen lest / noch vngewohnt / diese Art nicht so gar wolgefället / in Meynung / der Gesang gehe gar zu bloß / vnd habe bey denen / so die Music nicht verstehen / kein sonderlich ansehen oder gratiam.<sup>72</sup>

Der Stil der klein besetzten Konzerte der *Symphoniae sacrae* I scheint hier recht passend umschrieben, und die Reaktionen fielen anscheinend eher zurückhaltend bis ablehnend aus.

Praetorius' Einschätzung deckt sich allerdings nicht mit der Begeisterung, mit der andere nord-europäische Kritiker wie Coryate die italienische Monodie aufnahmen. Nach Auskunft Coryates besaß einer der Sänger in St. Rocco

eine so unvergleichliche, wenn ich mich so ausdrücken darf, übernatürliche Stimme von solch ausnehmendem Wohlklang und solchem Liebreiz, daß er mir als der allerbeste Sänger auf Erden erschien; denn er versetzte seine Zuhörer nicht nur in den denkbar angenehmsten Zustand von Wohlbehagen, sondern erfüllte sie gleichzeitig mit Staunen und Bewunderung.<sup>73</sup>

Die Konzentration auf die hinreißende Solostimme übertrumpft hier klar jegliches Interesse an Satztechnik oder am textlichen Inhalt des Gesungenen. Richard Taruskin hat ein solches Potenzial zur reinen

70 Siche Joyce L. Irwin, *Neither Voice Nor Heart Alone: German Lutheran Theology of Music in the Age of the Baroque*, New York 1993, passim.

71 Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1980 (=NHdb 6), S. 7.

72 Praetorius (wie Anm. 50), S. 136 (recte S. 116).

73 Coryate/Adler (wie Anm. 14), S. 129–130.

Sinnenfreude im letzten Teil von Schütz' Konzert »O quam tu pulchra es« (SVW 265) ausgemacht; er deutet die wiederholten aufsteigenden »O«-Motive ganz konkret als sexuellen Höhepunkt<sup>74</sup>. Obwohl sich Taruskins Auslegung auf keinerlei historisches Beweismaterial stützt, kann sie doch mit dem verbreiteten Unbehagen über die erotischen Tendenzen des biblischen Hohelieds in Verbindung gebracht werden, aus dem der Text des Konzerts stammt. Eine kommentierte Hohelied-Ausgabe von Daniel Sudermann aus dem Jahr 1622 hält seine Leser zum Beispiel dazu an, im Bild von den Brüsten der salomonischen Geliebten nichts als die »reine Lehre deß Evangelij« zu sehen<sup>75</sup>. Außerdem stellt Taruskins Interpretation von »O quam tu pulchra es« Schütz' eklatante Reduktion der musikalischen Aussage auf den reinen Ohrenkitzel heraus, der die Aufmerksamkeit von der Schönheit der besungenen Frauengestalt auf die Reize des puren Wohlklangs lenkt. Die dadurch ermöglichte sinnliche Hörerfahrung greift vielleicht tatsächlich auf musikalische Weise die »Erotisierung« der zeitgenössischen Literatur auf, in der anzügliche Themen durch poetische Mittel akzeptabel und konsumierbar gemacht wurden<sup>76</sup>. Diese Lesart deckt sich auch mit Martin Opitz' entschuldigender Haltung in seiner poetischen Übersetzung des Hohelieds. In der Vorrede verteidigt Opitz sich gegen den Vorwurf, die »ein unnd andere rede sey etwas zu buhlerhaftig und weltlich« geraten, also zu stark an der Liebeslyrik bekannter Autoren wie Guarini oder Tasso orientiert. Wenn Opitz zu bedenken gibt, dass »die Poeterey so wenig ohn Farben / als wenig der Frühling ohn Blumen seyn soll«<sup>77</sup>, dann trifft eine solche Apologie womöglich in ähnlicher Weise auf die »buhlerhaftigen« Passagen in Schütz' musikalischer Verarbeitung zu.

#### IV. Himmlische Klänge?

Das obige Beispiel legt nahe, dass sich die Attraktivität (oder mögliche Anstößigkeit) des Italienischen im musikalischen Bereich nicht ausschließlich über den Primat des Textes definierte, der in der späteren Geschichtsschreibung zum Hauptmerkmal der neuen italienischen Schreibweise erhoben wurde. Konrad Küster hat dies im Bezug auf ein Madrigal von Schütz' Kollegen Johann Grabbe festgestellt, der auch bei Gabrieli in die Lehre ging: »[...] die Musik baut auf ihm [dem Text] ganz gezielt auf, geht aber über ihn hinaus und führt zu einem Ergebnis, zu dem sie bei einem bloßen Deklamieren des Textes nicht in der Lage wäre.«<sup>78</sup> Während Küster dieses weiterführende Element hauptsächlich im Hinblick auf Textinterpretation und Formbildung diskutiert, kann es ebenso auf jene sinnliche Dimension bezogen werden, in der Vernunft oder Moral Gefahr laufen, vom Klangerlebnis übertönt zu werden. Ein anders geartetes Beispiel für diesen oft unterbewerteten Aspekt der musikalischen Ästhetik um 1600 lässt sich in Schütz' *Psalmen Davids* ausmachen. Hier spricht der Komponist im Vorwort zwar davon, die Psalmtexte ließen sich am besten so vertonen, dass man »wegen menge der Wort ohne vielfältige repetitions immer fort recitare«<sup>79</sup>. Dieser Vorsatz wird aber in seiner zweiten Vertonung des 136. Psalms (SWV 45) insofern

74 Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, Bd. 2, Oxford 2005, S. 64.

75 Daniel Sudermann, *Hohe geistreiche Lehren / vnd Erklärungen: Vber die fürnembsten Sprüche deß Hohen Lieds Salomonis*, Frankfurt 1622, Bl. 31<sup>r</sup>.

76 Achim Aurnhammer, *Ariost in Deutschland um 1600*, in: Bodo Guthmüller (Hrsg.), *Deutschland und Italien in ihren wechselseitigen Beziehungen während der Renaissance*, Wiesbaden 2000, S. 127–151, hier S. 150.

77 Martin Opitz, *Deutscher Poematum Anderer Theil*, 2. Aufl., Breslau 1629, S. 6.

78 Konrad Küster, *Madrigaltext als kompositorische Freiheit: Zu Schütz' Italienischen Madrigalen und ihrer Umgebung*, in: SJB 15 (1993), S. 33–48, hier S. 38.

79 Schütz Dok, S. 74.

übergangen, als im letzten Teil des Stückes der Satz »denn seine Güte währet ewiglich« mehr als vierzig Mal im chorischen Wechselspiel wiederholt wird. Natürlich lässt sich dieses Vorgehen als effektive musikalische Darstellung der Ewigkeit auffassen, die im Text angesprochen ist. Aber der Höreffekt insgesamt ist eine überwältigende Klangflut, die, auf modernen Mitteln der Akkordverlängerung aufbauend, sowohl den konkreten Textinhalt als auch die Details der musikalischen Faktur leicht überschwemmt.

Ist diese Passage demnach als ein Echo der himmlischen Harmonie zu bewerten, wie Schütz sie bei Gabrieli zu hören bekam? Eine Beschreibung des imaginären Gesangs der Engel aus der Feder des Theologen Christoph Frick scheint dem grandiosen Klangbild in Schütz' Psalmvertonung recht nahe zu kommen:

Es werden die heilige Engel [...] Die holdselige Harmony/Aus der Tiefe in die Höhe schwingen/Aus der Höhe in die Tiefe bringen/In der Mitte umbführen/Gegen einander singen/Durch einander fugiren/Miteinander intoniren/Auff tausenderley Art die Gesänge Varijren/mit den Flügeln tactiren/das grosse heilige repetiren/Mit verwunderung gegen die göttliche Majestät pausiren/doch als bald Mit Ehrerbietung triumphiren/und die schönsten Psalmen auf viel hundert Choren Musiciren.<sup>80</sup>

Andererseits sollte nicht vergessen werden, dass das Stück zumindest anfänglich einen speziellen irdischen Verwendungszweck hatte, denn das von Schütz so bezeichnete »starcke Gethön« des Psalms war dazu bestimmt, die groß angelegte dreitägige Feier des Reformationsjubiläums 1617 in Dresden zu beschließen – ein Anlass, der mindestens ebenso starke politische wie geistlich-religiöse Beweggründe hatte<sup>81</sup>. In diesem Sinne stellt das (möglicherweise mit Kanonenschüssen noch verstärkte) Klangspektakel eine Spielart weltlicher Repräsentation dar, für die die venezianische Mehrchörigkeit besonders geeignet schien. Und obwohl für Claudio Monteverdi klar auf der Hand lag, dass die Musik zu seiner Zeit tatsächlich ihre äußerste Vollkommenheit erreicht hatte und Schütz diese Formulierung später auch direkt aufgriff<sup>82</sup>, zeigten sich andere deutsche Autoren weniger zuversichtlich. In der Musikgeschichte von Sethus Calvisius von 1600 heißt es zum Beispiel, letztendlich sei die Perfektion der Musik nur im Jenseits zu erlangen<sup>83</sup>, und Frick beschreibt jegliche Versuche, die paradisiische Kunst auf Erden zu reproduzieren, als »nicht anders als ein Hacke-Bret/darauff in der Küche zur verfertigung der Speisen geschlagen wird«<sup>84</sup>. Wie David Yearsley gezeigt hat, wurde in der deutschen Musiktheorie der Folgezeit die Idee der himmlischen Musik tendenziell nicht an die modernen italienischen Stile, sondern wiederum an die Strukturen des traditionellen Kontrapunkts geknüpft<sup>85</sup>.

Eine eindeutiger Hommage an das gefeierte Gabrielische Vorbild findet sich in Schütz' Verarbeitung des 111. Psalms (SWV 34) aus den *Psalmen Davids*. Hier besteht die Doxologie bekanntlich aus einer »Imitatione sopra: Lieto godea Canzone di Gio. Gab.«. Wieso Schütz gerade dieses achtstimmige

**80** Christoph Frick, *Music-Büchlein Oder Nützlicher Bericht Von dem Ursprunge, Gebrauche und Erhaltung Christlicher Music*, Lüneburg 1631, Nachdruck Leipzig 1976, S. 305–306.

**81** Siehe Wolfgang Herbst, *Das religiöse und das politische Gewissen: Bemerkungen zu den Festpredigten anlässlich der Einhundertjahrfeier der Reformation im Kurfürstentum Sachsen*, in: SJB 18 (1996), S. 25–37.

**82** Schütz Dok, S. 255.

**83** Sethus Calvisius, *Exercitationes Musicae Duae*, Leipzig 1600, Nachdruck Hildesheim 1973, S. 138.

**84** Frick (wie Anm. 80), S. 298.

**85** David Yearsley, *Towards an Allegorical Interpretation of Buxtehude's Funerary Counterpoints*, in: ML 80 (1999), S. 183–206.

Madrigal zur Nachahmung auswählte, lässt sich wohl kaum mehr feststellen. Der anonyme Text liefert jedenfalls ein Musterbeispiel der zu diesem Zeitpunkt so beliebten italienischen Pastoralryrik:

Lieto godea sedendo  
 L'aura che tremolando  
 Dolce spira l'aprile;  
 Ogn'hor sospira d'Amor ogn'animale  
 Con mortal dardo  
 Amor volando venn' e'l cor mi punse  
 E lass' oimè fugge meschino me  
 Onde n'havrò la morte  
 S'in lieta non si cangia la mia sorte.

Die spielerische dolcezza solcher Frühlings- und Liebeshymnen scheint auf bestechende Weise das Idealbild des Herkunftslandes dichterisch zu verarbeiten und auszuschnürceln. In Schütz' Version wird dieser textliche Inhalt allerdings, laut Moser, zur »allgemeinen Festfreude«<sup>86</sup> erweitert, sodass zum Beispiel Gabrielis lautmalerische Melismen über das Wort »fugge« zur Vorbereitung der breiten Schlusskadenz eingesetzt werden (»und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen«). Moser stellt zudem fest, dass die Gegenüberstellung von polyphoner Arbeit und Großflächigkeit hier letztendlich mit dem Sieg der »Akkordmalerei« endet, während Schmalzriedt befindet, die tänzerische Motivik zu »amor volando« (bei Schütz: »wie es war im Anfang«) überspiele den Text effektiv<sup>87</sup>. Die Überschrift »per cantar & sonar«, die Gabrielis Stück im Erstdruck von 1587 begleitet, macht ebenfalls deutlich, dass das klangliche Element in der Konzeption des Satzes einen mindestens ebenso großen Raum einnimmt wie die sprachliche Deklamation. Entsprechend beginnt auch Schütz' Doxologie zunächst mit einem rein instrumentalen Abschnitt, der dann von den Vokalchören übernommen wird – ein Vorgehen, das sonst in den *Psalmen Davids* nicht ausdrücklich auftritt. Ob diese venezianische Klangfülle von Schütz' deutschen Hörern überwiegend positiv, im Sinne der reichen Fruchtbarkeit der italienischen Lande, oder negativ als Ausdruck verwerflicher Sinnlichkeit gewertet wurde, muss als historische Frage letztendlich offen bleiben. Zumindest aber scheint die Zwiespältigkeit, die in diesen musikalischen Momenten in Schütz' Werken angelegt ist, das ambivalente Bild Italiens und seiner Bewohner treffend widerzuspiegeln.

**86** Moser, S. 281.

**87** Schmalzriedt (wie Anm. 7), S. 85.

# Transferprozesse: Heinrich Schütz und die Venezianische Schule

Helen Geyer

Welch einzigartige Konstellation der Generationen und Persönlichkeiten in jenen Monaten 1612 bis 1613, als sich in Venedig namhafte Komponisten von europaweiter Ausstrahlung und musikgeschichtlicher Nachwirkung einfanden: Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi und Heinrich Schütz, letzterer erfahrungs- bzw. lernbegierig!

Das Jahr 1613 trug viele Facetten in sich: Giovanni Gabrielis Tod war seit Monaten zu beklagen<sup>1</sup>, und er hinterließ eine empfindliche Lücke. Claudio Monteverdis Namen und Leistungen verhiessen Spannendes: auf dem Gebiet der Oper, des Madrigals, der Kirchenmusik, zumal nach dem Druck von 1610<sup>2</sup> und aufgrund seiner hohen Reputation, die er sich als Hofkapellmeister in Mantua erworben hatte. Heinrich Schütz, der Benjamin: Er zog wieder gen Norden, nachdem er sich auf Geheiß seines Dienstherrn, Landgraf Moritz von Kassel, einige Jahre einer hochkarätigen Ausbildung unterzogen hatte: »auff der rechten Musicalischen hohen Schule (als in meiner Jugend ich erstmahls meine Fundamenta in dieser Profession zulegen angefangen)«, so schrieb er 1648 in der Vorrede der *Geistlichen Chormusik*<sup>3</sup>. Noch Jahrzehnte später also schwärmt dort der nun selbst hochberühmte Hofkapellmeister aus Dresden voller Bewunderung von seinen Jahren des venezianischen Lehraufenthaltes bei Giovanni Gabrieli, dem Groß-

1 Giovanni Gabrieli verstarb am 12. August 1612.

2 1610 erschien der wohl auch ästhetisch-politisch zu wertende Druck *Sanctissimae Virgini missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus, ad sacella sive principum cubicula accomodata*, jene Marienvesper, die der Musikforschung viele Thesen bezüglich ihrer Einordnung nahelegte, auch bezüglich des Ritus von Sancta Barbara, verbunden mit der Messe *In illo tempore*, die ein höchst geklügeltes Parodieverfahren demonstriert. Diese Publikation diente Monteverdi nicht zuletzt zu einer Art von Selbstrechtfertigung und zeigte zugleich seine souveräne stilistische Sicherheit. Die Veröffentlichung ist zweifelsohne in einem komplexen Zusammenhang auch biographischer Art zu sehen: Monteverdi, der Mantua offensichtlich nach dem Tod von Vincenzo I. zusammen mit seinem Bruder Ende Juli 1612 verlassen musste, den Hof seit 1608 zunehmend wegen seiner geringen Wertschätzung und Vergütung angesichts der exorbitanten Aufgaben kritisierte, belastet durch den stets schwelenden Streit mit Artusi und die dadurch noch nicht gebannte auch inquisitorische Abgründigkeit der Diskussion, widmete den Druck Papst Paul V., verbunden mit der möglichen Absicht, seinem Sohn zu weiterer beruflicher Perspektive zu verhelfen. Er reiste bekanntermaßen im Herbst 1610 nach Rom, um dem Sohn einen Studienplatz im Seminario Romano zu sichern; vielleicht war auch eine eigene Position als Kapellmeister ein Movens für diese Reise. Monteverdi trat seine Stelle als Kapellmeister an San Marco erst ein Jahr nach der Kündigung in Mantua an: im August 1613, als Nachfolger des Domkapellmeisters Giulio Cesare Martinengo. Diese Stelle hatte er bis zu seinem Tod inne. Vgl. hierzu unter Vielen: Wolfgang Osthoff, *Unità liturgica e artistica nei vesperi del 1610*, in: RIDM 2 (1967), S. 314–327; Jeffrey G. Kurtzman, *Some Historical Perspectives on the Monteverdian Vespers*, in: Friedrich Lippmann u. a. (Hrsg.), *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte* 10, Köln 1975 (= Analecta Musicologica 15), S. 29–86; ders., *The Monteverdi Vespers of 1610: Music, Context, Performance*, Oxford 1999; Silke Leopold, *Claudio Monteverdi und seine Zeit*, Laaber 1982; John Whenham, *Monteverdi: Vespers 1610*, Cambridge 1997; Massimo Ossi, *Divining the Oracle: Monteverdi's seconda prattica*, Chicago 2003; Ulrich Siegele, *Cruda Amarilli* in: Heinz-Klaus Metzger u. Domenico Guaccero (Hrsg.), *Claudio Monteverdi. Vom Madrigal zur Monodie*, München 1994 (= Musik-Konzepte 83/84), S. 31–102.

3 Schütz Dok, S. 279. Die Vorrede ist im Continuo-Stimmbuch abgedruckt.



intendanten venezianischen Musiklebens der damaligen Zeit, berühmt für seine überwältigenden Leistungen als Organist, Organisator großer staatstragender Feste inklusive der jeweiligen musikalischen Ausgestaltung, als herausragender Komponist mit klanglichen Vorstellungen, wie sie zweifelsohne in ihrer Kühnheit unvergleichlich waren: einerseits wegen ihrer Kunstfertigkeit, andererseits wegen der neuartigen und bislang wohl in dieser Komplexität und Virtuosität ungeahnten Expressionsdimensionen und dramaturgischen Klangdispositionen im Sinne eines umfassenden Klangeffektes, der sich in der Realität wohl eher als umfassender Klangrausch denn als Stereoerfahrung erwies<sup>4</sup>.

Giovanni Gabrieli<sup>5</sup> verband in seinen Klangvorstellungen und entsprechenden Dispositionen das Instrumentale mit einer in die Satzstruktur integrierten höchsten Virtuosität, wobei er ein besonderes Gewicht den Streichern zumaß, was damals weitgehend einmalig war. Holger Eichorn nannte ihn einen »gewaltigen Magier des Klanges« und »approbierten Revolutionär des Tonsatzes«<sup>6</sup>. Nach seiner Lehrzeit bei seinem Onkel Andrea Gabrieli, der gute Kontakte zu Orlando di Lasso und zum Münchner Hof pflegte, hatte der Neffe ebenfalls seine Fühler in den Norden zu Lasso ausgestreckt, bei dem er sich während der 1570er Jahre aufhielt. Lasso selbst war eine Persönlichkeit des Kulturtransfers und bildete eine wichtige Brücke zwischen dem Münchner Hof und unter anderem Venedig, als Niederländer weitgereist mit römischer, süd- wie auch norditalienischem Schlift. Manche seiner Kompositionen sind bekanntlich erfüllt von Experimenten kühnster Harmonien, geschult an Klangvorstellungen, die in der Antike wurzelten<sup>7</sup> und die damals viel diskutiert und hochmodern waren. Seit Jahren war er mit dem älteren Andrea Gabrieli, den er in Venedig einst aufgesucht hatte, beruflich und freundschaftlich eng verbunden.

Aufgrund der persönlichen Verbindungen zu den Fuggers nach Augsburg, aber auch dank der generellen Handelsbeziehungen der Serenissima nach Nürnberg fanden Giovanni Gabrielis Werke eine erstaunliche Verbreitung jenseits der Alpen. Augsburg und Nürnberg waren maßgebliche Druckereizentren, von denen eine enorme Streuwirkung ausging. Es waren Zentren, die übrigens nicht nur weitere

4 Vgl. Elena Quaranta, *Oltre San Marco. Organizzazione e prassi nella musica delle chiese di Venezia nel Rinascimento*, Florenz 1998 (= *Studi musica veneta* 26); David Bryant, *The »Cori spezzati« of St Mark's: Myth and Reality*, in: EMH 1 (1981), S. 165–186; ders., *Liturgy, ceremonial and sacred music in Venice at the time of the Counter-Reformation*, Diss. University of London 1981; ders., *Una Capella musicale di Stato: la Basilica di San Marco*, in: Oscar Mischiati u. Paolo Russo (Hrsg.), *La capella musicale nell'Italia della Controriforma*, Florenz 1993 (= *Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia* 27), S. 67–73.

5 Vgl. Stefan Kunze, *Die Instrumentalmusik Giovanni Gabrielis. Mit einem Notenanhang zum Teil erstmalig veröffentlichter Instrumentalkompositionen Giovanni Gabrielis und seiner Zeitgenossen*, Tutzing 1963 (= *Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte* 8); ders., *Die Entstehung des Concertoprinzips im Spätwerk Giovanni Gabrielis*, in: AfMw 21 (1964), S. 81–110; Richard Charteris, *Giovanni Gabrieli (ca. 1555–1612): a Thematic Catalogue of His Music with a Guide to the Source Materials and Translations of His Vocal Texts*, New York 1996; Iain Fenlon, *Magnificence as Civic Image: Music and Ceremonial Space in Early Modern Venice*, in: Thomas Schmidt-Beste (Hrsg.), *Institutions and Patronage in Renaissance Music*, Ashgate 2012, S. 549–565.

6 Vgl. Holger Eichhorn, *Gabrieli Tedesco. Rezeption und Überlieferung des Spätwerks von Giovanni Gabrieli in deutschen Quellen des 17. Jahrhunderts. Mit einem Notenanhang teils erstmalig veröffentlichter Gabrieli-Werke*, Altenburg 2006. Grundsätzlich verdanke ich viele Anregungen den akribischen Untersuchungen von Holger Eichhorn.

7 Die Rezeption von Nicola Vicentinos Wiederaufleben antiker Tetrachord-Einteilungen, die zum ausgeklügelten System der chromatischen und enharmonischen Stimmung führten, ist beispielsweise in den *Prophetiae Sibyllarum*, aber auch in den Lamentations-Kompositionen Lassos deutlich spürbar. Ein Einfluss der Klangvorstellungen, wie sie Gesualdos Kompositionen zu Gehör brachten bzw. wie sie am Hofe von Ferrara gepflegt (und sicher auch vielfach diskutiert) wurden, ist ebenfalls vielen Kompositionen Lassos zu entnehmen. Vgl. dazu auch Karol Berger, *Theories of Chromatic and Enharmonic Music in late 16<sup>th</sup> Century Italy*, Ann Arbor 1980 (= *Studies in Musicology* 10).



Drucke nach sich zogen, sondern auch eine wenig überschaubare Kopistentätigkeit, zumal das Kopieren von Musikalien im Vergleich zum Druck das immer noch wesentlich preisgünstigere und sehr schnelle Verbreitungsmedium war<sup>8</sup>.

Die Infiltration Lernbegieriger aus dem Norden, um danach, wieder zurückgekehrt, gewissermaßen auf dem aktuellsten Stand der »hohen musicalischen Kunst« einen bedeutenden Kulturtransfer zu leisten, war damals eine gewisse Regel, obgleich das Umgekehrte ebenfalls stattfand, nicht nur im Falle der beiden Gabrieli, sondern auch bei zahlreichen europäisch-kosmopolitischen und reisenden Komponisten, welche im Ergebnis ihrer Arbeiten stets eine gegenseitige Stilverschmelzung durchführten. Dieses Phänomen lässt sich auch und beispielsweise in den Kompositionen Johann Rosenmüllers für Venedig einige Jahrzehnte später ablesen: Aus Leipzig geflohen fand er an San Marco und vornehmlich am Konservatorium der Pietà für einige Jahrzehnte sein Auskommen und seine Betätigungsfelder. Er brachte eine hohe Schule protestantisch geprägter Kontrapunktik nach Venedig und verschmolz diese mit den neuen Erfahrungen venezianischer Klangpracht und Virtuosität wie den möglicherweise von Cavalli beeinflussten ariosen Gestaltungen zu einem sehr eigenwilligen und herausragenden Stil, den er später (nach 1682) an den seit 1666 katholischen Hof von Hannover ex- bzw. importierte<sup>9</sup>; solche Amalgamierungsprozesse galten für manche andere Komponisten und reisende Virtuosen des 17. Jahrhunderts.

Die Periode der sogenannten Venezianischen Schule wurde bekanntermaßen wegen ihrer teils hybriden Klanglichkeit und Konstellationen, die großartige und lang anhaltende ästhetische Wirkungen entfalteten, als führend empfunden – und damit war zugleich ein Label geboren, welches die Marketing-Strategien damaliger Drucke beförderte und prägte.

Das Ende der venezianischen Jahre des jungen Heinrich Schütz krönte sein opus 1, die Veröffentlichung der *Italienischen Madrigale*<sup>10</sup>, die bewiesen, welch herausragende und anspruchsvolle Schule er durchlaufen hatte<sup>11</sup>. Diese Lehrschule und tiefgreifende Erfahrung, das Wissen um den modernen italienischen Stil – obgleich er vielleicht nicht alle Facetten und Entwicklungen wahrnehmen konnte, denn die Auseinandersetzung mit der Monodie ereignete sich in voller Intensität erst nach seinem zweiten italienisch-venezianischen Aufenthalt Ende der 1620er Jahre – prägten nachhaltig alle nun folgenden Publikationen, wie beispielsweise seine kühnen und für nördliche Verhältnisse experimentell anmutenden *Psalmen Davids*<sup>12</sup> von 1619 oder davor liegende Kompositionen für herausragende Gelegenheiten (den Naumburger Fürstentag 1614 oder die Reformationsfeierlichkeiten 1617) wie nachfolgend seine *Auferstehungshistorie* von 1623 oder auch die *Cantiones sacrae* von 1625.

8 Vgl. Eichhorn (wie Anm. 6).

9 Interessanterweise nahm schon 1660 der Weimarer Hof Kontakt mit Rosenmüller in Venedig auf (durch einen Emissär), um Musikalien zu bestellen, die ein oftmals anderes als das vor Ort in Mitteldeutschland verbreitete Stil- und Klangideal realisierten. Hiervon zeugen heute noch die Bestände der Adjuvanten-Archive Thüringens oder Rudolstadt (vgl. unten).

10 Einen Madrigaldruck als opus 1 legten neben Schütz vor: die beiden Gabrieli-Schüler Leo (1596) und Jakob (1600) Haßler, Jan Tollius (Amsterdam 1597), Cornelius Schuyt (Leiden 1600) und Cornelius Verdonck (Antwerpen 1603), um nur einige zu nennen. Vgl. hierzu Konrad Küster, *Opus Primum in Venedig. Traditionen des Vokalsatzes 1590–1650*, Laaber 1995 (= Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft 4).

11 Vgl. Konrad Küster, *Schütz' Madrigale in der zeitgenössischen italienischen Musikkultur*, in: SJB 26 (2004), S. 71 bis 88.

12 Vgl. Konrad Küster, *Musik an der Schwelle des Dreißigjährigen Krieges: Perspektiven der »Psalmen Davids« von Schütz*, in: SJB 18 (1996), S. 39–51.

Keinesfalls singular jedoch ist das Phänomen Schütz, denn es existierte seit einigen Jahrzehnten ein fruchtbarer und beeindruckender Transfer italienischer moderner Musik, neuester »welscher Liedlein«: Villanelle, Madrigale oder Balletti, auch Motecti oder ähnliche Stücke. Brisanz zeigte dieses Phänomen, weil es weniger die sogenannte franko-flämische Schule war, die nun Verbreitung fand, sondern es waren originär italienische Komponisten, die in ihren Werken Modernität und eine unvergleichliche Aktualität mit teils ungewohnten ästhetischen Maßstäben verbürgten.

### Musikalische Wertmaßstäbe im Umbruch

In kurzen Umrissen sei zunächst eine knappe Skizze der neuen Wertmaßstäbe entworfen, die damals als attraktiv empfunden wurden bzw. in der Diskussion standen, entsprachen sie doch aktuellen Bedürfnissen einer Zeit und einer Gesellschaft im Wandel, die nach dem Fall von Konstantinopel, angesichts der Niederlagen gegen das osmanische Reich und der immer bedrohlicheren Auseinandersetzungen mit der neuen orientalischen Macht, aber auch angesichts der nicht enden wollenden verheerenden Pestwellen mit großer Verunsicherung reagierte. Deren Selbstverständnis geriet nicht nur wegen der endzeitlich wirkenden Jahrhundertwende (1600) ins Schleudern, sondern auch, weil sich beunruhigende Erkenntnisse aus Naturwissenschaft und Philosophie sowie neu sich bildende gesellschaftliche, ökonomische und damit indirekt auch politisch tragende Kräfte (wie die Handelsschichten, die bekanntermaßen in Venedig ja staatstragend waren) europaweit mit unterschiedlichen Konsequenzen ausformten.

Vom geschichtlichen Standpunkt aus bedeuten die Jahrzehnte um die Jahrhundertwende einen der spannendsten Momente der musik- und geistesgeschichtlichen Entwicklung überhaupt. Immerhin prägten den geistigen Horizont die Werke eines Shakespeare, Rembrandt, Galileo Galilei, Descartes, Calderon und Andreas Gryphius, aber auch eines Grimmelshausen. 1588 veröffentlichte Christopher Marlowe die erste Faustsage. Es wurden die italienischen »Accademie« gegründet, jene der *Camerata* in Florenz (seit ca. 1576), der *della Crusca* 1583, der *dei Lincei* 1603, der *Intrepidi* 1600, 1635 die *Académie française*. 1667 schrieb John Milton *The Paradise lost*, 1582 wurde vielerorts (nicht in der Serenissima) der Kalender umgestellt, Kepler erkannte die Ellipsenform der Planetenbahnen (1609 ff.), Michel de Montaigne bewegte die Gemüter, wie die Mystiker Jacob Böhme oder Meister Eckhart vor allem nördlich der Alpen einen immer größeren Einfluss bekamen.

Musikgeschichtlich wird die Zeit geprägt vom Spannungsbogen einerseits eines Aufbruchs hin zu anderen klanglichen und tonartlichen Dispositionen, mit einer intensiven Zuwendung zu Sprachlichkeit und Affectus und damit zur Individualität, und andererseits hin zu einer überreifen Hybris des modalen Systems, denkt man beispielsweise an die extremen klanglichen Experimente eines Carlo Gesualdo, Michelangelo Rossi oder auch Orlando di Lasso in manchen als »musica secreta« oder »reservata« deklarierten Werken wie den »Carmina cromatica« der *Prophetiae Sibyllarum* oder den *Lamentationes*, überliefert im Codex Mielich.

Die Unterwerfung der Musik unter die Regeln der Poesie bedeutete eine systematisch anmutende Sprachzugewandtheit, eine sogenannte gute Art der Deklamation gemäß metrischer Regelbeachtung und zugleich die Ausdeutung und Veranschaulichung der Worte oder des Textes durch Musik. Die Folge waren nicht nur die neue Gattung der Oper oder eine »andere« Gestaltung der Madrigale, sondern generell eine von den Reformideen der Ecclesia (katholisch, evangelisch) unterstützte Deklamationsqualität, die sich mit der Affectus-Darstellung verband wie mit der Figurenlehre oder mit einer Art »Grammatik« von Floskeln und Klanglichkeiten, die – wortgebunden – zu eigenständiger Interpretationsgröße und zum

klanglichen Bedeutungsträger erwachsen. Zugleich wandelte sich das ästhetische Bedürfnis hin zu einem allumfassenden Klang, der den Raum in seiner Ganzheit mit einbezog, ihn zum Ereignis machte. Es waren Klangvorstellungen, die mit Klangfarben und Klangkonstellationen sinnhaft und kontrastierend-überraschend spielten, ein »meravigliare« auslösten. Erreicht wurde solches durch eine Konfrontation von Klangmassenhaftigkeit mit allem Prunk instrumental-vokaler Ganzheitlichkeit und feinen, hochvirtuosen, eventuell auch polyphon strukturierten Abschnitten oder Echowirkungen, wobei dynamische Gegensätze wirkungsvoll und spielerisch aufeinanderprallten. Dadurch ließen sich weitere Interpretationsebenen gewinnen und es gelang, die sich bietenden akustisch-architektonischen Verhältnisse zu eigenem faszinierenden Klangreiz mit dramatisierenden Komponenten zu nutzen.

Nicht nur an San Marco wurde jener Umgang mit Klangverhältnissen gepflegt, also musikalische Darbietungen von unterschiedlichen Orten aus, bezeichnet als Mehrhörigkeit. Eine solche klangliche Prachtentfaltung erforderte notwendigerweise andere harmonische Strukturen und Verhältnisse, die man als faszinierend empfand. Auf diese Weise eröffnete sich eine Möglichkeit, gerade im Kircheninnenraum eine Art ›Theatrum Divinum‹ zu entfalten und zu realisieren: »Soli Deo Gloria«, als höchster Lobpreis Gottes. Selbst bis in die entferntesten und kleinsten Orte Mitteleuropas hinein sollte dieses Phänomen Verbreitung finden.

Mit diesem Phänomen unterschiedlich musizierender Partner verband sich das Prinzip des Concertare, des Wettstreits oder eines »Scharmützelns« – wie es Michael Praetorius im 3. Band seines *Syntagma musicum* auch nannte<sup>13</sup> – von Instrumenten und Virtuosität, also von unterschiedlichen Klangkörpern, wodurch sich zugleich die Aufmerksamkeit auf eine zunehmende vokale und instrumentale Virtuosität konzentrierte. Jetzt eroberten sich die Streichinstrumente eine immer gewichtigere Bedeutung auch im Rahmen der Kirchenmusik und der Repräsentationsmusik. Durch die neue Bassträgerschaft wurde außerdem die Keimzelle zu all jenem gelegt, was später in Gattungen wie der Triosonate, dem Konzert u.ä. faszinierende Kompositionen hervorbringen sollte<sup>14</sup>. Die Instrumentenentwicklung erfuhr einen nachhaltigen Entwicklungsschub, abgesehen von den sich wandelnden klanglichen Präferenzen, um den virtuosen Ansprüchen, aber auch den veränderten Klangräumlichkeiten Rechenschaft zu tragen.

## Transferprozesse vor Heinrich Schütz

Eine wahre »hohe Schule« der Musik – dafür stand Italien und zunehmend war es Venedig. Diese Vorbildhaftigkeit lässt sich an vielen Rezeptionsphänomenen ablesen. Schon mit den frühen Petrucci-Drucken, die nicht nur die Franko-Flamen überliefern, fand eine bemerkenswerte Rezeption italienischer Komponisten statt, aber auch von Kompositionen des venezianischen Kapellmeisters an San Marco, Adrian Willaert, beispielsweise in Leipzig<sup>15</sup>. Nach der Universitätsgründung in Jena 1558 wurden derartige Bestände aus der Wittenberger Universität übernommen. Zugleich gab es nicht nur in Nürnberg, Augsburg und Straßburg wichtige Druckereizentren gerade für den mitteldeutschen Raum, der als Umschlagplatz für Schlesien und Polen wie für Danzig fungierte, sondern in Jena selbst, in Erfurt und in Mühlhausen:

<sup>13</sup> Michael Praetorius: *Syntagma musicum* Band 3, Faks.-Reprint der Ausgabe Wolfenbüttel 1619, hrsg. von Arno Forchert, Kassel u. a. 2001, S.126 ff., das Zitat S. 5.

<sup>14</sup> Vgl. Kunze 1963 (wie Anm. 5).

<sup>15</sup> Vgl. Helen Geyer, *Wenig beachtete Transfer-Wege italienischer Renaissance- und Frühbarock-Musik im thüringischen Mitteldeutschland*, in: Felix Friedrich u. a. (Hrsg.), *Freiberger Studien zur Orgel 11. Wissenschaftliche Symposien anlässlich des 250. Todestages des Orgelbauers Tobias Heinrich Gottfried Trost*, Altenburg 2010, S. 30–50.

Zentren, die uns heute nicht mehr im Bewusstsein sind. Rezipiert wurden Madrigale und Motetten. Es ist den Schwarzburgern mit ihren unterschiedlichen Linien in Schwarzburg-Rudolstadt und Schwarzburg-Sondershausen zu verdanken, dass in ihrem Einflussbereich eine intensive Verbindung nach Venedig bestand, wie Peter Wollny schon 1993 dargelegt hat<sup>16</sup>. Somit hatte Mitteldeutschland und natürlich traditionell Dresden eine enge Italienrezeption auf den Gebieten der Architektur und Musik, später der Literatur gepflegt, die sich bis in die kleinsten ländlichen Gemeinden auswirken sollte.

Gerade die venezianischen Druckerwerkstätten von Girolamo Scotto (RISM 1542<sup>19</sup>) und Antonio Gardano, der übrigens selbst komponierte (*Canzoni, Villotte*, aber auch Madrigale), ließen im Durchschnitt zehn, manchmal erheblich mehr Drucke pro Jahr, meist als Anthologien, erscheinen. Häufig waren es Lautenbücher, die für viele bürgerliche Kreise gerade der mitteldeutschen Kaufmanns- und Handelsschicht eine hohe Attraktivität für häusliches Musizieren auf modernste Weise besaßen. Solche Drucke waren gewinnträchtig und sie spiegelten gewissermaßen die Hitliste Venedigs und Oberitaliens wieder. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts treten Veröffentlichungen von Psalmkompositionen hinzu, abgesehen von *Canzoni, Villanesche* oder *Napoletane* (RISM 1557<sup>19,20</sup>), verbreitet über das Verlagshaus Neuber in Nürnberg. Hinzu kommen die Anthologien für Gymnasien wie in Meißen (St. Afra), Grimma und Schulpforta. Es sei nur auf die drei Drucke (1603, 1618, 1621) des *Florilegium Portense* durch Erhard Bodenschatz verwiesen<sup>17</sup>, die einen imposanten Eindruck von dem beinahe lawinenartig anwachsenden italienischen Repertoire vor allem des ausgehenden 16. Jahrhunderts vermitteln, beginnend mit Kompositionen von Luca Marenzio und Giovanni Gabrieli, ganz abgesehen von Werken Andrea Gabriellis oder Marc Antonio Ingegneris; diese markante italienisch-venezianische Präsenz ist schon 1603 beobachtbar.

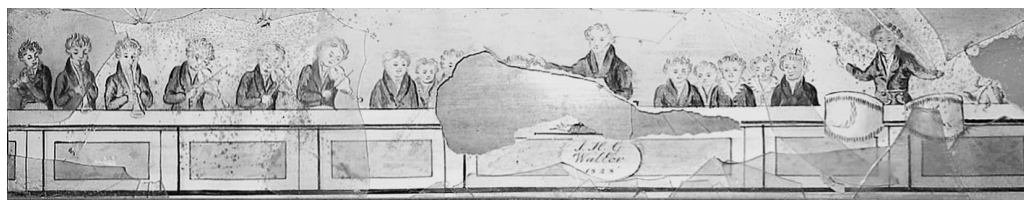
Vergegenwärtigt man sich die Druckveröffentlichungen, so erkennt man die modische Brisanz der »welschen« Publikationen: Beispielsweise erschien 1587 in Erfurt bei Georg Baumann *Primus liber suavissimas praestantissimorum nostrae aetatis artificum italianorum cantilenas 4.5.6. & 8. vocum continens, quae partim latinis, partim germanicis, sacris ac pijs textibus ornatae, et nusquam hactenus in Germania excusae sunt. Der erste Theil. Der lieblichsten wälschen Gesenge, mit 4,5,6, und 8 Stimmen, welche aus den vortrefflichsten Meistern dieser Zeit gezogen* (RISM 1587<sup>14</sup>), mit Kompositionen Andrea Gabriellis, Luca Marenzios, Giovanni Bernardino Naninos oder Orazio Vecchis. Zu beachten sind auch die Drucke des Nürnbergers Friedrich Lindner mit *Sacrae cantiones*, die seit den späten 1580er Jahren eine weite Verbreitung fanden, als Kopistenvorlagen dienten und ebenfalls ein wichtiges italienisches Repertoire bildeten. Spannend sind Drucke, welche die Kontrafaktur benennen: wie jene Publikation Simon Halbmayers von 1624 aus Nürnberg (RISM 1624<sup>16</sup>): *Erster Theil lieblicher welscher Madrigalien, aus den berühmtesten Musicis italicis mit allem Fleiss zusammen colligirt, mit 3.4.5.6.7. und 8. Stimmen, darunter deutsche weltliche Text applicirt, auch mit lateinischen Lemmatibus gezieret, und in Druck verfertiget*, herausgegeben von Valentin Diezel. Dieser weit verbreitete Druck zeichnet sich durch Umdichtungen von Madrigalen aus. Einst weltliche Madrigale, neu versehen mit einem frommen, geistlichen und deutschen Text, verkünden protestantische Theologie und Überzeugungen, ungeachtet der ursprünglichen textlichen Aussagen oft-

<sup>16</sup> Vgl. Peter Wollny, *The Distribution and Reception of Claudio Monteverdi's Music in Seventeenth-Century Germany*, in: Silke Leopold u. Joachim Steinheuer (Hrsg.), *Claudio Monteverdi und die Folgen. Bericht über das Internationale Symposium Detmold 1993*, Kassel u. a. 1998, S. 51–75.

<sup>17</sup> Das *Florilegium Portense* ist in zwei Teilen erschienen: 1603 Teil 1: *Florilegium selectissimarum cantionum*, in veränderter Neuauflage 1618 als *Florilegium Portense*; Teil 2 1621: *Florilegium musici Portensis*.

mals höchst erotischen oder derben Inhalts. Die hehren kontrafzierten Exempla stammen aus der Feder berühmter Meister der Zeit; Andrea Gabrieli, Giovanni Giacomo Gastoldi, Luca Marenzio und viele andere<sup>18</sup>. Solches verbürgte Modernität und Qualität und wirkte bis in die Adjuvantenkreise des ländlichen, dörflichen Musizierens in Mitteldeutschland.

Das Adjuvantenwesen war wirksam bis weit in das 19. Jahrhundert hinein<sup>19</sup>, in Relikten bis in die jüngste Zeit. Hier wurde auf höchstem Niveau musiziert, beispielsweise Giovanni Gabrielis mehrchörige Werke wie auch die *Psalmen Davids* von Heinrich Schütz. Oder man kontrafzierte populäre Madrigale, »protestantisierte« sie gewissermaßen. Teilweise wurde mehrchörig mit einem ausgeprägten Instrumentarium musiziert, wie wir in immer umfanglicheren Erforschungen heute rekonstruieren können (Abbildung).



