

Biographien

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **29 (1977)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

4. Biographien

4.1. Georg Philipp Harsdörffer

Georg Philipp Harsdörffer wurde am 1. November 1607 als Sohn eines gelehrten Patriziers in Nürnberg geboren und starb 1658 ebenda (18). 1623 bezog er die Universität Altdorf, wo zur selben Zeit die Dichter Friedrich Logau und Jesaias Rumpler (19), der nachmalige Gründer der „aufrichtigen Tannengesellschaft“ in Strassburg (gegr. 1633), studierten. 1626 übersiedelte Harsdörffer an die Universität Strassburg (20).

1627 unternimmt er mit seinem Studienfreund Christof Fürer eine Bildungsreise, eine peregrinatio academica, durch ganz Westeuropa und Italien (21). Von dieser Reise berichtet Harsdörffer nur sehr wenig. Die einzige Quelle, aus der wir, von ihm selbst geschrieben, einiges herauslesen können, ist die Totenrede auf seinen Freund Fürer, der 1639 gestorben war (22); sie ist in lateinischer Sprache abgefasst und zusammen mit andern kleineren Schriften von Harsdörffer gedruckt worden (23). Den Verlauf der Peregrinatio schildert Harsdörffer dort folgendermassen (24): „... post Genevam . . . inde per Gallias cum Equite Misnico, J. G. Ponekaw, ad discendis accuratius linguis & exercitiis gymnasticis. (in quibus Fürerus soleria atq. valido robore ut cum in arte, quam amavit musica, mite praecellit.) gratissimam duximus moram Ratum itaq. nobis in Belgium & inde in Angliam commear. . . . in Gallia porro egimus, consilio in Italiam emigrandi (1628). . . . in Primis Augustae Taurinorum . . . electati. Ad Maris Adriatici diademo, Venetias inquam (1629), per Padum contendimus. Inde Patavium, Bononiam, Lauretum, Prusiam, (reliqua loca volens praetero, ne videam itineraria iterare) Romam pervenimus . . . veterem magnitudinem, specie religionis in Majestatem elatam hodieque repraesentat. Amplius Napolitanum Regum & Puteolanum . . . perlustravimus. Reduces Senae per aestatem egimus, post per Pisas ex Liburno portu trajecimus (1630).”

18 Eine ausführliche Biographie bietet *Narciss Harsdörffer*.

19 Matrikel von Altdorf Bd. I, 1912, Nrn. 6160 und 6263 zit. nach *Narciss Harsdörffer*, 3.

20 *Narciss Harsdörffer*, 4.

21 Diese Bildungsreise steht in Nürnberg nicht vereinzelt da: cf. Hasslers und Kindermanns Italienaufenthalt und die ansehnliche Zahl nürnbergischer Studenten, die Mischiaten für die Zeit um 1600 nennen kann. Cf. *Mischiaten Bologna*, passim.

22 Die „Zuschrift“ auf den verstorbenen Freund in IV, Nachwort (734) und VI, Nachwort (689) gibt keinen Aufschluss über diese Reise; sie beklagt nur den frühen Tod Fürers.

23 *Memoria viri . . . Christophori Füreri ab Haymendorf et Wolckersdorf . . . auctore Philippo Harsdörffero . . . Norimbergae 1639.*

24 *Memoria*, 11–13.

So lässt sich etwa folgende Reiseroute zusammenstellen:

- 1627 Frankreich, Niederlande
- 1628 England
- Rückkehr nach Frankreich und Aufbruch nach Italien
- Spätsommer in Turin
- Herbst bis Ende Jahr in der Poebene
- 1629 Venedig
- Padua
- Bologna
- Loreto
- Perugia
- Rom
- Neapel und Puteoli
- Siena
- Pisa
- Livorno.

Den Beginn der Rückreise datiert Harsdörffer in der *Memoria* mit 1630; erst 1632 kommt er jedoch wieder in Nürnberg an (26). Von Fürer schreibt Harsdörffer: „. . . in arte, quam amavit musica . . .“, und fasst am Schluss zusammen: „Sic Fürerus noster perfecti Politici Ideam sibi effigiaturus, cuncta quae ubiq. vidit, audivit, animadvertit laudabilia, in animi venustatem . . .“ Harsdörffer und Fürer werden sich im kulturellen Leben Italiens also gut umgesehen haben, besonders in Rom, wo sie für längere Zeit blieben, und besonders in Siena, wovon Harsdörffer ausführlich berichtet.