Orgelempore der Kirche St. Georg zu Thamsbrück (Bad Langensalza)

Aus der Adjuvantentradition haben sich bis heute bedeutsame Sammlungen auf den Kirchenböden erhalten. Übrigens ist dieses Phänomen bis nach Schlesien zu beobachten<sup>20</sup>. Es ist verknüpft mit einer weitumfassenden Italienrezeption, gerade der venezianischen Gabrieli-Schule. So hat sich beispielsweise im berühmten und einmaligen Bestand in Udestedt, einem heute unscheinbaren Dörfchen nordöstlich von Erfurt, eine erstaunliche Sammlung italienischer modernster Magnificat-Kompositionen erhalten, unter anderem von Andrea Gabrieli oder Claudio Merulo (zu Zeiten Andrea Gabrielis bis 1586 zweiter, dann erster Organist an San Marco), aber auch vom Venezianer Francesco Stivori oder von Orazio Colombani, der unter anderem in Venedig und Padua tätig war<sup>21</sup>. Es sind jedoch nicht nur Magnificat-Kompositionen erhalten, sondern, wie schon erwähnt, viele umgedichtete und dabei abgewandelte und manchmal auch leicht vereinfachte Madrigale, Instrumentalmusik o. ä.

18 Geyer (wie Anm 15).

19 Vgl. grundlegend Wolfgang Stolze, *Der Fall Udestedt: soziale Struktur, Organisation und Repertoirepflege eines dörflichen Adjuvantenchores zwischen Dreißigjährigem Krieg und Spätbarock*, in: Detlef Altenburg u. Rainer Bayreuther (Hrsg.), *Musik und kulturelle Identität. Bericht über den 13. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung Weimar 2004*, Bd. 2, Kassel u. a. 2012, S. 755–764; ders., *Dörfliche Musikkultur Thüringens und ihre Sonderstellung in der Musikgeschichte*, in: MuK 61 (1991), S. 213–226; Steffen Voss, *Die Musikaliensammlung im Pfarrarchiv Udestedt. Untersuchungen zur Musikgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert*, Schneverdingen 2006 (= Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte 10). Im Dezember 2014 ist hierzu an der Weimarer Musikhochschule eine Bachelor-Arbeit entstanden: Hanna Schmal, *Zu den Psalmen Davids von Heinrich Schütz in den Adjuvantenbeständen Udesteds*.

20 Ambrosius Profe wird in den 1640er-Jahren in Breslau mehrfach derartige Drucke vorlegen (RISM 1641<sup>2,3,4</sup>), und damit folgt er einem grundsätzlichen Bedürfnis der Zeit.

21 Venedig: Frari 1585–1587; Padova: S. Antonio 1592–1599.

Benötigte Heinrich Schütz also wirklich einen Studienaufenthalt in Italien, um sich zu vervollkommen, obgleich offensichtlich eine breite Italienrezeption nicht nur über die Dresdner Hofkapelle, sondern auch über den ländlichen Raum und die Gymnasien spätestens seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert stattgefunden hatte?

### Venezianische Schule und die Verbreitung Gabriellischer Werke

Die Affinität zur italienischen Musik wurde schon durch die Bibliothek des Landgrafen Moritz von Kassel insinuiert: ein wertvoller Spiegel aktueller italienischer Musikentwicklungen und Richtungen. Schütz war bekanntermaßen keinesfalls der erste, den der Landgraf zum Studium nach Venedig schickte: Vor ihm, schon 1605, war beispielsweise der spätere Hofkapellmeister in Kassel, Christoph Cornet, nach Venedig gereist und hatte die neuesten Publikationen an seinen Heimathof gesandt bzw. mitgebracht, später folgten aus Kassel neben Schütz Johann Grabbe, Christoph Clemsee und andere. Stets war ein Austausch gewährleistet: durch die Beauftragung von Kopien, durch Bestellungen, durch das Versenden von Drucken, durch die Beauftragung von Handelsreisenden, und es versteht sich, dass etwa der *Fondaco dei Tedeschi* gerade für die nach Venedig reisenden Komponisten und Musiker eine führende Position einnahm. Nicht zu unterschätzen sind jedoch auch die Kavaliersreisen der jungen Adligen, die zum festen Bildungskanon der damaligen herrschenden Schicht gehörten.

### Vermittler Heinrich Schütz

Wie Holger Eichhorn<sup>22</sup> und auch Kurt Gudewill<sup>23</sup> ausführlich dargelegt haben, besaß und besitzt die Kassler Bibliothek wichtige Handschriften von Monteverdi<sup>24</sup>, Giovanni Gabrieli oder Alessandro Grandi, die ihre Spuren im Werk Schützens hinterließen. Aber auch Palestrina hat mit seinen Stilidealen auf die Kompositionsstruktur von Schütz eingewirkt, nicht zuletzt auf manche Gestaltung der *Cantiones sacrae* – um den venezianischen Kreis zu durchbrechen. Trotzdem: Wie der erste Italienaufenthalt für Georg Friedrich Händel<sup>25</sup> ein Jahrhundert später unabdingbar für die unverwechselbare eigene Stilfindung war, so war er für Heinrich Schütz eine Art von Initialzündung, um zu seinem Stil der Verschmelzung unterschied-

22 Eichhorn (wie Anm. 6).

23 Kurt Gudewill, *Heinrich Schütz und Italien*, in: HS-WdF, S. 358–374.

24 Schütz hat zahlreiche Kompositionen seiner italienischen und speziell venezianischen Kollegen schöpferisch rezipiert: So verarbeitete er Monteverdis berühmtes Madrigal *Chiome d'oro* (7. Madrigalbuch) mehrmals (in SWV 440, 441 und 442, aber auch in SWV 45) oder er reagierte auf Alessandro Grandis Formdispositionen (vgl. Martin Seelkopf, *Italienische Elemente in den Kleinen geistlichen Konzerten von Heinrich Schütz*, in: *Mf* 25 [1972], S. 452–464), vor allem in den *Symphoniae sacrae* III (SWV 406). Interessant ist die deutsche Übersetzung von Monteverdis *Combattimento* (von Schütz?), die in Kassel liegt. Auch gab es Rezeptionen von Giovanni Gabriellis Werken, beispielsweise in SWV 356; vgl. Michael Heinemann, *Heinrich Schütz in seiner Zeit*, Laaber 1993, S. 66 ff. (»Paradigma Italien«). Doch auch schon die frühen Madrigalbücher Monteverdis, vor allem das dritte und fünfte, haben Schütz offensichtlich zur musikalischen Auseinandersetzung herausgefordert, wie Adolf Watty gezeigt hat (*Zwei Stücke aus Claudio Monteverdis 6. Madrigalbuch in handschriftlichen Frühfassungen*, in: *SJb* 7/8 [1985/86], S. 124–136), abgesehen von Rezeptionen der Kompositionen Giovanni Rovettas. All diese Werke lernte Schütz während seines ersten bzw. seines zweiten Italienaufenthaltes kennen.

25 Vgl. den Kongressbericht von Helen Geyer u. Birgit Johanna Wertenson (Hrsg.), *G. F. Händel: Aufbruch nach Italien*, Rom 2013.



lichster Traditionen zu gelangen, aber auch um auf unvergleichliche Weise die Qualitäten der modernen italienischen Musik mit den mitteldeutschen Traditionen zu verbinden: beispielsweise eine fein geschliffene neuartige Deklamation einzuführen, das Augenmerk auf hohe Instrumentalvirtuosität zu lenken – zumal angesichts der modernen Streichinstrumentenentwicklung – oder auf die großartige gesangliche Virtuosität, die Schütz zugleich in den Lehrbüchern der Zeit, beispielsweise den Traktaten eines Giulio Caccini<sup>26</sup>, studieren konnte oder im Werk der italienischen Zeitgenossen und Interpreten erleben durfte. Seine italienischen Erfahrungen fanden ihren Niederschlag – wofür ja schon Michael Praetorius, einer der damals einflussreichsten Musikintendanten nördlich der Alpen, einen fruchtbaren Boden bereitet hatte bzw. zeitgleich bereitete – in einer gezielten Umsetzung in den *Psalmen Davids*, den *Symphoniae sacrae* III oder in manchen Zügen des Spätwerkes. Hierzu gehören auch die Erneuerungen der theatralischen Rezitation, d. h. das Deklamieren im »stylo recitativo«, jener Art eines »stile rappresentativo«, der die direkte musikalische Verdeutlichung des Textes und zugleich seine Interpretation durch eine relativ freie Textbehandlung und durch figürliche Ausdeutungen nachvollzog, und zwar auf der Basis der Monodie; dies alles rezipierte Schütz übrigens vor allem nach seinem zweiten venezianischen Aufenthalt. Eine wichtige Anregung hierfür waren sicher auch Lodovico Viadanas *Cento Concerti ecclesiastici*, die im Norden eine weite Verbreitung erfuhren.

Erst in Italien fand Heinrich Schütz offensichtlich den Weg zu all jenen Phänomenen, die später seinen hohen Ruhm und seine Anerkennung begründeten; der zweite venezianische Aufenthalt eröffnete ihm nochmals neue Perspektiven, um seinen Stil zu verfeinern.

Noch im hohen Alter versuchte er, seine aus Venedigs akustischen Verhältnissen geborene ästhetische Vorstellung eines ganzräumlichen Klangerlebnisses mit mindestens zwei »Protagonisten« als Anregung für Kirchendispositionen und Neubauten umzusetzen. So wünschte er für die Umgestaltung der Schlosskapelle in Dresden, die 1661/62 anstand, zwei der Orgel vorgelagerte kleine Musikeremporen und regte die Konstruktion und Integration zweier Orgelwerke in Zeitz 1663/64 an<sup>27</sup>, ganz gemäß dem venezianischen Vorbild San Marco. Dies sind beeindruckende Zeugnisse für die offenbar überwältigende klingliche Raumerfahrung, die Heinrich Schütz einst in Venedig erleben durfte – übrigens nicht nur in San Marco – und die ihm als Ideal vor Ohren stand, wie nicht zuletzt seine zahlreichen Aufführungshinweise hinlänglich beweisen. Solche Baulichkeiten haben für die folgenden Jahrzehnte vorbildhaft für Mitteldeutschland gewirkt, wie sich in vielen architektonischen Plänen und Vorschlägen für den Kircheninnenbau ablesen lässt.

26 Giulio Caccini, *Le nuove musiche*, Florenz 1602, *Nuove musiche e nuova maniera di scriverle*, Florenz 1614.

27 Vgl. Wolfram Steude, »... vndt ohngeschickt werde, in die junge Welt vnd Neueste Manir der Music mich einzurichten.« *Heinrich Schütz und die jungen Italiener am Dresdner Hof*, in: SJB 21 (1999), S. 63–76.

## Schütz's Venice: 1609–1613 and 1628–1629

David Bryant

Schütz's acknowledgement of his enormous personal and artistic debt to Giovanni Gabrieli, as expressed in the dedication to his *Symphoniae sacrae* of 1629, is only one of the many tributes addressed to the Venetian composer or written in his memory by his numerous pupils from north of the Alps<sup>1</sup>. Alongside this direct, personal relationship, a not insignificant part of the ›Venetian experience‹ for any young foreign musician cannot but have regarded music-making in the city – in the churches, in the private palaces, in theatrical contexts. This contribution sets out to characterize what must surely have been the young (and not so young) Schütz's experience in Venice as observer and as practical musician.

To begin with, a brief note on methodology. Though specific documentation on music-making in Venice during the years of Schütz's studies is plentiful enough, its incomplete and often trivial character, and the substantially random nature of its survival, render it incapable of painting an adequate picture of musical life in these years. In particular, individual details are often difficult to paste together in a way that permits conclusions of any significance. For example, in 1609, 1610 and again in 1611 the Augustinian monastery of Santo Stefano paid external singers and instrumentalists for their services during Lent and for the feast of its patron St Stephen (26 December)<sup>2</sup>. In itself, this data is little more than an ›interesting story‹. Yet when, as in this case, the documents note that payments were effected ›as usual‹ or ›according to custom‹, and similar or identical data can be traced, for example, to 1593<sup>3</sup> (and also to later years), we can conclude that the presence of musicians was quite normal on these occasions over a substantial period of time (and not just for the years effectively documented). If, moreover, comparison with surviving documentation from the other 200 monastic and parish churches present in the city and surrounding islands reveals similar practices, it will be legitimate to speak of shared standards in the context of an overall ›system‹<sup>4</sup>.

How, in musical terms, might music and music-making in early seventeenth-century Venice have seemed in the eyes of a young northern composer?

1 For a compendium: Rodolfo Baroncini, *Giovanni Gabrieli*, Palermo 2012, pp. 178–181 and 195–199, and, with particular reference to the many citations of Gabrieli's music in the work of younger composers: id., ›Et per tale confermato dall'autorità del signor Giovanni Gabrieli‹: the Reception of Gabrieli as a Model by Venetian and Non-Venetian Composers of the New Generation (1600–1620), in: id., David Bryant, Luigi Collarile (eds.), *Giovanni Gabrieli. Transmission and Reception of a Venetian Musical Tradition* (forthcoming).

2 Elena Quaranta, *Oltre San Marco. Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia nel Rinascimento*, Florence 1998 (= Studi di musica veneta 26), pp. 385–386.

3 Ibid., p. 383.

4 Ibid., passim, and, for a general survey of Venice and cities in the Venetian territories: David Bryant, Elena Quaranta, gruppo di lavoro ›Treviso‹ dell'Università Ca' Foscari di Venezia, *Come si consuma (e perché si produce) la musica sacra da chiesa? Sondaggi sulle città della Repubblica Veneta (e qualche appunto storiografico)*, in: David Bryant, Elena Quaranta (eds.), *Produzione, circolazione e consumo. Consuetudine e quotidianità della polifonia sacra nelle chiese monastiche e parrocchiali dal tardo Medioevo alla fine degli Antichi Regimi*, Bologna 2006, pp. 7–66, especially pp. 21–25 and 41–47.



## 1. The exceptional quality of music and music-making in the official state institutions

The ducal basilica of St Mark's has all the characteristics of a great and unique institution:

- a liturgical and ceremonial tradition that maintains its uniqueness in the face of the Counter-Reformation insistence on liturgical uniformity and the centralization of ecclesiastical authority in Rome<sup>5</sup>;
- a unique tradition of liturgical chant<sup>6</sup>;
- a *cappella musicale* of exceptional dimensions, further augmented by external singers and instrumentalists for the greatest events<sup>7</sup>;
- particular musical repertoires, in many cases published only retrospectively (examples are the *Concerti* of Andrea Gabrieli, printed posthumously in 1587; the two volumes of *Sacrae symphoniae* by Giovanni Gabrieli, published in 1597 and 1615; and, probably, Monteverdi's *Selva morale e spirituale* of 1640–1641 and posthumous *Messa et salmi* of 1650);
- polychoral practices which, though by no means unique to St Mark's, are frequently used in such a way as to be fully appreciable only in the presbytery, ›exclusive‹ location of the clerics and highest state dignitaries, as a kind of *musica reservata*<sup>8</sup>.

As a privileged pupil of Gabrieli and – maybe – Monteverdi, Schütz undoubtedly enjoyed a musician's access to the repertoires and practices of St Mark's. Yet this is only one aspect of the ›Venetian experience‹, which must surely have been perceived by the young composer as quite exceptional in the context of musical practice in Venice at large. We ourselves, as musicians and historians of music, might also usefully ask to what extent the music of a ›unique‹ institution can reflect the ›normal‹ practices and ideals of a given historical period, and to what extent institutional uniqueness will be reflected in uniqueness of composition and sound.

## 2. Venice is an institutional and commercial point of reference for significant numbers of important musicians.

At St Mark's, Giovanni Croce is *maestro di cappella* from 1603 until his death in 1609 and Giovanni Gabrieli is organist until his death in 1612. Alessandro Grandi is *giovane di coro* between 1604 and 1608, singer from 1617 and *vice maestro di cappella* from 1620 to 1627. Claudio Monteverdi is *maestro di cappella* between 1613 and 1643. At the nearby nunnery of San Lorenzo, Giovanni Matteo Asola is curate until his demise in 1609; Asola, though today little considered, was in reality the most popular and most frequently printed composer of sacred polyphony in Italy during the final three decades of his life – more, still, compared to Palestrina or Lasso. The composer Giacomo Finetti is director of music at the Franciscan church of Santa Maria Assunta dei Frari from 1612 to his death in 1631. Two possible pupils of Giovanni Gabrieli are the composer and organist Giovanni Battista Riccio (active in Venice until his death, probably after 1621) and Giovanni Picchi<sup>9</sup> (composer and organist in Venetian churches, including the

5 See Giulio Cattin, *Musica e liturgia a San Marco*, Venice 1990.

6 Ibid.

7 Documentation and discussion in: Baroncini, *Giovanni Gabrieli* (footnote 1), pp. 233–272 and 563–568.

8 David Bryant, Elena Quaranta, Francesco Trentini, *Architecture, Musical Composition and Performance. Some Thoughts on the Multiple Forms of a Difficult Relationship*, in: Deborah Howard, Laura Moretti (eds.), *Architettura e musica nella Venezia del Rinascimento*, Milan 2006, pp. 261–275, especially p. 272.

9 Both composers were assiduous ›borrowers‹ from Gabrieli, but no proof exists that they were pupils. On Riccio's and Picchi's borrowings from Gabrieli: Baroncini, ›*Et per tale confirmato*‹ (footnote 1). Specifically on Riccio: Marco Di

Frari, beginning in or before 1615). The composer, singer and player of chitarrone Bartolomeo Barbarino was probably active for some three decades beginning in 1608.

The commercial importance of music printing in Venice provides a constant attraction for composers great and small from elsewhere on the Italian peninsula and, occasionally, beyond, who frequently sign the dedications of their publications while in the city (presumably to supervise the final stages of the printing process). The following examples, all dated 1609, regard only collections of sacred polyphony<sup>10</sup>; the list would grow considerably if extended to the secular repertoires.

- The Franciscan friar Giovanni Battista Biondi (Cesena) is apparently in Venice when signing the dedication of his *Salmi a quattro voci pari* (»Venetij die prima februarii 1609«)<sup>11</sup>; other dedications signed in Venice by Biondi are dated 1605, 1606, 1608, 1615 and 1621<sup>12</sup>.
- On 25 February, Camillo Cortellini, a musician in the service of San Petronio, Bologna, is in Venice when dedicating his *Messe a quattro, cinque, sei, et otto voci* to cardinal Benedetto Giustiniani, »legato de latere di Bologna«<sup>13</sup>.
- Other »Venetian« dedications are provided by Lodovico Grossi da Viadana, *maestro di cappella* at Concordia cathedral (*Completorium romanum quaternis vocibus decantandum*, dated April 1609; *Lamentationes Hieremiae prophetae in Maiori Hebdomada concinendae [...] opus XXII, Responsoria ad lamentationes Hieremiae prophetae [...] cum quatuor vocibus*, and *Il terzo libro de' concerti ecclesiastici a due, a tre, & quattro voci*, all dated June 1609<sup>14</sup>); Ercole Porta, organist at the collegiate church of San Giovanni in Persiceto (*Giardino di spirituali concerti a due, a tre, e a quattro voci*, dated 10 April<sup>15</sup>); Pietro Antonio Bianchi, then in the employ of the archduke Ferdinand of Graz (*Sacri concentus octonis vocibus*, dated »Venetij die primo septembris anno MDCIX«<sup>16</sup>); the nobleman Bernardino Borlasca from Gavio Genovese (*Scherzi musicali ecclesiastici sopra la Cantica a tre voci*, dated »li 10. di giugno 1609«<sup>17</sup>); Giovanni Battista Strata, organist at Genova cathedral (*Messa, motteti, Magnificat, falsi bordoni a cinque voci*, dated 7 October<sup>18</sup>); Girolamo Giacobbi, *maestro di cappella* at San Petronio, Bologna (*Prima parte de i salmi a due, e più chori*, dated 15 October<sup>19</sup>); and Antonio Coma, *maestro di cappella* at the collegiate church of San Biagio, Cento (*Psalmi omnes, qui in vesperis decantantur quinque vocibus [...] op. III*<sup>20</sup>).
- The Benedictine monk Gregorio Zucchini, resident in the Venetian monastery of San Giorgio Maggiore, publishes a collection of *Motectorum et missarum quattuor, & quinque vocibus*<sup>21</sup>.

Pasquale, *Giovanni Battista Riccio's Canzonas in the Light of his Borrowings from Giovanni Gabrieli*, in: Baroncini, Bryant, Collarile (footnote 1).

10 Data from <http://www.printed-sacred-music.org/> (RISM: *Printed Sacred Music Database – Printed Sacred Music in Europe 1500–1800*).

11 RISM B2713.

12 RISM B2702, 2707, 2708, 2711, 2712, BB2718a, B2719.

13 RISM C4168.

14 RISM V1388, 1389, 1391, 1392. Viadana is again in Venice in May 1612, when he signs the dedication of his *Salmi campagnoli a quattro voci* (RISM V1399).

15 RISM P5191.

16 RISM B2595.

17 RISM B3754.

18 RISM S6928.

19 RISM G1821.

20 RISM C3480.

By 1628, the year of Schütz's second journey to the city, the number of Venetian publications is significantly lower, and the percentage of reprints without dedication has grown. Yet, leaving aside a limited number of collections by composers active in Venice and other cities of the Serenissima, the dedications of the following prints are signed by their (mostly lesser known) composers in the course of presumably brief Venetian sojourns:

- *Messe Magnificat et motetti concertati* by Francesco Bellazzo, *maestro di cappella* at the church of San Francesco, Milan (1 January);
- *Mazzo d'armonici fiori [...] a due, et tre voci* by Francesco Milleville (15 January);
- *Cinque messe a due voci, [...] et vinti due motetti a voce sola per tutte le parti, [...] con otto sonate per gl'istrumenti* by Tommaso Cecchino (30 March);
- *Messe motetti et dialogi a 5. concertati* by Natale Bazzini, organist at Ardesio near Bergamo (1 April);
- *Libro secondo de concerti spirituali con alcune sonate, a due, tre, quattro, et cinque voci* by Tarquinio Merula (26 April);
- *Hymni per tutto l'anno a quatro voci* by Pietro Lappi, *maestro di cappella* at the church of Santa Maria delle Grazie, Brescia (1 May);
- *Harmonicum coelum [...] quatuor vocibus musicis* by Giovanni Battista Aloysi, *maestro di cappella* at Sacile (October 1628)<sup>22</sup>.

Merula's arrival predates that of Schütz. The other musicians can have been of little interest to the mature composer, who Monteverdi now »guided [...] with joy and happily showed [...] the long-sought path«<sup>23</sup>; Schütz himself recalled not many years later that

I engaged myself in a singular manner of composition, namely how a comedy of diverse voices can be translated into declamatory style and be brought to the stage and enacted in song – things that to the best of my knowledge [...] are still completely unknown in Germany.<sup>24</sup>

Schütz's specific aims aside, however, Venice was still undoubtedly of central importance for the musical profession, a city which brought together composers, practical musicians and artistic experiences from home and abroad, furthered commercial and artistic contacts and fostered knowledge of the most recent trends in compositional and performing technique.

3. Venice, as a major centre both demographically and economically, guarantees constant engagements – and constant daily earnings – for musicians.

3.1 In the ecclesiastical sector, the majority use of church polyphony in the roughly 200 parish and monastic churches located in the city and on neighbouring islands may be classified in accordance with two types of activity:

**21** RISM Z361.

**22** Respectively RISM B1724, M2809, C1677, B1444, M2339, L698, A875.

**23** The words are those of the Dresden court poet David Schirmer, cited in: Joshua Rifkin and Eva Linfield, art. *Schütz*, in: *New GroveD2* (22), p. 829.

**24** Letter of 6 February 1633 to Friedrich Lebzelter. See Schütz Dok, p. 179: »[...] Ich mich noch auf eine absonderliche art der *Composition* begeben hette, nemblich wie eine *Comedi* von allerhandt stimmen in redenden *Stijlo*, übersetzt vndt auf den schawplatz gebracht vndt singende agiret werden könne, welche dinge meines wissens [...] in teutschland noch gantz ohnbekandt, [...]«.

a) the routine work of small *cappelle musicali* (above all on Sundays and the major festivities of the universal church calendar): the permanent or intermittent activities of church choirs can be documented in the contexts of the principal monasteries, the richest parishes and the largest lay confraternities of even small Italian cities; in Venice, around 1600, quantification is difficult, because archival documentation from many of the city's parish and monastic churches and other places of worship does not survive or is unavailable for study; yet a much smaller city like Treviso – with some 55 places of worship – supports at least eight *cappelle musicali*, and the much smaller Conegliano has at least four.

b) the constant and thus, for musicians, routine succession of special feast-days in individual churches: in the richer institutions, the greatest celebrations in the universal church calendar (Christmas, Easter, the most important Marian feasts and sometimes, in addition, the periods of Advent and Lent); in all institutions, the commemoration of a church's patron saint and, for monastic churches, the feast of the founder or dedicatee of the governing order; occasionally, the commemoration of the dedication of a church; in general, feasts honoring the patron saints of guilds and confraternities, normally celebrated at side altars maintained by these lay institutions; privately funded ceremonies (in particular, baptisms, marriage ceremonies and funerals of wealthy citizens, the consecration of nuns and the first masses of newly-ordained priests: once again, quantification is difficult, because little non-institutional documentation has survived). Together, these festivities provided musicians with an unending supply of daily and recurring engagements – well over 500 per year, most of which would normally have required music at first vespers, mass and second vespers. The practice is well established by the first half of the fifteenth century (probably much earlier, but documentation is limited) and continues unabated until the Napoleonic abolition of the monasteries, guilds and confraternities<sup>25</sup>.

The richest institutions could spend lavishly on music. For example, the English traveller Thomas Coryate describes the music provided by the wealthy Scuola Grande di San Rocco to celebrate its patron saint in 1608:

Sometimes there sung sixteene or twenty men together, having their master or moderator to keepe them in order; and when they sung, the instrumentall musitiens played also. Sometimes sixteene played together upon their instruments, ten sagbuts, foure cornets, and two violdegambaes of an extraordinary greatnesse; sometimes ten, six sagbuts and foure cornets; sometimes two, a cornet and a treble violl. [...] Those that played upon the treble viols sung and played together, and sometimes two singular fellowes played together upon theorboes, to which they sang also [...]. They beganne about five of the clocke, and ended not before eight. Also it continued as long in the morning: at every time that every severall musicke played, the organs, whereof there are seven faire paire in that room, standing al in a rowe together, plaid with them [...]<sup>26</sup>.

Evidently, however, less wealthy institutions were also capable of providing quite extravagant music if, in 1639, a decree of the *Provveditori di Comun*, the government body responsible for supervising the lay confraternities, could deplore »not only the clothes of the musicians but also the musical instruments,

25 Quaranta (footnote 2); Bryant etc., *Come si consuma* (footnote 4); and, specifically on the confraternities, Jonathan Glixon, *Honoring God and the City. Music at the Venetian Confraternities, 1260–1807*, New York 2003.

26 Thomas Coryate, *Coryat's Crudities – Hastily gobled up in five Moneths travells* [...], Glasgow 1905, vol. 1, pp. 390–391.

and the words that are sung seem designed more for the pleasure of the listeners than for the devotion for which such solemnities were piously instituted«. As regards the quality of the instruments, the decree required confraternities to abstain »in particular from the use of warlike instruments such as trumpets, drums and the like, better suited for use in armies than in the house of God«. At the same time, the text makes it clear that motets could regularly be performed »at the offertory, the elevation and after the Agnus Dei, and similarly at vespers between the psalms [...]«<sup>27</sup>.

3.2 In the private sector, surviving documentation points to the existence of a flourishing demand for music in the *ridotti* of numerous Venetian nobles and wealthy citizen-class merchants<sup>28</sup>. Giovanni Gabrieli can be associated with at least twelve of these *ridotti*, and it is difficult to imagine that a long-term pupil of the calibre of Schütz should not have been introduced by his master to these elite circles. Particularly prominent among patrons of Gabrieli were the Flemish merchant Carlo Helman and the merchant and art dealer Girolamo Oth (descendent of a distinguished German family from Augsburg, probably in Venice from around the mid sixteenth century, and himself a Fugger agent in Venice and Piacenza); other notable foreign patrons are the merchant Andreas Funch from Lindau (dedicatee of Orindio Bartolini's *Primo libro de madrigali a cinque voci* of 1606 and Jean de Macque's *Sesto libro de madrigali a cinque voci* of 1613) and Simon de Decher from Cologne, dedicatee of Bartolini's *Canzonette et arie alla romana a tre voci* of 1606, whose Venetian residence was a venue for daily musical academies.

Documented local patrons of Gabrieli include the Venetian nobles Silvano Capello and Pietro Antonio Diedo, and the wealthy citizens Alvisè Balbi, Nicolò Belloni, Bartolomeo Bontempelli, Simone Castellano, Orazio Guarguante, Antonio Milani (creator of a »theatre made for music« in his residence in the parish of S. Marziale!), Bernardo Pesenti and Camillo Rubini, all members of the merchant and professional classes. This, of course, does not preclude the composer's regular or sporadic appearance in other *ridotti* or association with other patrons. Alvisè Grani, in dedicating Gabrieli's *Symphoniae sacrae* of 1615 to the abbot Johannes Merck von Mindelheim of Augsburg, notes that, while »the substance and presence of the composer's body may disappear after his death, his memory in the musical academies will not be forgotten, so much so that recognition of his supreme art and virtue will reach even those who have never known him«<sup>29</sup>. To date, the names of over 100 Venetian patricians or wealthy citizens can in some way be connected to the activities of local musicians – through participation in private entertainments, dedications of prints or individual compositions, or personal services (for example, as witnesses to administrative documents).

Thus the idea of disseminated opulence so evident in the visual impact of Venice (in architecture, sculpture, painting, craftsmanship of every kind) has an evident counterpart in music. Far from prerogative of the ducal basilica and ducal palace, music-making in Venice is ubiquitous (albeit at variously lower socio-economic levels). The following productive dynamics are particularly evident in the well-documented ecclesiastical sector but are also apparent in what is known of the private »system«:

27 Venice, Archivio di Stato, monastero di Santa Maria Gloriosa dei Frari, b. 100, no. 1, fol. 93, transcribed and translated in Glixon (footnote 25), pp. 213 and 331.

28 For a detailed discussion of private patronage of music in Venice in the late sixteenth century and first decades of the Seventeenth, see Baroncini, *Giovanni Gabrieli* (footnote 1), pp. 50–67 and passim, from which the following data is taken.

29 Giovanni Gabrieli, *Symphoniae sacrae* [...] *liber secundus*. *Senis*, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, & 19, Venice 1615: »desit corporis ipsius copia & convictus, non deerit eius in musicis academijs memoria, quin ad eos etiam, quos nunquam vidit aut novit, summa eius & artis & virtutis notitia perveniet.«

1. the daily recurrence of similar events (festive church ceremonies; social gatherings in *ridotti*) with relatively standardized musical requirements;
2. above all in the ecclesiastical sector, the cyclic recurrence – year after year – of the same events, with potentially identical requirements in terms of musical services;
3. the economic stability of the productive chain, based on the combination of daily and cyclic recurrence of similar events requiring music, which naturally benefits not only performers and composers but also the flourishing ›auxiliary‹ trades of instrument making<sup>30</sup> and music publishing<sup>31</sup> (whose profits on the domestic market usefully complement those obtained through exploitation of the well-developed trade routes used by Venice for commerce of every kind); economic stability provides a *sine qua non* for artistic continuity (as the ›tools‹ of secure daily retribution are passed from one generation to the next);
4. the central role of performance (still more than composition or the copying / publication of musical artefacts) in the productive system: performance is the principal moment of direct contact between composers / performers and patrons / public, buyers and sellers, i. e. the hub of the economic system.

In Venice, these elements characterize every productive sector of musical culture (including the later operatic repertoires) in non-official contexts. In the field of church music, no significant variations in the system can be discerned until the Napoleonic suppressions of the monasteries, guilds and confraternities in the first decade of the nineteenth century, with consequent reduction of a ›circuit‹ which, for centuries, had provided almost daily employment for large numbers of musicians.

How does Schütz interact with musical life in Venice? As is so frequently the case with foreigners (Grabbe, Pedersen, Cornet, Kegel, Clemsee, Gallus Guggumus provide further examples), Schütz's Venetian sojourns are largely documented in non-Venetian sources (in particular, his own writings). His *Primo libro de madrigali*, published in Venice in 1611, bears an uninformative dedication to Landgrave Moritz of Hessen-Kassel; much later, in a petition of 1651 to the Elector Johann Georg I of Saxony, he remarks that this collection obtained ›the particular praise of the best musicians in Venice‹. The preface to his *Symphoniae sacrae* of 1629 specifies that this volume contains ›the fruits of his encounter with the ›fresh devices‹ used by the newer Italian composers ›to tickle the ears of today‹<sup>32</sup>. Nowhere does he offer information regarding his participation in musical events in the city. Nor do the Venetian archives cast light on his musical activities: the only known document, dated 2 August 1610, certifies the presence of ›Enrico Schütz todesco‹ as witness to the baptism of a son of ›Giacomo Moar, tailor, and Fioretta, his friend‹ in the church of San Samuele<sup>33</sup>. This archival void is perhaps the outcome of several forces:

1. the corporate organization of Venetian musicians, in attempting to guarantee a fair distribution of available earnings among members and defend what was little short of a market monopoly, effectively excludes the participation of ›outsiders‹<sup>34</sup>.

**30** See, in particular, Stefano Pio, *Viol and Lute Makers of Venice, 1490–1630*, Venice 2011.

**31** In particular Richard Agee, *The Gardano Music Printing Firms, 1569–1611*, Rochester 1998; and contributions on the various Venetian music printers in: Bianca Maria Antolini (ed.), *Dizionario degli editori musicali italiani (dalle origini alla metà del Settecento)* (forthcoming).

**32** Rifkin and Linfield (footnote 23), p. 829, who cite the preface.

**33** Baroncini, *Giovanni Gabrieli* (footnote 1), p. 197.

2. the possible conditions of Schütz's ›apprenticeship‹: when, for example, Gabrieli accepts »Zorzi fiordems Francesco varoter« as his pupil in 1583, the contract specifies that he was to enjoy all Zorzi's earnings as organist for the duration of his studies<sup>35</sup>; thus a young musician's name might not regularly appear in account books (and Schütz, in any case, was the recipient of a stipend provided by the Landgrave Moritz).
3. documentation regarding private patronage is little indeed; almost all surviving private papers regard property, legacies, legal wrangles, the administration of terrains and the like, while account books are few and far between. At the same time, institutional account books tend frequently to omit specific details: expenses for music are regularly recorded in the most generic terms, most frequently with the total payment and (rarely) the name of the musician who collected it for distribution among his companions.

A partial exception to the general lack of data regarding foreign musicians in Venice regards Wilhelm Lichtlein from Augsburg, engaged in 1605 as cornettist in St Mark's through the good offices of Giovanni Gabrieli<sup>36</sup>; Lichtlein, in the ducal chapel, appears on the regular pay-roll with the other salaried musicians, but his activities elsewhere in the city can only be imagined. A century later, little or nothing has changed: no data has yet emerged from the Venetian archives regarding the early eighteenth-century sojourns of Händel and Scarlatti, themselves recorded only casually in non-Venetian sources.

**34** On the corporations formed by the singers and instrumentalists of St Mark's to protect their interests and regulate their activities in the other Venetian churches, see Jonathan Glixon, *A Musicians' Union in Sixteenth-Century Venice*, in: *JAMS* 36 (1983), pp. 392–421; and Francesco Luisi, *Laudario Giustiniano*, Venice 1983, vol. 1, pp. 501–511 and 514–519.

**35** The case is discussed in Baroncini, *Giovanni Gabrieli* (footnote 1), pp. 175–176 and 540.

**36** *Ibid.*, p. 180.



# Was hat Schütz in Italien nicht gelernt?

Silke Leopold

Es gehört zu den liebgewordenen Grundierungen des Schütz-Bildes, dass der junge, musikalisch begabte Marburger Jurastudent in Italien zu seiner wahren Profession gefunden habe, dass ihn der Aufenthalt in Venedig von 1609 bis 1613 unter den Fittichen seines Lehrers Giovanni Gabrieli tief und für sein gesamtes kompositorisches Leben geprägt habe, dass diese seine italienischen Erfahrungen der deutschen Musik den entscheidenden Innovationsschub vermittelt hätten. Wenn Schütz zum Vater der deutschen Musik geworden sei, so habe diese ihrerseits eine italienische Mutter gehabt. Diese von zahlreichen Musikforschern<sup>1</sup> vertretene Ansicht richtete sich auch gegen eine allzu deutschtümelnde Vereinnahmung des Komponisten, wie sie in den Jahrzehnten zuvor das Schütz-Bild geprägt hatte.

Schütz selbst hat die italienische Herkunft seines Komponierens immer wieder betont und wurde nicht müde, seinen Lehrer Gabrieli in den Vorworten seiner Musikdrucke wie auch in dem Memorial von 1651 als Vorbild hinzustellen. In diesem Memorial, einer kurzen autobiographischen Schrift, schrieb der 65jährige Schütz über den 1609 knapp über 50jährigen Gabrieli:

Weil dero Zeit in *Italia*, zwar ein hochberümbter, aber doch zimlich alter *Musicus* undt *Componist* noch am Leben were, So solte Ich nicht verabseumen, denselbigen auch zu hören, Vndt etwas von ihm zu ergreifen [...].<sup>2</sup>

Die 1619 veröffentlichten *Psalmen Davids* bezeichnete Schütz in der Widmung als »auff Italienische Manier«<sup>3</sup> komponiert, und dass er dem »scharffsinnigen Herrn« Claudio Monteverdi im Vorwort seiner *Symphoniae sacrae* II 1647<sup>4</sup> huldigte, ist ebenfalls bekannt.

Dennoch lohnt es sich, einmal etwas Wasser in den italienischen Wein zu gießen und nicht nur danach zu fragen, was Schütz bei Gabrieli und in Venedig gelernt hat, sondern auch danach, was er dort nicht gelernt hat, was er hätte lernen können, und es lohnt sich vielleicht auch, müßig darüber zu spekulieren, wie die deutsche Musik hätte aussehen können, wenn Schütz andere Anregungen, die in Venedig gleichsam auf der Straße lagen, aufgegriffen hätte. Dabei soll die Frage, wann genau Schütz nach Venedig kam, wie lange genau er dort verweilte, wann genau er wieder nach Deutschland zurückkehrte, keine Rolle spielen. Ein Blick auf die Lagunenstadt in der Zeit um 1610 soll etwas genauer darüber

1 Anna Amalie Abert, *Die stilistischen Voraussetzungen der »Cantiones Sacrae« von Heinrich Schütz*, Wolfenbüttel 1935, Nachdruck Kassel u. a. 1986 (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 29); Wolfgang Osthoff, *Heinrich Schütz – die historische Begegnung der deutschen Sprache mit der musikalischen Poetik Italiens*, in: SJB 2 (1980), S. 78–102; Kurt Gudewill, *Heinrich Schütz und Italien*, in: Giancarlo Rostirolla u. Maria Szpadrowska Svampa (Hrsg.), *Heinrich Schütz e il suo tempo. Atti del I° Convegno Internazionale di Studi [...]*, Rom 1981, S. 19–44; Nachdruck in: HS-WdF, S. 358–374; Stefan Kunze, *Heinrich Schütz e l'Italia*, in: Lorenzo Bianconi u. Maria Teresa Muraro (Hrsg.), *Domenico Scarlatti: I grandi centeneri dell'anno europeo della musica | Les grands jubilé de l'année européenne de la musique*, Ascona 1985, S. 21–34.

2 Schütz Dok, S. 321.

3 Ebd., S. 72.

4 Ebd., S. 255.



Auskunft geben, von welcher Musik, von welchen intellektuellen Herausforderungen Schütz umgeben war. Schon Martin Gregor-Dellin hat sich darüber gewundert, »gegen was alles sich Heinrich Schütz bei seinem ersten Aufenthalt in Italien [...] abschirmte«<sup>5</sup>. Ob er dies, wie Gregor-Dellin auch sagte, »in richtiger Einschätzung seiner spezifischen Begabung«<sup>6</sup> tat, mag dahingestellt sein. Blickt man aber auf das, was das Musikleben Venedigs in den Jahren ausmachte, in denen Schütz dort lebte, so wird deutlich, wie streng sich Schütz gegenüber all dem abschottete, was seine musikalische Weltsicht ins Wanken hätte bringen können.

Wir wissen praktisch nichts über das, was Schütz in Venedig so den lieben langen Tag getrieben, mit wem außer seinem Lehrer Gabrieli und dessen anderen Schülern er Kontakt gehabt, ob und bis zu welchem Grade er die italienische Sprache gelernt hat. Und wir wissen nicht, welche Eindrücke in der überaus lebendigen, multikulturellen Stadt ihn jenseits seiner musikalischen Aktivitäten geprägt haben könnten. Das Einzige, was wir tatsächlich kennen, ist sein opus 1, die *Italienischen Madrigale*, veröffentlicht 1611 bei Antonio Gardano in Venedig mit Widmung an seinen Gönner Landgraf Moritz von Hessen. Neunzehn Madrigale als künstlerische Ausbeute zweier Jahre – das ist nicht viel, selbst wenn man bedenkt, dass Schütz zum Studieren nach Venedig gekommen war, dass er das Komponieren ungeachtet seiner soliden musikalischen Grundkenntnisse aus Kasseler Tagen noch einmal von der Pike auf lernen musste. Was hat Schütz in Venedig erlebt? Welche Musik hat er gehört? Das Fehlen gesicherter Quellen mag überaus bedauerlich sein. Es erlaubt uns aber zu spekulieren, und ein paar unbeweisbare Mutmaßungen helfen uns vielleicht besser zu verstehen, dass Schütz' opus 1, die Madrigale, dies sei meine These, auch so etwas wie eine künstlerische Flucht aus der Lebenswirklichkeit darstellen.

Die venezianische Lebenswirklichkeit um 1610 wird uns sehr plastisch durch den Reisebericht des Engländers Thomas Coryate vor Augen geführt, der 1608 in Venedig gewesen war und seine Eindrücke 1611 in England veröffentlicht hat<sup>7</sup>. Das Kapitel über Venedig nimmt in seinem Buch den größten Raum ein<sup>8</sup>. Coryate war von der exotischen Welt, als die ihm Venedig erschien, begeistert; exotisch erscheinen ihm die Theater, die zwar, so schreibt er<sup>9</sup>, weder hinsichtlich der Architektur noch der Bühnenausstattung noch der Inszenierung oder gar der Musik mit den englischen konkurrieren könnten, in denen er aber zum ersten Mal in seinem Leben Frauen auf der Bühne erlebt hätte, und – o Wunder – sie hätten nicht einmal schlechter gespielt als die Männer. Exotisch erscheint ihm auch das Publikum: bis zur Unkenntlichkeit vermummte Kurtisanen und ihre ebenfalls maskierten Galane.