Weder Harsdörffer selbst noch Fürer berichten je von ihrem Aufenthalt in Rom, und in römischen Archiven ist ihr Name ebenfalls nicht zu finden (27). Harsdörffer hätte die Möglichkeit gehabt, drei Opern, die 1629 aufgeführt wurden, zu sehen: Die *Diana scher-nita* von Cornacchioli (28), dann eine *Sirene, Cantata scenica* (29) und die Oper *La valle rinverdita* (30), beide von anonymen Komponisten. Agostino Agazzari, dessen *Eumelio* grosse Ähnlichkeiten mit der *Seelewig* aufweist, zieht im Jahr 1629 von Rom nach Siena. Wenn nicht in Rom, so ist Harsdörffer sehr wahrscheinlich in Siena mit ihm zusammen-gewesen (31).

26 *Narciss Harsdörffer*, 10.

27 S. u. 50.

28 *Loewenberg*, Spalte 13.

29 MGG, 11, Spalte 732.

30 *Enciclopedia dello Spettacolo*, VI, 1113.

31 Der genaue Zeitpunkt des Umzugs ist nicht sicher festzustellen. *Luciani Siena* nimmt an, dass Agazzari erst Anfang 1630 in Siena eingetroffen ist, währenddem *Barblan Agazzari* 1629 angibt. Dokumente in Sieneser Archiven, die hier Klarheit schaffen können, sind laut Auskunft der Biblioteca Comunale di Siena nicht erhalten. Wir schliessen uns Barblans überzeugenden Ausführungen an.

Siena und seine Academia degli Intronati hat für das ganze Schaffen Harsdörffers zentrale Bedeutung gehabt. Gegen Herbst 1629 wird er dort eingetroffen sein und als Gast der Academia degli Intronati bis Frühjahr 1630 dort gewohnt haben. Die Intronati hatten sich unter den Hunderten von Akademien in ganz Italien einen guten Namen erworben. Bekannt waren sie jedoch durch ihre Dichter, weniger durch die Musiker, unter denen erst zu Beginn des neuen Jahrhunderts Agazzari, Saracini und Bianciardi Bedeutung erlangten. In den letzten Jahren des 16. und im frühen 17. Jahrhundert stehen die Dichter Girolamo und Scipione Bargagli und Francesco Loredano an der Spitze, mit dem Harsdörffer später noch in Briefkontakt stand (32).

Neben dem Umgang mit den Dichtern der Academia – die alles kulturelle Leben der Stadt in sich aufnahm – wird hier auch der Kontakt mit den angeschlossenen Musikern wichtig. An erster Stelle erwähnt der Lexikograph Ugurgieri, den wir als erste Autorität betrachten dürfen, in seinen *Pompe sanesi* den Musiker Saracini: „Claudio Saracini, nobile, discepolo di Frans. Bianciardi e Agazzari, academico intronato e maestro di Cappella dell' Metropolitanano“ (33). Claudio Saracini ist der Verfasser der *Secondo Musiche* (1620), deren erstes Stück Monteverdi gewidmet ist. Ugurgieri erwähnt berühmte Hauskonzerte im Haus der Saracinis und weist dann auf ein Lamento hin, das Saracini geschrieben haben soll: „Non sappiamo se habbia altre opere alle stampe che una lettera amorosa in stile recitativo, da noi veduta, molto bella ed armoniosa“ (34).

Weiter erwähnt Ugurgieri unter den Komponisten: Agazzari, Bianciardi, Pecij, Chigi und Marc-Antonio Tornoli, den er als „Sacerdote, musico-poeta“ beschreibt, der „sacre rappresentazione, poesie e molte opere musicali“ verfasst habe (35).

Wenig ist es, was über das öffentliche und private Musikleben in Siena zu erfahren ist (36). Seit 1604 hatten sich die „Intronati“ mit den „Rozi“ zusammengeschlossen, um gemeinsam Musikfeste zu organisieren (37). Im gleichen Jahr wird in Siena ein *Dialogo fra Ninfe e pastori a otto voci* veröffentlicht, der offenbar bei einem solchen Fest aufgeführt worden ist (38). Ob hier auch noch eine weitere Aufführung von Agazzaris *Eumelio* stattgefunden hat, ist unsicher (39), denn Ugurgieri spricht nur unbestimmt vom Repertoire der Hauskonzerte im Palast der Familie Chigi, das u. a. Werke von Agazzari enthalten haben soll: „Facendo soavissimi concerti . . . ch'havendo esercitato l'opere dell'Agazzari, Pecci, Gregorij“ (40).

32 Das Archiv der Intronati für diese Zeit ist laut Angaben der Biblioteca Comunale di Siena verschollen. In den übrigen Beständen der gleichen Bibliothek liessen sich keine Hinweise auf Harsdörffers Besuch feststellen.

33 Ugurgieri, 12.

34 Ugurgieri, 12. Luciani glaubt, es handle sich bei diesem Stück um Monteverdis *Lamento d'Arianna*. Luciani Siena, 54 ff.

35 Ugurgieri, II, 11 ff.

36 Die älteste Oper in den Archiven der Intronati war Cestis *Argia* von 1670. Die Archivbestände der früheren Jahre sind sämtlich verschollen.

37 Luciani Siena, 17.

38 idem.

39 idem.

40 Ugurgieri, II, 9 ff.

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland ist Harsdörffer als Jurist in Nürnberg tätig, das er bis zu seinem Tode, 1658, nicht mehr verlässt. Über 20 000 Druckseiten hat Harsdörffer im Laufe von knapp zwanzig Jahren veröffentlicht (41), worin er alles, was von Interesse sein könnte, zusammengestellt hat: Philosophie, Erzählstoffe, Naturwissenschaftliches, Erörterungen über Sitten und Gebräuche, Abhandlungen über religiöse Fragen. Um 1640 entstehen einige kleinere Reden, Schriften und Aufsätze. 1641 beginnen die Gsp. zu erscheinen, deren erste fünf Bände ganz im Zeichen der Schäferei, der Musik und des Theaters stehen. Der italienische Einfluss ist überall greifbar: Fast das ganze Repertoire der Intronati, das Harsdörffer mitgebracht hat, wird hier ausgewertet, nur wenige englische und französische Quellen finden Eingang. In dieser Periode schreibt Harsdörffer zwei ausserhalb der Gsp. stehende Werke, die beide aber in den gleichen Themenkreis gehören: *Das Pegnesische Schäfergedicht* und die *Diana*. Nach 1646 wendet sich Harsdörffer dann mehr französischen Quellen zu, und theoretische Abhandlungen über Religion und Philosophie bilden den Inhalt der letzten drei Bände der Gsp. Im ganzen machen jedoch trotzdem italienische Werke den Hauptteil der Anregungen und Vorlagen aus, die Harsdörffer in seinen Werken benützt. Ein Drittel aller in seinem „Scribentenregister“ genannten Werke sind von Italienern geschrieben, nur knapp ein Viertel von Deutschen. Der Rest verteilt sich auf französische, spanische und englische Dichter(42). Sein vornehmstes Betätigungsfeld fand Harsdörffer in den Sprach- und Dichtergesellschaften, die zu Beginn des Jahrhunderts nach italienischem Vorbild gegründet wurden:

- 1617 wird mit Sitz in Weimar (später Köthen) die „Fruchtbringende Gesellschaft“ gegründet. Ihr folgen in Deutschland eine ganze Reihe weiterer Gesellschaften:
- Königsberger Kreis, gegr. 1630
- Aufrichtige Tannengesellschaft, gegr. 1633
- Teutschgesinnte Genossenschaft, gegr. 1643
- Elbschwänenorden, gegr. 1660.

Ihre Namen verraten ihre Ziele. Geführt von meist adeligen Persönlichkeiten machten die Gesellschaften es sich in Deutschland zur Aufgabe, den gelehrten Stand der Dichtung aufrechtzuerhalten und die deutsche Sprache zu pflegen. 1644 gründet Harsdörffer – selber Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft und der Teutsch-gesinnten Genossenschaft – zusammen mit Johann Klaj und Sigmund Birken den „Pegnesischen Blumenorden“(43), der Programm und Satzungen von den Intronati in Siena übernimmt, dessen oberstes Ziel jedoch ist, auf vergnügliche Art Bildung zu verbreiten. Diese „Lehrveranstaltungen“ vergnüglich veranstalten heisst hier: sie in das Gewand der Schäferei kleiden.