Coryate staunt des Weiteren über das Angebot an Lebensmitteln in einer Stadt ohne jegliche Grünflächen, wo alles von außerhalb angeliefert werden müsse und dennoch im Überfluss angeboten werde: Trauben, Birnen, Äpfel, Pflaumen, Aprikosen, Feigen in schwarz, grün und gelb, sowie Melonen<sup>10</sup>. Letztere scheinen es ihm besonders angetan zu haben; er erwähnt die verschiedenen Sorten der Zuckermelone in gelb, grün und rot und warnt vor übermäßigem Genuss auch der Wassermelone, die er dem unkundigen englischen Leser mit ihren schwarzen Kernen in dem blutroten Fleisch genau beschreibt, weil dieser besonders im Sommer zu Dysenterie (Ruhr) und damit zum Tode führen könne.

5 Martin Gregor-Dellin, *Heinrich Schütz. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*, München 1984, S. 70 f.

6 Ebd.

7 Thomas Coryate, *Coryats Crudities – Hastily gobled up in five Moneth traueells* [...], London 1611.

8 Das Venedig-Kapitel ist erschienen als: Thomas Coryate, *Beschreibung von Venedig 1608*, hrsg. und übersetzt von Birgit Heintz und Rudolf Wunderlich, Heidelberg 1988.

9 *Beschreibung* (wie Anm. 8), S. 157.

10 Ebd., S. 173.

Exotisch findet Coryate auch die sogenannten »Mountebanks«, die Scharlatane und Quacksalber, die auf dem Markusplatz ihre Wässerchen, Salben und Öle anbieten und das Publikum mit Musik, manchmal gesungen, manchmal auf Instrumenten gespielt, anlocken<sup>11</sup>.

Begeistert ist Coryate aber vor allem von der Kirchenmusik Venedigs, und insbesondere von den Festen in der Scuola San Rocco, deren musikalischer Ausgestaltung er volle zwei Seiten seines Buches widmet. Von einem großbesetzten Chor und einer nicht minder großbesetzten Instrumentengruppe ist da die Rede, von herrlichen Diskantviolen, und von einem Solosänger mit überirdisch schöner Stimme. Zunächst glaubt Coryate, dass es sich um einen Kastraten handelt, um dann aber festzustellen, dass der Sänger ein erwachsener Mann um die Vierzig ist – »dazu war es um so herausragender, weil darin Nichts Gezwungenes, Angestregtes oder Gewolltes lag, sondern es kam aus ihm mit der größten Leichtigkeit, die ich jemals hörte.«<sup>12</sup> Dieser Sänger, der auch in den darauf folgenden Jahren beim Fest des Heiligen Rochus sang, ist als der Altist Bartolomeo Barbarino identifiziert worden<sup>13</sup>. Schließlich erwähnt Coryate noch die Orgeln, sieben an der Zahl, die in einer Reihe im Saal der Scuola San Rocco aufgestellt waren. Verantwortlicher Organist in San Rocco war kein Geringerer als Giovanni Gabrieli. Es kann nun schlechterdings nicht sein, dass Schütz bei derartigen musikalischen Veranstaltungen nicht anwesend war. Vermutlich hat er sogar mitgesungen oder -gespielt. Was diese Erfahrungen in ihm ausgelöst haben – wir wissen es nicht.

Zur venezianischen Lebenswirklichkeit im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gehören auch dunklere Ereignisse. Schon Gregor-Dellin hat darauf hingewiesen, dass Schütz sich in Venedig in einer Zeit aufhielt, als dort ein grundstürzendes Werk präsentiert wurde: Galileo Galileis 1610 gedruckter *Sidereus Nuncius*, der »Sternenbote«, in dem Galilei seine mit dem neuentwickelten Teleskop gemachten Beobachtungen über die Himmelskörper mitteilte. Ob Schütz und Galilei sich begegnet sind, wie Gregor-Dellin mutmaßte<sup>14</sup>, mag dahin gestellt sein. Aber dass Galilei sein Werk überhaupt in Venedig präsentieren durfte, hat mit einer politischen Situation Venedigs zu tun, die auch an einem jungen Ausländer, der nichts als den Tonsatz im Kopf hatte, nicht vorbei gegangen sein kann. Denn kurz zuvor war in Venedig ein Streit eskaliert, der bis ins Mittelalter zurückreichte und nur mit Mühe und großem diplomatischen Aufwand unter Beteiligung halb Europas beigelegt worden war. Seit dem Mittelalter hatte sich Venedig immer wieder geweigert, die kuriale Oberhoheit Roms anzuerkennen und war deshalb von dem einen oder dem anderen Papst im Laufe der Jahrhunderte exkommuniziert worden. Einmal mehr schleuderte nun Papst Paul V. 1605 seinen Bannstrahl gegen Venedig, als die Republik es wagte, religiösen Orden die Gründung von Hospitälern zu untersagen und zwei kriminelle Geistliche vor ein weltliches Gericht zu stellen. Dieser in Italien »guerra dell'interdetto« (Krieg um das päpstliche Interdikt) genannte Konflikt beschäftigte die europäische Diplomatie bis zu seiner Beilegung im April 1607, und er hatte noch ein Nachspiel. Denn auf Paolo Sarpi, den Servitenmönch mit besten Kontakten in die protestantische Welt, den Verfasser einer papstkritischen Geschichte des Konzils von Trient, den Berater der Serenissima im Konflikt mit der Kurie, wurde im Oktober 1607 ein Attentat verübt, in das die Kurie und vor allem ein deutscher Konvertit namens Kaspar Schoppe verwickelt waren. Sarpi überlebte das Attentat und wurde weiterhin nicht müde, seine Grundüberzeugung zu verbreiten: dass nämlich die Wiedervereinigung der

11 Ebd., S. 200 ff.

12 Ebd., S. 165 f.

13 Roark Thurston Miller, *The composers of San Marco and Santo Stefano and the development of Venetian monody (to 1630)*, PhD Diss. University of Michigan 1993, S. 348.

14 Gregor-Dellin (wie Anm. 5), S. 71.

protestantischen mit der katholischen Lehre nur durch eine überaus intrigante Kurie verhindert worden sei<sup>15</sup>. All das kann an dem Protestanten Schütz, der bei dem Organisten von San Marco in die Lehre ging, nicht vorbei gegangen sein, und wir müssen uns die Frage stellen, ob und wie diese konfessionellen Irrungen Schütz menschlich und künstlerisch beeinflusst haben. Auch hier ermöglichte die Beschäftigung mit weltlichen Madrigalen anstelle religiöser Musik eine Flucht vor den Realitäten des konfessionellen Wirrwarrs.

Zur venezianischen Lebenswirklichkeit gehörten auch die Deutschen, die dort ansässig waren. Mit wem hat Schütz Kontakte gepflegt? Wir wissen es nicht. Vielleicht mit den Fuggern im Fondaco dei Tedeschi? Die Fugger hatten sich seit langem nicht nur als großzügige Mäzene empfohlen, sondern auch hinsichtlich der so brisanten konfessionellen Frage immer eine dezidiert neutrale Position bezogen, als gute Kaufleute, die um ihrer Geschäfte willen zu Toleranz in alle Richtungen geradezu verpflichtet waren. Im protestantischen Augsburg, ihrer Heimat, blieben sie katholisch, förderten aber Musiker aller Konfessionen: den katholischen Gregor Aichinger ebenso wie den lutherischen Hans Leo Hassler und sogar den Mennoniten Sigmund Salminger. Sie finanzierten Musikdrucke in Deutschland und Italien, darunter Giovanni Gabriellis *Sacrae Symphoniae* (1597) und gleichermaßen die buntgemischte weltliche und oft frivole Sammlung mit dem Titel *Selva di varia recreatione* des Servitenmönchs Orazio Vecchi. Letztere war 1590 bei demselben Verleger im Druck erschienen, der 1611 auch Schütz' opus 1 publizierte. Es hätte also gute Gründe gegeben, sich mit den Fuggern bekannt zu machen, ohne dass der Protestant Schütz Schaden an seiner Seele genommen hätte. Wir wissen nichts darüber; es gibt keinerlei Hinweis in seiner Biographie darüber, dass er die Nähe der ebenso reichen wie freigiebigen Mäzene gesucht hätte.

Konrad Küster hat die Meinung vertreten, es habe im venezianischen Musikleben eine Epochen-zäsur zwischen einer rückwärtsgewandten und einer modernen Musikpflege im Jahre 1613 gegeben: das Jahr, in dem der Markuskapellmeister Giulio Cesare Martinengo gestorben und Claudio Monteverdi sein Nachfolger geworden sei<sup>16</sup>. Da ein Jahr zuvor auch Giovanni Gabrieli gestorben sei, könne man von einem kompletten Neuanfang sprechen. Schütz hätte demnach das Ende der alten Ära, nicht aber mehr den Aufbruch in die neue erlebt. Ich bin anderer Meinung. Die Anstellung Martinengos 1609, der seinem Amt vier Jahre lang nicht gerecht werden konnte, war wohl tatsächlich ein großer Fehler gewesen und hatte in San Marco Stillstand und Rückschritt bewirkt; sein Vorgänger Giovanni Croce aber war den neuen Strömungen der Musik durchaus aufgeschlossen gewesen. Und was Coryate über San Rocco zu berichten wusste, deutet auch eher auf ein nicht geringes Interesse an neuer Musik hin, die man vielleicht nicht in San Marco, aber überall sonst in Venedig hören konnte. Und man konnte sie lesen: Dieser Aspekt des venezianischen Musiklebens spielt in der Beurteilung dessen, was Schütz in Venedig kennenlernen konnte, bisher eine allzu geringe Rolle. In Venedig, wo der Notendruck ein Jahrhundert zuvor erfunden worden war, konkurrierten mehrere europaweit höchst erfolgreiche Musikverleger untereinander<sup>17</sup>. In Venedig konnte man Musik kennen lernen, die dort vielleicht nicht aufgeführt, aber immerhin doch der Öffentlichkeit übergeben wurde.

15 Grundlegend hierzu: William J. Bouwsma, *Venice and the Defense of Republican Liberty. Renaissance Values in the Age of the Counter Reformation*, Berkeley 1968.

16 Konrad Küster, *Opus primum in Venedig. Traditionen des Vokalsatzes 1590–1650*, Laaber 1995 (= Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft 4), S. 4.

17 Vgl. Angelo Pompilio, *Strategie editoriali delle stamperie veneziane tra il 1570 e il 1630*, in: *International Musicological Society: Report of the Fourteenth Congress*, Turin 1990 (= Atti del xiv congresso della società internazionale di musicologia [Bologna 1987]), Bd. 1, S. 254–287.

Da war das Haus Gardano: Gegründet von Antonio Gardano in der Mitte des 16. Jahrhunderts, führten seine Söhne es weiter bis 1611; nach ihrem Tode ging es über auf den Schwiegersohn Bartolomeo Magni, der es unter eigenem Namen weiterführte. Zwischen 1570 und 1611 publizierte Gardano um die 1000 Musikdrucke von allem, was Rang und Namen hatte, darunter Jacques Arcadelt, Andrea und Giovanni Gabrieli, Giovanni Gastoldi, Carlo Gesualdo, Orlando di Lasso, Luca Marenzio, Claudio Monteverdi, und schließlich auch das opus 1 von Schütz<sup>18</sup>. Dieser hatte also Zugang zu allem, was dort gedruckt vorlag – umso mehr, als Verlagshäuser immer auch einen Laden unterhielten.

Da war weiterhin Ricciardo Amadino, der aufgeschlossenste unter den venezianischen Verlegern. Ihn bevorzugte Monteverdi: Nicht nur veröffentlichte er bei Amadino sein drittes, viertes und so berühmtes fünftes Madrigalbuch samt einer größeren Zahl von Folgeauflagen, sondern auch die *Scherzi musicali* (1607) mit dem ausführlichen musikästhetischen Vorwort, seine erste Oper *L'Orfeo* (1609) und die *Marienvesper* (1610), die er eben jenem Papst Paul V. widmete, auf den die Venezianer so gar nicht gut zu sprechen waren. Amadino machte sein Geld auch mit dem brandneuen akkordbegleiteten Sologesang und brachte seit 1606 die in rascher Folge erscheinenden Solomadrigale von Bartolomeo Barberino heraus, jenem berühmten Altisten in San Rocco, für den Thomas Coryate schwärmte.

Und da war schließlich Giacomo Vincenti: eine Zeitlang Geschäftspartner von Amadino, gingen die beiden Häuser ab 1586 getrennte Wege. Bei Vincenti erschienen 1591 die Florentiner Intermedien von 1589, nahezu alle Lehrbücher über instrumentale Diminution von Bassano 1591 über Bovicelli 1594 bis hin zu Spadi 1609 und darüber hinaus. Er druckte die kritischen Schriften Giovanni Maria Artusis über Monteverdi, gegen die dieser sich in den Vorworten des V. Madrigalbuches und der *Scherzi musicali* verwahrte. Auch Vincenti mischte im Markt des akkordbegleiteten Sologesangs nicht unbeträchtlich mit: Lodovico Bellandas bei Vincenti gedruckte *Musiche* von 1607 gehören neben Barbarino zu den frühesten Veröffentlichungen dieses Genres. In seinem Verlag erschienen 1602 die epochemachenden *Cento Concerti ecclesiastici* von Lodovico Grossi da Viadana ebenso wie 1610 dessen Instrumentalsammlung *Sinfonie musicali*.

Kann es sein, dass Schütz von all dem keine Kenntnis hatte? Kann es sein, dass er weder die aufregende Entwicklung der dramatischen Musik noch den nicht minder grundstürzenden akkordbegleiteten Sologesang, die Auseinandersetzungen um die Prima und die Seconda Pratica innerhalb der vokalen Polyphonie überhaupt auch nur wahrgenommen hat? Ist es denkbar, dass Schütz in diesem kleinen, fußläufigen Venedig nicht mitgekommen haben sollte, was da in den drei führenden Musikalienhandlungen angeboten wurde? Und wie könnte ein junger, hungriger Komponist all das ignorieren, was da um ihn herum an Aufregendem passierte, selbst wenn ein alter und möglicherweise konservativer Lehrer Gabrieli der Meinung gewesen wäre, dass diese neumodische Art zu komponieren und Musik zu denken ohnedies nichts wert wäre? Ich habe darauf keine Antwort – außer der, dass Schütz all dies bewusst ignoriert hat, weil es ihn nicht interessierte, weil es ihn verunsicherte, weil er selbst im Herzen ein Konservativer war.

Diese Vermutung bekommt durch ein Argument in der Leichenpredigt, die Martin Geier 1672 zu Schütz' Begräbnis hielt, eine gewisse Plausibilität. Liest man Geiers Bemerkungen zum Venedig-Aufenthalt, so schwingt fast so etwas wie eine postume Ermahnung mit, was Schütz, der sich vor allem seiner musikalischen Ausbildung gewidmet habe, ansonsten noch als »rechten Nutz der Peregrination« hätte ausschöpfen können:

18 Vgl. hierzu Richard J. Agee, *The Gardano Music Printing Firms. 1569–1611*, Rochester 1998 (= Eastman studies in music 11).

Jst daher im Nahmen Gottes Anno 1609. nach Italien / und zwar vornehmlich sein gesetztes Ziel zu erlangen nach Venedig fortgezogen / allda er sich bald unter des weitberühmten Musici Herrn Johann Gabrielis institution begeben / und biß in das 4te Jahr auffgehalten / bey welcher Zeit er denn nicht allein nach den rechten Nutz der Peregrination getrachtet / was eines oder andern Orts Denckwürdiges wohl in acht genommen / gelehrte und weise Leuthe fleissig gesucht / sich mit denenselben in gute Correspondentz gesetzt / was zu imitiren heilsam / wohl gemercket / und nach der Lehre des Apostels / was Erbar / was Gerecht / was Keusch / was Lieblich / was wohl lautet / wo etwa eine Tugend / wo etwan ein Lob gewesen / demselben nachgedacht / sondern er hat sich auch vermittelst Göttlicher Gnade in der Music vor den andern seiner damahls neben ihn sich auffhaltender Gesellschaft herfür gethan / und ein Musicalisches Wercklein zu Venedig drucken lassen / durch welches er bey Männiglichen in sondere Ehre / Respect und Lob kommen ist.<sup>19</sup>

Geier bezog sich bei seiner Leichenpredigt auf das Memorial von 1651. Dort hatte Schütz tatsächlich in einer Parenthese geschrieben, er hätte dem Angebot, nach Italien zu gehen, »als ein Junger, und die Weld zu durchsehen auch begieriger Mensch<sup>20</sup> nicht widerstehen können. Danach aber ist nur noch von seinen musikalischen Studien die Rede. Das Fehlen jeglicher Quelle, die über Schütz' Aufenthalt in Venedig Auskunft geben könnte, darf nicht heißen, dass Schütz all das, was das Leben in der Fremde aufregend und fruchtbar machte, vermieden hat. Wir finden allerdings in den zahlreichen Schriften aus Schütz' eigener Feder auch keinen Hinweis darauf, dass die venezianischen Jahre andere als satztechnische Spuren in seiner Persönlichkeit hinterlassen hätten.

Was also bleibt, ist ein Blick auf das, was wir haben: die Madrigale des opus 1. Vergleicht man sie mit dem, was in Venedig in den Schaufenstern lag, erweisen sie sich tatsächlich kaum als innovativ. Dass sie von der exzessiven Chromatik eines Gesualdo nichts wissen, hat damit nicht einmal etwas zu tun, denn Gesualdo war nicht nur musikalisch, sondern auch gesellschaftlich ein Sonderfall; seine Madrigale waren höfische Kunst. Blickt man stattdessen aber auf Monteverdis IV. (1603) und V. (1605) Madrigalbuch, so findet man dort jene verbotenen Dissonanzen, über die sich Artusi im Zusammenhang mit Monteverdis »Cruda Amarilli« so ereifert hatte: im IV. Buch sehr prominent zu Beginn der überaus frechen, frivolen und witzigen Guarini-Vertonung »Ohimè se tanto amate«, im V. Buch nicht minder prominent in dem tragischen Eröffnungsmadrigal »Cruda Amarilli«, das Monteverdi auf diese Weise zum Wahrzeichen der im Vorwort zum Terminus erhobenen *Seconda pratica* erklärte. *Seconda Pratica*, so Monteverdi, hieße, um des dramatischen Ausdrucks willen die Tonsatzregeln bisweilen gezielt außer Kraft zu setzen. In »Cruda Amarilli« verschmelzen die fünf Stimmen des polyphonen Satzes zu einer einzigen Person, deren Schmerz durch erlaubte wie unerlaubte Dissonanzen hörbar gemacht wird. Derartige Dissonanzbildungen ließ Gabrieli offenbar nicht zu – verständlich, wenn man Schülern erst einmal die Regeln selbst und nicht ihre gezielte Durchbrechung vermitteln möchte. Aber gerade das IV. Madrigalbuch enthält noch andere kompositorische Angebote, die im Rahmen der geltenden Regeln durchaus diskutabel gewesen wären. Hier probiert Monteverdi nämlich aus, wie man einen Text, statt ihn verbal im Sinne des Madrigalismus auszudrücken, auch verkörpern, individualisieren, dialogisieren kann. Das

19 Martin Geier, *Kurtze Beschreibung Des Herrn Heinrich Schützens / Chur = Fürstl. Sächs. ältern Capellmeisters / geführten mühseligen Lebens = Lauff* (1672), Nachdruck Kassel 1935; jetzt auch in: Schütz Quellen, S. 269–274.

20 Schütz Dok, S. 321.

Eröffnungsmadrigal, Mirtillos tieftrauriger Abschied von Amarilli aus Guarinis Hirtendrama *Il pastor fido*, beginnt mit den Versen:

Ah dolente partita	Ach schmerzliches Scheiden!
ah fin della mia vita	Ach Ende meines Lebens!
da te parto e non moro?	Von dir scheide ich und sterbe nicht?

Wenn Monteverdi nun die beiden ersten Zeilen auf die zwei Sopranstimmen und den dritten Vers auf Bass und Tenor des fünfstimmig polyphonen Satzes verteilt, so formt er den Monolog des Textes mit den Mitteln der Musik zu einem Dialog zwischen einer Frau und einem Mann um. Es ist nur ein Beispiel von vielen, wie Monteverdi im IV. Madrigalbuch neue Strategien der Textbehandlung im Sinne einer Dramatisierung und Personalisierung durch die Musik entwickelt. All das hätte Schütz zur Kenntnis nehmen und vielleicht selbst ausprobieren können. Denn ein erklecklicher Teil seiner Textvorlagen entstammt demselben Pastoral drama Guarinis, dem sowohl »Ah dolente partita« als auch »Cruda Amarilli« entnommen ist. Schütz' musikalischer Zugriff auf den Text aber bleibt ein wortgezeugter nach altem Muster, nicht ein situationsgezeugter wie bei Monteverdi.

Für seine Textwahl ist Schütz immer wieder als jemand gelobt worden, der sich ganz auf der Höhe der Zeit befunden habe<sup>21</sup>. Tatsächlich stammt ein Großteil seiner Madrigaltexte von Giambattista Marino, dessen Gedichtband mit dem schlichten Titel *Rime* erst 1602 erschienen war und sogleich einen Siegeszug in das musikalische Madrigal angetreten hatte. Bekannt ist auch, dass Schütz ausschließlich Madrigaltexte, keine Sonette oder andere Strophenformen der hohen italienischen Literatur vertont hat. Und auch die Monologausschnitte aus Guarinis *Il pastor fido* wie etwa das Eröffnungsmadrigal »O primavera gioventù dell'anno« oder »Selve beate« übersteigen die übliche Länge eines literarischen Madrigals nicht. Vielleicht aber hat noch eine andere Qualität der Texte als das Moderne, Fashionable Schütz' – oder Gabrieli's – Wahl beeinflusst. Marinos Madrigale sind nicht nur kurz und in der Wortwahl so prägnant, dass es keine Schwierigkeit macht, einen zentralen für madrigalische Wortausdeutung geeigneten Begriff für jeden musikalischen Soggetto auszumachen; sie sind außerdem auch grammatisch überaus einfach und parataktisch zu Versen angeordnet. Das unterscheidet sie diametral von den Sonetten Petrarca's oder seiner Nachahmer im 16. Jahrhundert. Sonette haben elfsilbige Verse; Madrigale setzen sich aus elf- und siebensilbigen Versen zusammen; Marinos Madrigale bestehen zu einem überwiegenden Teil aus siebensilbigen Versen. Petrarca's Sonette sind außerdem voller Enjambements, die dem Komponisten die Aufgabe auferlegen, die Verse in Sinneinheiten zu unterteilen und neue grammatische anstelle von metrischen Zäsuren zu schaffen: eine Aufgabe, die ein hohes Maß an Sprachbeherrschung voraussetzt. Enjambements fehlen in Marinos Dichtung nicht gänzlich, aber doch weitgehend. Marino mit seiner kunstvoll einfachen Sprache ist leichter zu vertonen als die meisten Dichter, denen die Madrigalkomponisten Aufmerksamkeit schenkten. Eher als die Modernität dürfte dies der entscheidende – didaktische – Grund sein, warum Gabrieli seine ausländischen Schüler ermutigt hat, Marino zu vertonen.

Bei Schütz freilich hat sich dabei in dem Madrigal »Ride la primavera« ein kleiner und signifikanter Fehler eingeschlichen, der darauf hinweisen mag, dass er vielleicht die Sprache ausreichend verstand, nicht aber die Tradition, in der auch Marinos Texte standen.

21 Konrad Küster, *Schütz' Madrigale in der zeitgenössischen italienischen Musikkultur*, in: SJB 26 (2004), S. 71–88.



Ride la primavera,  
 torna la bella Clori,  
 odi la rondinella,  
 mira l'herbette e i fiori.  
 Ma tu Clori più bella,  
 nella stagion novella.  
 Serbi l'antico verno,  
 deh, s'hai cinto il cor di ghiaccio eterno.  
 Perchè, ninfa crudel, quanto gentile,  
 porti negl' occhi il sol, nel volt' aprile?

Es lacht der Frühling,  
 die schöne Clori kehrt zurück.  
 hör die Schwalbe,  
 sieh das Grün und die Blumen.  
 Doch Du, Clori, schöner noch  
 In dieser jungen Jahreszeit,  
 bewahrst dir den alten Winter.  
 Ach, wenn Du Dein Herz mit ewigem Eis umgürtet hast,  
 warum, grausame und liebliche Nymphe,  
 trägst Du in den Augen die Sonne und im Antlitz April?

Schütz vertont das Anfangswort »Ride« mit einem Achtelmotiv und schafft mit dieser gleichsam vor Lachen sich schüttelnden melismatischen Figur einen echten Madrigalismus, der sich einprägsam durch alle Stimmen zieht. Es handelt sich dabei freilich um ein kleines sprachliches Missverständnis mit großen musikalischen Folgen. Denn Marinos Madrigaltext beginnt nicht mit »Ride la primavera«, sondern mit »Riede la primavera«, nur ein Buchstabe mehr, der allerdings den Sinn verändert. »Riede«, von »redire« abgeleitet, ist ein ungewöhnliches, in der Alltagssprache nicht gebräuchliches Wort, das »zurückkehren« heißt. Der Frühling »lacht« nicht, er »kehrt zurück«.

Eine genauere Kenntnis der literarischen Tradition, in die Marino sich mit »Riede la primavera stellte«, hätte Schütz vor diesem Fehler bewahren können. Denn das Bild des wiederkehrenden Frühlings gehört seit dem 14. Jahrhundert, seit Francesco Petrarca's Sonett »Zefiro torna e' l' bel tempo rimena« (Zephyr kehrt zurück und bringt die schöne Zeit wieder) zu den Topoi der italienischen Naturlyrik. Die Natur, der wiederkehrende Frühling, wird bei Petrarca nicht nur als Hintergrund, also gleichsam als Bühne für das lyrische Subjekt verstanden, sondern als Gleichnis oder Gegenpol zu seiner Seelenverfassung. Genau dies hat Marino aufgegriffen: Der Frühling kehrt zurück, mit ihm die Nymphe Clori, die Schwalbe, das Gras und die Blumen. Aber Cloris Herzenskälte bewahrt den Winter, so frühlinghaft ihr Aussehen auch ist. Das ist Petrarkismus in seiner konzeptistisch zugespitzten Form. Es ist Schütz sicherlich nicht vorzuwerfen, dass er sich verlesen hat oder gar die literarische Tradition nicht kannte. Aber seltsam ist es doch, dass niemand ihn offenbar auf diesen Lesefehler hingewiesen hat – umso mehr, als dieser Text schon mehrfach vor ihm vertont worden war, unter anderem im III. Madrigalbuch von Salamone Rossi (1603), veröffentlicht in Venedig. Oder fand Gabrieli dieses Missverständnis vielleicht sogar charmant, weil Schütz einen besonderen madrigalischen Zugriff auf das falsche Wort gefunden hatte?

Nach diesen Mutmaßungen darüber, was Schütz alles hätte lernen können, wenn er sich nicht in sein madrigalisches Schneckenhaus verkrochen hätte, sei dennoch eine positive Bilanz gezogen. Zwar kommt sein opus 1 als ein untadeliges, wenn auch ein wenig aus der Zeit gefallenes Werk daher; zwar war das Madrigal im Jahre 1611 noch keineswegs obsolet geworden, aber die Art des musikalischen Zugriffs auf den Text, diese lineare Kompositionsweise, die jedem Textabschnitt einen eigenen, aus einem wichtigen Wort gezeugten Soggetto zuordnete, ohne sich um eine übergreifende Atmosphäre zu kümmern, gehörte der Vergangenheit an.

Offenbar aber sind die Zumutungen der musikalischen Moderne, von denen Schütz in seinen venezianischen Jahren umgeben war, doch nicht gänzlich an ihm vorbeigegangen. Auffällig ist nämlich, dass manches von dem, was in Venedig auf ihn einwirkte, später dann doch in seinen eigenen Werken zum Zuge kam. Damit sind nicht nur die *Psalmen Davids* (1619) gemeint, die er ganz im Geiste seines Lehrers

Gabrieli schrieb und dies auch im Vorwort vermerkte. Auch im Titel der *Auferstehungshistorie* (1623) schlägt Schütz just jene »Fürstliche Capellen oder Zimmer«<sup>22</sup> als Aufführungsort vor, von dem in Monteverdis *Marienvesper*-Publikation als »sacella atque principum cubicula« zum ersten Mal zu lesen ist. Und die Anweisungen für den Evangelisten lesen sich wie eine Übersetzung aus dem Italienischen und aus der Feder Monteverdis:

Der Evangelist nimpt seine *partey* für sich / vnd *recitiret* dieselbe ohne einigen *tact*, wie es jhm bequem deuchtet / hinweg / helt auch nicht lenger auff einer Sylben / als man sonsten in der gemeinen langsamen vnd verstendlichen Reden zu thun pflaget.<sup>23</sup>

Diese Formulierung könnte als eine direkte Übersetzung der Aufführungsanweisung »e si canta senza battuta« verstanden werden, die Monteverdi in seinem VII. Madrigalbuch (1619) der »Lettera amorosa« und der »Partenza amorosa« beigab; der Verweis auf die Rede war auch schon das zentrale Argument in der Vorrede zu den *Scherzi musicali* 1607, und das freie Rezitieren das Hauptmerkmal nicht nur der frühen Oper allgemein, sondern insbesondere auch jenes Monteverdischen *Orfeo*, den Schütz in Venedig hätte studieren können. Und dass die *Cantiones sacrae* (1625), dem Konvertiten Ulrich von Eggenberg gewidmet, in lateinischer Sprache durch und durch italienisch sind, ist in der Forschung unbestritten. Mit einiger Verspätung wagte Schütz sich dann sogar an den akkordbegleiteten Sologesang, als er 1636 die *Kleinen geistlichen Konzerte* veröffentlichte, wenn auch mit dem Verweis auf kriegsbedingte Einsparungen im Musikbereich.

Allen diesen musikalischen Echos auf die venezianischen Erfahrungen ist eines gemeinsam. Sie kommen spät, sehr spät, und lassen einen besonderen künstlerischen Charakterzug Schützens deutlich hervortreten: seine Bedächtigkeit. Der Kopfsprung in neue Herausforderungen, in das künstlerisch Unbekannte war seine Sache nicht. Erst als sich das Neue, dessen Entwicklung er in Venedig hautnah miterlebt hatte, in der Zeit bewährt hatte, war er bereit, sich seinerseits darauf einzulassen. Da waren ihm andere, wie etwa seine Schüler Kaspar Kittel oder Johann Nauwach, zwar schon voraus gegangen. Aber unter den Händen Schützens entstand eine so eindrucksvolle Musik, dass sie ihrerseits zum Vorbild für künftige Generationen deutscher Musik werden konnte.

22 Schütz Dok, S. 90.

23 Ebd., S. 91.



# Observations on the texts in Latin intoned by Heinrich Schütz

## The devotional prayer »O bone Iesu«

Antonio Lovato

Heinrich Schütz composed important pieces of music on sacred and liturgical Latin texts: firstly the *Cantiones sacrae*, op. 4 (SWV 53–93) of 1625 and *Symphoniae sacrae* I, op. 6 (SWV 257–276) of 1629; an anthology of chants included in the *Kleine geistliche Konzerte* II, op. 9 (SWV 306–337) of 1639 and single tunes which appeared in anthologies, or as single texts, are also in Latin. Similarly to the output of other sixteenth- and seventeenth-century authors in Catholic as well as in Protestant countries, these texts, especially the ones which do not come from the Bible, set questions about their origin and the identification of the handwritten or printed sources used by the composer. Therefore, the compositions included in the *Cantiones sacrae* and in the *Kleine geistliche Konzerte* II must be especially considered also in relation to the tradition, and the processes through which it consolidated and spread itself, the way it was received and possibly adapted to the specific needs of musicians and different religious creeds.

The *Cantiones sacrae quatuor vocum cum basso ad organum*, published in 1625 and dedicated to prince Johann Ulrich von Eggenberg, are a collection of forty motets in Latin<sup>1</sup>. The scholars who so far have paid attention to these compositions, have pointed to the *Sacra Biblia*, the psalms in particular, and to the *Precationes*, collected by the Lutheran theologian Andreas Musculus in a book of prayers destined to private worship, published in 1559, and then, repropoed in various subsequent editions<sup>2</sup>, as the main sources of the text. According to Ferruccio Civra about half of the texts might have been taken from the Bible and the other half »ex veteribus orthodoxis doctoribus«, from the Catholic office of the dead and the »table prayers«<sup>3</sup>. Andreas Musculus, the curator of *Precationes*, thought he had mainly chosen texts belonging to St Augustine's writings, especially the *Meditationes*, the *Soliloquia*, or the *Manuale*, then ascribed to the Bishop from Ippona, but now correctly classified as pseudo-Augustine works<sup>4</sup>. In reality, the most recent research has led to modifying sensibly the pattern of attributions, since several textual correspondences have been found with later patristic sources, in particular the writings of the eleventh and twelfth centuries by Anselm from Aosta, Hugh of St Victor, Bernard of Clairvaux and John of Fécamp<sup>5</sup>.

1 Heinrich Schütz, *Cantiones sacrae 1625. Lateinische Motetten für vier Stimmen und Basso continuo*, Neuausgabe von Heide Volckmar-Waschk, Kassel etc. 2004 (=NSA 81/9), pp. 3–12.

2 *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus. Ex Ecclesiae hymnis & canticis. Ex psalmis denique Davidis collectae & in certos locos digestae*, Frankfurt/Oder 1559. In reality, the first edition of the book of prayers collected by Musculus was published in Frankfurt/Oder in 1553 with the title *Precandi formulae piae et selectae ex veterum Ecclesiae sanctorum doctorum scriptis purissime congestae*.

3 Ferruccio Civra, *Heinrich Schütz*, Palermo 2004, p. 149, indicates the origin of the texts as follows: *Biblia sacra*, nn. 3, 9–12, 14–16, 19, 20, 26–29, 33–35; *Precationes*, nn. 1, 2, 4–8, 17, 21–25, 30–32; Catholic office of the dead, n. 13; Table Prayers, nn. 36–40; of uncertain origin, n. 18.

4 See Robert Kolb, *The Fathers in the Service of Lutheran Teaching. Andreas Musculus' Use of Patristic Sources*, in: Leif Grane, Alfred Schindler, Markus Wriedt (eds.), *Auctoritas patrum* II. *Neue Beiträge zur Rezeption der Kirchenväter im*

Schütz used the *Meditationes* and *Soliloquia* also in the *Anderer Theil Kleiner geistlichen Concerten mit 1.2.3.4. und 5. Stimmen Sambt beygefügetem Basso Continuo vor die Orgel*, published in 1639 and dedicated to prince Frederick III of Denmark, even though in this collection borrowings from the psalms, hymns and passages of the New Testament (Gospel and Letters)<sup>6</sup> prevail. In the passages in Latin, instead, he inserted devotional prayers built by combining sentences and phrases from texts by different authors: Bernard of Clairvaux, pseudo-Bernard, psalms, the hymn *Iesu dulcis memoria* and prayers contained in the textbook *Paradisus animae christianae*, published in 1630 by the Catholic priest Jacobus Merlo Horstius, and then continuously republished until well into the nineteenth century<sup>7</sup>.

In the *Cantiones sacrae* and the *Kleine geistliche Konzerte II* the intonations of some sentences and incidental sentences extracted from the devotional prayer *O bone Iesu* get a special meaning. The prayer enjoyed wide popularity from the fifteenth to the twentieth century. In fact, the events marking the birth and evolution of this *pia oratio* exemplify how the text was received and transformed by the musicians who intoned it polyphonically throughout the centuries. Heinrich Schütz, in his turn, used a section of the prayer to intone the motet opening the *Cantiones sacrae*, the first part of which (SWV 53) is so formulated:

O bone, o dulcis, o benigne Iesu, te deprecor per illum tuum sanguinem pretiosum, quem pro nobis miseris effundere dignatus es in ara crucis, ut abjicias omnes iniquitates meas.

Whereas the *secunda pars* (SWV 54) continues like this:

Et ne despicias humiliter te penitentem, et hoc nomen tuum sanctissimum Iesus invocantem.

Schütz evoked the text of *Oratio ad Iesum* by inserting some adjectives and phrases in other motets of *Cantiones sacrae*, for example »dulcissime« and »amantissime« (SWV 56), »dulcissime« and »benignissime« (SWV 67), »hominum dulcis amator« (SWV 69), »piissimum filium« (SWV 73) and »nomen sanctum tuum, rex Criste fili Mariae« (SWV 77). The invocation »o bone Iesu, fili Mariae virginis, plene misericordia et pietate« is also the incipit of a subsequent composition with four voices and instruments (SWV 471), which continues later with a series of strophes of the pseudo-Bernardinian hymn *Iesu dulcis memoria*<sup>8</sup>. Broad excerpts of the devotional text are used in two of the *Kleine geistliche Konzerte II*, the composi-

15. und 16. Jahrhundert, Mainz 1998 (= Veröffentlichungen des Instituts für europäische Geschichte Mainz, Beihefte 44), pp. 105–123.

5 See Paul Althaus, *Forschungen zur evangelischen Gebetsliteratur*, Gütersloh 1927; Angela Baumann-Koch, *Frühe lutherische Gebetsliteratur bei Andreas Musculus und Daniel Cramer*, Frankfurt/Main 2001 (= Europäische Hochschulschriften, 23/725); eadem, *Zur Rezeption patristischer Texte in den Gebetbüchern des Andreas Musculus*, in Ferdinand van Ingen, Cornelia Niekus Moore (eds.), *Gebetsliteratur der frühen Neuzeit als Hausfrömmigkeit. Funktionen und Formen in Deutschland und den Niederlanden*, Wiesbaden 2001 (= Wolfenbütteler Forschungen 92), pp. 227–258; Civra (footnote 3), pp. 149–153.

6 Heinrich Schütz, *Kleine geistliche Konzerte 1636/1639*, Abteilung 1: *Konzerte für Frauen- und Männerstimmen*, hrsg. von Wilhelm Ehmann und Hans Hoffmann, Kassel etc. 1963 (= NSA 10/1), p. XI.

7 *Paradisus animae christianae, Lectissimis omnigenae Pietatis delitiis amoenus: Studio et opera Iacobi Merlo Horstii Ecclesiae B. Mariae Virg. in Pasculo pastoris*, Köln 1630. The other consulted editions date from 1644, 1649, 1651, 1654, 1666, 1675, 1679 and 1698. See Mary E. Frandsen, *Music and Lutheran Devotion in the Schütz Era*, in *SJb* 33 (2011), pp. 41–73, here pp. 56–57, 66–67.

8 See Mary E. Frandsen, »Schütz and the young Italians at the Dresden court« revisited: Roman influences in »O bone Iesu, fili Mariae virginis« (SWV 471), in: *SJb* 26 (2004), pp. 133–154, here pp. 136–138.

tions for Tenor and basso continuo »O Iesu nomen dulce, nomen admirabilem, nomen confortans« (SWV 308), and, especially, »O misericordissime Iesu« (SWV 309):

O misericordissime Iesu, o dulcissime Iesu, o gratiosissime Iesu, o Iesu salus in te sperantium, o Iesu salus in te credentium, o Iesu salus ad te confugientium, o Iesu dulcis remissio omnium peccatorum, o Iesu propter nomen sanctum tuum salva me ne peream. O Iesu miserere dum tempus est miserendi, neque me damnes in tempore iudicandi. Si enim admisi unde me damnare potes, tu non amisisti unde me salvare potes. Sis ergo, mihi Iesus, propter hoc nomen tuum et miserere mei, fac mihi secundum hoc nomen tuum: respice me miserum invocantem hoc nomen amabile tuum, Iesus.

In spite of recent contributions by various scholars, Heide Volckmar-Waschk and Mary E. Frandsen in particular, there has not been an orderly analysis yet, which has reconstructed the whole origin of this text, while both the recognition and the collation of the sources, which would be useful to find similarities and differences, are still incomplete<sup>9</sup>. Therefore, if we wish to reestablish the real identity of the *pia oratio*, research must restart from the testimonies of *Oratio ad Iesum*, which Schütz used, because the musician knew and used two different versions: one which ended in the *Precationes* by Andreas Musculus, who attributed the text to St Bernard, and the other which ended in *Paradisus animae christianae* by Jacobus Merlo Horstius. The recapitulatory reading of the two versions is the basis to start an assessment which will enable to clarify the degree of similarity between the different lessons, the reciprocal relationships and the possible presence of elements of contamination. On the basis of the outcomes obtained, by going backwards it might be possible to identify and collect the sources to reconstruct the path of the double tradition of the text, until the compositions by Heinrich Schütz.

Table 1: The text of the *Oratio ad Iesum* according to the first printed edition of the two manuals edited by Andreas Musculus and Jacobus Merlo Horstius<sup>10</sup>

Andreas Musculus, <i>Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus</i> , 1559, cc. 15 <sup>r</sup> –16 <sup>v</sup>	Jacobus Merlo Horstius, <i>Paradisus animae christianae</i> , 1630, pp. 581–582
Bernardus O bone Iesu, o dulcis Iesu, o Iesu fili Mariae virginis, plenus misericordia et veritate, o dulcis Iesu miserere mei secundum magnam misericordiam tuam. O benigne Iesu, te deprecor per illum sanguinem tuum pretiosum, quem pro nobis miseris peccatoribus effundere dignatus es <i>in ara crucis</i> , ut abicias omnes iniquitates meas et ne despicias humiliter te petentem, et hoc nomen <i>tuum sanctissimum</i> Iesus invocantem.	Oratio ad Iesum O bone Iesu, o <i>piissime</i> Iesu, o <i>dulcissime</i> Iesu, o Iesu fili Mariae virginis, <i>plene</i> misericordia et <i>pietate</i> , o dulcis Iesu secundum magnam misericordiam tuam <i>miserere mei</i> . O <i>clementissime</i> Iesu, deprecor te per illum sanguinem pretiosum, quem pro nobis miseris peccatoribus effundere <i>voluisti</i> , ut <i>abluas</i> omnes iniquitates meas et <i>in me respicias miserum et indignum</i> humiliter <i>veniam</i> petentem, et hoc nomen Iesu invocantem.

<sup>9</sup> See Heide Volckmar-Waschk, *Die »Cantiones sacrae« von Heinrich Schütz. Entstehung, Texte, Analysen*, Kassel etc. 2001; Frandsen (footnote 8), pp. 136–138; eadem, *Crossing Confessional Boundaries. The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden*, Oxford 2006, pp. 121–122, 251–269; eadem (footnote 7), pp. 56–57, 66–67.

<sup>10</sup> In column 1 the words and incidental phrases missing in Horstius's version are in italics. In column 2, instead, variations from, and additions to the version handed down by Musculus are in italics.

Hoc nomen Iesus, nomen dulce *est*; *hoc* nomen Iesus, nomen salutare est: quid est enim Iesus nisi salvator? O bone Iesu, qui me creasti et redemisti tuo proprio sanguine, ne permittas me damnari quem ex nihilo creasti.

O bone Iesu, ne perdat me iniquitas mea, quem fecit omnipotens bonitas tua. O bone Iesu, recognosce quod tuum est *in me* et absterge quod alienum est *a me*.

O bone Iesu, miserere mei dum tempus est miserendi, ne perdas me in tempore tui tremendi iudicii.

*O bone Iesu, si merui miser peccator de vera tua iustitia poenam aeternam pro peccatis meis gravissimis, adhuc appello, confisus de tua iusticia vera, ad tuam misericordiam ineffabilem itaque misereberis mei, ut pius pater et misericors dominus.*

*O bone Iesu, quae enim utilitas in sanguine meo, dum descendero in corruptionem aeternam? Non enim mortui laudabunt te, domine, neque omnes qui descendunt in infernum.*

O misericordissime Iesu, *miserere mei*.

O dulcissime Iesu, *libera me*. O piissime Iesu, *propitius esto mihi peccatori*.

O Iesu, admitte me *miserum peccatorem* inter numerum electorum tuorum. O Iesu, salus in te sperantium.

O Iesu, salus in te credentium, *miserere mei*. O Iesu dulcis, remissio omnium peccatorum *meorum*.

O Iesu, fili virginis Mariae, infunde in me gratiam tuam, sapientiam, charitatem, castitatem et humilitatem, *ac etiam in omnibus adversitatibus meis patientiam sanctam*, ut possim te perferre, diligere et in te gloriari ac delectari in saecula saeculorum. Amen.

O nomen Iesu, nomen dulce; nomen Iesu, nomen *delectabile*; *nomen Iesu, nomen confortans*: quid enim Iesus *est* nisi salvator? Ergo *Iesu propter nomen sanctum tuum esto mihi Iesus et salva me*: ne permittas me damnari quem *de* nihilo creasti.

O bone Iesu, ne perdat me iniquitas mea, quem fecit omnipotens bonitas tua. O *dulcis* Iesu, recognosce quod tuum est et absterge quod *tuum non* est.

O *benignissime* Iesu, miserere mei dum tempus est miserendi, ne *damnes* me in tempore *iudicandi*.

Quae utilitas in sanguine meo, dum descendero in aeternam *corruptionem*? Non mortui laudabunt te, domine *Iesu*, neque omnes qui descendunt in infernum.

O *amantissime* Iesu, o *desideratissime* Iesu, o *mitissime* Iesu.

O Iesu, *Iesu, Iesu*, admitte me *intrare in* numerum electorum tuorum. O Iesu, salus in te *credentium*.

O Iesu, *solatium ad te confugientium*. O Iesu, dulcis remissio omnium peccatorum!

O Iesu fili Mariae *virginis*, infunde in me gratiam, sapientiam, charitatem, castitatem, humilitatem, ut possim te *perfecte* diligere, *te laudare, te perfrui, tibi servire* et in te gloriari *et omnes qui invocant nomen tuum, quod est Iesu*. Amen.

In the wake of a study of 1927 by Hope Emily Allen<sup>11</sup>, and after consulting a remarkable series of English and French handwritten sources of the fifteenth century, the Books of Hours in particular, in 1944 André Wilmart eventually proved that a meaningful portion of the devotional text comes from the final section of the *Meditatio ad concitandum timorem* by the Bishop of Canterbury Anselm from Aosta (1033/1034–1109)<sup>12</sup>. To confirm his discovery, Wilmar compared the relevant part of the text by Anselm with *Oracio devota ad Christum Iesum*, copied in Ms. Royal 7 D. XVII of the British Library, coming from the Carthusian monastery of Sheen, near London, founded in 1441. In his edition Wilmart pointed out also the variations to the text of the *Oracio* appearing respectively in the version of Cotton. Vesp. Ms. E.1

11 Hope Emily Allen, *Writings ascribed to Richard Rolle, Hermit of Hampole, and Materials for his Biography*, New York 1927 (= The Modern Language Association of America, Monograph Series 3).

12 André Wilmart, *Le «Jubilus» dit de Saint Bernard (étude avec textes)*, Rome 1944, pp.264–268. See MPL 158, coll. 722–725. The text is also reproduced in Anselmo d’Aosta, *Orazioni e Meditazioni, con analisi e commento di Costante Marabelli*, Milan 1997, pp.428–441.

of the same library and in the one of Ms. 39 of Douai, which also comes from Sheen. The following chart allows to check to which extent the text of the meditation by Anselm was received, adapted and widened in Sheen manuscript.

Table 2: The conclusive section of *Meditatio ad concitandum timorem* by Anselm from Aosta and *Oratio ad Iesum* according to the version of Ms. Royal 7 D. XVII (Wilmart's transcription)<sup>13</sup>

Anselm from Aosta, <i>Meditatio ad concitandum timorem</i> <sup>14</sup>	London, British Library, Ms. Royal 7 D. XVII (sec. XV), f. 181
	Oratio
Iam ipse est, iam ipse est Iesus. Ipse idem est iudex, inter cuius manus tremo.	O bone Iesu. O piissime Iesu. O dulcissime Iesu.
Respira iam, o peccator; respira, ne desperes.	O Iesu fili summi dei patris. O Iesu fili Mariae virginis, plenus misericordia et pietate.
Spera in eo quem times. Affuge ad eum a quo aufugisti.	O dulcissime Iesu secundum magnam misericordiam tuam miserere mei.
Invoca importune quem superbe provocasti.	O clementissime Iesu, deprecor te per illum sanguinem tuum pretiosum, quem pro peccatoribus effundere voluisti, ut abluas iniquitatem meam et in me respicias miserum et indignum humiliter petentem, et hoc nomen Iesu invocantem.
Iesu, Iesu, propter hoc nomen tuum fac mihi secundum hoc nomen tuum.	O nomen Iesu, <b>nomen dulce</b> ; nomen Iesu, <b>nomen delectabile</b> ; nomen Iesu, <b>nomen confortans</b> .
Iesu, Iesu, obliviscere superbum provocantem, respice miserum invocantem.	<b>Quis est enim Iesus nisi salvator?</b>
<b>Nomen dulce, nomen delectabile, nomen confortans</b> peccatorem et beatae spei!	<b>Ergo Iesu propter</b> nomen tuum salva me <b>ne peream</b> ; et qui <b>plasmasti</b> me et <b>redemisti</b> me, ne permittas me dampnare quem tu ex nichilo creasti.
<b>Quid enim est Iesus nisi salvator?</b>	O bone Iesu, ne perdat me iniquitas mea.
<b>Ergo Iesu, propter</b> temetipsum esto mihi Iesus.	<b>Rogo te, piissime Iesu, ne perdas</b> me quem fecit <b>omnipotens bonitas</b> tua.
Qui me <b>plamasti, ne peream</b> . Qui <b>redemisti</b> , ne condemnes. Qui me creasti tua bonitate, ne pereat opus tuum mea iniquitate.	O dulcissime Iesu, <b>recognoscere quod tuum est et absterge quod alienum est</b> .
<b>Rogo, piissime, ne perdat</b> mea iniquitas quod fecit <b>tua omnipotens bonitas</b> .	O benignissime Iesu, miserere mei <b>dum tempus est miserendi, ne dampnes me in tempore iudicandi</b> .
<b>Recognosce, benignissime, quod tuum est et absterge quod alienum est</b> .	<b>Que utilitas in sanguine meo, dum descendero in eternam corruptionem?</b>
Iesu, Iesu, miserere dum tempus est miserendi, ne damnes in tempore iudicandi.	<b>Neque mortui laudabunt te, bone Iesu, neque omnes qui descendunt in infernum</b> .
<b>Quae</b> namque tibi utilitas in sanguine meo, si descendero in aeternam corruptionem?	
<b>Necque enim mortui laudabunt te, Domine, neque omnes qui descendunt in infernum</b> .	O amantissime Iesu, o desideratissime Iesu, o mitissime Iesu, <b>admitte me intrare in numerum electorum tuorum</b> .
Si me admiseris intra latissimum tuae misericordiae sinum, non erit angustior propter me, Domine.	O Iesu, salus in te credentium. O Iesu, amor in te sperantium. O Iesu, solatium ad te confugiendum.
Admitte ergo, o desideratissime Iesu, admitte me intra numerum electorum tuorum,	O Iesu, dulcis remissio omnium peccatorum!

13 The correspondences are in bold type.

14 See Anselmo d'Aosta (footnote 12), pp. 438–440.

ut cum illis te laudem, te perfruar et glorier in te inter omnes qui diligunt nomen tuum, qui cum Deo Patre et Spiritu sancto gloriaris per interminata saecula. Amen.

O Iesu, eterna sapiencia, infunde in me gratiam, sapienciam et caritatem, ut te possim perfecte diligere, te laudare, te perfrui, tibi servire et in te gloriar inter omnes qui diligunt nomen tuum, quod est Iesus, benedictum in secula seculorum. Amen.

The next two charts, instead, permit to check the versions whereby the text of the *Oracio* of Sheen (transmitted by Ms. Royal 7 D. XVII) was respectively adopted by Musculus and Horstius.

Table 3: The text of *Oratio ad Iesum* according to the version of Ms. Royal 7 D. XVII (Wilmart's transcription) and the printed version of the *Precationes* by Andreas Musculus<sup>15</sup>

London, British Library, Ms. Royal 7 D. XVII (sec. XV), f. 181	Andreas Musculus, <i>Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus</i> , 1559, cc. 15 <sup>r</sup> –16 <sup>v</sup>
<p>Oracio</p> <p>O bone Iesu. <i>O piissime Iesu. O dulcissime Iesu.</i></p> <p>O Iesu <i>fili summi dei patris.</i> O Iesu filii Mariae virginis, plenus misericordia et pietate.</p> <p>O dulcissime Iesu secundum magnum misericordiam tuam miserere mei.</p> <p>O clementissime Iesu, deprecor te per illum sanguinem tuum pretiosum, quem pro peccatoribus effundere voluisti, ut abluas iniquitatem meam et in me respicias <i>miserum et indignum</i> humiliter petentem, et hoc nomen Iesu invocantem.</p> <p>O nomen Iesu, nomen dulce; nomen Iesu, nomen delectabile; <i>nomen Iesu, nomen confortans.</i></p> <p>Quis est enim Iesus nisi salvator?</p> <p>Ergo Iesu <i>propter nomen tuum salva me ne peream;</i> et qui plasmasti me et redemisti <i>me</i>, ne permittas me dampnare quem <i>tu</i> ex nichilo creasti.</p> <p>O bone Iesu, ne perdat me iniquitas mea. <i>Rogo te, piissime Iesu, ne perdas me quam fecit omnipotens bonitas tua.</i></p> <p>O dulcissime Iesu, recognoscere quod tuum est et absterge quod alienum est.</p> <p>O benignissime Iesu, miserere mei dum tempus est miserendi, ne dampnes me in tempore iudicandi.</p>	<p>Bernardus</p> <p>O bone Iesu, o <i>dulcis</i> Iesu.</p> <p>O Iesu filii Mariae virginis, plenus misericordia et <i>veritate.</i></p> <p>O <i>dulcis</i> Iesu miserere mei secundum magnam misericordiam tuam.</p> <p>O <i>benigne</i> Iesu, te deprecor per illum sanguinem tuum pretiosum, quem pro <i>nobis miseris</i> peccatoribus effundere <i>dignatus es in ara crucis</i>, ut <i>abicias omnes</i> iniquitates meas et <i>ne despicias</i> humiliter <i>te</i> petentem, et hoc nomen <i>tuum sanctissimum</i> Iesus invocantem. <i>Hoc</i> nomen Iesus, nomen dulce <i>est; hoc</i> nomen Iesus, <i>nomen salutare est.</i></p> <p><i>Quid</i> est enim Iesus nisi salvator?</p> <p>O bone Iesu, qui me <i>creasti</i> et redemisti <i>tuo proprio sanguine</i>, ne permittas me damnari quem ex nichilo creasti.</p> <p>O bone Iesu, ne perdat me iniquitas mea, <i>quem</i> fecit omnipotens bonitas tua.</p> <p>O <i>bone</i> Iesu, <i>recognosce</i> quod tuum est <i>in me</i> et absterge quod alienum est <i>a me.</i></p> <p>O <i>bone</i> Iesu, miserere mei dum tempus est miserendi, <i>ne perdas</i> me in tempore <i>tui tremendi iudicii.</i></p> <p>O <i>bone</i> Iesu, <i>si merui miser peccator de vera tua iustitia poenam aeternam pro peccatis meis gravissimis, adhuc appello, confisus de tua iusticia vera, ad tuam misericordiam ineffabilem itaque misereberis mei, ut pius pater et misericors dominus.</i></p> <p>O <i>bone</i> Iesu, quae <i>enim</i> utilitas in sanguine meo, dum descendero in corruptionem aeternam?</p>
<p>Que utilitas in sanguine meo, dum descendero in eternam corrupcionem?</p>	<p>O bone Iesu, quae <i>enim</i> utilitas in sanguine meo, dum descendero in corruptionem aeternam?</p>

<sup>15</sup> In column 1 the words and incidental phrases missing in Musculus's version are in italics. In column 2, instead, variations from, and additions to the lesson handed down with Ms. Royal 7 D. XVII are in italics.

Neque mortui laudabunt te, bone Iesu, neque omnes qui descendunt in infernum.

O amantissime Iesu, o desideratissime Iesu, o mitissime Iesu, admitte me intrare in numerum electorum tuorum.

O Iesu, salus in te credentium. O Iesu, *amor* in te sperantium. *O Iesu, solatium ad te confugiencium.* O Iesu, dulcis remissio omnium peccatorum!

O Iesu, eterna sapiencia, infunde in me gratiam, sapienciam et caritatem, ut te possim perfecte diligere, *te laudare, te perfrui, tibi servire* et in te gloriari *inter omnes qui diligunt nomen tuum, quod est Iesus, benedictum* in secula seculorum. Amen.

*Non enim* mortui laudabunt te, domine, neque omnes qui descendunt in infernum.

*O misericordissime* Iesu, *miserere mei.* *O dulcissime* Iesu, *libera me.* *O piissime* Iesu, *propitius esto mihi peccatori.* O Iesu, admitte me *miserum peccatorem* inter numerum electorum tuorum.

O Iesu, salus in te sperantium. O Iesu, *salus* in te credentium, *miserere mei.* O Iesu dulcis, remissio omnium peccatorum *meorum.*

O Iesu, *fili virginis Mariae,* infunde in me gratiam *tuam,* sapientiam, charitatem, *castitatem et humilitatem, ac etiam in omnibus adversis meis patientiam sanctam,* ut possim *te perferre,* diligere et in te gloriari *ac delectari* in saecula saeculorum. Amen.

Table 4: The text of *Oratio ad Iesum* according to the version of Ms. Royal 7 D. XVII (Wilmart's transcription) and the printed version of *Paradisus animae christianae* by Jacobus Merlo Horstius<sup>16</sup>

London, British Library, Ms. Royal 7 D. XVII (sec. XV), f. 181	Jacobus Merlo Horstius, <i>Paradisus animae christianae</i> , 1630, pp. 581–582
<p>Oratio</p> <p>O bone Iesu. O piissime Iesu. O dulcissime Iesu.</p> <p>O Iesu <i>fili summi dei patris.</i> O Iesu fili Mariae virginis, plenus misericordia et pietate.</p> <p>O dulcissime Iesu secundum magnum misericordiam tuam miserere mei.</p> <p>O clementissime Iesu, deprecor te per illum sanguinem <i>tuum</i> pretiosum, quem pro peccatoribus effundere voluisti, ut abluas iniquitatem meam et in me respicias miserum et indignum humiliter petentem, et hoc nomen Iesu invocantem.</p> <p>O nomen Iesu, nomen dulce; nomen Iesu, nomen delectabile; nomen Iesu, nomen confortans.</p> <p>Quis est enim Iesus nisi salvator?</p> <p>Ergo Iesu propter nomen tuum salva me <i>ne peream; et qui plasmasti me et redemisti me,</i> ne permittas me dampnare quem <i>tu</i> ex nichilo creasti.</p> <p>O bone Iesu, ne perdat me iniquitas mea. <i>Rogo te, piissime Iesu, ne perdas me quam fecit omnipotens bonitas tua.</i></p> <p>O dulcissime Iesu, recognoscere quod tuum est et absterge quod <i>alienum</i> est. O benignissime Iesu, miserere mei dum tempus est miserendi, ne dampnes me in tempore iudicandi. Que utilitas in sanguine meo, dum descendero in eternam corruptionem?</p>	<p>Oratio ad Iesum</p> <p>O bone Iesu, o piissime Iesu, o dulcissime Iesu, o Iesu fili Mariae virginis, <i>plene</i> misericordia et pietate.</p> <p><i>O dulcis</i> Iesu secundum magnum misericordiam tuam miserere mei.</p> <p>O clementissime Iesu, deprecor te per illum sanguinem pretiosum, quem pro <i>nobis miseris</i> peccatoribus effundere voluisti, ut abluas <i>omnes</i> iniquitates meas et in me respicias miserum et indignum humiliter <i>veniam</i> petentem, et hoc nomen Iesu invocantem.</p> <p>O nomen Iesu, nomen dulce; nomen Iesu, nomen delectabile; nomen Iesu, nomen confortans.</p> <p><i>Quid enim</i> Iesus est nisi salvator?</p> <p>Ergo Iesu propter nomen <i>sanctum</i> tuum <i>esto mihi Iesus et</i> salva me: ne permittas me damnari quem <i>de nichilo</i> creasti.</p> <p>O bone Iesu, ne perdat me iniquitas mea, quem fecit omnipotens bonitas tua.</p> <p><i>O dulcis</i> Iesu, <i>recognosce</i> quod tuum est et absterge quod tuum non est. O benignissime Iesu, miserere mei dum tempus est miserendi, ne damnes me in tempore iudicandi. Quae utilitas in sanguine meo, dum descendero in aeternam corruptionem?</p>

<sup>16</sup> In column 1 the words and incidental phrases missing in Horstius's version are in italics. In column 2, instead, variations from, and additions to the lesson handed down with Ms. Royal are in italics.



Neque mortui laudabunt te, bone Iesu, neque omnes qui descendunt in infernum. O amantissime Iesu, o desideratissime Iesu, o mitissime Iesu, admitte me intrare in numerum electorum tuorum.

O Iesu, salus in te credentium. *O Iesu, amor in te sperantium.* O Iesu, solatium ad te confugiendum.

O Iesu, dulcis remissio omnium peccatorum!

O Iesu, eterna sapientia, infunde in me gratiam, sapientiam et caritatem, ut te possim perfecte diligere, te laudare, te perfrui, tibi servire et in te gloriari inter omnes qui diligunt nomen tuum, quod est Iesus, *benedictum in secula seculorum.* Amen.

*Non* mortui laudabunt te, *domine* Iesu, neque omnes qui descendunt in infernum. O amantissime Iesu, o desideratissime Iesu, o mitissime Iesu, *o Iesu, Iesu, Iesu,* admitte me intrare in numerum electorum tuorum.

O Iesu, salus in te credentium. O Iesu, solatium ad te confugiendum.

O Iesu, dulcis remissio omnium peccatorum!

O Iesu *fili Mariae virginis,* infunde in me gratiam, sapientiam, charitatem, *castitatem, humilitatem,* ut possim te perfecte diligere, te laudare, te perfrui, tibi servire et in te gloriari *et* omnes qui *invocant* nomen tuum, quod est Iesus. Amen.

As we can observe, the version of Sheen handed down with Ms. Royal 7 D. XVII was reposed with remarkable similarity in the *Paradisus animae* by Jacobus Merlo Horstius, whereas the *Precationes* by Andreas Musculus differ sensibly in several points and different ways. Therefore it is necessary to find, when possible, the origin of the textual lines not ascribable to the meditations of Anselm from Aosta which, at the same time contributed to forming two different lessons, both appearing in repeated musical compositions. The identifications which have been possible until now can be seen in the following charts.

Table 5: The text of *Oratio ad Iesum* in the version adopted by Andreas Musculus and the relative sources<sup>17</sup>

O bone Iesu, o dulcis Iesu  
o Iesu fili Mariae virginis  
*plenus misericordia et veritate  
miserere mei secundum magnam misericordiam tuam.*  
O benigne Iesu te deprecor  
per *illum sanguinem tuum pretiosum,*  
quem pro nobis miseris peccatoribus effundere  
dignatus es *in ara crucis*  
ut *abicias omnes iniquitates meas*  
et ne despicias humiliter te petentem  
et *hoc nomen tuum sanctissimum Iesus invocantem.*  
Hoc nomen Iesus **nomen dulce** est.

Hoc nomen Iesus *nomen salutare* est.

**Quid est enim Iesus nisi salvator?**

O bone Iesu **qui me creasti et redemisti**

*tuo proprio sanguine*

ne permittas me damnari *quem ex nihilo creasti.*

Ps. 137,2

Ps. 50,1

Or.; Augustine, *In Iohannis evangelium*, XLVII,2

MR, *Missa votiva de passione*, Secreta

Ps. 50,2,11,13

Penitential Or.

Augustine, *Soliloquia*; Anselm, *Meditatio* II; Richard of St Victor, *Annotationes*; Anthony of Padua, *Sermo de Circumcisione*

Augustine, *In Ps. 51*; St Victor, *Annotationes*

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Penitential Or.

MR, *In festo Purificationis*; Augustine, *Manuale*, I, II

Hugh of St Victor, *De anima*, IV, II

<sup>17</sup> The textual lines without a certain correspondence are in Roman type, borrowings from *Meditatio ad concitandum timorem* by Anselm from Aosta are in bold, and borrowings from other sources are in italics. Abbreviations: BR = *Breviarium Romanum*; MR = *Missale Romanum*; Or. = *oratio*; Ps. = *psalmus*.

O bone Iesu <b>ne perdat me iniquitas mea quem fecit omnipotens bonitas tua.</b>	Anselm, <i>Meditatio</i> II
O bone Iesu <b>recognosce quod tuum est in me et absterge quod alienum est a me.</b>	Anselm, <i>Meditatio</i> II
O bone Iesu <b>miserere mei dum tempus est miserendi ne perdas me in tempore tui tremendi iudicii.</b>	Anselm, <i>Meditatio</i> II
O bone Iesu, si merui miser peccator de vera tua iustitia poenam aeternam pro peccatis meis gravissimis adhuc appello	Anselm, <i>Meditatio</i> II
<i>confisus de tua iusticia vera</i>	Ezechiel 33,13
<i>ad tuam misericordiam ineffabilem itaque</i>	Or. <i>Ineffabilem misericordiam tuam</i> ; Coronation oration; Eucharistic oration (twelfth century); Or. <i>Pro quacumque tribulatione</i>
<i>miserereberis mei</i>	Ps. 101,14; Zacharia 1,12; Augustine, <i>Confessions</i> , I,7
<i>ut pius pater et misericors dominus.</i>	Conclusive formula of orations and blessings; Augustine, <i>Sermo</i> 274; Pseudo-Bernard, <i>Planctus B. V.M.</i>
O bone Iesu, <b>quae enim utilitas in sanguine meo, dum descendero in corruptionem aeternam?</b>	Anselm, <i>Meditatio</i> II
Non enim <b>mortui laudabunt te, domine, neque omnes qui descendunt in infernum.</b>	Anselm, <i>Meditatio</i> II
<i>O misericordissime Iesu, miserere mei.</i>	Anselm, <i>Meditatio</i> II; Ps. 113,25
O dulcissime Iesu libera me.	Anselm, <i>Meditatio</i> II; Ps. 113,25
O piissime Iesu <i>propitius esto mihi peccatori.</i>	Anselm, <i>Meditatio</i> XII
O Iesu, <b>admitte me</b> miserum peccatorem inter <b>numerum electorum tuorum.</b>	Luke 18,13
<i>O Iesu salus in te sperantium.</i>	Anselm, <i>Meditatio</i> II
O Iesu <i>salus in te credentium</i> miserere mei.	Anselm, <i>Meditatio</i> II
O Iesu dulcis <i>remissio omnium peccatorum meorum.</i>	Devotion to the Sacred Heart
O Iesu fili virginis Mariae <i>infunde in me gratiam tuam</i> sapientiam charitatem castitatem et humilitatem ac etiam <i>in omnibus adversis meis patientiam sanctam ut possim te perferre diligere et in te gloriari ac delectari in saecula saeculorum. Amen.</i>	Hymn to John the Baptist; St Bonaventure, <i>Oratio</i> MR, prayer to consecration / communion
	BR, Orations to Praises
	St Bonaventure, <i>Diaetae salutis</i> , VII,I
	MR, <i>Gratiarum actio</i>
	Bernardine of Siena, <i>Ps. LV</i>

Table 6: The text of *Oratio ad Iesum* in the version adopted by Jacobus Merlo Horstius and the relative sources<sup>18</sup>

O bone Iesu, o piissime Iesu, o dulcissime Iesu,	
o Iesu fili Mariae virginis,	
<i>plene misericordia et pietate,</i>	Ps. 137,2
o dulcis Iesu	
<i>secundum magnum misericordiam tuam miserere mei.</i>	Ps. 50,1

<sup>18</sup> The textual lines without a certain correspondence are in Roman type, borrowings from *Meditatio ad concitandum timorem* by Anselmo d'Aosta are in bold, and borrowings from other sources are in italics. Abbreviations: BR = *Breviarium Romanum*; MR = *Missale Romanum*; Or. = *oratio*; Ps. = *psalmus*.

O clementissime Iesu,  
deprecor te per *illum sanguinem pretiosum* quem  
pro nobis miseris peccatoribus effundere voluisti  
ut *abluas omnes iniquitates meas*  
et in me **respicias miserum** et indignum humiliter  
veniam petentem,  
et *hoc nomen Iesu invocantem*.  
O nomen Iesu **nomen dulce**

nomen Iesu **nomen delectabile**

nomen Iesu **nomen confortans**.

**Quid enim Iesus est nisi salvator?**

**Ergo Iesu propter nomen sanctum tuum esto mihi**  
**Iesus** et salva me  
ne permittas me damnari *quem de nihilo creasti*.

O bone Iesu ne perdat me iniquitas mea quem fecit  
**omnipotens bonitas tua**.

O dulcis Iesu **recognosce quod tuum est et absterge**  
**quod tuum non est**.

O benignissime Iesu miserere mei **dum tempus est**  
**miserendi ne damnes me in tempore iudicandi**.

**Quae utilitas in sanguine meo dum**  
**descendero in aeternam corruptionem?**

**Non mortui laudabunt te, domine Iesu, neque**  
**omnes qui descendunt in infernum**.

O amantissime Iesu

o desideratissime Iesu

o mitissime Iesu.

O Iesu Iesu Iesu **admitte me intrare in numerum**  
**electorum tuorum**.

O Iesu *salus in te credentium*.

O Iesu solatium ad te confugientium.

O Iesu dulcis *remissio omnium peccatorum*.

O Iesu fili Mariae virginis *infunde in me gratiam*  
sapientiam charitatem castitatem humilitatem *ut*  
*possim*

*te perfecte diligere te laudare te perfrui tibi servire et*  
**in te gloriari et omnes qui invocant nomen tuum,**  
quod est Iesus. Amen.

Or.; Augustine, *In Iohannis evangelium*, XLVII,2

Ps. 50,2,11,13

Anselm, *Meditatio* II

Penitential Or.

Augustine, *Soliloquia*; Anselm, *Meditatio* II; Richard  
of St Victor, *Annotationes*; Anthony of Padua, *Sermo de*  
*Circumcisione*

Anselm, *Meditatio* II; Augustine, *De contritione*, 5;

Richard of St Victor, *Annotationes*

Anselm, *Meditatio* II; Richard of St Victor, *Annotationes*

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

MR, *In festo Purificationis*; Augustine, *Manuale*, I,II

Hugh of St Victor, *De anima*, IV,II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II; Ps. 113,25

Anselm, *Meditatio* II; Ps. 113,25

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Anselm, *Meditatio* II

Or. of blessing

MR, prayer to consecration / communion

BR, Or. to Praises

MR, *Gratiarum actio*; Anselm, *Meditatio* II

MR, *Gratiarum actio*; Anselm, *Meditatio* II

MR, *Gratiarum actio*; Anselm, *Meditatio* II

From the synoptic charts so far prepared, firstly we have to consider that Sheen's version itself, which was bequeathed with Ms. Royal 7 D. XVII and with the other sources examined by Wilmart, corresponds only partially to *Meditatio ad concitandum timorem*: neither the extensive introductory section nor the several additions inserted within the original text by Anselm from Aosta come from it. These interpolations, and those introduced in the next versions until the ones by Musculus and Horstius, stand out because

of their vocabulary and form, which were inspired by the ascesis and intimacy of the *devotio moderna*, the spiritual movement which was born in the Netherlands in the late fourteenth century, and mainly spread in Germany<sup>19</sup>. Since the Christo-centric vision characterizing that particular idea of spiritual life borrowed quite a few elements from St Bernard's mysticism (1090–1153), the *pia oratio* has often been attributed to Clairvaux founder. Actually, it is possible to establish some links for some words and invocations, as it happens with the incipit, which recalls another one already present in the treatise *De charitate* by St Bernard:

O bone Iesu, o benigne, o amabilis, o suavis, o dulcis, o amor Deus: quid dulcius, quid suavius, quid amabilius, quam vacare et videre quantum nos amaveris?<sup>20</sup>

The similarities, however, do not go beyond some of the initial exclamatory phrases. The same limit concerns the correspondences pointed out by Alexandra Barratt who, in studying the phenomenon of the devotion to the holy name of Iesus in the Bridgettine monastery of Syon, founded in west of London in 1415, has identified a group of seven mystical prayers witnessed by Mss. 3600 of Lambeth Palace Library and Harley 494 of the British Library<sup>21</sup>. Two of them contain a series of invocations based on the exclamations »O Iesu« and »Domine Iesu Christe« which Barrat believes should be ascribed to some textual combinations used in separate intonations of the late Middle Ages. On one hand, in fact the incipit of the *Oratio ad Iesum* adopted by Jacobus Merlo Horstius, »o bone Iesu, o piissime Iesu, o dulcissime Iesu« corresponds to the trope framing put at the end of the rhythmic text in honour of the Eucharist, *Ave verum corpus natum* (fourteenth century). Instead, the incipit used by Andreas Musculus »o bone Iesu, o dulcis Iesu, o Iesu fili Marie virginis« should be ascribed to St Bernardine of Siena (1380–1444), as stated in various sources handing down this devotional prayer.

John Block Friedman also thinks that the text can correspond to the prayer »quam sanctus Bernardinus, confessor ordinis minorum, quotidie dicitur orasse flexis genibus«<sup>22</sup>. Among the several witnesses that have been consulted, he focuses on three English sources (Cambridge, Trinity College, Ms. 0.3.10; York, Minster Library, Ms. Additional 2; Oxford, Bodleian Library, Ms. Latin Liturg. f. 2) containing a poetical passage directly addressed to Christ, introduced by the invocation »o bone Iesu, o dulcissime Iesu«<sup>23</sup>. He maintains that the incipit corresponds to the one of the prayer *O bone Iesu*, but it does not either restore the text in its entirety, or explains whether it follows the lesson subsequently used by Musculus, or the one by Horstius, to which the only quoted sentence refers, though:

O nomen Iesu, nomen dulce; nomen Iesu, nomen dilectabile; nomen Iesu, nomen confortans.  
Quid est Iesu nisi salvator? Ergo, Iesu, propter nomen tuum salva me.<sup>24</sup>

The attribution of the *pia oratio* to St Bernardine of Siena can find an explanation in the devotion and the preaching of the Franciscan Friar Minor, who committed himself entirely to the name of Jesus to renew

19 See Battista Mondin, *Storia della teologia 3: Epoca moderna*, Bologna 1996, pp. 113–121.

20 See Frandsen *Crossing Confessional Boundaries* (footnote 9), p. 122 and footnote 66.

21 Alexandra Barratt, *Singing from the Same Hymn-Sheet: Two Bridgettine Manuscripts*, in Margaret Connolly, Linne R. Mooney (eds.), *Design and Distribution of Late Medieval Manuscripts in England*, Woodbridge 2008, pp. 139–159.

22 John Block Friedman, *Northern English Books, Owners and Makers in the Late Middle Ages*, Syracuse 1995, p. 188.

23 Ibid.

24 See Table 1, col. 2.

the Church, giving priority to the centrality of the person of Jesus Christ. However, the work is considered to be spurious by critics who, talking about the *Oratio de nomine Iesu*, point out:

Quidam codices tardioris aetatis tribuunt sancto senensi, quidam Richardo de Hampole, plures sunt anonymi: clarus A. Wilmart favet origini anglicae saeculi XV; Bernardinus in suis operibus ignorat etiam textum S. Anselmi, cuius illa oratio est quaedam paraphrasis.<sup>25</sup>

To complete the recognition, we must remember that another version of the prayer *O bone et dulcissime Iesu*, identified by Patrick Macey in Mss. 11051 of the Bibliothèque Royale de Bruxelles, Add. 27697 of the British Library, 1346 and 13290 of the Bibliothèque Nationale of Paris<sup>26</sup> of the fifteenth century, is connected to the devotion to the name of Jesus. The same text appears also in the *Thesaurus spirituale della beata vergine Maria*, edited in 1488 and reedited more than once with the addition of new poems by Bernardine de Busti (about 1450–1513), a Franciscan Friar Minor devoted to the name of Jesus, for whose festivity he composed the texts of the office and of the mass approved by Sixtus V (1585–1590)<sup>27</sup>. In the case of the *pia oratio*, moreover, Bernardine de Busti referred explicitly to the meditations of St Anselm, which, in reality, contributed very little to the formation of the text which, in its turn, is an autonomous version quite far from the ones used by Musculus and Horstius.

Table 7: The conclusive section of the *Meditatio ad concitandum timorem* by Anselm from Aosta and the *Oratio ad Iesum* according to the version of Ms. lat. 13290 (Macey's transcription)<sup>28</sup>

Anselm from Aosta, <i>Meditatio ad concitandum timorem</i>	Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 13290, f. 150
Iam ipse est, iam ipse est Iesus. Ipse idem est iudex, inter cuius manus tremo. Respira iam, o peccator; respira, ne desperes. Spera in eo quem times. Affuge ad eum a quo aufugisti. Invoca importune quem superbe provocasti. Iesu, Iesu, propter hoc nomen tuum fac mihi secundum hoc nomen tuum. Iesu, Iesu, obliviscere superbum provocantem, res- pice miserum invocantem. Nomen dulce, nomen delectabile, nomen confortans peccatorem et beatae spei! <b>Quid enim est Iesus nisi salvator?</b> <b>Ergo Iesu, propter temetipsum esto mihi Iesus.</b>	O bone [et dulcissime] Ihesu, per tuam misericordiam <b>esto michi Ihesus.</b> Et <b>quid est Jesus nisi plasmator,</b> nisi redemptor, nisi salvator?

25 S. Bernardini Senensis ordinis fratrum minorum opera omnia, [...] studio et cura PP. Collegii S. Bonaventurae ad fidem codicum ed. 9: *Postillae in Epistolas et Evangelia. Selecta ex autographo Budapestinensi*, Florence 1965, p. 36\*.

26 Patrick Macey, *Josquin, Good King René, and O bone et dulcissime Iesu*, in: Dolores Pesce (ed.), *Hearing the motet. Essays on the Motet of the Middle Ages and Renaissance*, New York etc. 1997, pp. 213–242, here pp. 219–223, 238 and footnotes 12–19.

27 Antonio Alecci, art. *Bernardino de' Bustis*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* XV, Rome 1972, pp. 593–595.

28 See Macey (footnote 26). The correspondences are in bold.

Qui me plamasti, ne peream. Qui redemisti, ne condemnes. Qui me creasti tua bonitate, ne pereat opus tuum mea iniquitate. Rogo, piissime, ne perdat mea iniquitas quod fecit tua omnipotens bonitas.

Recognosce, benignissime, quod tuum est et absterge quod alienum est. Iesu, Iesu, miserere dum tempus est miserendi, ne damnes in tempore iudicandi. Quae namque tibi utilitas in sanguine meo, si descendero in aeternam corruptionem? Necque enim mortui laudabunt te, Domine, neque omnes qui descendunt in infernum. Si me admiseris intra latissimum tuae misericordiae sinum, non erit angustior propter me, Domine. Admitte ergo, o desideratissime Iesu, admitte me intra numerum electorum tuorum, ut cum illis te laudem, te perfruar et glorier in te inter omnes qui diligunt nomen tuum, qui cum Deo Patre et Spiritu sancto gloriaris per interminata saecula. Amen.

Ergo bone Ihesu per te plasmatus sum. O bone [et dulcissime] Ihesu, qui me plasmasti tua benignitate, rogo te, ne pereat opus tuum mea iniquitate. Ergo quaeso anhelo suspiro, ne perdas quod tua fecit omnipotens divinitas. O bone Ihesu, recognosce quod tuum est et ne respicias quod meum est. O bone Ihesu noli cogitare malum meum, ut obliviscaris bonum meum. O bone Ihesu si ego miser peccator commisi per quod me damnare debes, tu misericordissime domine non amisisti, unde salvare me potes. Et si secundum iustitiam tuam dannare me vis, ad tuam piissimam [et ineffabilem] misericordiam bone Ihesu appello que super exaltat iudicium. Ergo quaeso: miserere mei bone et dulcissime Ihesu secundum magnam misericordiam [et pietatem] tuam. Amen.

The existence of other versions of the *Oratio ad Iesum* or *pia oratio* cannot be excluded, but in those known until now the textual lines not ascribable to a certain source coincide mainly with the invocations to the name of Jesus: »o bone, benigne, dulcis (dulcissime), pie (piissime) amantissime, clementissime, misericordissime, mitissime Iesu, o Iesu fili Mariae«. They are formulated as a litany and have a paratactic syntax, the precise and prescribed terms can be easily learned by heart and they are also interchangeable, replaceable and multipliable. Therefore their formulation is part of the broad proliferation of invocations to the name of Jesus present in different combinations in devotional literature, according to a phenomenon constantly nourished by the typical forms of the mental prayer.

André Wilmart came to the conclusion that such text, where continuous formulaic expressions are mixed with other invocations and excerpts inspired by *Meditatio ad concitandum timorem* by Anselm from Aosta, was created in the fifteenth century in a Carthusian Abbey in England<sup>29</sup>. However, he considered one lesson only, the lesson which got to Jacobus Merlo Horstius, whereas it would be important to manage to find, if possible, the modalities which contributed to forming several autonomous textual traditions, which appeared in several polyphonic compositions until the works by Heinrich Schütz. Therefore I am going to present a short review of the results which have been obtained through an investigation aiming to find the original sources of the text adopted by Musculus and the sources of the one evoked by Horstius. There are partial data, but they can be useful to show a certain direction research should go towards and deepen.

One of the earliest sources so far identified, where the text of the *pia oratio* later inserted literally also in the *Precationes* by Andreas Musculus turns out to be copied, is a Book of Hours *ad usum Sarum*, datable to about 1470, where the devotional prayer appears as *Oratio sancti Bernardini confessoris ordinis*

*minorum*<sup>30</sup>. The same version, always classified *ad usum Sarum*, reappears in an office of the Virgin published in 1503<sup>31</sup>. But the fame and fortune of this text were mostly due to the fact that it was included in a very popular collection of prayers, *Hortulus animae*, published for the first time in Strasbourg in 1498<sup>32</sup>. This book of prayers, of which five versions are known, which counted as many as 53 known editions in the sixteenth century<sup>33</sup>, contains biblical texts, litanies, penitential psalms and other devotional texts. It was mainly spread in Germany, where it also had the very popular version *Seelengärtlein*, which also had 36 editions and had its model in the Book of hour; actually it has the same disposition. In the consulted editions<sup>34</sup>, the formulation of the text is always repropounded with no meaningful variations. Only a print of Antwerpen of 1533 presents a wider version, because it is enriched with further invocations such as »o suavissime, o clementissime, o piissime domine deus«<sup>35</sup>. Moreover, all the editions of *Hortulus animae* which have been consulted connect the name of St Bernardine to this version of the prayer »quam quotidie dicitur orasse«. It appears also in a collection of prayers by Johann Lesentrit published in Bautzen in 1555<sup>36</sup>, as a conclusion to another one dedicated to the adoration of the Eucharist of 1570<sup>37</sup>, and also in a book of psalms, canticles and prayers edited in Antwerpen in 1610<sup>38</sup>. The same version of the text and the same link are confirmed in the books of private prayers used in the kingdom of England from the sixteenth century<sup>39</sup>.

This version of the *Oratio ad Iesum*, which appeared in the *Precationes* by Andreas Musculus and in 1611 also in the *Flores Fragrantissimi meditationum* of the Lutheran theologian Daniel Cramer (1568–1637)<sup>40</sup>, was appropriated by the Protestant devotion, whereas it was expelled from the Catholic devotion, perhaps with the complicity of the bull *Quo primum tempore* whereby in 1571, Pius V forbade the offices of the Virgin Mary written or translated in vulgar, included the one published in Venice by

30 New York, Pierpont Library, Ms. 24, f. 69.

31 *Hore beate virginis Marie ad usum Sarum*, Paris 1503.

32 See Austra Reinis, *Reforming the Art of Dying. The ars moriendi in the German Reformation (1519–1528)*, Aldershot 2007 (= St Andrews Studies in Reformation History), pp. 40–41.

33 Peter Ochsenbein, art. *Hortulus animae*, in: Kurt Ruh etc. (ed.), *Die Deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, Berlin 2/1983, cols. 147–154.

34 See Lyon editions 1511–1513, 1516–1517 and 1549; Strasbourg 1503, 1507, 1508 and 1516; Nürnberg 1516, 1517 and 1521; Antwerpen 1533; Paris 1545 and Dillingen 1581.

35 Christianus Ischyrius, *Hortulus anime recens editus multo nimirum amenissimus: cum Ecphrasi et enaratione Septem psalmorum penitentialium. Psalmorum cursus Marie semper virginis. Psalmorum vigiliarum pro vita defunctis Cum haud parum multis minime penitendis ad Christianam pietatem adprime facientibus*, Antwerpen 1533, ff. 137<sup>r-v</sup>.

36 Johann Leisentrit, *Christianae et piaae preces ex orthodoxae et catholicae Ecclesiae doctoribus in usum christianorum adolescentium congestae* [...], Bautzen 1555, cc. 21<sup>r</sup>–22<sup>r</sup>.

37 *Propositions, dictes et sentences contenant les graces, fruicts, prouffits, utilitez et louenges du tres sacré et digne sacrement de l'autel pour ceux qui le reçoivent en estat de grace, extraicts de plusieurs saints docteurs*, [Paris] 1570.

38 *Psalterium Davidis, cum canticis sacris & selectis aliquot orationibus: Serenissimorum Belgicae Principum mandato excusum*, Antwerpen 1610, pp. 595–598.