41 Ein vollständiges Werkverzeichnis bietet *Narciss Harsdörffer*.

42 *Narciss Harsdörffer*, 100 ff.

43 Auch „Blumenorden an der Pegnitz“ und „pegnesischer Blumenorden“ oder „Schäferorden“ genannt.

4.2. Sigmund Theophil Staden

Die erste Ausbildung, vor allem im Orgelspiel und im kirchlichen Musizieren, erhielt Sigmund Theophil Staden bei seinem Vater (44), der als Lehrer in hohem Ansehen stand. Der Nürnberger Historiograph Doppelmayr bezeugt (45): „Er (gemeint: S. Th. Staden) machte sich bey der treuen Anweisung seines Vaters sowohl in der Theorie als der Praxis sehr geübt.“ Johann Staden besass ein Exemplar des zweiten Teils von G. Gabriellis *Symphoniae sacrae*, das er eigenhändig emendiert hatte(46), und in seinem 1616 erschienenen Generalbasstraktat weist er sich über profunde Kenntnisse der Musik der vergangenen 30 Jahre aus, insbesondere auch der italienischen. Er vermochte somit seinem Sohne umfassende Kenntnisse der Generalbasslehre wie auch der neueren musikalischen Produktion zu vermitteln.

Für die Ausbildung zum Stadtpfeiffer schickte Johann Staden seinen Sohn im Jahre 1621 zu Jakob Baumann nach Augsburg, der ein bekannter Lehrer für Stadtpfeifferanwärter war. Baumann unterrichtete in Orgel, Chorleitung, Posaune, Zink, Fagott, Viola, Klarine und Geige, war selbst von 1591–1596 Instrumentalist in der Münchner Hofkapelle unter Lasso und wurde mit H. L. Hassler von der Stadt Augsburg als Musiklehrer angestellt. Zusammen mit Gregor Aichinger und Chr. Erbach war er auch am Domkapitel dieser Stadt tätig. 1622 kehrt Sigmund Staden nach Nürnberg zurück, 1623 erhält er bereits ein „Wartgeld“ von der Nürnberger Ratsmusik, d. h. er ist als Stadtpfeiffer vorgesehen und soll, sobald ein Posten frei wird, angestellt werden.

1626 spielt Staden zum erstenmal in der „Musikalischen Gesellschaft“ in Nürnberg mit (47). In dieser Gesellschaft wurde in privatem Kreis Musik gepflegt, die von Fachmusikern und Laien in kleiner Besetzung aufgeführt werden konnte. Johann Staden war in der Musikalischen Gesellschaft der Verantwortliche für das Notenmaterial (48); auch hat er selbst etwa Kompositionen für diese Gesellschaft geschrieben. Nach der Art von Johann Stadens Kompositionen zu schliessen, dürfte das Repertoire wohl Stücke in der Art seiner „Pavanen“, der „*musica boschereggia*“, des „*Venuskränzleins*“ oder des „*musikalischen Lustgartens*“ umfasst haben (49). Eine theoretische Beschäftigung mit Musik wie etwa in der Florentiner Camerata, ist kaum anzunehmen. Jedenfalls berichten die Protokolle der Gesellschaft nichts dergleichen.

1627 wird Staden als Stadtpfeiffer der Stadt Nürnberg angestellt (50) und spielt dadurch auch bei der Nürnberger Ratsmusik mit. Deren Bestände sind eine wichtige Quelle für Stadens Kenntnis der aktuellen musikalischen Produktion. Zwischen 1620 und 1640 umfasst das Repertoire der Ratsmusik die nachgenannten Werke, die sich mit dem neuen

44 Eine ausführliche Biographie bietet *Druener Staden*, Bd. 1.

45 Doppelmayr, 225.

46 DTB VII, 1, XXXVII, Anm. 3.

47 *Nagel Nürnberg*, 1 ff.

48 *Druener Staden*, 7.

49 *Druener Staden*, 9.

50 cf. *Zirnbauer Ratsmusik*, passim.

italienischen Stil auseinandersetzen: Sie sind alle mit Datum und Widmung versehen, waren also sicher im Druckjahr oder kurze Zeit später bereits in den Beständen der Ratsmusik (51). Vater Staden hat übrigens einige dieser Werke, die dem Nürnberger Rat gewidmet waren, begutachtet (52).

- G. A. Rigatti, *Messa e Salmi*. Venezia, 1640.
- S. Scheidt, *Geistliche Konzerte*, II. Teil, Halle, 1634.
- H. Schein, *Opella nova / ander Theil / . . .*, Halle, 1626.
- H. Schein, *Musica boschereccia* 1621/1628.
- H. Schütz, *Psalmen Davids*, 1619, SWV 22–47.
- H. Schütz, *Symphoniae sacrae I*, 1629, SWV 257–276.
- H. Schütz, *Geistliche Konzerte*, 1636, SWV 282–305.
- A. Grandi, *Motetti a una . . . voce per cantar e sonar con l'chitarrone*, 1625/1626.
- J. Nauwach, *Libro primo di Arie*, Dresden, 1623.
- D. Selich, *Opus novum*, Wolfenbüttel, 1625.
- E. Widmann, *Ein schöner, newer ritterlicher Aufzug*, 1620.
- E. Widmann, *Heroischer Frawenpreis*, Nürnberg, 1617.

Daneben finden sich selbstverständlich auch etliche Werke von Johann Staden.

Überblicken wir den Bestand, so stellen wir fest, dass die Italiener in der Minderzahl, Schütz, Schein und Scheidt dagegen mit repräsentativen Werken vertreten sind.

In diesem Zusammenhang ist auch auf die Musikbestände der reformierten Egidienkirche in Nürnberg hinzuweisen, wo seit 1640 Erasmus Kindermann Organist war. Ihr Repertoire umfasst einen sehr weiten Bereich der Vokalmusik des 16. Jahrhunderts, insbesondere der katholischen Kirchenmusik. Immerhin eine bemerkenswerte Tatsache für die protestantische Egidienkirche (53). Für das Jahr 1627 bemerkt Doppelmayr in seinem biographischen Abriss Stadens: „Zur Erlernung des Viol-Bastarda-Spiels er bei einem berühmten Engelender namens Walter Roy sich ungefehr ein halb jahr ufhaltten möge“(54). Ein Ratserlass bestätigt diese Reise an den kurbrandischen Hof zur Erlernung des Viol-Bastarda-Spiels und vermerkt einen Dispens Stadens von seinen Pflichten sowie eine finanzielle Unterstützung durch die Stadt (55).

1628 heiratet Staden. Im gleichen Jahr erhält er durch einen Ratsverlass der Stadt den Titel „erbar und kunstreich“, ein Titel, der schon seinem Vater zuerkannt worden war. 1634 wird Staden Organist an St. Lorenz, ohne vorher eine Stelle an einer kleinen Kirche – etwa der Spitalkirche – innegehabt zu haben.

Mit den beginnenden vierziger Jahren – Harsdörffer ähnlich – beginnt Stadens Kompositionstätigkeit, die sich bis zu seinem Tode 1655 hinzieht. 1643 veranstaltet er das berühmt gewordene „historische Konzert“ zusammen mit J. M. Dilherr; 1649 ist er auch

51 cf. *Zirnbauer Ratsmusik*.

52 *Zirnbauer Ratsmusik*, 33 und MGG 12, Sp. 1113.

53 Cf. *Rubsamen Nürnberg*.

54 *Doppelmayr*, 225.

55 *Druener Staden*, 15.

für den musikalischen Text und die Musikeinlagen für das grosse Friedensfest in Nürnberg verantwortlich (56).

Dieser Abriss zeigt Staden als vollumfänglich ausgebildeten Musiker, der in allen Sparten des Musiklebens, der Kirche, des Theaters und des Privatzirkels zu Hause war. Als Organist und Stadtpfeiffer war er mit vielen Instrumenten vertraut. In Augsburg bei Baumann, am Brandenburgischen Hof und ebenso in seiner Vaterstadt hatte er alle Persönlichkeiten des damaligen kulturellen und besonders des musikalischen Lebens kennengelernt. Eine Bildungsreise hat Staden jedoch, so weit bekannt, nicht gemacht; bis 1628 ist er immer in Deutschland bezeugt. Nach seiner Heirat und in seiner Stellung als Stadtpfeiffer und Organist wird er wohl kaum mehr Gelegenheit gehabt haben, eine Reise zu unternehmen, zumal seine finanziellen Verhältnisse, wie der Ratsverlass für das Viol-Bastarda-Stipendium zeigt (57), nicht allzu günstig waren. Staden starb 1655, drei Jahre vor Harsdörffer.