39 See William Keatinge Clay (ed.), *Private prayers, put forth by the authority during the reign of Queen Elizabeth. The Primer of 1559. The Orarium of 1560. The Preces privatae of 1564. The Book of Christian prayers of 1578. With an Appendix, Containing the Litany of 1544.*, Cambridge 1851, p. 202.

40 Daniel Cramer, *Flores Fragrantissimi meditationum precumque sacrarum, ex Hortulo Animae Veteri, sed a Tribulis & lolio sollicitate repurgato, excerpti. Insertis haud paucis tam veterum quam recentium ejusdem speciei plantulis*: [...], Hamburg 1611. See Baumann-Koch (footnote 5), and Frandsen (footnote 7), p. 44 and footnote 23.



the Giuntas in 1570 and the prayers in Latin included in the *Hortulus animae*<sup>41</sup>. In the devotional practices of the Catholic church, however, the other version of the *Oratio ad Iesum* remained alive, the one which reappeared in *Paradisus animae* by Jacobus Merlo Horstius in 1630.

Besides the source (Ms. Royal 7 D. XVII) on which André Wilmart based his reconstruction of the prayer in the name of Jesus, the same text reappeared as *Oratio Bernardini confessoris* in a book of hours *ad usum Sarum* from Rouen of about 1430, with some short additions: »dulcissime, cordialiter et devote, nomen suave, qui plasmasti me et redemisti, usque in finem vite mee bonam perseverantiam, nomen tuum dulce«<sup>42</sup>. The version of the magnificent book of hours of Louis de Laval (1411–1489) is still closer to the version adopted by Horstius: it was copied and illuminated in the last third of the fifteenth century. In it the lexical additions of the previous book of 1430 were reduced<sup>43</sup>. The variations in a bohemian book of psalms and prayers of 1453 are more numerous, instead: the text has the title *Oratio s. Ignatii qua Capistranus utebatur*, as a confirmation of a medieval tradition which nourished the idea of a special devotion of the Bishop and Martyr from Antiochia to the name of Jesus<sup>44</sup>. In the early sixteenth century this very version of the text appeared in the Book of Hours *secundum ecclesiam Upsalensem* with such additions as »pie, bone et ineffabile Iesu, vera veritas et via et fructus ventris Marie matris«<sup>45</sup>. It was then included in the premonstratensian missals (1530 and 1578)<sup>46</sup> and in books of litanies (1595)<sup>47</sup> as *Oratio sancti Bernardi*. As *Oratio ad Iesum* it appeared instead in a manual of prayers (1586) used by Renata of Lorraine, the wife of William V Duke of Bavaria (1579–1597), and edited by Dominique Mengin (1530–1595), one of the first Jesuits who explained he had taken his preces not »ex veteribus orthodoxis doctoribus« but »ex catholicis auctoribus«<sup>48</sup>. The Irish writer and translator Richard Stanyhurst (1547–1618) ended up as a counterreformation supporter. He included the *Oratio ad Iesum* in a collection of *Psalmi, litaniae et orationes* aimed at the cult of the Eucharist<sup>49</sup>. To support the sacrament of the Eucharist, Jesuits

41 See Giorgio Caravale, *Forbidden Prayer. Church Censorship and Devotional Literature in Renaissance Italy*, Farnham 2012, pp. 81–82.

42 København, Private collection, ff. 252<sup>v</sup>–254<sup>v</sup>.

43 Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 920, f. 294. See Macey (footnote 26), p. 236. On the massive presence of *pia oratio* in the French books of hours see Victor Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 3 vols., Paris 1927; idem, *Supplément aux livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale (acquisitions récentes et donation Smith-Lesouëf)*, Mâcon 1943. For a useful update see Giacomo Baroffio, *Corpus Italicum Precum (CIP)*, <http://www.hymnos.sardegna.it/iter/iterliturgicum.htm>.

44 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. n.s. 2806, ff. 5<sup>v</sup>–6<sup>r</sup>. See Ludovic Viallet, *Les sens de l'observance. Enquête sur les réformes franciscaines entre l'Elbe et l'Oder, de Capistran à Luther (vers 1450–vers 1520)*, Münster 2014 (= *Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter. Abhandlungen* 57), pp. 152–154.

45 See Isak Collijn, *Oratio de nomine Jesu: Ett nytt Uppsala-Tryck före 1525?*, in: *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* 23–24 (1936–1937), pp. 165–173.

46 *Missale candidissimi ordinis Praemonstratensis*, Paris 1530; *Missale secundum ritum et ordinem sacri ordinis Praemonstratensis*, Paris 1578, f. 150<sup>v</sup>. See H. J. Lentze, *Der Messritus des Praemonstratenserordens*, in: *Analecta Praemonstratensia* 17 (1951), pp. 5–27, here pp. 15–16.

47 *Litaniae catholicae ad Deum dominum nostrum, ad beatissimam virginem Mariam et ad omnes sanctos et alia quaedam pietatis exercitia*, Douai 1595, pp. 64–67.

48 *Enchiridion christianarum preces ex catholicis auctoribus collectum et statis horis atque temporibus accomodatum, in usum serenissimae Renatae ducissae Bavariae per r. p. Dominicum Menginum Societatis Iesu sacerdotem*, Ingolstadt 1586, pp. 250–253.

49 *Psalmi, litaniae et orationes quae coram augustissima eucharistia perapposite recitari possint*, Antwerpen 3/1598, pp. 83–84.

gave a boost to the devotion of the Forty Hours, a practice which spread all over the Catholic world between the fifteenth and the sixteenth century, which also included the *Obsecratio ad dominum nostrum Iesum Christum*. The oration, which appeared in a Venetian print of 1601, added two invocations to the version adopted by Horstius with them the individual prayer was turned into a collective supplication: »nomen sanctum Iesu pro me et toto populo invocantem« and the conclusion »exaudi quæso voces et preces servorum tuorum et miserere nobis«<sup>50</sup>.

In reality, the version of the *Oratio ad Iesum* chosen also by Horstius turned out to be particularly useful for the counterreformation policy adopted by Jesuits who, between the seventeenth and nineteenth centuries, favoured its wide spread, above all in central European countries. Not only was the text suitable as a prayer to the Very Holy Sacrament, but since its origin it had also been conceived to honour Jesus's name, whose cult was given a boost by the Company of Jesus. The Company adopted St Bernardine's trigram as its emblem and dedicated the most important churches of the order to the Very Holy Name of Jesus. Moreover, the prayer became part of the educational path encouraged by Jesuits and so it passed from the celebration of the office and the mass in the manuals »instructionum atque exercitationum spiritualium«<sup>51</sup>, to penitential practices and practices of assistance to the sick, to the Catechism and ascetic treatises<sup>52</sup>. The wide spread and the persistence of this *pia oratio* is thus explained: it has reached our days in its diverse array of functions linked to liturgy, individual spirituality and practices of public devotion.

Its fame and continued use have contributed to keeping this devotional text of medieval origin alive, arousing the interest of several composers, who strengthened its spread in modern times with various polyphonic intonations. New indications about the fortune of the two versions leading to Andreas Musculus's *Precationes* and Jacobus Merlo Horstius's *Paradisus animæ* have come out from a first investigation, enabling us to better contextualize Schütz's choices. In the chart below the information so far gathered on the polyphonic intonations of the devotional prayer *O bone Iesu*, from the first known examples of the early sixteenth century to Schütz's age can be found. We aim to help to reconstruct the path of the two different textual versions, through the choices made by a remarkable number of musicians (see Table 8 on p. 66f.).

Except for the motet of Josquin Deprez, which uses the text identified by Patrick Macey so far appearing to be without continuity<sup>53</sup>, we can observe that the two most widespread versions (M and H) had a long life, despite undergoing repeated additions and variations. At the beginning of the sixteenth century, the composition of the papal singer Ninot le Petit intoned integrally the text in the lesson later received with M, whereas Robert Carver, who was active in the Augustinian abbey at Scone (Scotland), and Robert Fayrfax,

50 *Oratio quadraginta horarum ab ecclesia ad divinam implorandam misericordiam frequenter haberi solita; fidelium salutis tam publice quam privatim per quam utilis et apprime necessaria. Vulgo dicta il bon giorno. Per don Ferdinandum Bon Giornum siculum S. T. et I. V. D. verbique Dei concionatorem et prothonotarium apostolicum in luce edita*, Venice 1601, f. 56<sup>r</sup>. The anthology, edited by Ferdinando Bongiorno, theologian, juriconsult and apostolic protonotary, is in the list of Alexander VI's forbidden books.

51 See *Thesaurus Precum ac Variarum Instructionum atque Exeritationum Spiritualium. Ex probatis Authoribus collectus*. Opera pp. Societatis Iesu. [...], Köln 1623 (first edition 1616), pp. 362–363.

52 Through a specimen research I have been able to identify forty editions of the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries, many of which were either reprinted or republished, encouraged especially by Jesuits in France, Belgium, the Netherlands, and in the regions of German language and culture.

53 See footnote 26.

a member of the royal chapel of Henry VII and Henry VIII, repropoed the text of the sources already consulted by Wilmart, to which H will be more faithful. Throughout the sixteenth century this textual tradition seems to have been favoured by Flemish composers: Cornelius Canis chose some sentences and Philippe de Monte intoned the whole version. They were both employed by the Augsburgs, like Petit Jean de Lastre, who chose the first sentence of M for his motet, though. The situation at Albert V's court seemed to be similar, where Ivo de Vento and Orlande de Lassus composed two lengthy motets for four voices on the *pia oratio*: the first used H and the second used M. The intonation of the German Melchior Franck, a chapel master of Prince Johann Casimir of Coburg, is also extensive: he integrally employed H with an insertion of M. The preference for version H became even stronger in the seventeenth century, when sections of different lengths of the *Oratio ad Iesum* were intoned by Catholic, mainly Italian, musicians, such as Paolo Agostini, Alessandro Grandi, Francesco Sammaruco, Claudio Monteverdi, Giovanni Maria Scorzuto, Giovanni Felice Sances and Michelangelo Grancino, but also by the English Richard Dering, who was in the service of the Catholic Queen Henrietta Maria and her husband, the Anglican Charles I.

Heinrich Schütz's work places itself at this stage with two textual choices, which faithfully reflected the real situation, fourteen years apart: the first (1625) proposed two short sentences of M and the second (1639) a more extensive and modified version of H. Both the textual tradition and the musical one had kept on nourishing the spread of both versions of the *pia oratio*, through a handwritten and printed production, which had become particularly intense in Germany. Thus Schütz had at his disposal the *Precationes*, but also diverse literary sources which had contributed to strengthening the circulation of *Oratio ad Iesum* beyond the divisions arising from the split between Protestants and Catholics. He could especially use the polyphonic compositions of several musicians working at different German and European courts, who also in the case of the *pia oratio* made some transversal choices. Schütz himself, after using the *Precationes* of the protestant Musculus in the *Cantiones sacrae*, dedicated to a Prince who had become Catholic, resorted to the *Paradisus animae* of the catholic Horstius in the *Kleine geistliche Konzerte* II offered to a Protestant prince. This occurred after his second stay in Venice (1628–1629), when after Giovanni Gabrieli now Claudio Monteverdi, Alessandro Grandi and the singer Leonardo Simonetti were working at St Mark's. Simonetti had edited the anthology *Ghirlanda sacra* (1625) where some meaningful examples of the new form of solo motet accompanied by few obliged instruments are gathered. Like Orlande de Lassus and Philippe de Monte, Schütz became interested in the different artistic and spiritual trends of his time thanks to his international experience, which enabled him to intone the different formulations of a textual tradition which had sprung from some common source and was still nourishing the expressions of individual and collective devotion in many parts of Europe.

Table 8: Polyphonic intonations of the devotional prayer *O bone Iesu* from 1505 to 1640<sup>54</sup>

Author	Composition	Sources, bibliography, editions	M	H
Ninot le Petit (15 <sup>th</sup> –16 <sup>th</sup> sec.)	<i>O bone Iesu, o dulcissime Iesu</i> Motet for 4 voices, in 2 parts	<i>Motetti libro quarto</i> , Venezia 1505, n. 16 RISM B I, 1505 <sup>2</sup> GMM 87, pp. 66–83	x	
Josquin Desprez (ca. 1450–1521)	<i>O bone et dulcissime Iesu</i> Motet for 4 voices	I-Rvat, 45, 1511–12, n. 16, ff. 119 <sup>v</sup> –202 <sup>r</sup> I-Bsp, XXIX, 1512–27, n. 110, ff. 71 <sup>v</sup> –72 <sup>v</sup> CH-SGs, 463, ca. 1540 (Discantus, Altus) D-Mbs, 41, ca. 1550 (6 voices) NL-Lga, 1442, ca. 1559 [ <i>Motetti et carmina gallica</i> ] Roma, [ca. 1521], ff. 3 <sup>v</sup> –4 <sup>r</sup> RISM B I, [ca. 1521 <sup>7</sup> , but 1524] (Altus) Macey (footnote 26), pp. 221–226 GB-Lbm, 1709, f. 53 <sup>v</sup> (Altus) CMM 17-2, p. 23	–	–
Robert Fayrfax (1464–1521)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet			x
Robert Carver (ca. 1490–after 1546)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet for 19 voices	GB-En, 5.1.15 CMM 16, pp. 1–20		x
Cornelius Canis (1500/10–1561)	<i>O bone, o dulcissime Iesu</i> Motet for 4 voices	<i>Quatuor vocum musicae modulationes</i> , Antwerpen 1542, ff. 8 <sup>v</sup> –10 <sup>r</sup> <i>Sextus tomus Evangeliorum</i> , Nürnberg [1556], n. 7 RISM B I, 1542 <sup>7</sup> , [1556] <sup>9</sup>		x
Petit Jean De Latre (ca. 1510–1569)	<i>O bone, dulcissime Iesu</i> Motet for 4 voices	<i>Thesauri musici tomus quintus et ultimus</i> , Nürnberg 1564, n. 38 <i>Theatri musici</i> , [Geneve] 1580, f. 3 <sup>v</sup>	x	x
Ivo de Vento (ca. 1544–1575)	<i>O bone Iesu, o dulcissime Iesu</i> Motet for 4 voices, in 4 parts	RISM B I, 1564 <sup>5</sup> , 1580 <sup>4</sup> <i>Liber motetorum quatuor vocum</i> , München 1571, n. 7 ISM A/1/9, [V 1116]		x
Orlande de Lassus (1523–1594)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet for 4 voices, in 3 parts	<i>Lectioes sacrae novem</i> , München 1582, nn. 19–21 <i>Tertium opus musicum</i> , Nürnberg 1588, n. 10 RISM A/1/5 [L940; RISM B I, 1588 <sup>54</sup> ] <i>The complete motets</i> 19, Middleton 2002, pp. XVI, 25–26	x	x

<sup>54</sup> In the last two columns the letter M corresponds to *Precationes* by Andreas Musculus, the letter H corresponds to *Paradisus animae* by Jacobus Merlo Horstius.

Marc'Antonio Ingegneri (ca. 1547–1592)	<i>O bone Iesu, miserere nobis</i> Motet for 4 voices	<i>Responsoria hebdomadae sanctae</i> , Venezia 1588 RISM A I/1/4, [I 45]	x	x
Philippe de Monte (1521–1603)	<i>O bone, o dulcissime Iesu</i> Motet for 6 voices, in 3 parts	<i>Thesaurus litaniarum</i> , München 1596, n. 11 (»Cantio sacra de nomine Iesu«) <i>Sacrae symphoniae</i> , Nürnberg 1598, n. 38 RISM B I, 1596 <sup>2</sup> , 1598 <sup>2</sup>	x	
Melchior Franck (1579–1639)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet for 4 voices, in 3 parts	<i>Tonus tertius melodiarum sacrarum</i> , Coburg 1604 RISM A I/1/3, [F 1649]	x	x
Rudolph de Lassus (ca. 1563–1625)	<i>O Iesu benignissime</i> Motet for 4 voices	Frandsen (footnote 7), pp. 44–46 <i>Musica divina</i> 1 (1854), pp. 290–292 (»Per la festa del Santissimo Nome«)		x
Paolo Agostini (1583–1629)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet for 4 voices	GH-Lhm, 024 (Altus)		x
Alessandro Grandi (1590–1630)	<i>O bone Iesu, o dulcissime Iesu</i>	<i>Klassische Kirchenwerke</i> , Bonn 1845, pp. 33–39 <i>Il secondo libro de mottetti</i> , Venezia 1613 RISM A I/1/3, [G 3422]		x
Richard Dering (ca. 1580–1630)	<i>O bone Iesu, o dulcis Iesu</i> Motet for 5 voices Motet for 2 voices and bc	<i>Cantiones sacrae quinque vocum</i> , Antwerpen 1617 and 1634 <i>Cantica sacra ad duas et tres voces</i> , London 1662, n. 4 RISM A I/1/2, [D 1317, 1318, 1321]		x
Francesco Sammartuco (?–1625)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet for 4 voices and bc	<i>Corona di gigli et sacre rose</i> , Venezia 1619 RISM B I, 1619 <sup>15</sup>		x
Claudio Monteverdi (1567–1643)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet for 4 voices and bc	<i>Promptuarii musici pars prima</i> , Strasbourg 1622 RISM B I, 1622 <sup>2</sup>		x
Giovanni Maria Scorzuto (sec. XVII)	<i>O bone Iesu, o piissime Iesu</i> Motet for 4 voices	<i>Ghirlanda sacra</i> , Venetia 1625, pp. 85–86 RISM B I, 1625 <sup>2</sup> , 1636 <sup>2</sup>		x
Giovanni Felices Sances (1600–1679)	<i>Plagae tuae, domine</i> Motet for 3 voices and bc	<i>Mottetti a una, due, tre e quattro voci</i> , Venezia 1638, nn. 18 e 26 RISM A I/1/7, [S 768]		x
Michelangelo Grancino (1605–1669)	<i>O Iesu mi dulcissime</i> Motet for 3 voices and bc	<i>Mottetti a una, due, tre e quattro voci</i> , Middleton 2003, pp. XXIX, XXXI, 99–111, 136–143		x
Heinrich Schütz (1585–1672)	<i>O bone Iesu, o dulcissime Iesu</i> Motet for 3 voices <i>O bone, o dulcis, o benigne Iesu</i> Motet for 4 voices and bc, in 2 parts <i>O misericordissime Iesu</i> 1 voice and bc	<i>Sacri fiori concertati</i> [...] <i>opera sesta</i> , Milano 1631, n. 19 RISM A I/1/3, [G 3401] <i>Cantiones sacrae quatuor vocum</i> , Freiberg 1625, nn. 1, 2 RISM A I/1/8, [S 2279, NSA 8/9, pp. 3–12] <i>Kleine geistliche Concerte</i> II, Dresden 1639, n. 4 RISM A I/1/8, [S 2291, NSA 10/1, pp. 91–95]		x

# »Auff Hochzeitlichen Ehrentag ... seines großgünstigen Herrn vnd Hochgeehrten Freundes«

Joseph Avenarius, Heinrich Schütz und das Konzert SWV 20

Joshua Rifkin

Die Persönlichkeiten, für die Heinrich Schütz seine Gelegenheitswerke schrieb, bleiben in mehreren Fällen noch unerforscht. Dies trifft insbesondere auf die älteste bekannte Komposition dieser Art, das Konzert *Die Wort Jesus Syrach: Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat* (SWV 20)<sup>1</sup>. Laut Aussage des Originaldruckes (vgl. Abbildung 1) entstand das Stück zur Vermählung des »Hochgeehrten Freundes« Joseph Avenarius mit der »in Ehren geneigten Freundin« Anna Dorothea Görlitz am 21. April 1618 in Dresden<sup>2</sup>. Als kennzeichnend für die Forschungslage kann gelten, dass die Literatur den Nachnamen der Braut immer wieder als »Börlitz« wiedergegeben hat<sup>3</sup>. Freilich lässt sich auch heute nur wenig über sie ermitteln<sup>4</sup>. Zum Bräutigam aber liegen reichliche Nachrichten vor, die nicht zuletzt Aufschlüsse über sein Verhältnis zu Schütz ermöglichen.

Joseph Avenarius entstammte einer Familie, die ursprünglich Habermann hieß. Der Großvater väterlicher Seite, Johann Habermann (1516–1590), erlangte als Theologe und vor allem als Verfasser des beliebten Gebetbuchs *Christliche Gebette für allerley Not und Stende der gantzen Christenheit* einen beträchtlichen Ruf<sup>5</sup>. Besaß die Familie somit einen nicht unerheblichen Sozialstatus, so lässt sie nicht weniger auch eine musikalische Veranlagung erkennen. Einer der Söhne Johann Habermanns, Philipp Avenarius (1552–1618), wirkte an verschiedenen Orten als Organist und trat überdies als Komponist hervor<sup>6</sup>.

1 Vgl. SGA 14 (1893), S. XIII und 109–126. Die vorliegende Arbeit entstand im Zusammenhang mit der Edition von Schütz' Hochzeitsmusiken in NSA 29; eine reduzierte Fassung erscheint dort im Vorwort. Die im Folgenden als »Dok. 1« usw. bezeichneten Quellentexte befinden sich im Anhang, S. 82–102; zur Kennzeichnung von Quellenfundorten dienen die auf S. 82f. erklärten Sigeln. Quellenzitate im Hauptteil geben lateinische Schrift durch Kursive wieder, schließen sich sonst den für den Anhang geltenden Übertragungsregeln (vgl. S. 84) an. Der Verweis auf alte Druckschriften erfolgt in modern normalisierter Form, verzichtet also auf typographische Differenzierung und zieht durch Zeilenwechsel geteilte Wörter zusammen, bewahrt bei Folioangaben allerdings die originale Schreibweise; Angaben zur Drucklegung ergänzen im Einzelfall stillschweigend Druckort, Vornamen von Drucker oder Verleger (»Typis Grosianis« = Henning Grosse usw.) und – solange dies sich bei Gelegenheitsschriften eindeutig aus dem Ereignis ergibt – Druckjahr. Wertvollen Rat bei der Übertragung der Dokumente verdanke ich Leo Franc Holford-Strevens.

2 Vgl. Dok. 25.

3 Vgl. Joshua Rifkin, Kurt Gudewill u. a., Art. *Schütz, Heinrich*, in: New GroveD 17, S. 1–37, hier S. 6 und 24, demgegenüber Schütz Dok, S. 67.

4 Vgl. unten S. 74.

5 Zu Johann Habermann vgl. unter anderem Friedrich Wilhelm Bautz, Art. *Habermann*, in: Biographisches-Bibliographisches Kirchenlexikon 2 (1990), Sp. 419, auch Martina Voigt (Bearb.), unter Verwendung von Vorarbeiten von Ernst Schubert, *Die Inschriften der Stadt Zeitz*, Wiesbaden 2001 (= Die Deutschen Inschriften 52), S. 121–123 (Nr. 183).

6 Zu Philipp Avenarius vgl. Christoph Lickleder, Art. *Avenarius, Philipp*, in: MGG2, Personenteil 1 (1999), Sp. 1203f.; die dortige Angabe, er habe als Superintendent in Zeitz gewirkt, dürfte allerdings auf einer Verwechslung



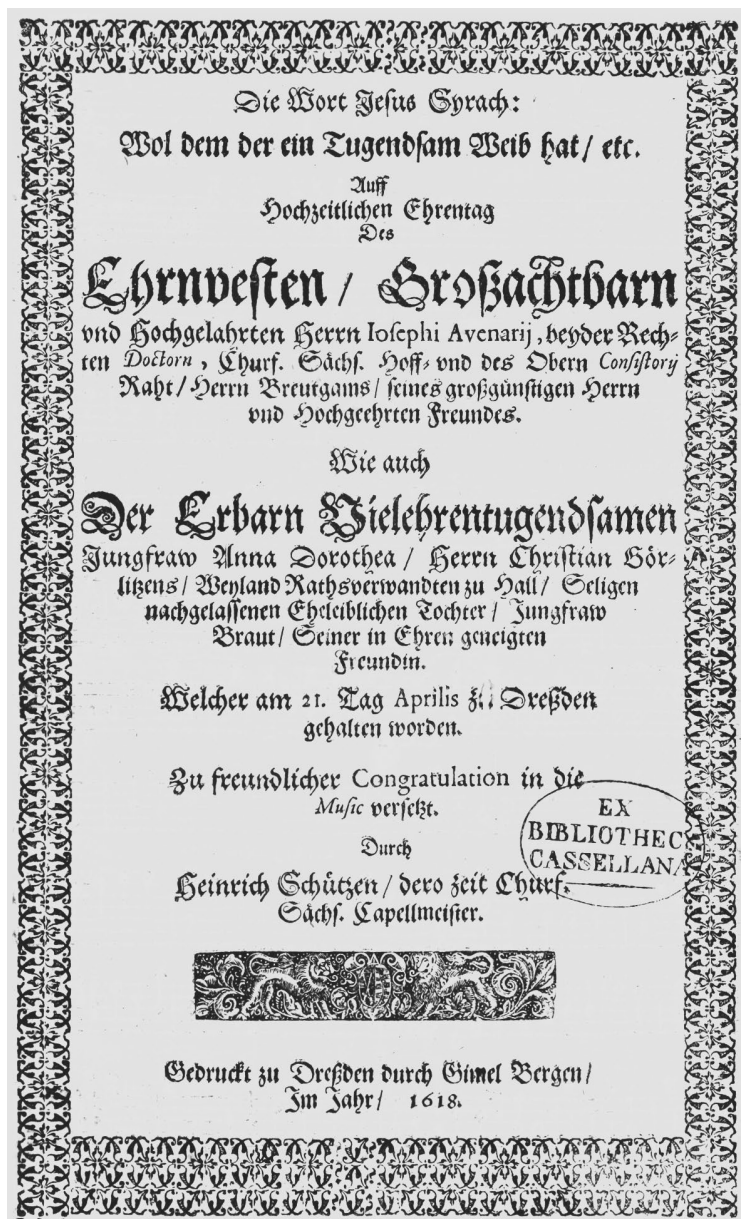


Abbildung 1: Heinrich Schütz, *Die Wort Jesus Syrach. Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat* (SWV 20), Titelseite (Dok. 25), Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 2° Mus. 32a

mit Johann Habermann beruhen – in der hier als Dok. 7 verzeichneten Motette aus dem Jahr 1608 nennt er sich einfach »*Musicus*«.



Ein weiterer Sohn, auch Joseph Avenarius genannt (1550–1631), wirkte in Saalburg als Kantor und in Öhringen 15 Jahre als Hoforganist, bevor er sich als Gastwirt in Jena etablierte; 1595 trug er folgendes Distichon in ein Stammbuch ein:

Musica musarum tenet vna à nomine nomen,  
Quisquis amas musas, musicus esse velis.<sup>7</sup>

Bei dem um 1641 gestorbenen Thomas Avenarius, Kapellmeister der Grafen von Bünau, Organist in Hildesheim und Verfasser einer Beschreibung des für Schütz belangvollen Dresdner Kaiserbesuchs von 1617, legen die wenigen erhaltenen Lebensdaten den Verdacht nahe, es könnte sich um einen Sohn des ebenfalls nur lückenhaft belegten Philipp gehandelt haben<sup>8</sup>. Möglicherweise bestand sogar eine entfernte Verwandtschaft mit dem späteren Komponisten Franz Johann Habermann (1706–1783), aus dessen Messendruck *Philomela pia* Händel thematisches Material schöpfte, stammte doch dieser Habermann aus Eger, dem Geburtsort von Johann Habermann<sup>9</sup>.

Über die Lebensdaten des mit Schütz verbundenen Joseph Avenarius informiert in erster Linie seine Leichenpredigt (Abbildung 2)<sup>10</sup>. Wie dort erzählt, kam er am 7. Juli 1579 »zu Mühla zwischen Penigk vnd Kemnitz« – im mittelsächsischen Mühlau also – als Sohn des Pfarrers Jeremias Habermann (1551–1627) und dessen Frau Sibylla Beran von Heuffelberg (1550–1611) zur Welt<sup>11</sup>. Er besuchte ab 1589 die Schule in Zeitz, wo die Nachkömmlinge von Johann Habermann zum größten Teil wohnten, dann ab 1593 die Nikolaischule in Leipzig<sup>12</sup>. Im Wintersemester 1596 ließ er sich an der Universität Leipzig immatrikulieren; im Wintersemester des folgenden Jahres wechselte er an die Universität Jena über, wo er »5. Jahr auff einander viel | gelehrte *Præceptores* gehabt in *Philosophicis*, vnd in *Ju- | re*«<sup>13</sup>. Während dieser Zeit hat

7 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 131 E 7, fol. 423<sup>v</sup> (*Album amicorum* von Johann Maior aus Nürnberg, Jena, 18. August 1595); eine Quelle der Sentenz habe ich nicht nachweisen können. Zum älteren Joseph Avenarius vgl. Dok. 43, auch Voigt (wie Anm. 5), S. 122 (Nr. 183), die allerdings seine Tätigkeit als Musiker und Gastwirt in umgekehrter Reihenfolge anführt. Der Eintrag dürfte kaum vom damals 16jährigen Adressaten des Schützschen Hochzeitskonzerts stammen, zumal dieser 1595 in Leipzig zur Schule ging (vgl. weiter unten); außerdem stimmt die Schrift nicht mit dem einzigen bekannten autographen Dokument unseres Joseph Avenarius (vgl. Abbildung 2) überein.

8 Zu Thomas Avenarius vgl. Eberhard Möller, *Schütz und das Jahr 1617*, in: Schütz-Konferenz Dresden 1985, Tl. 1, S. 69–80, speziell S. 72 und 78, Anm. 12, sowie Schütz Quellen, S. 18–20. Weder für Philipp noch für Thomas Avenarius lässt sich eine Leichenpredigt nachweisen. Aufschluss über sie gäbe wohl ein Stammbaum der Familie Avenarius, der laut Voigt (wie Anm. 5), S. 122 f., Anm. 5 und 8, ferner S. 187, Anm. 4, und 189, Anm. 3, im Stiftsarchiv Naumburg erhalten ist; allerdings teilt mir Matthias Ludwig vom Stiftsarchiv Naumburg freundlicherweise mit, dass dieses Dokument zur Zeit unauffindbar bleibt. Als Vater kommt auf jeden Fall der ältere Joseph Avenarius nicht in Frage, dessen einziger Sohn Johann hieß; vgl. Dok. 44.

9 Vgl. Undine Wagner, Art. *Habermann, Franz Johann*, in: MGG2, Personenteil 8 (2002), Sp. 354 f., auch Milan Potolka, Art. *Habermann, Franz*, in: New GroveD2, Bd. 10, S. 636 f.

10 Vgl. Dok. 49, fol. C<sup>r</sup>–D 2<sup>v</sup>.

11 Vgl. ebd., fol. C<sup>v</sup>, sowie näher zu den Eltern Dok. 37, insbesondere Titelseite, fol. [E iv]<sup>v</sup>–F ij<sup>r</sup> (S. 36–39) und F iij<sup>r</sup> (S. 41), auch zum Geburtsjahr der Mutter [http://gaebler.info/phpgedview/individual.php?pid=I1160&ged=cg.ged.](http://gaebler.info/phpgedview/individual.php?pid=I1160&ged=cg.ged), dessen Quelle mir allerdings unbekannt bleibt; vgl. aber Anm. 8. Die Jenaer Matrikel (vgl. weiter unten sowie Dok. 2) bezeichnet Avenarius als »*Milavensis*«, in Leipzig dagegen heißt er »*Cicensis*« (vgl. Dok. 1).

12 Vgl. Dok. 49, fol. C<sup>v</sup>.

13 Vgl. Dok. 1 und 2 sowie Dok. 49, fol. C<sup>r</sup>–C 2<sup>r</sup>. Die Leichenpredigt erwähnt die Leipziger Immatrikulation nicht, gibt dafür als Beginn der Jenaer Studienzeit »*Anno 96.*« an, hat also wohl die beiden Studien miteinander verschränkt.

er an einer gefeierten Reihe von Disputationen über die Pandekten teilgenommen, die der künftige Jurist und Staatsmann Philipp Heinrich von Hoen (1576–1649) abhielt und 1601 verlegte<sup>14</sup>.



Abbildung 2: Leichenpredigt für Joseph Avenarius (Dok. 49), Titelseite, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ee 700-122

Dass der Aufenthalt in Jena tatsächlich fünf Jahre gedauert hat, bleibt angesichts der weiteren Erzählung der Leichenpredigt glaubhaft.

<sup>14</sup> Vgl. Dok. 3. Zu Hoen und den Disputationen vgl. in erster Linie Manger, Art. *Hoen, Philipp Heinrich von*, in: ADB 12 (1880), S. 550 f.; zum Disputationswesen vgl. grundlegend Ewald Horn, *Die Disputationen und Promotionen an den deutschen Universitäten, vornehmlich seit dem 16. Jahrhundert*, Leipzig 1893 (= Beihefte zum Centralblatt für Bibliothekswesen 11), auch Fritz Husner, *Verzeichnis der Basler medizinischen Universitätschriften von 1575–1829*, in: Karl Reucker (Hrsg.), *Festschrift für Jacques Brodbeck-Sandreuter [...] zu seinem 60. Geburtstag*, Basel 1942, S. 137–269, hier S. 141–149, und, besonders anschaulich, Heinz Entner, *Paul Fleming. Ein deutscher Dichter im Dreißigjährigen Krieg*, Leipzig 1989, S. 85 f.

Im Jahr 1603, »von Jehna wiederumb gen Leipzig | gezogen«, wurde Avenarius »*Præceptor*« von zwei Söhnen der Adelsfamilie Vitzthum von Eckstädt, »welche er ein Jahr zu Hause« – offenbar im Thüringer Schloss Kannawurf – »vnd hernach zu Leipzig *in Ju- | re* fleissig *instituir*t hat«<sup>15</sup>. Im Januar 1605 kam durch den Tod von einem der Brüder diese Tätigkeit zu Ende; eine Gedenkschrift zur Ehre des Verstorbenen enthält ein Trauergedicht von Avenarius<sup>16</sup>. In der Folgezeit hat Avenarius einen anderen »seiner Di = | scipel«, den Junker Georg Heinrich von Draschwitz, nach dessen Familiensitz in Oderwitz begleitet, um im Juli 1605 zu einer umfangreichen Kavaliertour aufzubrechen<sup>17</sup>. Der Hinweg führte zunächst über Marburg, Gießen, Frankfurt, Mainz und Köln nach Straßburg, wo Avenarius »fürnehmen *Studiosis* die *Institutiones juris* gelesen hat«; im Juli 1606 ging es weiter über Lothringen und die Champagne nach Paris und Orléans, »da er von der teutschen *Nation* in der *Seniorem Ordinem honoratum* aufgenommen«, dann von Orléans durch »die fürnembsten Städte« nach England<sup>18</sup>. Die Rückreise brachte das Paar nach Lyon, ab April 1607 ferner durch Lausanne, Bern, Zürich, Konstanz, Ulm, Nürnberg »vnd alsdann wieder anheim«: Ende Mai kam Avenarius »frisch vnd gesund« mit Draschwitz nach Oderwitz zurück und ging »dann zu seinem Vater«<sup>19</sup>.

Nach seiner Rückkehr drehte sich Avenarius' Leben zunächst wieder um Leipzig. Dort hat er am 20. März 1608 »eheliche Verlob = | nis gehalten mit seiner ersten Hausfrawen einer Wittben / | Frawen Ursulen / Herrn Johann Bachmans / seligen / ei = | nigen Tochter«<sup>20</sup>. Laut ihrer Leichenpredigt hatte die Braut bei dem ersten Ehemann Johann Schwartz »viel Vngemach [...] außste = | hen« müssen<sup>21</sup>. Im Sommer folgte ein kurzer Aufenthalt in Jena, wo Avenarius am 13. August seine Abschlussdisputation abhielt und drei Tage später zusammen mit Heinrich Gebhard, der unter dem Pseudonym Wesener als Autor theologischer, juristischer und politischer Schriften bekannt werden sollte, »das | *Doctorat in utroque jure* ehrlich erlanget«; zur Promotionsfeier widmeten ihm nicht allein Jenaer Professoren und Studenten Gedichte, sondern auch Philipp Avenarius eine sechsstimmige Motette<sup>22</sup>. Die Eheschließung mit Ursula Schwartz fand in Leipzig am 8. November 1608 statt; zum Ereignis erschien noch ein Gedichtband, diesmal von Leipziger Freunden und Kollegen<sup>23</sup>. Im folgenden Sommer zog der Brautvater, ein Mitglied des Stadtrats in Halle, nach dem Tod seiner Frau zum Ehepaar<sup>24</sup>. Ohne Betrübnis verlief das Leben der beiden nicht: »Ein grosses Creutz«, erzählt die Leichenpredigt für Ursula Avenarius,

hat sich | bey jhr ereignet [...] da sie jhren ersten Sohn mit höchster Gefahr jres | Lebens todt zur Welt geboren / von jhren Töchterlein / | das eine lenger nicht als 2. Monat / das ander biß an den | vierdten Monat geleet.<sup>25</sup>

15 Dok. 49, fol. C 2<sup>r</sup>.

16 Vgl. ebd., sowie Dok. 4.

17 Vgl. Dok. 49, fol. C 2<sup>r</sup>; und Dok. 13.

18 Vgl. Dok. 49, fol. C 2<sup>r</sup>.

19 Ebd., fol. C 2<sup>r-v</sup>.

20 Ebd., fol. C 2<sup>r</sup>; vgl. auch Dok. 9 sowie zu Johann Bachmann Dok. 18.

21 Dok. 21, fol. C iij<sup>v</sup>.

22 Vgl. Dok. 49, fol. C 2<sup>r</sup> (Zitat), sowie Dok. 5–9 und Dok. 21, fol. C iii<sup>v</sup>–[C iv]<sup>r</sup>.

23 Vgl. Dok. 49, fol. C 2<sup>r</sup>; und Dok. 10.

24 Laut Dok. 18, fol. E iij<sup>v</sup>, hat Johann Bachmann vor seinem Tod am 26. Juli 1616 »ins 7. Jahr« bei Joseph und Ursula Avenarius gelebt; seine Frau starb am 11. August 1609 (ebd., fol. [E iv]<sup>v</sup>).

25 Dok. 21, fol. [C iv]<sup>r</sup>; vgl. auch Dok. 18, sowie Dok. 49, fol. C 3<sup>r</sup>.

Vom Dezember 1608 bis Juli 1610 hielt Avenarius auf Veranlassung von zwei Söhnen des einflussreichen kursächsischen Geheimen Rats und Oberhofrichters Esaias von Brandenstein eine Privatvorlesung über die Pandekten; danach »hat er sein Haus zu Leip = | zig verkaufft / vnd sich [...] gen Zeitz gewendet / in dem | Vorsatz«, dort als Rechtsanwalt zu »*practiciren*, vnd sein Leben [...] zu = | bringen«<sup>26</sup>. Dieser Plan sollte sich nicht verwirklichen; denn wie weiter erzählt, »ist er | auff *commendation* vnd Vorschlag« von Esaias von Brandenstein und dem ebenfalls einflussreichen Hofrat und Kanzler Bernhard von Pölnitz »zum Churf. S. Hoff = vnd *justitien* Raht ehrlich | beruffen worden / da er sich [...] zu Zeitz kaum ein wenig | eingerichtet hatte«<sup>27</sup>. Avenarius zog Ende Dezember 1611 nach Dresden, um »bald nach dem newen | Jahr Anno 1612. solche Rahtsbestellung zu bedienen«<sup>28</sup>. Seine Karriere am kurfürstlichen Hof verlief mit spürbarem Erfolg. Am 17. Januar 1616, nach knapp vier Jahren im Amt, wurde er »*Assessor* [...] des Churf. S. Ober*Con* = | *sistorii* zu Dreßden«<sup>29</sup>. Wiederum nach vier Jahren wurde ihm am 12. Mai 1620 der ehrenvolle Antrag zuteil, Kanzler des Naumburgischen Stifts in Zeitz zu werden<sup>30</sup>. Avenarius nahm »vom Churfürsten zu | Sachsen den letzten *Junii* selbst seinen vnterthänigsten | Abschied«; seinen Weggang aus Dresden bedachten der Oberhofprediger Matthias Hoë von Hoënegg sowie der Dichter und Jurist Otto Melander mit Gedichten<sup>31</sup>. Am 10. Juli 1620 fand die Investitionsfeier zum neuen Amt in Zeitz statt<sup>32</sup>. Noch im selben Jahr ließ er als Akt familiärer Pietät die Grabplatte des Großvaters Johannes Habermann renovieren<sup>33</sup>.

Avenarius' erste Frau starb am 16. Juli 1617<sup>34</sup>. In seiner Leichenpredigt heißt es, er habe

folgendes Jahr 20. *Aprilis* sich | anderweit in den Ehestand begeben / mit der damals Er = | barn vnd Ehrentugendsamen Jungfrawen Anna Doro = | thea / eines fürnehmen Manns zu Hall in Sachsen / Herrn | *Christiani* Görlitzen / seligen angedenckens / hinterbliebe = | nen Tochter.<sup>35</sup>

Das genannte Tagesdatum steht im Widerspruch sowohl zur Titelseite von SWV 20 als auch zu einer gleichzeitig erschienenen Gratulationsschrift der Jenaer Freunde, die übereinstimmend den 21. April nen-

26 Ebd., fol. C 2<sup>v</sup>, sowie Dok. 11 und 12. Zu Esias von Brandenstein (1567–1623) vgl. u. a. Martina Schattkowsky, *Zwischen Rittergut, Residenz und Reich. Die Lebenswelt des kursächsischen Landadligen Christoph von Loß auf Schleinitz (1574–1620)*, Leipzig 2007 (= Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 20), S. 166 und 172.

27 Dok. 49, fol. C 3<sup>v</sup>. Zu Bernhard von Pölnitz (1569–1628) vgl. *Exequiæ Pölnitzianæ [...] bey dem [...] Leichen-Begängniß / des [...] Bernharden von Pölnitz [...]*, Altenberg: Fürstliche Druckerey, Johann Meuschke 1628, D-Bsb Ee 700-2579 und viele weitere Exemplare, Parallelausgabe Leipzig: Gregor Ritzsch 1628, D-Dl Hist.Sax.D.546,6; D-GÖs Th XVI 2462; D-W Lpr. Stol. 18056; D-W Xa 1:28 (17), ferner <http://www.oberpoellnitz.de/vonpoellnitz-personen/bernhard-v-poellnitz/index.html> (2. Februar 2015) sowie Anm. 59 und 60.

28 Dok. 49, fol. C 3<sup>v</sup>.

29 Ebd. Zum Oberkonsistorium vgl. die anschauliche Darstellung bei Tanya Kevorkian, *Baroque Piety. Religion, Society, and Music in Leipzig, 1650–1750*, Aldershot 2007, S. 108–114. Das Konsistorium bestand aus fünf Mitgliedern: zwei Geistlichen – darunter der Oberhofprediger –, zwei Juristen und einem Präsidenten; vgl. ebd., S. 111 f., auch unten, Anm. 46 und Dok. 14, 26–28.

30 Vgl. Dok. 49, fol. C 3<sup>v</sup>.

31 Vgl. ebd., sowie Dok. 30 und 31.

32 Vgl. Dok. 49, fol. C 3<sup>v</sup>.

33 Vgl. Dok. 32.

34 Vgl. Dok. 21, Titelseite und fol. D 2<sup>v</sup>.

35 Dok. 49, fol. C 3<sup>v</sup>. Die Leichenpredigt nennt das Todesdatum von Ursula Avenarius nicht, sagt nur irreführend, es fiel »bald« nach dem am 17. Juli 1616 erfolgten Tod des Schwiegervaters.

nen<sup>36</sup>. Über Anna Dorothea Görlitz gewähren die Quellen außer Namen und Stand des Vaters nichts: Dieser, der noch 1616 lebte, gehörte wie Avenarius' erster Schwiegervater Johann Bachmann dem Hallenser Stadtrat an; wohl handelt es sich bei ihm auch um jenen Christian Görlitz aus Halle, der sich im Sommersemester 1575 in Leipzig immatrikulierte<sup>37</sup>. Möglicherweise hatte Avenarius seine Braut oder deren Vater über Johann Bachmann kennengelernt. Aus der Ehe von Joseph und Anna Avenarius gingen fünf Söhne hervor, von denen aber nur zwei, neben der Mutter, den Vater überlebten – einer starb knapp zwölf Tage vor ihm<sup>38</sup>.

Avenarius selbst starb in der Nacht vom 12. zum 13. November 1632<sup>39</sup>. Schon in Dresden oft von Krankheiten geplagt, geriet er ab 1627 in zunehmend schlechteren Gesundheitszustand;

es hat ihm auch das Gesichte [...] sehr abgelegt / also / daß er an Verrichtung | seines Ampts nicht wenig ist verhindert worden / darumb || auch vnser gnädigster Churfürst vnd Herr auff sein vntr = | thänigst *suppliciren* ihm einen ViceCantzler zugeordnet | hat<sup>40</sup>.

Die Verwüstung von Zeitz durch Tillys Armee am 30. August 1631 traf ihn besonders schwer: Nicht nur musste er beträchtliche materielle Einbußen hinnehmen, sondern eine grausame Folterung hinterließ Schäden »am gantzen Leibe / vnd sonderlich am | Gesicht«, von denen er sich nie erholte<sup>41</sup>. Er ließ sich in der Pfarrkirche St. Michael zu Zeitz neben seinem Großvater begraben<sup>42</sup>. Das nicht mehr bestehende Grabmal trug eine Inschrift (vgl. Abbildung 3), die in Übersetzung lautet:

Im Jahr 1632 am 13. Tag des November sagte der höchst unruhigen Welt Lebewohl und ging heim zu seinen Vätern der in der Religion der lauterste, in seiner Würde großartig, in der Rechtswissenschaft der berühmteste, in den Tugenden und in den Gaben des Geistes der edelste war: Herr Joseph Avenarius, Doktor beider Rechte und hochverdienter Kanzler des Bistums Naumburg-Zeitz, nachdem er in öffentlichen Ämtern acht Jahre in Dresden und zwölf Jahre in Zeitz, in der Ehe 24 und in seinem Alter 53 Jahre, 18 Wochen und zwei Tage gelebt hat. Von nun an erwartet er, zusammen mit den Heiligen, auf immer den zu genießenden ewigen Lohn Christi.

Während ganz Meißen vom Schicksal von allen Seiten mit Krieg überzogen wird, wird mir der Tod, auch wenn er bitter ist, doch zum freundlichen Los.

Des Körpers Überreste deckt dieser Stein, der Geist bewohnt den Himmel, und er ist dazu bestimmt, sich an Deinen Gütern, gütiger Christus, zu sättigen.<sup>43</sup>

**36** Vgl. Dok. 24 und 25. Die Titelseite von SWV 20 nennt das Jahr nicht, doch geht es aus dem Druckdatum hervor. Wahrscheinlich gab es auch eine entsprechende Festschrift von Dresdner Seite, die sich nicht erhalten hat.

**37** Vgl. Dok. 24 und 25, sowie *MEDITATIONES PASCHATIS CHRISTIANI ANASTASIMI. Christliche Ostergedanken* [...] *Durch M. PAULUM RÖBERUM* [...], Halle: Peter Schmidt, Joachim Krusicke 1616, fol. [A1]<sup>v</sup>, D-DlTheol. ev.asc.255.b.misc.4; D-W C 134.4° Helmst. (5); D-W 251.50 Theol. (1), ferner Georg Erler (Hrsg.), *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809. Als Personen- und Ortsregister bearbeitet und durch Nachträge aus den Promotionslisten ergänzt*, Leipzig 1909, Bd. 1: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1559 bis zum Sommersemester 1634*, S. 423.

**38** Vgl. Dok. 49, fol. C 3<sup>v</sup>; sowie Dok. 47 und 48.

**39** Zur Frage des Todesdatums vgl. Dok. 49 und 50.

**40** Dok. 49, fol. [C 4]<sup>r-v</sup>; vgl. auch Anm. 55.

**41** Vgl. Dok. 49, fol. [C 4]<sup>v</sup>; zur Folterung von Avenarius vgl. insbesondere Dok. 46, zur Plünderung von Zeitz Dok. 45, S. 74–80.

**42** Vgl. Dok. 49, Titelseite.



Das hohe Ansehen, das Joseph Avenarius zu Lebzeiten genoss, lässt sich nicht allein an den Ämtern ermes- sen, die er bekleidete, sondern auch an der Zahl der Schriften juristischen, philosophischen und theolo- gischen Inhalts, die ihn als Widmungsempfänger nennen<sup>44</sup>. Schütz' Hochzeitskonzert darf als eines der frühesten Zeugnisse solcher Wertschätzung gelten. Über den Hintergrund des Werkes weiß man zwar nichts Näheres; doch gab es offensichtlich mannigfaltige Verbindungslinien zwischen Avenarius und dem Komponisten<sup>45</sup>. Als Mitglied des kurfürstlichen Oberkonsistoriums gehörte Avenarius zum eng- sten Kreis um Schütz' unmittelbaren Vorgesetzten, den Oberhofprediger Hoë von Hoënegg<sup>46</sup>. Gibt es

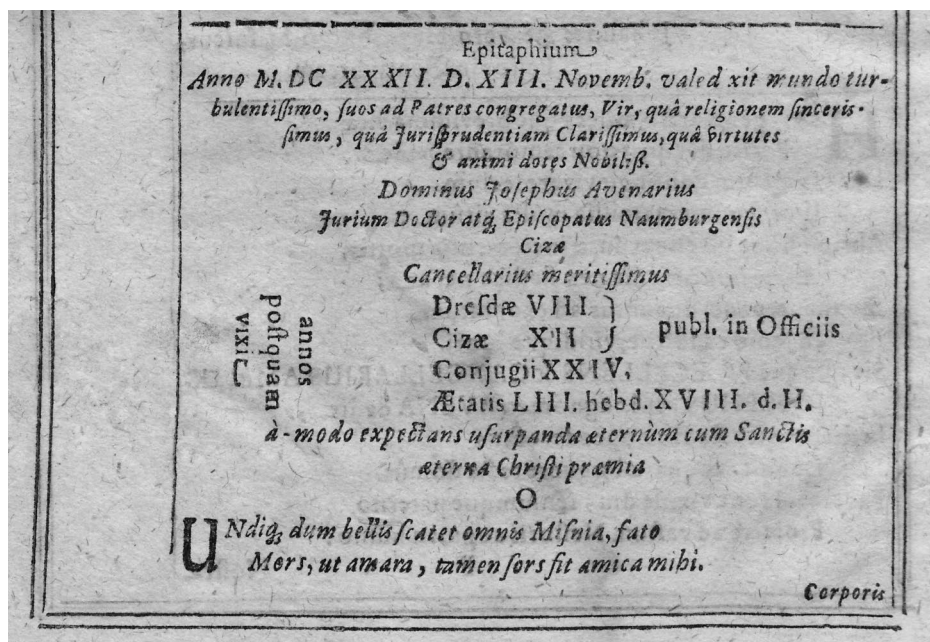


Abbildung 3: Leichenpredigt für Joseph Avenarius (Dok. 49), fol. F', Ausschnitt, Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek, LP F 8° V, 27 (36)

43 Übersetzung nach Voigt (wie Anm. 5), S. 188; zum Originaltext vgl. Dok. 50.

44 Vgl. Dok. 15, 19–20, 22–23, 26–29, 33, 35–36, 38–42 und 45. Freilich hängen die Widmungen nicht zuletzt mit den Ämtern zusammen; insbesondere richten sich die von Dok. 26 und 28 weniger an die genannten Individuen als an das Dresdner Oberkonsistorium als solches (vgl. Anm. 29), dessen Mitglieder alle auch zu den Widmungsempfängern von Dok. 27 gehören.

45 Ob Avenarius wie Schütz der Gemeinde der Kreuzkirche angehörte, erscheint allerdings fraglich, da er, soweit bekannt, seine Familienmitglieder in der Frauenkirche (vgl. Dok. 16) oder der Sophienkirche (vgl. Dok. 18 und 21) begraben ließ. Immerhin hielt die Leichenpredigt bei drei der betreffenden Beisetzungen der Kreuzkirchen-Diakonus Paul Reich (Dok. 16 und 18). Auch Samuel Rüling, der den Tod von Avenarius' Schwiegervater Johann Bachmann mit einem Gedicht bedachte (vgl. unten, S. 76, und Dok. 18), könnte auf eine Verbindung zur Kreuzkirche hinweisen. Schütz' Hochzeitskonzert (vgl. Dok. 25) erwähnt den Ort der Trauung nicht.

46 Vgl. Anm. 29. Zum Verhältnis zwischen Kapellmeister – einem Amt, das Schütz zur Zeit des Konzerts SWV 20 noch nicht formal, wohl aber dem Wesen nach bereits inne hatte (vgl. Wolfram Steude, *Schütz-Miscellanea*, in: S**J**b 28 [2006], S. 123–140, hier S. 123–127, ferner Rifkin und Gudewill [wie Anm. 3], S. 5, sowie Werner Breig, Art. *Schütz*,

auch keinen Grund zur Annahme, Schütz habe Philipp Avenarius persönlich gekannt, so dürfte schon die Tatsache, dass Joseph Avenarius einen Komponisten und einen Organisten zum Onkel hatte, freundschaftliche Kontakte begünstigt haben; und stammte Thomas Avenarius tatsächlich aus derselben Familie, dann böte dessen Dresdner Besuch im Sommer 1617 zweifellos Gelegenheit zu Begegnungen privater Art. Möglicherweise bestand überdies eine gemeinsame Bekanntschaft mit dem Meißner Kantor und künftigen Vizekapellmeister Schütz', Zacharias Hestius: Unter den Gratulationsgedichten zu dessen Hochzeit im November 1616 findet sich eines von Avenarius' Vetter Johann Avenarius, der zu dieser Zeit bei seinem Cousin in Dresden wohnte<sup>47</sup>. Einen Berührungspunkt stellte vielleicht auch die Familie Hanitzsch dar, der Schütz' künftige Schwiegermutter Anna Wildeck entstammte und bei der der Komponist offenkundig seine erste Dresdner Wohnung bezog: Im Juni 1616 trugen sich Schütz und Joseph Avenarius – freilich nicht am selben Tag – ins Stammbuch von Gottfried Hanitzsch, kurfürstlich-sächsischem Amtmann von Hohnstein und Lohmen, ein (Abbildung 4)<sup>48</sup>.

Nicht weniger beachtenswert erscheint, dass ein Druck aus den letzten Monaten von 1616 mit Leichenpredigten für Avenarius' Schwiegervater Johann Bachmann und seine zweite Tochter Kondolenzgedichte von drei Personen enthält – dem kurfürstlichen Sekretär Johannes Seussius, dem Leipziger Advokaten Paul Froberg sowie dem Dresdner Pfarrer und ehemaligen Kreuzkantor Samuel Rüling –, die auch Epigramme zu Schütz' *Psalmen Davids* von 1619 (SWV 22–47) beisteuerten<sup>49</sup>. Von Seussius liegt ferner ein Gedicht auf den Tod von Ursula Avenarius vor<sup>50</sup>. Besonderes Interesse könnte auch Froberg beanspruchen, den Avenarius aus Leipzig gekannt haben dürfte<sup>51</sup>. Bereits 1612 kommt er in musikalischem Zusammenhang als Verfasser eines Lobgedichts zur *Cithara sacra* des Lautenisten Matthäus Reymann vor;

*Heinrich*, in: MGG2, Personenteil 15 [2006], Sp. 358–409, hier Sp. 361, und Schütz Dok, S. 64.) – und Oberhofprediger vgl. Eberhard Schmidt, *Der Gottesdienst am Kurfürstlichen Hofe zu Dresden. Ein Beitrag zur liturgischen Traditionsgeschichte von Johann Walter bis zu Heinrich Schütz*, Göttingen 1961 (= Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung 12), S. 180.

**47** Vgl. *Honorarium chartaceum* [...] *M. ZACHARLÆ HESTIO* [...] *Et* [...] *CONCORDIÆ* [...] *ANDREÆ POTITZ-SCHERI* [...] *filie, Novis Sponsis* [...], Freiberg: Georg Hoffmann 1616, fol. G 4<sup>r</sup>, D-W Xb 7316; D-Z 9.5.14.(23). Zu Hestius vgl. Schütz GBr, S. 350 f., Anm. 214, sowie Schmidt (wie Anm. 46), S. 170, 172 und 179; zu Johann Avenarius und seiner Beziehung zu Joseph Avenarius vgl. Dok. 44.

**48** Vgl. Dok. 17. Zu Gottlieb Hanitzsch und zum Verhältnis zwischen Schütz und der Familie Hanitzsch vgl. Wolfram Steude, *Das Grab von Heinrich Schütz in der alten Dresdner Frauenkirche*, in: SJB 20 (1998), S. 155–164, speziell S. 160 f.; Klaus Petzoldt, *Das Schicksal des Grabes von Heinrich Schütz*, in: Sagittarius 4 (1973), S. 34–43, speziell S. 37 f.; Werner Breig, *Die Stammbucheinträge von Heinrich Schütz*, in: SJB 29 (2007), S. 81–109, hier S. 88 f.; Schütz Dok, S. 44 f.

**49** Vgl. Dok. 18, Kommentar, sowie NSA 26, S. XXII–XXV, oder Schütz Quellen, S. 28–30. Epigramme von Seussius und Rüling finden sich ferner in den *Cantiones sacrae* (SWV 53–93) von 1625; vgl. Heide Volckmar-Waschk, *Die »Cantiones sacrae« von Heinrich Schütz. Entstehung, Texte, Analysen*, Kassel u. a. 2001, S. 291–293, oder Schütz Quellen, S. 37–39. Zu Seussius vgl. Jörg Ulrich Fechner, *Ein unbekanntes weltliches Madrigal von Heinrich Schütz. Gelegenheit und Gelegenheitsgedicht, erwogen aus germanistischer Sicht*, in: SJB 6 (1984), S. 23–51, hier S. 33–35 und 41–51, sowie Eberhard Möller, *Der Dresdner Hofpoet Johann Seusse. Eine Ergänzung zu Jörg-Ulrich Fechners Beitrag im Schütz-Jahrbuch 6 (1984)*, in: SJB 30 (2008), S. 191–201; das Gedicht auf den Tod von Dorothea Avenarius blieb bislang unbekannt. Zu Froberg vgl. die unmittelbar folgenden Angaben; zu Rüling vgl. Wolfram Steude, *Bemerkungen zu »Machet die Tore weit«* (SWV Anhang 8), in: SJB 10 (1988), S. 50–61, hier S. 57 f. sowie die dazugehörigen Anmerkungen S. 60.

**50** Vgl. Dok. 21, Kommentar; auch dieses Gedicht blieb bislang unbekannt.

**51** Froberg (1573–1621) stammte aus Mutzschen und studierte seit 1594 in Leipzig, wo er Advokat, Ratsmitglied und schließlich Richter wurde; vgl. Armin Tille, *Leipziger Leichenpredigten*, in: Mitteilungen der Zentralstelle für deutsche Personen- und Familiengeschichte 2 (1906), S. 89 (Nr. 50).



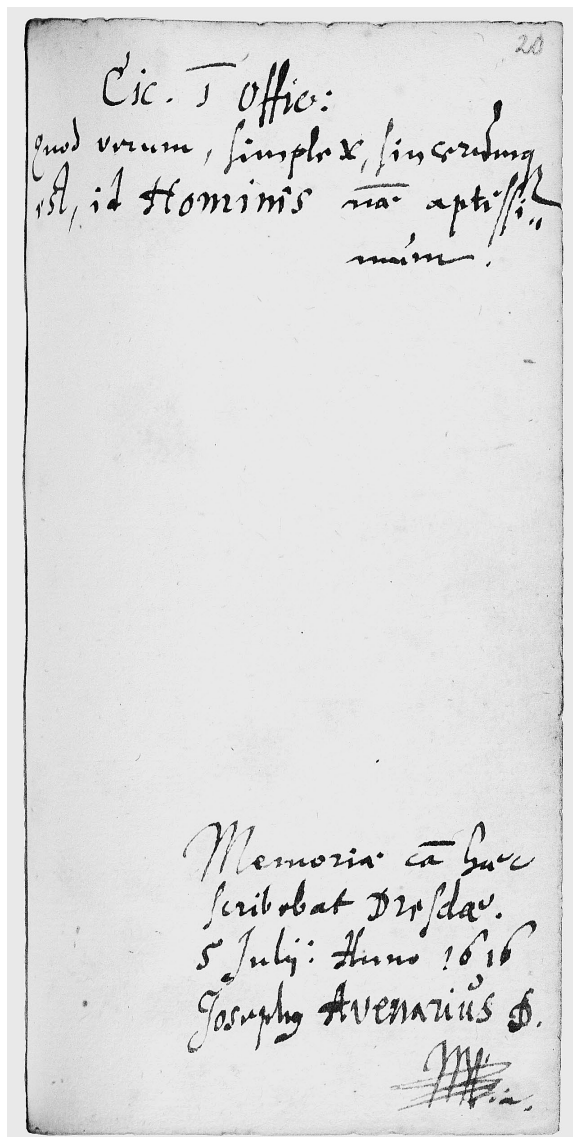


Abbildung 4: Joseph Avenarius, Eintrag im Stammbuch des Gottfried Hanitzsch, 5. Juli 1616 (Dok. 17), Dresden, Stadtarchiv, Hs. 1941. 8° 835, S.20

auffälligerweise gehört zu den weiteren Beiträgern der mit Schütz durch Ehe verwandte nachmalige Dresdner Organist Anton Colander<sup>52</sup>. Andere Gelegenheitsgedichte von Froberg weisen auf Beziehungen zu Schütz' Leipziger Bekanntenkreis hin: Er schrieb ein Gedicht zur Hochzeit von Michael Thomas und Anna Schultes – des Ehepaars, das der Komponist mit dem Konzert *Haus und Güter erbet man von*

52 Vgl. *CYTHARA SACRA, sive PSALMODIÆ DAVIDIS AD VSUM TESTUD Inis accomodate* [...], Köln: Gerhard Grevenbruch 1613, fol. 3<sup>r</sup> und 3<sup>v</sup>. Der bei Christian Meyer, Art. *Reymann, Matthäus*, in: MGG2, Personenteil 13 (2005), Sp. 1607, als verschollen angegebene Druck hat sich in der Biblioteka Jagiellońska, Krakau, erhalten; vgl. Alek-

*Eltern* (SWV 21) verehrte –, und tritt neben Michael Thomas wie auch den beiden Schütz-Brüdern Georg und Benjamin als Verfasser von Gelegenheitsgedichten auf<sup>53</sup>. Als Froberg 1621 starb, trug Benjamin Schütz ein Gedicht zur Leichenpredigt bei und am 8. Mai 1632 stand Frobergs Witwe Anna bei der Taufe von Benjamins zweitem Kind Johann Christoph Pate<sup>54</sup>.

Auch über Froberg hinaus dürften gemeinsame Kontakte zu Leipziger Juristen beim Verhältnis zwischen Avenarius und dem ehemaligen Jurastudenten Schütz eine Rolle gespielt haben. Hier lässt sich wohl in erster Linie Adam Herr nennen, einer der Gratulanten zu Avenarius' Promotion und Verlobung im Jahr 1608<sup>55</sup>. In einer Hochzeitsschrift von 1611 stehen Gedichte von ihm, Michael Thomas und Georg Schütz unmittelbar hintereinander<sup>56</sup>. Am 10. September 1612 trug er sich ins Stammbuch von

sandra Patalas (Hrsg.), *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow*, Krakau 1999, S. 288. Zu Colander und seinem Verhältnis zu Schütz vgl. Wolfram Steude, *Neue Schütz-Ermittlungen*, in: *DjBmW* 12 (1967), S. 39–74, hier S. 62f., teilweiser Wiederabdruck mit Nachträgen in: *HS-WdF*, S. 189–228, hier S. 204f.; ders. (wie Anm. 46), S. 126–128; Eberhard Stimmel, *Herkunft und Abstammung von Heinrich Schütz – Zum gegenwärtigen Stand der Schütz-Genalogie*, in: *Schütz-Konferenz Dresden 1985*, Tl. 1, S. 99–111, hier S. 105. Auch von Colander findet sich ein Epigramm in den *Psalmen Davids*; vgl. *NSA* 26, S. XXIII, oder Schütz Quellen, S. 26f. Der Autor eines weiteren Lobgedichts auf Reymann (fol. 3<sup>r</sup>), ein sonst unbekannter Johannes Hahn, stammt wie Colander aus Weißenfels, dem Wohnort der Familie Schütz. Der Hinweis bei Moser, S. 96, Froberg begegne »auch sonst als musikalischer Widmungsträger«, hat sich nicht bestätigen lassen; mein Dank an Stephen Rose für wertvolle Informationen hierzu.

**53** Zu SWV 21 und dessen Hintergrund, vgl. *NSA* 29, Vorwort; das Gedicht Frobergs zur Hochzeit von Michael Thomas und Anna Schultes findet sich in: *Carmina Solemnitati Nuptiarum [...] MICHAELIS THOMÆ [...] Nec non [...] Annæ [...] JACOBI SCHULTES [...] Filiae [...]*, Leipzig: Henning Grosse, Georg Liger 1618, fol. B<sup>r</sup>–B 2<sup>r</sup>, D-HAu an Id 4206 (54). Gelegenheitsdichte von Froberg und Michael Thomas finden sich sowohl in der in Anm. 58 genannten Hochzeitsschrift wie auch in: *Leichpredigt [...] Bey ansehlichem Begräbniß des [...] LEOPOLDI Hakelmans [...]*, Leipzig: Georg Liger, Henning Grosse 1620, fol. [G 4]<sup>v</sup> und H 2<sup>r-v</sup>, D-Bsb Ee 700-1257; D-GOI Biogr 8° 1311/03 (12); D-LEu Vit.N.768; D-W Lpr. Stol. 12435. – Froberg, Benjamin Schütz und Georg Schütz gehören zu den mit Gedichten vertretenen Gratulanten in: *Epithalamia Honoribus Nuptialibus [...] LAVRENTII NISCÆ [...] CUM [...] MARIA [...] ANTHONII Fritzschen [...] relicta filia [...]*, Leipzig: Officina Poetica 1618, fol. A 2<sup>v</sup>–A [3]<sup>r</sup>; B<sup>y</sup>–B 2<sup>r</sup> und B 2<sup>r</sup>–[B 3]<sup>r</sup>; D-Hs E 978: 183/215; D-Z 15.3.3.(26). Michael Thomas und möglicherweise auch Georg Schütz studierten in Leipzig zu der Zeit, als Joseph Avenarius dort lebte; vgl. *NSA* 29, Vorwort. Avenarius' Aufenthalte in Marburg und Straßburg fielen jedoch weder mit der Straßburger Studienzeit von Michael Thomas noch mit der Marburger Studienzeit von Georg Schütz zusammen (ebd.).

**54** Zu Benjamin Schütz und Frobergs Leichenpredigt vgl. Emil Reinhardt, *Benjamin Schütz, insbesondere seine Stellung zur Erfurter Revolution 1662–1664*, Erfurt 1936 (= Sonderschriften der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt 9), S. 85; eines der dort genannten Exemplare der Druckes hat sich als D-W Lpr. Stol. 9537 erhalten. Zu Anna Froberg als Patin des sowohl Reinhardt wie Stimmel (wie Anm. 52, S. 108f.) unbekanntes Kindes Johann Christoph Schütz vgl. Leipzig, Kirchliches Archiv, *Taufbuch Nikolaikirche 1627–1643*, S. 164.

**55** Vgl. Dok. 9, Kommentar. Adam Herr (1583–1636) hatte verschiedene Stellen innerhalb des kurfürstlich sächsischen Justizsystems inne und wurde 1617 Leipziger Ratsmitglied; 1629 erhielt er den Ruf, Avenarius' Vertreter in Zeitz zu werden, musste jedoch auf Drängen des Rats in Leipzig bleiben, wo er 1630 gemeinsam mit Friedrich Meyer regierender Bürgermeister wurde. Vgl. Karin Kühling und Doris Mundus, *Leipzigs regierende Bürgermeister vom 13. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Eine Übersichtsdarstellung mit biographischen Skizzen*, Beucha 2000, S. 28 (Nr. 82), sowie *Leichpredigt [...] Bey Christlicher Leichbestattung Des [...] ADAMI Herrens [...]*, Leipzig: Henning Köler 1636, D-GOI LP P 8° V, 24 (23); D-GOI LP F 8° V, 25 (8); D-GOI LP F 8° V, 31 (9); D-Gs 4 CONC FUN 113 (16); D-W Lpr. Stol. 11701. Zur Wahl Herrs als Bürgermeister komponierte Johann Hermann Schein die Motette *Da pacem Domine*; vgl. Johann Hermann Schein, *Gelegenheitskompositionen. Konzerte zu 7 bis 24 Stimmen*, hrsg. von Claudia Theis, Kassel u. a. 2005 (= Neue Ausgabe sämtlicher Werke 10.2), S. 345–362 und 473f.

Georg Schütz ein<sup>57</sup>. Zu seiner eigenen Hochzeit am 30. August 1615 steuerten Paul Froberg und Michael Thomas Gedichte bei; und im Jahr 1623 stand er sowohl bei Joseph Avenarius wie auch bei Georg Schütz Pate: am 23. April zur Taufe von Georg Christoph Schütz, am 12. September zu der von Johann Carl Avenarius<sup>58</sup>. Ähnlich fällt Balthasar Mavius auf, der 1608 ein Gedicht zu Avenarius' Leipziger Hochzeit verfasste und 1621 bei der Taufe von Georg Schütz' Tochter Anna Regina am 12. Januar Pate stand<sup>59</sup>.

Möglich erscheint sogar, dass sich Joseph Avenarius und Georg Schütz persönlich kannten. Es gibt Anzeichen dafür, dass Georg 1617 oder früher Dresden besuchte; und ein jetzt in Berlin befindliches Exemplar der Leichenpredigt auf Avenarius' 1627 verstorbenen Vater Jeremias trägt den Besitzervermerk »H(err) D Georgio Schützen (etc.)«<sup>60</sup>. Wie aus Abbildung 5 a–c ersichtlich, stimmt der Namenszug weitgehend mit den Unterschriften des Schützbruders in dessen Stammbuch und im Stammbuch des mit der Familie Schütz verwandten Johann Albert überein: Trotz Abweichungen im einzelnen merkt man an allen drei Schriftzeugnissen die Rechtsneigung, das G mit ausgeprägtem Haken oben und das Buchstabenpaar *gi*, in der Leichenpredigt und im Stammbuch Albert ferner die Ligatur *tz*; selbst die scheinbar singuläre Variante des *r* findet sich in der letztgenannten Quelle wieder (Abbildung 5 d)<sup>61</sup>. Die Schrift lässt zudem

56 Vgl. *FAMHALA In festivitatem Nuptialem [...] HENNINGI GROSII junioris [...] ac [...] REGINÆ-MARIÆ [...] Henrici Schröteri [...] filia [...]*, Leipzig: Michael Lanzenberger 1611, fol. [C 4]<sup>v</sup>–D<sup>v</sup>, D-HAu an Id 4206 (41); D-HAu an Id 4212 (77); D-Z 5.1.6.(60); D-Z 5.1.8.(63); D-Z 5.1.10.(65). Der Band enthält auch einen Beitrag von Samuel Rüling (fol. C 3<sup>v</sup>–[C 4]); vgl. S. 76.

57 Stammbuch Georg Schütz (Kassel, Privatbesitz; Fotokopien Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 8° Ms. hist. 29), fol. 112<sup>v</sup>, gezeichnet »Adam Herre«; vgl. auch Peter Vogel (Bearb.), *Manuscripta historica*, Wiesbaden 2000 (= Die Handschriften der Gesamthochschul-Bibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 4,3), S. 158–160, sowie Rashid-S. Pegah, *Ein Stammbuchblatt von Heinrich Schütz?*, in: SJB 32 (2010), S. 157–159. Werner Breig verdanke ich ein ausführliches Inhaltsverzeichnis, das ich durch eigene Untersuchung ergänzen konnte, nicht zuletzt an Hand von Digitalisaten, die mir der Besitzer und Sabine Wagener von der Kasseler Bibliothek freundlicherweise zur Verfügung stellten.

58 Die Gedichte von Froberg und Michael Thomas befinden sich in: *Carmina votiva In solennem festivitatem nuptiarum [...] ADAMI HERRN [...] Cum [...] ROSINA [...] Theodori Möstelii [...] Filiä [...]*, Leipzig: Nikolaus Nerlich, Johann Heumann 1615, fol. [B 4]<sup>v</sup>–C<sup>v</sup> und C 2<sup>v</sup>, D-Hs E 978: 183/215; D-Z 14.5.8.(24); D-Z 48.5.2.(42). Zu Adam Herr als Taufpate von Johann Carl Avenarius vgl. Dok. 47, fol. [E iv]<sup>v</sup>; zur Taufe von Georg Christoph Schütz vgl. Leipzig, Kirchliches Archiv, *Taufbuch Nicolaikirche 1615–1626*, S. 230.

59 Vgl. Dok. 10, fol. A 3<sup>v</sup>, und Leipzig, Kirchliches Archiv, *Taufbuch Nicolaikirche 1615–1626*, S. 159; zu Mavius (1579–1629) vgl. *Leich Predigt [...] Bey Christlicher Leichbestattung/des [...] M. BALTHASARIS MAVII [...]*, Leipzig: Abraham Lembergs Erben 1630, D-Bds 700-2130; D-W Lpr. Stol. 15827. Weitere mögliche Querverbindungen zwischen Avenarius, Schütz und Leipzig betreffen Christoph Preibis (vgl. Dok. 26) und Theodor Sitzmann (vgl. Dok. 9 und 21), die beide Beziehungen zu Michael Thomas hatten; Einzelheiten hierzu befinden sich in einer künftigen Dokumentation zu Michael Thomas. Ein Trauergedicht von Georg Schütz in der Leichenpredigt *Exequie Pölnitziane* (wie Anm. 27, fol. O<sup>v</sup>–O 2<sup>v</sup>), lässt auf Kontakte zu dem an Avenarius' Berufung nach Dresden beteiligten Bernhard von Pölnitz schließen, doch fielen diese wohl erst in die Zeit nach Pölnitz' Übernahme der Stelle des Oberhofrichters am kurfürstlich sächsischen Obergericht in Leipzig im Jahr 1623; vgl. allerdings die folgende Anmerkung.

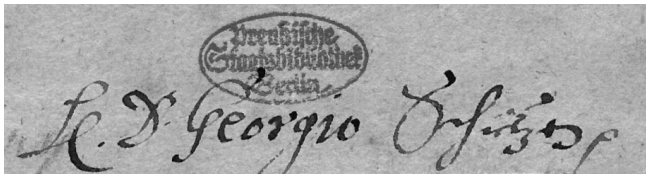
60 Vgl. Dok. 37. Zu einem möglichen Aufenthalt von Georg Schütz in Dresden vgl. NSA 29, Vorwort; dort hätte Georg nicht nur Avenarius, sondern auch Bernhard von Pölnitz kennenlernen können. Übrigens hatte Georg Schütz im Dezember 1610 Jena besucht; sein Stammbuch zeugt von Begegnungen mit Avenarius' Professoren und Kommilitonen Dominicus Arumaeus (fol. 56<sup>v</sup>; vgl. Dok. 24), Ortolphus Fomann (fol. 59<sup>v</sup>; vgl. Dok. 9 und 24), Wolfgang Heider (fol. 132<sup>v</sup>; vgl. Dok. 9), Elias Resner (fol. 69<sup>v</sup>; vgl. Dok. 8) und Thomas Sagittarius (fol. 92<sup>v</sup>; vgl. Dok. 9).

61 Zu Georg Schütz' Eintrag im Stammbuch von Johann Albert vgl. Joshua Rifkin, *Heinrich Schütz und seine Brüder: Neue Stammbucheinträge*, in: SJB 33 (2011), S. 151–167, speziell S. 151 f. und 155.

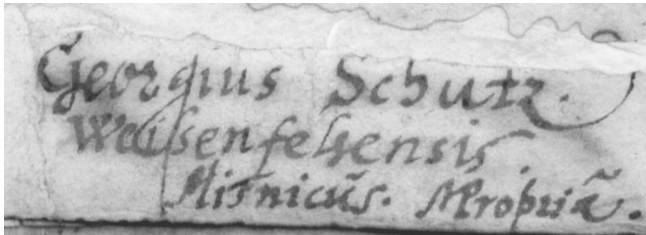
einen weiteren, merkwürdigerweise gerade in Georgs Stammbuch vertretenen Träger des gleichen Namens ausscheiden: Schon beim flüchtigen Blick auf Abbildung 5 e–f fallen die andersartige Gestalt des G und die linksgeneigten, durchwegs gotischen Buchstabenformen auf. Ebensovienig dürfte – insofern es sich nicht um den gerade Besprochenen handelt – bereits aus geographischen Gründen ein Georg Schütz in Frage kommen, der zwischen 1609 und 1620 mit poetischen Beiträgen zu Schriften aus dem Umkreis des Tübinger Rechtswissenschaftlers Johannes Harpprecht auftritt<sup>62</sup>.

Auch wenn die Bekanntschaft mit Georg Schütz spekulativ bleiben muss, so lässt das dichte Netz von Beziehungen, das Heinrich Schütz und Joseph Avenarius sonst umspannte, kaum Zweifel daran, dass die Worte »seines großgünstigen Herrn vnd Hochgeehrten Freundes« im Titel von SWV 20 mehr als eine leere Floskel darstellen. Offenbar zählte Avenarius zu denen, die dem jungen Komponisten besonders nahe standen, als er seine Tätigkeit am kurfürstlichen Hof zu entfalten begann<sup>63</sup>. Das Hochzeitskonzert – Schütz' erstes gedrucktes Werk nach den Madrigalen von 1611 (SWV 1–19) – schafft mithin einen Einblick in die geistige und gesellschaftliche Welt seiner frühen Dresdner Amtsjahre.

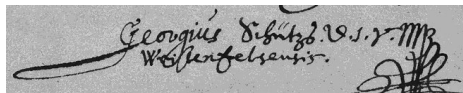
#### Abbildung 5



(a) Inschrift auf der Titelseite der Leichenpredigt für Jeremias Avenarius, gest. 1627 (vgl. Dok. 37), Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Ee 705-40



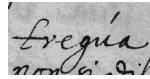
(b) Besitzvermerk des Stammbuchs Georg Schütz, wohl 1608, Privatbesitz Kassel, fol. 2<sup>v</sup>



(c) Unterschrift Georg Schütz im Stammbuch Johann Albert, Leipzig 1623, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 133 C 14 – A, fol. 34.2<sup>v</sup>

<sup>62</sup> Von den Belegen für diesen Georg Schütz – der sich im Gegensatz zum Komponistenbruder nirgendwo mit Dokortitel zeichnet – nenne ich hier nur: *Tractatus Criminalis JOANNIS HARPPRECHTI* [...], Tübingen: Johann Alexander Cellius 1609, fol.) (5<sup>v</sup> (»Georgius Schütz, Tubingen- | sis, f. o. e. fecit«), D-Hs A/502052; D-HAu AB 67 10/e, 5; D-Nst Jur. 8. 245; D-W 160.2 Jur., und *Sertum Geminum: QVORVM ALTERVM DOCTORale* [...] *plexum: ALTERUM CONJUGALE* [...] *nexum est* [...] *CHRISTOPHORO HARPPRECHTO* [...] *Domum deducenti* [...] *Ursulam* [...] *OTHONIS GRYPHII* [...] *relictam Filiam*, Tübingen: Johann Alexander Cellius 1620, S. 10 (»Georgius Schütz / IC. & Su- | premi Dicasterrii supra | Anasum Advocat. Au- | striacus.«), D-SI HBF 7347; D-W 441.2 Quod. (3).

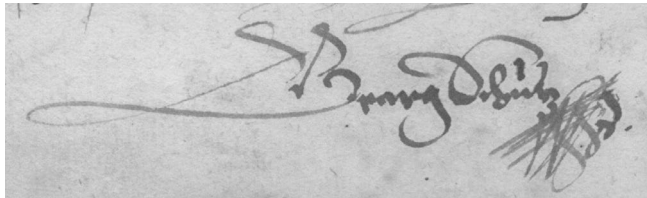
<sup>63</sup> Dass sich Avenarius nicht unter den Gratulanten zu den *Psalmen Davids* befindet, spricht nicht unbedingt gegen diese Annahme; nach den vereinzelt frühen Beispielen Dok. 4, 11 und 12 scheint er keine derartigen Gedichte mehr verfasst zu haben.



(d) Aus dem Eintrag Georg Schütz' (»tregua«), ebd.



(e) Namenszug Georg Schütz (II) im Stammbuch Georg Schütz, Leipzig 24. Mai 1612, Privatbesitz Kassel, fol. 144<sup>v</sup>



(f) Unterschrift Georg Schütz (II) im Stammbuch Georg Schütz, ebd.

## Anhang

### Dokumente zur Lebensgeschichte von Joseph Avenarius

Übertragungen aus gedruckten Quellen geben die originalen Schriftarten (**Fettdruck**=Fraktur) getreu wieder, behalten auch die Abkürzung  $q_3$ ; bzw.  $\acute{q}_3$ ; (= »que«; die entsprechenden Kursiv-Sonderzeichen als  $q_3$  bzw.  $\acute{q}_3$ ) bei, verzichten jedoch auf die Kennzeichnung von Rotdruck und – mit Ausnahme von Kleinversalien innerhalb von Zeilen oder Wörtern – abweichender Schriftgröße; unberücksichtigt bleiben ferner Sperrung sowie übergroßer oder fehlender Abstand bei Interpunktion. Zur Kennzeichnung von Zeilenwechsel dient wie üblich der Vertikalstrich |, bei Seitenwechsel ||. Bei Gedichten stehen auf getrennten Zeilen Überschrift (wo vorhanden), erste Gedichtzeile (ohne Schlussinterpunktion) und Unterschrift. Zu Dokumenten, die einem größeren Zusammenhang entstammen, erfolgt der Verweis auf die betreffende Quelle nach den in Anm. 1 angegebenen Richtlinien. Der Nachweis von Druckexemplaren erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, verzichtet auch weitgehend auf Angaben zur Vollständigkeit einzelner Exemplare oder zu sonstigen Varianten. In den Kommentaren erscheinen Namen von Beitragern zu Hochzeitsschriften und Leichenpredigten in alphabetischer Reihenfolge und orthographisch vereinheitlicht.

Die Übertragungen der handschriftlichen Dokumente 1, 2, 17 und 32 geben die lateinische Schrift durch Kursive wieder und bewahren die originale Zeilentrennung (bei Dok. 1 entstammt also der Vertikalstrich | der Quelle) sowie die Abkürzungen  $p$  (= »per«),  $q_3$  (= »que«) und  $9$  (= »us«); bei Abkürzungen, die sich typographisch nicht wiedergeben lassen, steht die Auflösung in runden Klammern.

Zur Kennzeichnung von Fundorten gelten folgende Siglen:

A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek
D-BAUk	Bautzen, Stadtbibliothek
D-Bsb	Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
D-BS	Braunschweig, Stadtarchiv und Stadtbibliothek
D-Dl	Dresden, Sächsische Landesbibliothek und Universitätsbibliothek
D-Dsa	Dresden, Stadtarchiv
D-EFu	Erfurt, Universitäts- und Landesbibliothek Erfurt / Gotha
D-Fzp	Frankfurt / Main, Zentralstelle für Personen- und Familiengeschichte
D-Gs	Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
D-GOl	Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek
D-Hs	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky
D-Haf	Halle, Hauptbibliothek und Archiv der Franckeschen Stiftung
D-HAu	Halle, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
D-Ju	Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek
D-Kl	Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel
D-KMs	Kamenz, Stadtarchiv
D-Leu	Leipzig, Universitätsbibliothek
D-LEua	Leipzig, Universitätsarchiv
D-Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek
D-NAUs	Naumburg, Stadtarchiv
D-Nst	Nürnberg, Stadtbibliothek
D-Rp	Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung
D-Sl	Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek



D-W        Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek  
 D-WRz     Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek  
 D-Z        Zwickau, Ratsschulbibliothek  
 GB-Lbl    London, British Library  
 NL-DHk    Den Haag, Koninklijke Bibliotheek  
 PL-WRu    Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka  
 US-CAlaw  Cambridge, MA, Harvard University, Law School Library

1.    Immatrikulation Leipzig, Wintersemester 1596  
*Iosephus Auenarius Cicensis* — | – | 10 [gr] | 6 [d] |

In:    D-LEua Rektormatrikel 3, fol. 260<sup>v</sup>

Vgl. Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 12; der Eintrag befindet sich als erster der Abteilung »MISNENSIS«.

2.    Immatrikulation Jena, Wintersemester 1587

<i>Zacharias</i>	}	<i>Avenarius    Milaviensis,</i>
<i>Josephus</i>		

In:    D-Ju Ms. Prov. f. 109, fol. 136<sup>v</sup>

Vgl. Georg Mentz in Verbindung mit Reinhold Jauernig (Hrsg.), *Die Matrikel der Universität Jena*, Bd. 1, 1548 bis 1652, Jena 1944 (= Veröffentlichungen der Thüringischen Historischen Kommission 1), S. 8 sowie zur Quelle S. XII–XV, XXVI f. und XXVI. Bei dem gleichzeitig immatrikulierten Zacharias Avenarius (1576–1638) handelt es sich um den älteren Bruder des Joseph.

3.    Joseph Avenarius: Disputation zu den Pandekten, Jena 1601

DISPVNTATIO AD | TIT. PANDECTARVM PO- | stemum duodecima & vltima, quâ enucleatur. l. 183 | 184. 186. 187. 199. 203. 206. 207. & 211. [...] *Propugnata à* | IOSEPHO AVENARIO | Zizensi.