4.3. Zusammenarbeit von Dichter und Musiker

4.3.1. Biographisches

In den Protokollen der „Musikalischen Gesellschaft“ in Nürnberg wird 1626 ein Georg Philipp Harsdörffer genannt (58). Offenbar muss damit der Vater des Dichters gemeint sein, denn der Dichter Harsdörffer weilte zu der Zeit in Strassburg (59). Desgleichen ist der in den *Pavanen* J. Stadens erwähnte Harsdörffer der Vater des Dichters, der in einer nicht genauer fassbaren Beziehung zur „Musikalischen Gesellschaft“ stand. Da sonst keine Quellen zu den persönlichen Beziehungen von S. Th. Staden und dem Dichter Georg Philipp Harsdörffer vorliegen, bleibt nur die Annahme, dass ihre Bekanntschaft vom Umgang in der „Musikalischen Gesellschaft“ herrührt.

In der „Erinnerung“ zu Beginn des vierten Bandes der Gsp. wird jedoch auf den Komponisten Sigmund Theophil Staden hingewiesen: „Die Musicstücke, so diesem und vorigen Werklein einverleibt sind von dem hochberühmten und kunsterfahrenen Herrn Johann Gottlieb Staden / der zu endlicher Vollkommenheit dieser Wissenschaften geboren schein- net / gesetzt worden; und ist nach Beurtheilung aller derer / die beygefügetes Waldgedicht angehoret / dergleichen [was die Music betrifft / ohne welche es ein todes Werk ist] in Teutschland noch nicht in Druck kommen / dass verhoffentlich die geringe Kupferarbeit hierdurch sattsamlich ersetzt zu achten“(60). Mit dem Hinweis „so diesem und vorigen Werklein einverleibt“ ist S. Th. Stadens Autorschaft für alle Musikstücke der Gsp. gesichert. Ein Jahr später, 1645, findet sich in einem Brief Harsdörffers der Hinweis: „Es

56 cf. T. Norlind, Ein Musikfest zu Nürnberg im Jahre 1649, SIMG VII, 1905/06, 111–113.

57 S. o. 27.

58 cf. *Nagel Nürnberg*.

59 S. o. 21.

60 IV, Vorrede (43).

sind Chöre von dem kunstberühmten Herr Staden“, womit die Einlagen Stadens in Johann Klajs Oratorium *Der leidende Christus* (1645) gemeint sind (61).

Auf dem Titelblatt zur Partitur der *Tugendsterne* ist Staden ebenfalls genannt (62), und in den *Erquickstunden* von 1653 erwähnt Harsdörffer Stadens Leistung beim Konzert von 1643: „Der berühmte Musikus H. Theophilus Staden hat von dem Anfang der Music / von der derselben Fortgang und jetzigem Zustand ein würkliche Vorstellung mit jedermanns Verwunderung und Erstaunen hören lassen / wie in offnem Druck darvon zu lesen“(63). Nur aus Titelblättern und Widmungen, nicht aber aus den Biographien der beiden Nürnberger lassen sich Anhaltspunkte zur Entstehung, Ausarbeitung und Aufführung der *Seelewig* gewinnen.

Harsdörffer ist der weltgewandte Kosmopolit, der über einen immensen Kultur- und Wissensschatz verfügt, doch liegt gerade sein bestes Wissen in der Kenntnis des vergangenen Jahrhunderts, dem er sich nicht nur in der Lektüre, sondern auch in seiner Tätigkeit in den verschiedenen Sprachgesellschaften – die denn doch ein gutes Stück 16. Jahrhundert sind – zuwendet. Staden hat sein Leben fast ganz in Nürnberg verbracht, offen für die Musik seiner Zeit, dank der guten Beziehungen Nürnbergs zum Süden auch immer vertraut mit der Musik der Italiener.

Und dennoch: Harsdörffer und Staden sind führende Persönlichkeiten im kulturellen Leben Nürnbergs um 1640, zusammen mit dem Dichter und Prediger J. M. Dilherr und dem Dichter J. Klaj. Beide stehen auf dem Boden einer Stadt, in der besonders die protestantische Kirchenmusik immer eine gute Pflege fand, einer Stadt schliesslich, die sich nicht nur im Musikleben, sondern besonders auch im Druckerei- und Verlagswesen Deutschlands einen guten Namen geschaffen hatte (64).

4.3.2. Libretto und Partitur

Textfassung und Partitur zeigen merkliche Unterschiede, die keinesfalls als Druckfehler betrachtet werden können. Insgesamt lassen sich über 250 Abweichungen feststellen, wobei kleine orthographische Inkonsistenzen, die „dem leidigen Unfall beyzumessen“ sind,

61 Zitiert nach *Druener Staden*, 138. Die Musik ist verloren.

62 V, 500.

63 Diese Stelle zitiert Printz in der *Historischen Beschreibung der edelen Singklingkunst*. Dresden, 1690, 139. G. Walther übernimmt die Stelle in sein Lexikon.

64 cf. MGG IX, Spalte 1753 ff. Artikel „Nürnberg“. Zur Pflege der protestantischen Kirchenmusik cf. auch: W. Blankenburg, zu den Johannes-Passionen von Ludwig Daser (1578) und Leonhard Lechner (1593). Fs. W. Vetter, Lpz., 1970, 63–66.

nicht mitgezählt sind (65). Denn die ersten vier Bände der Gsp., die innert vier Jahren erschienen, umfassen insgesamt immerhin gut 2000 Seiten. Dazu fällt die Neuauflage des ersten Bandes ebenfalls in diesen Zeitraum. Dass dabei nicht sehr sorgfältige Korrekturarbeit geleistet werden konnte, ist nur allzu klar; Harsdörffer selbst scheint sich auch am schnellen Rhythmus seiner Produktion gestört zu haben, denn er betitelt zum Schluss des dritten Bandes ein Kapitelchen mit „Fehler“, worin er schreibt: „Hat er (gemeint ist Harsdörffer) aber böse Brief bekommen / in dem bey dem eilfähigen Drukwerk / Kupferstechen und Holtzarbeiten an einem oder anderen Blat etwas versehen / so ist solches niemand anders als dem leidigen Unfall beyzumessen“(66).

Der überwiegende Teil der Änderungen, die über Druckfehler hinausgehen, besteht in Silbenveränderung oder Ersatz eines Einzelwortes, Umstellung von Wörtern und Wortgruppen innerhalb einer Verszeile (67):

Libretto: oder Garen Partitur: Oder Garn (68)

Libretto: bald ihr seydzusamm gesellt

Partitur: bald ihr euch zusammen gesellt

The image displays a musical score with five staves. The first staff contains the libretto text "flieht von diesem" written in a Gothic script below the musical notation. The second staff contains the libretto text "ihr euch verführen bald ihr euch zusammen geselle." also in Gothic script below the musical notation. The third and fourth staves are empty. The fifth staff begins with a large number "6" and contains musical notation with a few notes.

65 Die Abweichungen lassen sich folgendermassen zusammenfassen:

1. Lautstandänderungen, Singular und Plural vertauscht oder geändert: 53 Fälle
2. Änderung und Umstellung von Einzelwörtern und Wortgruppen bei gleichbleibendem Versmass: 140 Fälle
3. Satzumstellungen und Neufassung ganzer Sätze bei gleichbleibendem Versmass: 47 Fälle
4. Einschübe und Änderung aller Art mit Änderung des Versmasses, bzw. Umarbeitung in Prosa: 19 Fälle.

66 III, Nachwort (539).

67 IV, 509 und IV, 546.

68 Diese Stellen sind bei *Eitner Staden* falsch übertragen. Er unterlegt den Text aus dem Libretto anstelle des geänderten Wortlautes der Partitur.

Libretto: Liebste Gespielin / der bittere Tod löset nicht unserer Liebe Gebot
 Partitur: Liebste Gespielin der liebe Gebot löset alleine der bittere Tod.



Diese Änderungen ergeben, wie aus den Beispielen abzulesen ist, eine flüssigere und natürlichere Deklamation (69). Im letzten Beispiel stellt Staden offensichtlich um, damit das Schlusswort „Tod“ musikalisch – mit einem Sekundfall – zur Geltung gebracht werden kann.