In:    *Ad celebrem Titulum Pandectarum postremum* [...] *Disputationes duodecim* [...] à *Philippo-Henrico Hænonio* [...], Jena: Tobias Steinmann 1601, fol. Z<sup>r</sup>–Aa 2<sup>r</sup>, D-GOI Druck 8° 1060 (2); D-WRz 4° X : 223 (verbrannt, nur Schlüsselseiten erhalten)

4.    Joseph Avenarius: Trauergedicht auf den Tod von Christoph Vitzthum von Eckstädt zu Cannewurf, gest. Leipzig 23. Januar 1605

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΙΣ | IOSEPHI AVENARII | MOESTISSIMI AD PIE DEFVNCTVM, | suum quondam Discipulum exoptatissimum ac | dilectissimum.

AN Præceptorem sic in mœrore relinquis

In:    *EPICEDIA In obitum* [...] *CHRISTOPHORI VITZTHVMB AB ECKSTED in Cannawvrff* [...], Leipzig: Valentin am Ende, Johann Beyers Erben 1605, fol. A 2<sup>r</sup>–<sup>v</sup>, D-Bsb Ee 710-137; D-Dl Hist.Sax.D.609.m,misc.2; D-HAu 78 L 1744 (3); D-LEu Fam.298/10; D-W Lpr. Stol. 1307; D-W Lpr. Stol. 22503



## 5. Joseph Avenarius: Juristische Disputation, Jena 13. August 1608

ΣΥΝ ΘΕΩ | *POSITIONES HASCE* | DE | CONCURSU | ACTIONUM, | *Jubente & decernente amplissimo Jctorum ordine | in inclyta Salana* | SUB PRÆSIDIO | *Amplissimi, Consultissimi & Clarissimi Viri* | Dn. JOHANNIS SVEVII U. J. D. | ET PROFESSORIS PUBLICI, NEC NON JUDICII Provincialis & Scabinatus ibidem Assessoris dignissimi | Promotoris sui multum honorandi, | *Pro consequendo gradu in Utroq<sub>3</sub> Jure summo publicè | examinandas exhibet,* | *JOSEPHVS AVENARIVS CIZENSIS.* | Ad diem 13. Augusti, loco & horis consuetis. | SOLON. | *Premia & pœna duæ Rerump. anchoræ.* | JENÆ, | TYPIS LIPPOLDIANIS. | ANNO M. DCIIX.

A-Wn 34.M.22; D-HAu 1 A 6518 (40); D-Mbs 4 Diss. 1172; US-CAlaw Rare Treatises

Widmung fol. [A]<sup>v</sup>:

*MAGNIFICO, AMPLISSIMO ET CON-* | *sultissimo Viro* | Dn. JOHANNI TIMÆO, | JCTO. EPISCOPATUS NUM- | BURGENSIS ET CIZENSIS CANCEL- | LARIO DIGNISSIMO, ASSESSORI JUDICII | Electoralis Appellationum supremi, quod est | Dresdæ, lectissimo, | *Domino Promotori ac Patrono suo omni observantiâ | ἐῖς ἀῖδιον honorando.* | *Hasce positiones inaugurales | in signum & π<sup>α</sup>ράδειγμα | devoti animi offert.* | JOSEPHUS AVENARIUS.

Zu Johannes Timaeus (1569–1637), dessen Nachfolge als Naumburg-Zeitzer Stiftskanzler Avenarius 1620 antreten sollte, vgl. Voigt (wie Anm. 5), S. 153f. (Nr. 230f.), 188f. (Nr. 288) und 195f. (Nr. 301), auch Nr. 22 und 45.

## 6. Promotion, Jena 16. August 1608

DIVINA TRIADE | ASPIRANTE | Illustrissimo Celsissimoque Principe ac Domino, | Dn. JOHANNES ERNESTO, | DUCE SAXONIÆ, LANDGRAVIO THU- | RINGIÆ, MARCHIONE MISNIÆ, &c. RECTORE MAGNIFICEN- | TISSIMO, DNO. NOSTRO CLEMENTISSIMO | AC | M. ET CL. VIRO DN. ANTONIO VARO MEDICI- | NÆ DOCTORE ET PROFESSORE PUBLICO, PRORECTORE | Ex decreto | *Amplissimi Jureconsultorum ordinis* | ORTOLPHUS FOMAN U. J. D. ET PROFESSOR, | DECANUS ET PROMOTOR | Viris duobus | *PRÆSTANTISSIMIS ATQUE DOCTISSIMIS CITRA* | VLLVM VEL LOCI VEL ORDINIS PRÆVDICIVM SONTE SVA | *ITA LOCATIS* | Dn. HEINRICO GEBHARDO BICURGIO | Dn. JOSEPHO AVENARIO CIZENSI | *Ob vitæ & morum probitatem, Juris Cæsarei & Pontificij doctrinam multis laboribus acquisi-* | *tam & publicè æuè ac privatim summa cum laude comprobatum, summos in Utroq<sub>3</sub> Jure | honores, DOCTURÆ nimirum gradum insignia ac Privilegia.* | Die perendino, qui erit XVI. Augusti | In ACADEMIÆ templo more majorum conferet. | Omnes itaq; virtutum & eruditionis cultores, literarum, ac literatorum fautores, & | promotores adhuc actum inauguralè submissè, & quo par est modo rogat atq; invitat. | Recitabuntur Orationes | 1. *An Jus Canonicum hisce interris, quo ad causas matrimoniales observetur.* | 2. *An Judex, cujus arbitrio pœna permissa, etiam mortis pœnam infligere possit.* | JENÆ | IMPRIMEBAT CHRISTOPHORVS LIPPOLDVS. | ANNO SAL. HUM. M. CD. IIX.

D-Ju 2 Hist. lit VI,13 (42); D-Z 50.1.12.(6)

Zum gleichzeitig mit Avenarius promovierten Heinrich Gebhard alias Wesener (1579–1653), der neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit auch Kanzler in Altenburg und Gera wurde, vgl. *Göttliche Sterbens Ordinantz [...]* *Bey [...]* *Sepultur Des [...]* *D. Heinrich Gebhards/genandt sonst Wesener [...]*, Gera: Andreas Mamitzsch' Erben

1653, D-Bsb Ee 700-10; D-Dl Biogr.erud.D.1574,70; D-GOl LP Z 8° 44 (17); D-Gs 4 CONC FUN II, 62 (10); D-WRz 40,4:174 [15-21], sowie Dok. 8 und 39.

7. Philipp Avenarius (1552–1618): Motette *Dum petis Eunomiae* zur Promotion 16. August 1608  
*DEVOTA ACCLAMATIO*. | *novis honoribus*, | *CLARISSIMI ET CONSULTISSIMI VIRI*, | *Dn. JOSEPHI AVENARII* | *CICENSIS*. | *Cum ipsi summus in utroq; jure gradus insignia ac | privilegia in illustri Salanâ xvi. Augusti Anno 1608. | solenni ritu conferrentur. | 6. Voc. composita & dedicata* | *A* | *PATRUO PHILIPPO AVENARIO, MUSICO*. | *JENÆ*, | *TYPIS LIPPOLDIANIS*.

D-Rp A.R. 113–120 (DISCANTUS Inferior., SEXTA VOX.)

RISM A/I A 2904. Zu Philipp Avenarius vgl. Anm. 6.

8. Elias Reusner (1555–1612): Gratulationsgedicht zur Promotion, Jena 16. August 1608

*MELOS GRATULATORIUM* | *IN LAVREAM* | *IN UTROQUE JURE SUPREMAM* | *Clarissimorum & Doctissimorum Virorum* | *D. HENRICI GEBHARDI BICURGII* | *Et* | *D. JOSEPHI AVENARII CIZENSIS* | *Felicibus callatum auspiciis XVI. Aug. [unten:] JENÆ Typis LIPPOLDIANIS Anno 1608.*

*IN stadio qualem cursor Olympico*

*ELIAS REUSNERUS Leorinus.*

D-Ju 2 Hist. lit VI,13 (41)

Zu Reusner, Professor für Geschichte und Dichtkunst an der Universität Jena, vgl. August Ritter von Eisenhart, Art. *Reusner, Nikolaus von*, in: ADB 28 (1889), S. 299–303, hier S. 303, auch Luise und Klaus Hallof (Hrsg.), *Die Inschriften der Stadt Jena bis 1650*, Berlin 1992 (= Die Deutschen Inschriften 33), S. 156 f. (Nr. 181). Zu Heinrich Gebhard vgl. Dok. 6 und 39.

9. Gratulationsgedichte zu Promotion und Verlobung, Jena 1608

*Carmina gratulatoria*, | *CLARISSIMO VIRO, DN.* | *JOSEPHO AVENARIO* | *CIZENSI*, | *Honorem utriusq; Juris supremum in Illustri Academia* | *Jenensi consequenti*. | *Rectore Magnificentissimo*, | *ILLUSTRISSIMO PRINCIPE AC DOMINO*, | *Dn. JOHANNÉ ERNESTO* | *DUCE SAXONIÆ, LANDGRAVIO THURINGIÆ* | *ET MARCHIONE MISNIÆ, &c. DOMINO NOSTRO* | *CLEMENTISSIMO* | *Prorectore Magnifico* | *Clarissimo & Excellentissimo Viro* | *Dn. ANTONIO VARO MEDICINÆ* | *DOCTORE ET PROFESSORE PUBLICO*. | *Promotore & Decano* | *Amplissimo & Consultissimo Viro* | *Dn. ORTOLPHO FOMANNO J. U. D.* | *& Professore publ. Facultatis Juridicæ* | *Seniore &c.* | *JENÆ* | *Typis LIPPOLDIANIS*. | *Anno 1608.*

D-Ju Ph. XI, q. 7 (73)

Der Band enthält Gedichte von Wolfgang Heider, Adam Herr (fol. A 3<sup>r</sup>–A 3<sup>v</sup>: »*SVpremi nectit diadema Fomannus honoris*«, gez. »Adamus Herr.«; vgl. oben, S. ●●), Oswald Hilliger (vgl. Dok. 24), Theophilus Melman, Johannes Pein (vgl. Dok. 12 und 21), Thomas Sagittarius, Theodor Sitzmann (vgl. Dok. 21), Johannes Suevius und Peter Theodoricus (vgl. Dok. 24, 42 und 49) – alle, wie es scheint, Studenten oder Professoren in Jena; vgl. Hallof (wie Dok. 8), S. 156 f. (Nr. 207), 180 f. (Nr. 235) und 195 f. (Nr. 252), sowie Mentz (wie Dok. 2), S. 146, 154, 200, 233, 273 und 309. Bei dem nachmaligen Jenaer Rechtsprofessor Theodoricus (1580–1640) handelte es sich zudem um den Schwager von Joseph Avenarius' Bruder Zacharias (vgl. Dok. 2).

10. Gratulationsgedichte zur Hochzeit mit Ursula Schwartz geb. Bachmann, Leipzig 8. November 1608

*Carmina gratulatoria, quae* | V. CL. | DN. | DN. IOSEPHO | AVENARIO, CICENSI, | J. U. D. EXCELLENTISS. CON- | nubio sibi iungenti | *honestiß. & pudiciß. fæminam* | *URSULAM*, | Dn. IOHANNIS SCHVWARTZII, ci- | vis Lipsiensis, p. m. relictam viduam, | *accinère* | *Fautores & Amici*. | Celebrabantur Nuptiæ 8. D. Novemb. | ANNO 1608. | LIPSLÆ, Valentin. **Am Ende** excudit, *Typis Beyerii*.

D-Hs E 978: 183 / 215; GB-Lb C.107.e.20.(6.)

Die Gedichte stammen von Georg Arnold, Andreas Bauer, Bruno Becker, Hieronymus Brückner, David Donner, Johann Kögler, Simon Landgrave, Balthasar Mavius (vgl. oben, S.79, Johannes Rhenius, Maternus Schilter, Zacharias Schilter, Wilhelm Schmuck (vgl. Dok. 35) und Joachim Tancke.

11. Joseph Avenarius: Gratulationsgedicht zur Promotion Wolfgang Erich von Brandenstein (gest. 1620), Leipzig 1. Februar 1610

*Gaudet ovatq̄, tribus, cui nullæ in carmina vires*

Josephus Avenarius D.

In: *DISPUTATIO Ad L. quæ de legato, 46. ff. de Legat. I. [...] Publicè discutiendam proposuit VVOLFANGUS ERICUS à Brandenstein [...]*, Leipzig: Tobias Beyer, Valentin am Ende 1610, fol. E<sup>v</sup>, D-DI Diss.jur.civ.310,48; D-W 36.11 Jur. (5); Variante D-HAu 1 A 6518 (4), Leipzig, Diss., 1593–1619 (8)

12. Joseph Avenarius: Gratulationsgedicht zur Promotion Christian von Brandenstein (1595–1620), Leipzig 3. Dezember 1610

*HAec caritura suâ res non est laude, quod ipse*

Iosephus Avenarius, D.

In: *CONCLVSIONES desumptæ [...] Disputationi subjecit CHRISTIANUS à Brandenstein [...]*, Leipzig: Tobias Beyer, Valentin am Ende 1610, fol. D<sup>r</sup>, D-DI Diss.jur.civ.527,64; D-HAu 1 A 6518 (5); D-W 68.36 Jur. (20)

Ein Gedicht von Johannes Pein (vgl. Dok. 9 und 21) auf fol. D 3<sup>r</sup> enthält folgenden Hinweis auf Avenarius: »*atq̄ opere, quâ nunc civilia dicit* | *Præses Avenarius privato in limine jura.*«

13. Joseph Avenarius als Lehrer von Georg Heinrich von Draschwitz (1586–1613), Leipzig 1613

Es hat aber die Adeliche Mutter [...] ihre Söhne in aller Gottesfurcht aufferzo = | gen / vnd ihnen auch [...] gelehrte Præceptores ge = | halten / vnter welchen ich billich gedencke des hochgelar = | ten Herrn Doctoris Iosephi Avenarij, Churfürstlich = || chen Sächsischen HofRahts / welcher mit diesem Jung = | ker in Franckreich vnd andern Universiteten gewesen | ist. Vnd wie er ihn geliebet / also hat er auch ihn zu allen | guten Künsten vnd Adelichen Tugenden fleissig ange = | mahnet [...]

In: *Jesus Aller gleubigen Christen Selige HINFART [...]* *Bey dem Begräbnus / des [...]* *Jungkern / Georgii Heinrichs von Draschwitz [...]*, Leipzig: Bartol Voigt [1613], fol. F<sup>r-v</sup>, D-Bsb Ee 700-714;

D-BS Bd. 77 Nr. 3; D-DI Hist.Sax.D.452,28; D-EFu Theol 4° 00952 (32); D-Fzp L091; D-SI Fam.Pr.oct.K.3217; D-W Lpr. Stol. 8310; PL-WRu 523657; PL-WRu 526030; PL-WRu R 300 8

Vgl. auch Dok. 22.

14. Michael Wilschius (1593–1622): Lobgedicht auf Joseph Avenarius, Leipzig vor dem 16. Februar 1614

AMPLISSIMO, CLARISS. CON- | sultissimoq̄; Viro, Dn. JOSEPHO AVENARIO, | J. V. D. & Elect. Saxon, Consiliario aulico, Cogna- | to ac Meccenati meo perpetuo obser- | vantia studio colendo.  
*Crediderat sese quondam mea Musa carine*

In: *Epigrammatum MICHAELIS WILSCHII CIZENSIS [...]* Fasciculus, Leipzig: Valentin am Endes Erben 1614, fol. A 3<sup>r</sup>, D-Gol P 8° 10822 (79)

Der aus Zeitz stammende Wilschius (auch Wilisch, Wiltzsch) studierte dank Stipendien, die ihm offensichtlich Joseph Avenarius vermittelt hatte, seit Sommersemester 1613 in Leipzig, verdankte Avenarius auch eine Stelle als Hauslehrer bei dessen Vorgesetzten im Dresdner Oberkonsistorium, dem Präsidenten Jon von Quingenberg; vgl. Dok. 34 sowie Erler (wie Anm. 37), S. LXXXXVII und 509, auch Dok. 21. Unter den 18 Gedichten des den Söhnen von Quingenbergs gewidmeten Hefts steht das Epigramm auf Avenarius nach zwei auf von Quingenberg selbst (fol. A 2<sup>v</sup>–A 3<sup>v</sup>) an 3. Stelle; zu den weiteren gehören unmittelbar danach eines auf Avenarius' gleichnamigen Onkel (fol. A 3<sup>r</sup>; vgl. Dok. 43), an 7. und 8. Stelle zwei auf den Vater Jeremias Avenarius (fol. A 3<sup>v</sup>–[A 4<sup>r</sup>]; vgl. Dok. 37) sowie an 14. Stelle eines auf den sonst unbekanntenen Johann Wilhelm Avenarius (fol. B<sup>v</sup>). Die restlichen Epigramme richten sich an Freunde, Verwandte und weitere Förderer, darunter den offensichtlich mit Joseph Avenarius befreundeten Erhart Lauterbach (vgl. Dok. 40, auch 21, 36, 37 und 49). Der Terminus ante quem ergibt sich aus dem Datum der Vorrede (»XIV Calend. Martij«).

15. Elias Schröder: Widmung einer juristischen Disputation, Jena 8. Oktober 1614

VIRIS | Magnificis, Amplissimis | ac Consultissimis, | Dn. JOSEPHO AVENARIO | Dn. GABRIELI TINZELIO [durch Klammer verbunden] J. U. D. | Dn. LUDOVICO GVILIELMO MO- | SERO, | Serenissimi Electoris Saxonici à Consi- | liis & Secretis intimis, | *Promotoribus ac Fauto-ribus meis co- | lendissimis [...]*

In: *JURIS BELLICI Delineatio brevissima [...]* publicè propugnabit ELIAS Schröder [...], Jena: Heinrich Rauchmaul 1614, fol. [0]<sup>v</sup>, A-Wn 148778-B.2,13; D-GOI Diss.jur.pol 8° 1 (17); D-Gs DISS JUR COLL MAX 14 (1); D-HAu Jena, Diss., 1614 (18); D-Mbs 4 Diss. 3578,11; PL-WRu 392802

Elias Schröder aus Calbe ließ sich im Sommersemester 1612 in Jena immatrikulieren; vgl. Mentz (wie Dok. 2), S. 295. Bei dem zweiten Widmungsempfänger, dem Geheimrat Gabriel Tünzel (1576–1635), handelt es sich um einen Bruder des Ehemanns von Schütz' jüngerer Schwester Euphrosyne; vgl. Siegfried Thielitz, *Von Albrecht Schütze zu Heinrich Schütz. Eine genealogische und lokalhistorische Studie über die Weißenfeller Schütz-Familie aus dem Köstritzer Stamm*, Weißenfels 1988, S. 27, sowie Stimmel (wie Anm. 53), S. 104, ferner Eberhard Möller, *Schütziana in Chemnitz, Freiberg und Schneeberg*, in: SJB 13 (1991), S. 56–90, hier S. 60, und Schütz Dok, S. 310, auch unten, Dok. 20 und 22. Bei dem kurfürstlichen Geheimrat und Kammersekretär Ludwig Wilhelm Moser (1556–1635) handelt es sich um den Adressaten von drei Schütz-Briefen aus den Jahren 1621 und 1624; vgl. Schütz GB, S. 66–68, 72–75, 321 und 323, wie auch Schütz Dok, S. 83 f. und 97–99. Im zweiten dieser Schreiben gibt der Komponist Mosers Vornamen umgekehrt wieder, was die beiden Briefausgaben in ihren Anmerkungen übernehmen.

16. Leichenpredigt für Agnes Avenarius, geboren Dresden 9. September 1614, gestorben ebendort 13. November 1614

**Der Kinderlein | Himmelreich. | BEy dem Christlichen vnd An = | sehnlichen | Leichbegengnüs / des Ehrenvesten / | Großachtbarn vnnnd Hochgelährten Herrn Doctoris | Iosephi Avenarij, Churf: Sächs. Hoffraths / etc. | Töchterleins AGNES, Welches Anno 1614. den | 13. Novemb. vmb 11. Vhr / da es 9. Woehen 1 ½. Tag | in dieser Welt gelebet / zu Dreßden sanfft vnd selig | entschlaffen / vnd folgends den 15. mit Christ = | lichen Ceremonien zur Erden | bestattet worden. | Erkläret | In der Kirchen zu vnser lieben Frawen / | Von | M. PAVLO REICH | der Creutzkirchen daselbst | Diacono. | Gedruckt zu Dreßden bey Gimel Bergen. | Im Jahr / M. DC. XIV.**

D-BAUk 4 an: 8. 8o 58(5); D-Gs 4 CONC FUN 7 (13); D-W Lpr. Stol. 3905; PL-WRu 523855

Widmung, fol. [A]°:

MAGNIFICO, | PIETATE, ERVDI = | TIONE, PRVDENTIA, | VIRTVTE ET AVTORITATE EX- | cellentissimo Viro, Domino Iosepho Avenario, | Iuris utriusq; Doctori, Illustris: Electori Saxon: | à Consillijs, &c. Domino suo Patrono & | Promotori observando & colendo, | conciu- culam hanc petitam | mittit. | [gez. rechts] M. Paulus Reich, | Ecclesia Dresdensis | Diaconus.

Predigt von Paul Reich (vgl. Anm. 45, auch Dok. 18); Trauergedichte von Anthonius Bottheuser (vgl. Dok. 18) und Simon Malsius (vgl. Dok. 18 und 21).

17. Joseph Avenarius: Stammbucheintrag für Gottlieb Hanitzsch, Dresden 5. Juli 1616 (vgl. Abbildung 4, S. 77)

*Cic. ī Offie:*

*Quod verum, simplex, sincerumq;  
est, id Hominis n(atur)æ aptissi-  
mum.*

*Memoriæ c(aus)a hæc  
scribebat Dresda.*

*5 Julij: Anno 1616*

*Joseph, Avenarius D.*

M(anu propr)ia.

In: D-Dsa, Handschriftensammlung, Hs. 1941. 8° 835, S. 20

Zu Gottlieb Hanitzsch und der Familie Hanitzsch vgl. Anm. 48. Die zweifellos aus dem Gedächtnis zitierte Sentenz entstammt Cicero, *De Officiis liber primus*, Abs. 13; in Standardausgaben lautet der Text: »Ex quo intellegitur, quod verum, simplex sincerumque sit, id esse naturæ hominis aptissimum.«

18. Leichenpredigten für Johann Bachmann, gestorben Dresden 26. Juli 1616, und Dorothea Avenarius, geboren Dresden 20. Mai 1616, gestorben ebendort 6. September 1616

**Zwo Christliche Leichpredigten / | Die Erste. | De timoris Domini larga | RECOMPENSA- TIONE, | Von der Furcht des HERRn reichen | BELOHNVNG. | Bey dem Volckreichen vnd ansehnlichen | Leichbegengnüs / des Weiland Ehrenvesten vnnnd | Wolgeachten Herrn Johan**

Bachmans / eines Ehrenvesten | Raths zu Halle in Sachsen / gewesenen Schössers zu Gimeritz / Welcher | zu Dreßden / Anno 1616. den 26. Iulij, frü / 1. viertel auff 4. Vhr / im | 74. Jahre seines Alters / sanfft vnd selig verschieden / vnd folgend | daselbst / den 28. huius, war der 8. Sontag nach | Trinitatis, auff dem Kirchhofe zu S. | Sophien begraben worden. | Die Ander / | De regni cœlorum | BEATITVDINE. | Von des Himmelreichs | HERRLJGKEJT. | Bey dem Begrebnüs / des Ehrenv. Groß = | achtbarn vnd Hochgelärten Herrn *Iosephi Avenarii*, | beyder Rechten Doctoris, Churf. Sächs. Hoffraths vnd des Obern Con- | sistorij zu Dreßden Assessoris, Töchterleins Dorotheæ, welches daselbst | den 6. Sept. vor Mittage / als es 15. Wochen vnd 4. Tage in dieser Welt | gelebet / selig entschlaffen / vnd den 8. war der 15. Sontag nach | Trinit: auch auff dem Kirchhofe zu S. Sophien / | zur Erden bestattet worden. | Gehalten durch | M. Paulum Reich, der Creutzkirchen | zu Dreßden Diaonum. | [Rückseite, fol. L [ij]ʷ:] Dreßden / | Gedruckt bey Gimel Bergen / | Im Jahr / | M. DC. XVI.

D-Gs 4 CONC FUN 19 (2); D-LEu Pred.353-w

Predigten von Paul Reich (vgl. Dok. 16 und Anm. 45); die erste enthält Trauergedichte von Anthonius Bottheuser (vgl. Dok. 16), Paul Froberg (fol. [F iv]ʷ – Gʷ: »Ante diem Fati supremi nemo beatus«, gez. »*Paulus Frobergius apud Lip- | senses Advocatus sinceri amo- | ris & honoris ergo erga pie | defunctum conlugens prope- | rabam.*«; vgl. oben, S. 76 ff.), Caspar Füger, Simon Malsius (vgl. Dok. 16 und 21), Samuel Rüling (fol. [F iv]ʷ – [F iv]ʷ: »MISERIÆ HVMANÆ | super tymbum | Dn. IOHANNIS BACHMANNI, | viri Honoratissimi, | LESSVS. | AD lustra bis septem, vel octo ducimus«, gez. »*M. Samuel Rülingius Grojensis, | Diaconus Dresde & Poëta | Laureatus.*«; vgl. oben, S. 76) und Tobias Simon, die zweite eines von Johannes Seussius (fol. L ijʷ – [L ij]ʷ: »AD EXCELLEN = | TISS: IVRISCONSVLTUM, | Dn. DOCTOREM IOSEPHUM AVE- | NARIVM, Consiliarum Electoralem aulicum | Filiolæ dilectiss: obitum | lugentem. | EPIGRAMMA PARAENETICUM. | Ignora nata alijs plerunq; foroq; toroq;«, gez. »*Amico dolenti, condolens | Johan. Seußius scripsit, | 8. Septemb: Anno 1616.*«; vgl. oben, S. 76).

19. Johann-Christoph Braun: Widmung einer juristischen Disputation, Leipzig 5. September 1616

NOBILISSIMO & STRENUO | *Nec non* | Magnificis, Amplissimis & Consultissimis | VIRIS, | SERENISSIMI AC POTEN- | TISSIMI ELECT: SAX: | Consiliariis dignissimis | Dn. VVOLF- GANGO à LUTTI- | CHAV in **Kmelen** / Vice-Cancellario, & | Iudicii Appellationis: | Dn. JOSEPHO AVENARIO J. U. D. | Et Consistorii Supremi, quod est Dresdæ, | Assessoribus Spectatissimis, &c. [...]

In: *SEMICENTURIA Questionum Controversarum ex variis [...] Iuris articulis depromta [...]*, Leipzig: Lorenz Kober 1616, fol. [A]ʷ, D-Dl Diss.jur.civ.560,10

Johann-Christoph Braun ließ sich im Wintersemester 1604 in Leipzig immatrikulieren; vgl. Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 45. Zu seiner Hochzeit mit Dorothea Sophia Möstel, Tochter des Leipziger Bürgermeisters Thomas Möstel, am 2. November 1618 komponierte Johann Hermann Schein das Konzert *Herr Gott, dich loben wir*; vgl. Schein (wie Anm. 55), S. 426–458 und 475–477. Am 9. Mai 1627 trug sich Braun ins Stammbuch von Johann Albert ein; vgl. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 133 C 14 – A, fol. 33.1ʷ, auch Rifkin (wie Anm. 61). Zum Dresdner Vizekanzler Wolfgang von Lüttichau (gestorben 1639) vgl. die als D-HAu 78 M 354, Kapsel (31–33) aufbewahrten Gedenkschriften sowie Dok. 20. Er gehört außerdem zu den Widmungsempfängern von Georg Schütz' Basler Disputation von 1617; vgl. NSA 29, Vorwort, sowie Steude (wie Anm. 46), S. 13.



20. Balthasar Meisner (1587–1626): Widmung der *Dissertatio de legibus*, Wittenberg 1616

Nobilitate generis, Auctoritate Magni- | ficâ, rerum usu, & Consiliorum | dexteritate, | *Spectatissi-*  
*mis, Amplissimisq̄ VIRIS, | JUSTITIÆ PRÆSIDIBUS | & Legum Custodibus vigilantissimis, | BERN-*  
*HARDO à Pöllnitz / Cancellario. | WOLFFGANGO à Lüttichau / Vice Can- | (cellario [...]) JOSEPHO*  
*AVENARIO [durch Klammer mit drei anderen verbunden] J. U. Docto- | ribus longè | celeberr- |*  
*mis. | Serenissimi Electoris Saxoniae Consiliarijs | eminentissimis, Dominis & Patronis meis ma- | gnis*  
*devoteq̄ honorandis [...]*

In: *DISSERTATIO De LEGIBUS, In quatuor libellos distributa [...]*, Wittenberg: Bechthold Raabes Erben 1616, fol. D ( 2]⁵; D-Bsb Fl 2860; D-Dl, 32.8.3407; D-EF 9 – Pe. 8° 00412 (2); D-Gs 8 J NAT 5261 (1); D-HAF 16 E 12; D-LEu Rph.276-g; D-Nst Solg. 8. 2472; D-W 149.44 Jur.; PL-WRu 380059; PL-WRu 474512; US-CALaw Rare Stolberg Kw 1013

Zu Meisner vgl. Paul Tschackert, Art. *Meisner, Balthasar*, in: ADB 21 (1885), S. 243; seine *Dissertatio* gehörte zu den meistverbreiteten Rechtstraktaten der Zeit. Die Widmung nennt Avenarius als achten von insgesamt zehn prominenten Hofbeamten, zu denen außer Bernhard von Pöllnitz (vgl. oben, S. 73) und Wolfgang von Lüttichau (vgl. Dok. 19) auch Jon von Quingenberg (vgl. Dok. 14 und 34) an vierter, Sebastian von Kötteritz (vgl. Dok. 26–28) an sechster und Gabriel Tünzel (vgl. Dok. 15 und 22) an vorletzter Stelle gehören.

21. Leichenpredigt für Ursula Avenarius geb. Bachmann, geboren Gimritz bei Halle 11. Juli 1579, gestorben Dresden 16. Juli 1617

Eine Christliche Leichpredigt / | Bey dem Volckreichen Leichenbe = | gengnüß / Der weiland /  
Erbarn vnd viel = | Ehrentugendreichen Frawen | VRSVLÆ, | Des Ehrnvesten / HochAchtbarn  
vnd | Hochgelahrten Herrn JOSEPHI AVENARII, | Beyder Rechten Doctoris, Churfürstlichen Säch = |  
sischen Hof = vnd OberConsistorial Raths / | Ehelichen Haußfrawen / | Welche den 16. Julij des  
1617. Jahres / | zu Abend vmb 8. Vhr zu Dreßden in Christo JESu | seliglich verschieden vnd  
den 20. hernach Christlich | zur Erden bestattet worden. | Gehalten in der Kirchen zu S. Sophia |  
Durch | ÆGIDIUM STRAUCHIUM, | der H. Schrifft Doctorem, des Churf. | Sächs. ObernConsis-  
torij zu Dreßden Assesso- | rem, auch Pfarrherrn vnd Superat- | tententem daselbst. | Leipzig / |  
TYPIS LAMBERGIANIS, | Gedruckt durch Johann Glück / Anno 1617.

In: D-BAUk 3 an: 8. 8o 58(4); D-Bsb Bibl. Diez 4° 2361; D-HAu Pon Za 1019 (ohne Epicedien), QK; D-KMs 3243; D-W Lpr. Stol. 3904

Widmung fol. [A]⁴:

Dem Ehrnvesten / Hoch = | Achtbarn vnd Hochgelahrten | Herrn | JOSEPHO AVENARIO |  
Beyder Rechten Doctori, Churfürstli = | chem Sächsischem wolverordnetem Hoff = | vnd Ober  
Consistorial Rath / seinem inson = | ders Großgünstigem lieben Herrn | Collegæ, vnd fürnemen |  
Freunde. [...] Ægidius Strauchius D.

Predigt von Aegidius Strauch; der Band enthält Gedichte von Erhart Lauterbach (vgl. Dok. 40, auch 14, 36, 37 und 49), Simon Malsius (vgl. Dok. 16 und 18), Johannes Pein (vgl. Dok. 9 und 12), Jonas Pelsius, Augustinus Prescher, Johannes Seussius (fol. [D 4]⁴ – E¹: »*QVod vates dudum dixerunt, fulmine tangi*«, gez. »J. Seussius f.«); vgl. oben, S. 76), Theodor Sitzmann (vgl. Dok. 9) und Michael Wilschius (vgl. Dok. 14 und 34).



22. Johann Cramer (1580–1624): Widmung einer theologischen Disputation, Leipzig 17.–18. September 1617

VIRIS | *Magnificis, Nobilissimis, Ampliſsimis, Eximijs, Con- | sultiſsimis prestantiſsimisq.* Dn. IOHANNI GEORGIO ab | OSTERHAUSEN [...] Dn. D. IOHANNI TIMEO [...] Dn. D. IOSEPHO AVENARIO, Con- | siliario & superioris Consistorij Electoralis | Dresdæ Assessori | Dn. D. GABRIELI TÜNTZELIO [...] *Dominiſ suis patronis, promotoribus, affnibus & | amicis perpetuâ observantiâ colendis* [...]

In: *Σὺν Θεῷ. Theses De ÆTERNITATE VERA* [...], Leipzig: Lorenz Kober 1617, fol. [A]<sup>v</sup>, D-DI Coll. diss. A. 158, 45; D-LEu St.Nicolai.1071; PL-WRu 525291

Der aus Bischofswerda stammende Cramer hatte 1613 als Pfarrer von Profen bei Zeitz die Leichenpredigt beim Begräbnis von Georg Heinrich von Draschwitz gehalten (vgl. Dok. 13); aus dieser Zeit könnte eine Bekanntschaft mit Avenarius datieren. In der Disputation bezeichnet er sich als Pfarrer an der Nikolaikirche zu Zeitz; aus weiteren Schriften geht hervor, dass er diese Stelle 1614–1621 inne hatte, dann Hofprediger und Konsistoriums-assessor in Altenburg wurde. Zum Widmungsempfänger Johannes Timaeus vgl. Dok. 5 und 45; zu Gabriel Tünzel vgl. Dok. 15 und 20. Auf den kursächsischen Hofmarschall Johann Georg von Osterhausen (gestorben 1627) weist Schütz in Briefen der Jahre 1625–1628 hin; vgl. Schütz Dok, S. 107, 120–122, 123–125 und 134 f., sowie Schütz GBr, S. 89 f. und 328, Anm. 64.

23. Jacob Blümel: Widmung einer Sammlung juristischer Disputationen, Halle 1617

[...] DN.D.IOSEPHO AVENARIO JCTO | & eidem Sereniss. Elect. à consiliis, & Consistorii | supremi quod est Dresdæ Assessori | spectatissimo [...].

In: *EXTRAORDINARIA EXERCITIA X.* [...] *Quæ* [...] *In Illustri Lipsiensium Academia* [...] *proposuerunt* [...], Halle: Christoph Bißmarck 1617, fol. [a]<sup>v</sup>, Privatbesitz, ehemals zeitweise D-HAu AB 154919 (1)

Jacob Blümel (Lebensdaten unbekannt) wirkte als Rektor in Leipzig zurzeit von Avenarius' Immatrikulation; vgl. Dok. 1, Quelle, fol. 259<sup>v</sup>, auch Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. LXXXIII. Die »*Magnificentissimis, Nobilissimis ac Strenuis pietate, & longo rerum usu experientissimis | Viris*« überschriebene Widmung nennt Avenarius als sechsten von zehn Widmungsempfängern.

24. Gratulationsgedichte zur Hochzeit von Joseph Avenarius und Anna Dorothea Görlitz, Dresden 21. April 1618

Acclamations Votivæ | *In Nuptias secundas* | Viri Amplifs. & Consultiss. | DN. JOSEPHI | AVENARIJ JCTI EXI- | mii, Aulæ Electoralis Saxonici | Consilarii, & Consistorii supremi Eccles. | Adessoris gravissimi, meritissimi: | UT ET | Virginis pudicissimæ & elegantissimæ | ANNÆ DOROTHEÆ, | *Viri Prudentissimi & Spectatissimi* | DN. CHRISTIANI GORLICII | Patricii Hallensis ejusdemq; Reip. Laudatiss. | Senatoris quondam primarii relictæ Filiæ. | *Celebratas Dresdæ*, D. XXI. Aprilis, A. C. ∞ I O C XIX. | *Habitæ transmissæq; ex Acad. Jenensi.* | TYPIS JOHANNIS WEIDNERI.

D-Z 48.4.12.(69)

Enthält Beiträge von Dominicus Arumæus, Ortholphus Fomann (vgl. Dok. 9), Johannes Gerhard, Oswald Hilliger (vgl. Dok. 9), Johann Himmel, Wolfgang Werther Mülpfort, Georg Mylius und Peter Theodoricus (vgl. Dok. 9, 42 und 49); auch bei den nicht unter Dok. 9 nachgewiesenen Schreibern handelt es sich um Freunde oder Kollegen

aus Jena – alle Professoren oder Beamte; vgl. Hallof (wie Dok. 8), S. 158 (Nr. 208), 171 f. (Nr. 227), 193 (Nr. 250), 188 f. (Nr. 244), sowie Mentz (wie Dok. 2), S. 218.

25. Heinrich Schütz: Konzert *Die Wort Jesus Syrach: Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat* (SWV 20) zur Hochzeit von Joseph Avenarius und Anna Dorothea Görlitz, Dresden 21. April 1618 (vgl. Abbildung 1, S. 69)

Die Wort Jesus Syrach: | Wol dem der ein Tugendsam Weib hat/ etc. | Auff | Hochzeitlichen Ehrentag | Des | Ehrnvesten / Großachtbarn | vnd Hochgelahrten Herrn Iosephi Avenarij, Beyder Rech = | ten Doctorn, Churf. Sächs. Hoff = vnd des Obern Consistorij | Raht / Herrn Breutgams / seines großgünstigen Herrn | vnd hochgeehrten Freundes. | Wie auch | Der Erbarn Vielehrentugendsamen | Jungfraw Anna Dorothea / Herrn Christian Gör = | litzens / Weyland Rathswandten zu Hall / Seligen | nachgelassenen Eheleiblichen Tochter / Jungfraw | Braut / Seiner in Ehren geneigten | Freundin. | Welcher am 21. Tag Aprilis zu Dreßden | gehalten worden. | Zu freundlicher Congratulation in die | Music versetzt. | Durch | Heinrich Schützen / dero zeit Churf. | Sächs. Capellmeister. | Gedruckt zu Dreßden durch Gimel Bergen / | Im Jahr / 1618.

D-Kl 2° Mus. 32a.

RISM A / 1 S 2273. Wie die Worte »gehalten worden« erkennen lassen, erfolgte die Drucklegung erst nach der Hochzeit; vgl. NSA 29, Vorwort.

26. Christoph Preibis (1580–1651): Widmung einer Disputationssammlung, Leipzig 1618

[...] Dn. JOSEPHO AVENARIO, J. U. D. Con- | sistorii Electoralis | supremi Assessori [...]

In: *Divina favente gratia POLITICÆ NATIVA FACIES In gratiam nonnullorum literatissimorum Virorum-Juvenum DECEM EXERCITATIONIBUS* [...], Leipzig: Friedrich Lankisch 1618, fol. ]?(]v, D-Sl 54 / 65039, Pol.qt.444; D-W Xb 7060 (3)

Die mit »VIRIS | Reverendis, Magnificis, No- | bilissimis, Consultissimis, Amplissimis, | Clarissimis« überschriebene Widmung geht an alle Mitglieder des Kursächsischen Oberkonsistoriums: zuerst an den Präsidenten Sebastian von Kötteritz, den Nachfolger des Jon von Quingenberg (vgl. Dok. 14 und 34), dann an die Assessoren Matthias Hoë von Hoënegg (vgl. Dok. 30 sowie oben, S. 73), Aegidius Strauch (vgl. Dok. 21), Leonhard Köppel und Joseph Avenarius sowie schließlich an den Sekretär Johannes Seussius (vgl. oben, S. 76). Zu Christoph Preibis oder Preibisius, langjährigen Professor der Physik an der Universität Leipzig, vgl. Fritz Roth, *Restlose Auswertungen von Leichenpredigten und Personalschriften für genealogische Zwecke*, Bd. 6, Boppard am Rhein 1970, S. 190 (R 5300), auch Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. CI und 346, und Bd. 2, *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1634 bis zum Sommersemester 1709*, S. XIII und LI.

27. Barthomoläus David: Widmung einer theologischen Disputation, Wittenberg 17. Dezember 1619

[...] Dn. JOSEPHO AVENARIO, J. U. D. Consiliario aulico & | Con- | sistorij Electoralis supremi Assessori [...]

In: *Collegii AntiSmalciani Pro AUGUSTANA CONFESSIOE DISPUTATIO SECUNDA* [...] *de Sacrosancta Trinitate* [...], Wittenberg: Johann Gorman 1619, fol. [0]v, D-Bsb Df 3403

Der sonst unbekannt David aus Sandersleben in Anhalt widmet seine Schrift – die zweite in einer Reihe von zehn

Disputationen, die der Wittenberger Professor Wolfgang Franz 1619/1620 vorlegte – den als »VIRIS | *Admodum reverendis, Magnificis, Nobilissimis, Amplissimis, | Consultissimis, Excellentissimis*« bezeichneten Konsistoriumsmitgliedern Kötteritz, Hoë von Höeneß, Strauch, Köppel und Avenarius, gefolgt von sieben Freunden und Verwandten des Verfassers.

28. Gabriel Lotter (1584–1643): Widmung einer theologischen Disputation, Leipzig 7. April 1620

[...] Dn. JOSEPHO AVE- | NARIO, J. U. D. itidem | Sereniss. Electoris Saxoniae | Consiliario. [...]

In: *DISPUTATIO THEOLOGICA DE Peccato Originis* [...], Leipzig: Johann Glück 1620, fol. [A]<sup>v</sup>, D-DI Coll.diss.B.41,misc.34; D-LEu St.Nicolai.1071

Lotter (oder Lotter) aus Grimma immatrikulierte sich im Wintersemester 1594 in Leipzig; vgl. Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 273. Die Widmung gilt dem ganzen kurfürstlichen Oberkonsistorium, und zwar in derselben Reihenfolge wie in Dok. 26 – zunächst dem »*Generoso, & Nobilissimo Uiro*« Kötteritz, dann den »*Protosynedrij Assessoribus Honoratissi- | mis, Viris Admodum reverendis, Magnificis, | Consultissimis & Celeberrimis*« Hoë von Höeneß, Strauch, Köppel und Avenarius sowie schließlich Johannes Seussius.

29. Johannes Hart: Widmung einer juristischen Disputation, Jena Mai 1620

*Magnifico, Consultissimo & Excellentissimo | VIRO, | DN. JOSEPHO AVE- | NARIO J. U. D. | SERENISS. AC POTENTISS. ELE- | ctoris Saxonici Consiliario dignissimo & | Supremo Consistorii, quod est Dresdæ, | Assessori spectatissimo. | Patrono & Promotori suo omni | observantiae studio perpe- | tuum colendo | Hanc disputationem ad ulte- | riorem sui commenda- | tionem | submissè | offert | Johannes Hartt | Autor & Resp.*

In: *DISPUTATIO JURIDICA De REBUS CREDITIS SIVE MUTUO* [...], Jena: Tobias Steinmann 1620, fol. [A]<sup>v</sup>, D-DI 7.A.2690,angeb.6; D-W 43.9 Jur. (18)

Hart (Lebensdaten unbekannt) stammte aus Zeitz, was wohl die alleinige Widmung an Avenarius erklärt. Er hatte vorher in Leipzig studiert (Immatrikulation Sommersemester 1617); vgl. Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 162, sowie *Solo Favente Deo* [...] *DE IUDICIO FEVDALI* [...], Leipzig: Lorenz Kober 1618, D-HAu Leipzig, Diss., 1593–1619 (19).

30. Matthias Hoë von Höeneß (1580–1645): Lobgedicht zur Abreise von Dresden 1620

Ad | SERENISSIMI, ET PO = | TENTISSIMI SAXONIAE E = | LECTORIS CONSILIARIVM HA = | ctenuS Aulicum, Et in Protosynedrio Dresdensi Ecclesiasticum, Nunc verò | EIVSDEM Serenissimi Electoris CANCELLARIVM in | Episcopatu Numburgensi designatum dignissimum. | Virum Magnificum & Amplissimum, | Dn. IOSEPHVM AVENARIUM, | *Vtriusq; Iuris Doctorem excellentissimum, Dn. Compatrem, | Collegam, Affinem & Amicum coniunctissimum, | ac desideratissimum. | Dresdâ CiZam abeuntem.* [unten:] *Dresdæ, Excudebat Gimel Bergen, Elect. Sax. Typog. Anno M. DC. XX.*

*VOta hominum vidi multorum maxima, vidi [...]*

*Ita discedenti animitus gratulabatur | Amicus officiosissimus*

*Matthias Hoe ab Hoeneß, | S. Theol. D. Sereniß. Dn. Elect. | Sax. à Concionibus primarijs | aulicis, & consilijs Ecclesiasticis.*

D-Z 26.1.13.(340)

31. Otto Melander (1571–1640): Lobgedicht zur Abreise von Dresden 1620

Ad Magnificum Clarissimum & Consultissimum Virum, | Dominum, | IOSEPHVM AVENARIVM, | I. V. D. celeberrimum, | ac *Serenissimi Electoris Saxoniae Consiliarium Aulicum*, | *Dresdâ ad Cancellariatum Naumburgo-CiZensis Episcopatus, diis hominibusq<sub>3</sub> approbantibus | & congratulantibus, abeuntem.* [unten:] *DRESDÆ, Excudebat Gimel Bergen, Elect. Sax. Typog. Anno M. DC. XX. MAgne vir, Ensifero Iano dilecte Georgo*

*Otho Melander S. Cæs. Majest. Consiliarius Im = | perialis Aulicus, sacri Palatij Comes, ac Iuris | utriusq<sub>3</sub> Doctor, sincera amicitiae caußâ | scribebat.*

D-Z 50.1.2.(520)

32. Renovierung der Grabtafel von Johann Habermann (1516–1590), Zeitz 1620

*Epitaphium hoc in monumento avito nimis detritum, ære  
Suo in hoc ære renov: & Supimponi Joseph<sub>9</sub> Avenari<sub>9</sub> Nepos  
J. U. D. Cons. Elect. Sax: atq<sub>3</sub> h(ui)<sub>9</sub> Episcopatus Cancellari<sub>9</sub> pio  
in avum affectu A. CIO. IOC cur:*

*Pietas post fata Superstes.*

*Psa. 30. In Silentio & Spe erit fortitudo vestra.*

In: D-NAUs Sa 27 (Johann Zader, *Chronicon Numburgo-Cizense oder Historische Zeitt = beschreibung des Stifts Navmburgk vnndt Zeitz*), Bd. 2, fol. 55<sup>r</sup>; Abschrift einer nicht mehr vorhandenen Inschrift in der Michaeliskirche Zeitz. Vgl. Voigt (wie Anm. 5), S. 120 (Nr. 82B).

33. Christoph Dauderstadt (1580–1654): Widmung der dreisprachigen Neuausgabe von Johann Habermann (1516–1590), *Precationes in singulos septimanae dies*, Leipzig 1621

Verè Magnifico, | *Amplitudine, Sapientiâ, Do- | ctrinâ, virtutè, autoritate,* | *rerumq<sub>3</sub> multarum usu*  
*Ex- | cellentissimo Viro;* | Dn. IOSEPHO | AVENARIO, J. U. D. | Præstantissimo, Præsulatus- | que Numbergensis Cizæ | Cancellario vigilan- | tissimo, &c. | *Suo Domino & Patrono magno [...]*

In: *Ευχολόγιον τριγλωττον; hoc est: PRECATIONES IN SINGULOS. SEPTIMANÆ DIES, Vernacula olim & latina lingua à D. JOHANNE AVENARIO p. m. Præsulatus Numburgensis Cizæ Superintendente conscriptæ: Jam verò [...] in linguam Græcam translata [...] Editio secunda,* Leipzig; Andreas Oswald, Elias Rehefeld, Johann Grosse 1621, fol. A 2<sup>r</sup>, D-GOI Ilf I 8° 971; D-Gs 8 TH PAST 480/89; D-Nst Solg. 8. 407; D-W Xb 4483

Dauderstads dreisprachige Edition des verbreiteten Gebetbuchs von Johann Habermann (vgl. oben, S. 68) – neben dem ursprünglichen deutschen Text enthält sie auch Übersetzungen ins Lateinische und Griechische – erschien zum ersten Mal 1614. Da sich von dieser Ausgabe kein Exemplar nachweisen lässt, bleibt unsicher, ob sie bereits die Widmung an Joseph Avenarius, die in der jetzt vorliegenden Form auf dessen 1620 angetretene Stelle in Zeitz Bezug nimmt, in anderer Lesart bereits enthielt.

34. Joseph Avenarius als Förderer von Michael Wilschius, Leipzig 1622

[...] *Als hat ihn der großAchtbare vnd Hochgelarte Herr | D. Iosephus Avenarius damals Churfürstlicher Sächs = | sicher vornehmer Hoferath vnd Assessor der Ehrwür = | digen ObernConsis-*

torij zu Dreßden / jto der Bischoff = | thumb Zeitz vnd Naumburg wolverordneter vnd hoch- | geehrter Cancellarius sein Herr Vetter / zu dem Herrn || Præsidenten des ObernConsistorij Jon von Quin = | genberg seligen / zu seiner Kinder Pædagog beför = | dert / dieselbe zu institutiren [...]

Was weiter anlanget seinen progressum vitæ, hat | er durch seinen grossen freund vnd förderer / im Obern | Consistorio zu Dreßden das Churfürstliche Sächssiche | Stipendium zu Leipzig bekommen / vnd noch darneben | eines Erbarh Raths zu Zeitz jhr Stipendium 25. Fl. | Jährlich zubusse / daß er sich desto besser erhalten vnd | ihme nützliche Bücher käuffen können [...]

In: *Eine Christliche [...] Leichpredigt / Bey der [...] Sepultur, Des [...] M. Michaelis VVilschij [...]*, [hinten:] Dresden: Gimmel Bergen [auf der Titelseite:] 1623 [handschriftlich korrigiert in 1622], fol. [F iv]<sup>v</sup> – G<sup>f</sup>, D-Bds Ee 705-1556 (ohne Titelseite); D-W Lpr. Stol. 23203

Zu Wilschius vgl. auch Dok. 14 und 21. Nach seiner Leipziger Studienzeit und weiterem Studium in Wittenberg wurde er Pfarrer im Erzgebirge und kam 1620 »von seinen vornehmen Freunden || vnd Promotoribus [...] befördert« als Pfarrer nach Ortrand nördlich von Dresden »vnd also dem Ehrwürdigen ObernConsistorio etwas | näher« (*Eine Christliche [...] Leichpredigt*, fol. G ij<sup>v</sup>). Wie aus der Bezeichnung »Vetter« (wie auch im Dok. 14 »Cognato«) hervorgeht, hatte seine Beziehung zu Joseph Avenarius einen familiären Hintergrund: Der Leichenpredigt zufolge hat Avenarius' Großvater Johann Habermann Wilschius' Mutter »als eine Waise [...] als seine freundin er = | zogen / denn der Herr Doctor hat ihrer Mutter Schwe = | ster gehabt« (fol. [F iv]<sup>v</sup>). Dass es sich bei dem »grossen freund vnd förderer« im Dresdner Konsistorium nicht um Avenarius, sondern um Jon von Quingenberg (vgl. Dok. 14 und 20) gehandelt hat, darf nicht zuletzt wegen des Hinweises auf Zeitz als eher unwahrscheinlich gelten.

35. Andreas Kulpiß (1596–1628): Widmung einer juristischen Disputation, Gießen 18. Dezember 1623

MAGNIFICO, AMPLISSIMO ET | CONSULTISSIMO VIRO, | Dn. JOSEPHO AVENARIO, Jcto eximio, Episco- | patus Naumburgensis & Cizensis Cancellario gravissi- | mo, Potentissimi Electoris Saxonie supremi Appelatio- | num, quod est Dresdæ, Iudicii Assessori spectatissimo [...]

In: *DISPVATATIO INAVGVRALIS [...] JURIS RETRACTUS DESUMPTA [...]*, Gießen: Caspar Chemlin 1623, fol. [A]<sup>v</sup>, D-DI Diss.jur.civ.459,34; D-W 50.11 Jur. (13)

Auf Avenarius folgen als weitere Widmungsempfänger Matthias Berlich, David Herlitz und Wilhelm Schmuck (vgl. Dok. 10). Kulpiß, aus Meineweh neben Zeitz, hatte 1616–1619 in Leipzig sowie 1620–1624 in Gießen studiert und wurde nach der Promotion Advokat und Schulinspektor in Gera; vgl. *Der CXXXIX. Psalm [...]* Als [...] *Andreas Kulpiß [...]* beygesetzt ward [...], Gera: Andreas Mamitzsch 1628, D-Bsb Ee 700-1869; D-GOI LP D 8° V, 7 (16); D-Ju 2003 A 6666(6), sowie Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 249.

36. Martin Barth: Widmung einer theologischen Disputation, Leipzig 4. Februar 1625

*Admodum Reverendis, Magnificis, Nobilissimis, Clarissimis, | Amplissimis, Consultissimis atq; Docti- | ssimis Viris, | Dn. Josepho Avenario, J. U. Do- | ctori, & Præsulatus Naumburgensis, Cizæ Cancel- | lario laudatissimo [...]*

In: *I. N. V. T. Disputatio De JUSTIFICATIONE ET FIDE JUSTIFICANTE [...]*, Leipzig: Georg Liger 1625, fol. [A]<sup>v</sup>, D-GOI Diss.theol 8° 204 (07); PL-Wru 525933; D-DI Exeg.C.275. m,misc.5 (ohne Widmung).

Auf Avenarius folgen drei weitere Widmungsempfänger: Heinrich Christoph von Ölschnitz, Erhart Lauterbach (vgl. Dok. 40, auch 14, 21, 37 und 49) und Rudolph II. von Minckwitz. Bei Barth, der sich als Pfarrer in Falkenhain (heute Ortsteil von Lossatal neben Wurzen) bezeichnet, dürfte es sich um jenen Martin Barth aus Leipzig handeln, der sich im Wintersemester 1611 in Leipzig immatrikuliert hat; vgl. Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 15.

37. Leichenpredigt für Jeremias Avenarius, geboren 1. September 1551, gestorben Zeitz 23. Februar 1627

Christlicher LeichSermon | Bey ansehnlicher Sepultur / des wei = | land Ehrwürdigen / Achtbarn vnd | Wohlgelehrten Herrn | JEREMIAE AVENARII, | In die 47. Jhar / wolverordneten Pfarrherrns | zu Ostraw. | Welcher den 23. tag Februarij / Freytags frü vmb | 5.vhr / im 77. jahr seines Alters / in seines Sohnes des Herrn | Cantzlers zu Zeitz Behausung / sanfft vnd selig eingeschlaffen / | vnd den 26. hernach / Montags nach Oculi, mit ansehnlichem | Conduct gen Ostraw gebracht / vnd daselbs ehrlich | zur Erden bestattet worden. | Gehalten / vnd vff begeren in Druck gegeben / | Von | ERHARTO LAUTERBACH, der H. Schrift D. | des Naumburgischen Stiftts zu Zeitz Superintendenten. | Leipzig / | Gedruckt durch Abraham Lamberg. | Anno 1627.

D-Bsb Ee 705-40; D-BS Bd. 140 Nr. 22; D-W Lpr. Stol. 3898

Widmung fol. A 2<sup>r</sup>:

Des Ehrvehsten / Großachtbahrn vnd | Hochgelahrten Herrn JOSEPHI AVENARII, | der Rechte Doctorn / Churf. S. Rahts / vnd wolver = | ordneten StifttsCantzlers allhier | geliebten Söhnlén / | JOHANNI CHRISTIANO | vnd | JOHANNI CAROLO | [durch Akkoladenklammer verbunden] | AVENARIIS, | Præclaræ indolis & spei pueris, | Wünschet von Gott / Gnad / Segen / Wachstumb | vnd Zunehmen an Alter / Verstand / Gottselig = | keit vnd Tugend. | ERHARTUS LAUTERBACH D. S.

Predigt von Erhart Lauterbach (vgl. Dok. 40, auch 14, 21, 36 und 49); der Band enthält Gedichte von Elias Fischer, Cornelius Grosse (vgl. Dok. 49), Johann Quentel (vgl. Dok. 49 und 50) und Rudolph Sachse (vgl. Dok. 45, 46 und 49). Vgl. auch oben, S. 79f. und Abbildung 5 a.

38. Johannes Rehm: Widmung einer philosophischen Disputation, Leipzig 22. Dezember 1627

VIRO | *Magnifico, Amplissimo & Consultissimo*: | Dn. JOSEPHO AVENARIO J. U. | Doctori eminentissimo, Episcopatus | Numburgensis Cizæ Cancellario dignissimo. | NEC NON | *Reverendo & Clarissimo Viro*, | Dn. M. ZACHARIÆ AVENARIO, | Pastori in Melsen vigilantissimo. | Fratribus germanis, Dominis Patronis ac Promoto- | ribus suis ætatem colendis [...]

In: *Ἐὰν ὁ Θεὸς ἐπιτρέπῃ! Collegii Physici M. GOTFRIDI RASPII [...] Disputatio Decimo-Octava. De ANIMA SENTIENTE [...]*, Leipzig: Gregor Ritzsch 1627, fol. [Qu 1]<sup>v</sup>, D-W Xb 8542 (21q)

Auf Joseph Avenarius und seinen älteren Bruder Zacharias (vgl. Dok. 2) folgen als weitere Widmungsempfänger zwei Verwandte des Verfassers. Johannes Rehm (Lebensdaten unbekannt) stammte aus dem heutigen Hohenmölsen bei Zeitz, wo Zacharias Avenarius als Pfarrer wirkte. Er ließ sich im Sommersemester 1619 in Leipzig immatrikulieren, erhielt dort 1625 den Grad eines Baccalaurius artium und 1628 den eines Magisters; vgl. Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 355.



39. Andreas Fintzsch: Widmungsgedicht zu einer Ausgabe zweier juristischer Kommentare von Heinrich Gebhard (1579–1653), Jena 1627

AD MAGNIFI- | CVM, AMPLISSIMVM | Clarissimum & Excellentissi- | mum Virum, Dn. JOSEPHUM | AVENARIUM, J. U. D. Curiaē Zi- | zensis Episcopalis Cancellarium El: | Sax: dignissimum, meritissimum, | Patronum suum summè | colendum.

*Nil juvat ornari pretiosis undiq̄s gemmis [...]*

Magnific. Vestraē | Observantissimus | ANDREAS Fintzsch LL. Stud.

In: *HEINRICI GEBHARDI al. VVESENERI [...]* *TRACTATVS METHODICI DVO [...]* *Séor-sim nunc in lucem dati per ANDREAM Fintzsch [...]*, Jena: Johann Beithmann, Johann Birkner 1627, fol. A 2<sup>r</sup> – [A 4]<sup>r</sup>; D-DI Encycl.jur.363; D-GOI Jur 8° 238 / 5, 6; D-GOI R. 8° 301bh (01); D-Gs 8 J MAT 247 / 30 (2); D-Hs A / 36266; D-LEu Jus.can.523 / 2; D-LEu Praec.jur.202; PL-WRu 303310; PL-WRu 469033; US-CALaw Rare Foreign Treatises G

Andreas Fintzsch aus Gera (Lebensdaten unbekannt) ließ sich im Sommersemester 1615 in Leipzig, im 1. Semester 1623 in Jena immatrikulieren; vgl. Erler (wie Anm. 37), Bd. 1, S. 107, sowie Mentz (wie Dok. 2), S. 93.

40. Erhart Lauterbach (1570–1649): Widmung einer Sammlung theologischer Disputationen, Leipzig 1629

VIRIS | PLURIMUM REVE- | RENDIS, MAGNIFICIS, NO- | BILITATE GENERIS, DOCTRINA, | Virtute & Autoritate eminentissimis | Domino Præposito, Decano, Senio- | ri & cæteris Capitularibus Ec- | clesiaē Episcopalis Naum- | burgicaē. | NEC NON | *Magnifico & Ampliſſimo Viro | Domino | IOSEPHO AVE- | NARIO J. U. Doctori præcel- | lentissimo, Sereniss. Saxoniaē Electo- | ris Consiliario, & Præsulatus Naum- | burgensis Cancellario dignissimo, | Dominis, Fauto-ribus & Patronis, | Reverenter colendis [...]*

In: *SYLLOGE DISPUTATIONUM DE PRÆCIPUIS LOCIS THEOLOGICIS [...]*, Leipzig: Abraham Lamberg 1629, fol. a 2<sup>r</sup>; D-DI Theol.ev.pol.1379.f

Lauterbach (vgl. Dok.14, 21, 36, 37 und 49) wirkte langjährig als Superintendent in Zeitz, wurde auch Nachfolger von Avenarius als Kanzler des Naumburgischen Stiftes; vgl. Voigt (wie Anm. 5), S. 208–211 (Nr. 317 f.).

41. Peter Samuel Theodoricus: Widmung einer philosophischen Disputation, Jena 14. August 1630

VIRIS | *Plurimum Reverendo, Magnificis, Nobiliſſimo, Clariſſimo | & Conſultiſſimo | Dn. ERASMO à BENNIGSEN [...]* | Dn. JOSEPHO AVENARIO, J. U. D. | ejusdemque Præsulatus Cancellario, | PATRONIS Magnis | D. D. D. | *hasce Pagellas | cliens paratissimus [...]*

In: *DEÒ PROPITIÒ PUNCTA POLITICA DE LEGE [...]*, Jena: Tobias Steinmann 1630, fol. [A]<sup>v</sup>; D-GOI Diss.theol 8° 235 (94)

Bei Peter Samuel Theodoricus handelt es sich offenbar um den jüngeren der beiden Söhne aus erster Ehe des Peter Theodoricus (vgl. Dok. 9); vgl. Mentz (wie Dok. 2), S. 330, sowie Hallof (wie Dok. 8), S. 134 f. (Nr. 177), 155 (Nr. 205) und 195 f. (Nr. 252). Zum Naumburger Domherrn und Zeitzer Probst Erasmus von Bennigsen vgl. *DOCTORIS GENTIUM MARTYRIUM [...]* *Entworfen in Christlicher Leichpredigt/Des [...]* *ERASMI von BENNIGSEN [...]*, Magdeburg: Johann Müller 1648, D-Bds Ee 700-207; D-DI 6.A.787,angeb.13; D-HAU Pon Za 1908, QK; D-LEu Fam.298/1-2



42. Zacharias Avenarius (1607–1663): Widmung einer philosophischen Disputation, Leipzig 11. September 1630

VIRIS | *Magnificis, Ampliſsimis, Conſultiſſimis, Excellen- | tiſſimis atq<sub>3</sub> eximiis*, | Dn. JOSEPHO AVENARIO, | I. V. Doctore eminentiſſimo & Præſulatus | Naumburgo-Cizenſis Cancellario, ut meri- | tiſſimo, ita graviſſimo. | DN. PETRO THEODORICO [...] DN. JOHANNI AVENARIO [...] *Dnm. Patronis, Promotoribus ac Fautoribus ſuis | maximis, Patruo, Avunculo, Agnato* [...]

In: ΔΕΚΑΔΙΚΟΣ ΤΗΘΕΟΡΕΜΑΤΩΝ ΠΗΥΣΙΚΩΡΩΝ ΣΠΗΡΙΤΩΩΝ ΝΑΤΥΡΑΜ ΕΧΗΒΕΝΣ, Leipzig: Abraham Lembergſ Erben 1630, fol. [A]<sup>v</sup>, D-Gol Diss.med 8° 150 (33)

Bei Zacharias Avenarius handelt es ſich um einen Sohn deſ gleichnamigen Bruders von Joſeph Avenarius (vgl. Dok. 2). Zu Peter Theodoricus vgl. Dok. 9, 24 und 49; zum dritten Widmungempfaner Joſeph Avenarius d. J. vgl. Dok. 44.

43. Daniel Stahl (1589–1654): Aus der akademiſchen Trauerrede auf Joſeph Avenarius (1550–1631), Zeitz 5. Mai 1631

[...] Natum [...] Schonfelſii, quod non procul à Cygnæa ſitum, ubi tum temporis Verbi divini Mi- | niſtrum Parens ipſius egit. Fuit verò hic ipſe Vir admodum Reverendus, Clariffimus DN. JOHANNES AVENARIUS S. S. Theol. D., & in hac no- | ſtrate olim & Leucorea Academia Profeſſor publicus, poſtmodum verò Epiſcopatùs Cizenſis Superattendens vigilantiffimus [...], cujus frater vir Reverendus & Doctiffimus DN. JEREMIAS AVENARIUS Oſtravii in eodem Epiſcopatu Cizenſi Paſtor multos per annos fuit, | filiùmque Virum Magnificum, Ampliffimum ac Conſultiffimum DN. JOSEPHUM, Jctum eximium, Epiſcopatus ejusdem hoc tempore Cancellari- | um meritiffimum reliquit. [...]

In: *RECTOR ACADEMIÆ JENENſIS M. DANIEL STAHLIUS LOG. AC METAPH. P.P. ET PROFESSORES RELIQUI L. S. D. GORGiam Leontinum Oratorem jam ſenem, refert Stobæus, interrogatum* [...], Jena: Tobias Steinmann 1631, recto (Einblattdruck), D-Gol Phil quer2° 00268/05 (123); D-Ju 2 Hist.lit.VI,6(72); D-Ju 2 Hist.lit.VI,20/20(51)

Bei dem Verſtorbenen handelt es ſich um einen Sohn von Joſeph Habermann (vgl. oben, S. 70).

44. Joſeph Avenarius d. J. (1579–1631) zu Hauſe bei Joſeph Avenarius in Dresden, Wittenberg 1632

[...] **Als er ſich wider nach Hauß | begeben/hat er ſich eine Zeit zu Jehna/letzlich | aber zu Dreßden/bey ſeinem Herrn Vettern/dem | Ehrenveſten/GroßAchtbarn vnd Hochgelahr = | ten/Herrn Joſepho Avenario, beyder Rechten | D. auch damahls Churf. Sächſ. Hoff = vnd Con- | ſiſtorialRathe/jetzo deſ Stiffts Zeitz wohlver = | ordnetem Cantzlern/auffgehalten/von dannen er | von dieſer löblichen Churfürſt. Univerſitet im | Monat Decembr. deſ 1617. Jahres** [...] vocirt [...] worden iſt. [...]

In: *Chriſtus daſ* [...] *Göttliche Wunderlicht* [...] *Bey Chriſtlicher Volckreicher Sepultur Deß Ehrenveſten vnd Hochgelahrten Herrn/JOHANNIS AVENARII* [...], Wittenberg: Joſeph Haken 1632, fol. E iij<sup>r</sup>, D-Bds Ee 700–120; D-GOILP Z 8° 00003 (08); D-Gs 4 CONC FUN 4 (17); D-HAu Pon Za 1009, QK; D-W J 279.4° Helmſt. (15); D-W Lpr. Stol. 3897; PL-WRu 431754; PL-WRu 523574

Bei Johann Avenarius d. J., Professor zu Wittenberg, handelt es sich um einen Sohn des älteren Joseph Avenarius (vgl. Dok. 43). Er kehrte um 1614 oder 1615 nach Aufhalten in Österreich (fol. E ij<sup>r</sup>: ab 1609 »biß ins 4. Jahr«) und Straßburg (fol. E iij<sup>r</sup>: »biß ins an = | dere Jahr ohne gefehr«) nach Deutschland zurück.

45. Rudolph Sachse (1586/1587–1639): Widmung dreier Predigten nebst Beschreibung der Plünderung von Zeitz, Zeitz 1632

*Magnificis. Amplissimis & Consultissim.* | VIRIS [...] | Dn. JOHANNI TIMÆO SENIORI [...] | Dn. JOSEPHO AVENARIO, J. U. D. | celeberrimo, Episcopatus Numburgo - Cizen- | sis jam Cancellario gililan | tissimo: | Dn. BERNHARDO BERTRAMO J. U. D. [...]

In: *Betrübter vnd bedrängter Christen bester Schutz vnd Trutz* [...] *In drey unterschiedlichen Predigten / zu der Zeit / als die schreckliche Kriegsgefahr im Stifft Naumburg vnd Zeitz am grösten war* [...] *Neben einem kurtzen vnd warhafftigen Bericht / Wie die Tillischen Reuter vnd Räuber in der Plünderung der StifftsStadt Zeitz* [...] *gehauset vnd gehandelt haben* [...], Leipzig: Elias Rehfeld, Abraham Lamberg's Erben 1632, S. 2, D-DI Hist.Sax.H.529,misc.8; D-HAu Pon Ye 4445, QK; D-W 231.127 Theol. (12); D-W 400.2 Theol. (4) (mit abweichender Titelseite); PL-WRu 523165; USA-CAa ohne Signatur

Zu Rudolph Sachse, seit 1617 Diakon und 1621 Oberdiakon an der Michaeliskirche zu Zeitz, vgl. Voigt (wie Anm. 5), S. 232, auch Dok. 37, 46 und 49. Zu Johannes Timaeus vgl. Dok. 5 und 22; zu Bernhard Bertram (1591–1640), Kanzler in Altenburg und Schwiegersohn von Timaeus, vgl. *CHRISTIANUM MORIENDI DESIDERIUM* [...] *Bey* [...] *Leichbegängniß. Des* [...] *D. Bernhardt Bertrams* [...], Altenburg: Otto Michael 1640, D-Bsb Ee 700-236; D-Bsn 19 an: Ee 710-168; D-EFu LP E 8° II, 16 (27); D-EFu LP E 8° IV, 22 (16); D-EFu LP F 8° IV, 26 (01); D-Gs 4 CONC FUN 21 (2); D-DI 6.A.787,angeb.14.

46. Sachse: Mißhandlung von Joseph Avenarius durch Tillys Truppen

Dem Herrn Stiffts Cantzler / der seiner bewusten | Leibes Schwachheit wegen in seinem newerbawten Hau = | se verblieben / gleichwol aber an alle Schräncke / die er | voll gehabt / die Schlüssel vor dem Einbruch selbst en ge = | stecket / welches aber nichts geholfen / haben sie also balden | die Pistol an die Brust gesetzt / Er sol ihnen Geld geben / | oder sterben / Auch das Churf. Stiffts Cantzley Siegel | vom Halse gerissen / Ihn an Kopff / an welchem er ohn das | bißher grosse Schwachheit befunden / geschnieret / vnd als || durch Gottes gnädigen Schutz der Strick gerissen / vnd | er auff's höchste mit GOtt in Wahrheit bezeuget / daß er | nichts vergraben / noch verstecket / haben sie / sonderlich der | eine den Feuerstein vom Pistol abgeschraubet / vnd ihn / wo | er sich nicht darein ergeben würde / mit dem andern Pistol | tod zu schiessen / dahin gezwungen / daß er den lincken Dau = | men / wollte er der angedroheten / vor Augen schwebenden | TodesGefahr entgehen / in den Büchsenhan einlegen | müssen / darauff der Bluthund hefftig zugeschraubet / den | Finger gantz zusammen gequetschet / daß das Blut vber | den gantzen Daumen herauß gesprungen. Als er aber | mit Gott in Warheit bezeuget / wie nichts von ihm ver = | stecket / sondern alles an seinem Ort stehend / hangend / | vnnd ligend blieben / mit einer Handvoll Bluts würde | ihm wenig geholfen seyn. Sintemal die vorigen sein | wenig an SilberGeschirr / bahrem Gelde / Kleidung / | Pferden / Himmel vnnd KutzschWagen beladen / vnnd | andern *pretiosis* allbereit *desrubiret*, vnnd hinweg | genommen / hat der Tyrann / so Frantzösisch gegen ihm | geredet / wieder auffgeschraubet / vnnd als er ihn zuvor | geschleppt vnnd gestossen / mit Fluchen von sich gelas = | sen.

In: wie Dok. 45, Quelle, S. 77 f. (fol. K iij<sup>r-v</sup>).

Die geschilderten Ereignisse fanden am 30. August 1631 statt; vgl. ebda., S. 76 (fol. K ii<sup>v</sup>).

47. Leichenpredigt für Johann Carl Avenarius, geboren Zeitz 8./9. September 1623, gestorben ebendort 31. Oktober/1. November 1632

Frühzeitiger Todt | des Gerechten / | Was davon zu halten sey / | Aus der Weißheit am 4. cap. | Der Gerechte ob er gleich zu zeitlich stirbt / etc. | Bey Christlicher Ansehnlicher Begräbnis eines from = | men Gottfürchtigen Knäbleins / | JOHANNIS CAROLI | AVENARII, | Des Ehrnvesten / Grosachtbarn vnd Hochgelahrten | Herrn | JOSEPHI AVENARII, J. U. D. | Churfl. Sächs. Raths / vnd des Naumb. Stiffts zu | Zeitz allhier wolverordneten Cantzlers hertzlieben | Söhnleins / | Welches am 31. Octobr. 1632. Mittwoch vor | Allerheiligen / frü Morgens nach 3. Vhr im 9. Jahr seines | Alters selig entschlaffen / vnd den 4. Nov. am *XXIII*. Sontag | Trin. in der Pfarrkirch zu S. Nicol. seinem Leichnam | nach / in sein Ruhekämmerlein beygesetzt | worden / | Bey grosser Kriegsfurcht vor des domaligen gegenwertigen Crabaten Regiment des Obersten *Corpes*, so theils in vnd ausser | der Stadt gehalten / in einem LeichSermon angeführet vnd | erkäret / auch auff Begehren zum Druck verfertigt / | Durch | M. JOHANNEM SENSIIUM Ciz. Pastorem daselbst. | Jehna / bey Joh. Weidners Wittib / 1634.

D-Bds Ee 700-121; D-BS Bd. 47 Nr. 28; D-GOI LP F 8° V, 27 (37); D-HAu Pon Za 1013, QK; D-WRz 40, 4 : 172 [1–11] (unvollständig); D-W Lpr. Stol. 3900

Widmung, fol. A ij<sup>r</sup>:

Der | Erbarne Vielehrntugentsamen Frawen | Anna Dorotheen / Des Weiland | Ehrnvesten / Grosachtbarn vnd Hochgelahr = | ten Herrn Josephi Avenarii, beyder Rechten Doctoris, | Churfl. Sächs. Raths / vnd des Naumburgischen | Stiffts zu Zeitz allhier wolverordneten | Cantzlers hertzlieben Hauß = | frawen / | So wol jhren hertzlieben beyden | Söhnen / | JOHANNI CHRISTIANO | JOHANNI JOSEPHO [durch Klammer verbunden] AVENARIIS [...] [fol. A iij<sup>v</sup>]: M. Jo. Sensius, | Pastor

Predigt von Johann Sensius (1593–1633); Trauergedichte von Christian Harnisch (vgl. Dok. 49), Johannes Hellborn (vgl. ebd.) und Theodor Illing (ebd.). Zu den Alternativdaten vgl. Dok. 48. Offensichtlich hängt die Diskrepanz mit der Uhrzeit zusammen – da etwa der hier angegebene Todestag, der 31. Oktober 1631, tatsächlich an einen Mittwoch fiel, wird man die Stunden vor Sonnenaufgang des 1. November nach dem »dies legitimus« dem vorigen Tag zugerechnet haben; gleiches betrifft wohl auch das Geburtsdatum (vgl. die Angaben der Titelseite sowie fol. E [iv]<sup>r</sup>: Geboren »am 8. Sept. frü Morgens vmb 7. Vhr«, und fol. F<sup>r</sup>: »Hat also sein Leben in dieser Welt gebracht vff 9. Jahr / 7. Wochen / 4. Tage / 3. Stun = | den.«).

48. Grabplatte von Johann Carl Avenarius

[JOHANNES CAROLVS AVENARIVS MAGNIFICI D(OMI)NI CANCELLARII | FILIVS PIVS DOCTVS AC LE]PIDVS PVER / [NATVS ANNO 162]III . DIE IX . / | [SEPTEMBR(IS) CIRCA HJOR(AM) VII . MATVT(INAM) / [RENAT(VS) 12 DIE | (SEPTE)M]BR(IS) DE-NATVS ANNO 1632] D(IE) I . NOVEMB(RIS)

In: Zeitz, Stadtmuseum; Wiedergabe des nur an Hand von älteren Abschriften noch zu entziffernden Textes (Ergänzungen in eckigen, aufgelöste Kürzungen in runden Klammern) nach Voigt (wie Anm. 5), S. 187 (Nr. 287).

## 49. Leichenpredigt für Joseph Avenarius (vgl. Abbildung 2, S.71)

REQUIES ANIMÆ. | Christlicher LeichSermon | Bey Ehrlicher Bestattung der Leich | Des Weiland Ehrnvesten / Grosachtbarn | vnd Hochgelahrten Herrn | JOSEPHI AVENARII, | Der Rechte Doctoris, Churf.S.Rahts / | vnd verordneten Stiffts Cantzlers | zu Zeitz / etc. | Welcher nach vielfältig ausse = | standenem Creutz den 12. Tag Novembris | früe zwischen 3. vnd 4. Vhrn / 1632. in Christo selig | eingeschlaffen / vnd den 14. darauff / in der Pfarrkirchen zu | S. Michael / neben seinen Grosvater Herrn D. JOHANNEM | AVENARIUM in sein Ruhebettlein ist nieder ge- | setzet worden. | Gehalten / vnd auff der Fraw Wittben Begeh = | ren in Druck gegeben | Von | ERHARTO LAUTERBACH der H. Schrifft | D. vnd des Naumburgischen Stiffts zu Zeitz | Superintendenten. | Jehna / bey Joh. Weidners Wittib / 1634.

D-Bds Ee 700-122; D-BS Bd. 46 Nr. 17; D-GOI LP F 8° V, 27 (36); D-LEu Vit.N.52; D-W Lpr. Stol. 3902

Predigt von Erhart Lauterbach (vgl. Dok. 40, auch 14, 21, 36 und 37); Trauergedichte von Abraham Avenarius, Jeremias Avenarius, Zacharias Avenarius (vgl. Dok. 2), Zacharias Avenarius d. J. (vgl. Dok. 42), Elias Fischer, Cornelius Grosse (vgl. Dok. 37), Christian Harnisch (vgl. Dok. 47), Johannes Hellborn (vgl. ebd.), Theodor Illing (ebd.), Johann Quentel (vgl. Dok. 37 und 50), Rudolph Sachse (vgl. Dok. 37, 45 und 46), Wolfgang Schmidt und Peter Theodoricus (vgl. Dok. 9, 24 und 42). Zur Frage des Todesdatums vgl. Dok. 50.

## 50. Johann Quentel: Epitaph auf dem Grabmal für Joseph Avenarius (vgl. Abbildung 3, S.75)

## Epitaphium

*Anno M. DC XXXII D. XIII. Novemb. valedixit mundo turbulentissimo, suos ad Patres congregatus, Vir, quâ religionem sincerissimus, [qua dignitatem magnificus,] quâ Jurisprudentiam Clarissimus, quâ virtutes & animi dotes Nobiliss.*

*Dominus Josephus Avenarius*

*Jurium Doctor atq<sup>3</sup> Episcopatus Naumburgensis*

*Cizæ*

*Cancellarius meritissimus*

postquam  
vixit  
annos

Dresdæ VIII }  
Cizæ XII } publ. in Officiis

Conjugii XXIV.

Ætatis LIII. hebd. XVIII. d. II.

*à - modo expectans usurpanda æternùm cum Sanctis  
æterna Christi præmia*

O

**U***Ndiq<sup>3</sup> dum bellis scattet omnis Misnia, fato  
Mors, ut amara, tamen sors fit amica mihi.  
Corporis exuvias lapis hic tegit, incola cœli est  
Mens, saturanda tuis, Christe benigne, bonis.*

M. J. Q.

Das Epitaph befand sich auf der nicht mehr erhaltenen Grabplatte in der Michaeliskirche zu Zeitz. Eine Abschrift danach in D-NAUs Sa 27 (wie Dok. 32), Bd. 2, fol. 54<sup>v</sup>, bringt eine außer den hier eingeklammerten Worten unwesentlich abweichende Version des Textes; vgl. die nicht ganz fehlerfreie Übertragung bei Voigt (wie Anm. 5), S. 188 (Nr. 288). Der Name des nur durch Initialen angegebenen Verfassers ergibt sich sowohl aus Dok. 37 als auch aus einer Widmung, die Magister Johann Quentel als Rektor der Bischöflichen Schule zu Zeitz identifiziert; vgl. Hieronymus Kromayer, *ΠΙΘΙΛΑΣΜΑΤΙΟΝ ΑΣΤΡΟΝΟΜΙΚΟΝ De ECLIPSIBUS DUORUM LUMINARIVM* [...], Leipzig: Abraham Lamberg's Erben 1630, fol. [A]<sup>v</sup>, D-GOL 9 - Pu. 8° 421b (59); D-Mb 4 Diss. 1636. Wie bei Dok. 48 steht auch hier das Todesdatum im Widerspruch zur Angabe der Leichenpredigt. Nochmals dürfte der Unterschied mit der Uhrzeit zusammenhängen (vgl. die Titelseite sowie fol. D 2<sup>v</sup>: »halb 4. Uhr aus dieser Welt [...] abgefordert.«). Auffälligerweise irrt sich allerdings die Leichenpredigt auch unabhängig davon in der Angabe (ebd.), Avenarius habe »53. Jahr/17. [statt 18] Wochen vnd | einen Tag [statt 2 Tage]« gelebt.

## Die Verfasser der Beiträge

**David Bryant** Geboren 1953 in Belfast, Nordirland; studierte Musikwissenschaft in London (King's College), Ph.D. 1982. Seit 2005 Ricercatore Universitario an der Università Ca' Foscari, Venedig. Veröffentlichungen zur geistlichen Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Aktuell Arbeit zur Musik in der Tradition des italienischen Prosatheaters (16.–19. Jahrhundert), zum musikalischen Alltagsleben in den italienischen Städten während des späten 19. Jahrhunderts und zur Wirtschaftsgeschichte der italienischen Musik.

**Helen Geyer** Professorin für Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft Weimar/Jena, dessen Direktorin sie mehrfach war, ist spezialisiert auf die Musikgeschichte des 16.–20. Jahrhunderts, mit einer Fokussierung auf Oper und Oratorium, mitteldeutsche Musikgeschichte und Italien. Außerdem forscht sie zur Musikgeschichte Venedigs im 16.–19. Jahrhundert, speziell zu den dortigen Frauenkonservatorien und der Kirchenmusik. Sie initiierte und leitet die Cherubini-Werkausgabe, ist in verschiedenen internationalen Gremien an führender Position tätig und Mitherausgeberin mehrerer Zeitschriften und Internetpublikationen. Seit 1978 eng mit dem Deutschen Studienzentrum in Venedig verbunden, ist sie zur Zeit dessen Vizepräsidentin.

**Silke Leopold** Geboren 1948 in Hamburg; studierte Musikwissenschaft, Romanistik, Germanistik und Theaterwissenschaft in Hamburg und Rom. 1975 Promotion in Hamburg, 1987 Habilitation TU Berlin. 1991–1996 Professorin am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn, 1996–2014 Direktorin des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Heidelberg. Gastprofessuren an der Harvard University und der Universität Regensburg. Trägerin der Dent Medal und Corresponding Member der American Musicological Society. Schwerpunkte ihrer Veröffentlichungen sind die italienische Musik des 17. Jahrhunderts sowie die Oper des 17. und 18. Jahrhunderts.

**Antonio Lovato** Geboren 1948 in Dolo, Venedig; seit 2001 Associate professor an der Universität Padua, wo er *History of Medieval and Renaissance Music* sowie *Analysis of ancient forms of composition* lehrt. Er war Mitarbeiter an mehreren Forschungsprojekten, darunter *Archives of Gregorian Chant and Liturgical General Use* (archangelus), er gehört zum wissenschaftlichen Beirat der Zeitschriften *Rassegna Veneta di Studi Musicali* und *Associazione Veneta per la ricerca delle fonti musicali*, er leitet das Jahrbuch *Musica e Figura* sowie das Komitee zur Publikation der *Fonti relative a Testi e Monumenti della Cultura Musicale Veneta*, der Ausgaben der Werke Ottavio Vernizzis und der Frottole Ottaviano Petruccis. Lovato gehört dem Leitungsgremium des *Institute for the ecclesiastical history of Padova* an und stand von 2006 bis 2013 an der Spitze der wissenschaftlichen Leitung der *Fondazione Ugo und Olga Levi* in Venedig. Zu seinen Publikationen zählen Arbeiten zur Musik des Mittelalters und der Renaissance, konzentriert auf Phänomene wie *cantus fractus*, Mehrchörigkeit, die *lauda spirituale*, Orgelmusik, Musikgeschichtsschreibung in Italien sowie Reformbewegungen geistlicher Musik.



**Joshua Rifkin** Geboren 1944 in New York. Studium der Komposition an der Juilliard School of Music, musikwissenschaftliches Studium an den Universitäten New York, Göttingen und Princeton. Ausgedehnte Konzert- und Aufnahmetätigkeit als Dirigent, Cembalist und Pianist; wissenschaftliche Beiträge zu verschiedenen Themen, insbesondere Josquin Desprez, Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Honorardoktor der Universität Dortmund und der Musikakademie Krakau.

**Bettina Varwig** Geboren 1978 in Frankfurt / Main, studierte Musik am King's College London und der Royal Academy of Music. Promotion 2006 an der Harvard University, gefolgt von Postdoctoral Fellowships in Oxford und Cambridge. Seit 2009 Lecturer in Music am King's College London. Zahlreiche Artikel zu Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und zur Kulturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Ihre Monographie *Histories of Heinrich Schütz* erschien 2011 bei Cambridge University Press.