Indessen treten nun entliche schwerwiegende Änderungen auf, die ganze Verse entstellen, ja sogar den Versbau zerstören. Sie sind in der folgenden tabellarischen Übersicht zusammengefasst:

Akt/Szene	pag.	Libretto	Partitur	pag.	Nr.
I/2	60	oder Garen	oder Garn	499	1
I/3	63	streift	streifet	502	2
I/3	64	Pfaden	Pfad	502	3
I/5	73	bald ihr seyd zusamm gesellt	bald ihr euch zusammen gesellt	509	4
II/3	94	liebet unser Hirtenfreud, fliehet, fliehet Einsamkeit	Fliehet, fliehet, Einsamkeit, liebet liebet unsre Hirtenfreud	530	5
II/3	97	Fürstliche Gericht'	Fürstlich Gericht	539	6
II/6	107	dargereckt	für geleet	549	7
II/6	112	Düstere Wolken	Düstere Wolken, düster Wolken	560	8
II/6	112	Brummende Donner	Brummende Donner, brummende Donner	561	9
II/6	112	Feuerstrahlender Blitz	Feurstrahlender Blitz	561	10
II/6	112	Schonet nun schonet dass nichtes entzünde	Schone mein, schone, schone, dass nichtes entzünde	560	11

69 Eine gleiche Untersuchung mit ähnlichem Ergebnis habe ich an den *Tugendsternen* unternommen. cf. *Keller Tugendsterne*.

Akt/Szene	pag.	Libretto	Partitur	pag.	Nr.
II/6		(fehlt)	dass mich bedrohete Strafe nicht finde	562	12
II/6	113	Ach	Ach! ach! ach!	653	13
II/6	113	meim Weh/ach wech/ ach weh/ ach weh!	meinem Weh, ach, ach, Wech, ach Weh!	563	14
II/6	117	sag	(fehlt)		15
III/3	130	Trompetenschall	Trompeten Schall; Trompetenschall	581	16
III/3	130	so sausselt	So sausselt, so sausselt	582	17
III/3	130	Hör doch	Hör doch, hör doch	583	18
III/3	130	Tons	Töns, Töns, Töns	585	19

Ein paar Fälle seien näher betrachtet:

Libretto: Schönste Nymfen ihr Krone der Hainen
Liebet unser Hirtenfreund /
Fliehet, fliehet Einsamkeit
Welches entfernet von Trauren und Weinen

Partitur: Schöneste Nymfen ihr Kronen der Heinen /
Fliehet, fliehet Einsamkeit
liebet / liebet / unsre Hirtenfreund
welche befreyet von Trauren und Weinen.

Kunst:

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a basso continuo line. The vocal line begins with the lyrics 'Schöneste Nymfen ihr Krone der Hainen/ fliehet/ fliehet Ein'. The basso continuo line has a treble clef and contains notes and ornaments (marked with 'x' and 'b'). The second system continues the vocal line with lyrics 'samkeit/ Liebet:/: unsre Hirtenfreund welche befreyet von Trauren und Weinen.' and the basso continuo line with lyrics 'Do ij' and 'Gum:'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Staden wiederholt „liebet“ und stellt Zeile zwei und drei um. Die deutliche Dreiteilung kommt dadurch auch in der musikalischen Anlage zum Ausdruck: Einer in langen Notenwerten gesetzten Anrede folgt ein stark kontrastierender Mittelteil, der reichlich rhetorische Figuren verwendet (70): zwei „Abruptiones“ auf „Fliehet, fliehet“, unmittelbar nacheinander und eine „Epizeuxis“ mit Verlängerung der Notenwerte auf „Liebet, liebet“. Die eindringliche Wiederholung, ausgedrückt mit zwei Figuren der Emphasisklasse, steht im Vordergrund. Der Schlussteil, die letzte Zeile, schliesst mit einem chromatischen Gang über „Trauren und Weinen“ (71).

Die gleiche Ausweitung des Textes findet sich auch in der Arie der Seelewig (72).

Text:

...

Berget mich Hügel und felsichte Ritz'
Alle Wort sind mir zu weng /
alle Felsen sind mir zu nieder.
Ach / die Welt ist mir zu eng /
dass ich solcher Straff enteh'
Hört der Echo schallet wider
meim Weh / ach weh / ach weh / ach weh' /

Partitur:

berget mich Hügel und felsichte Ritz,
dass mich bedrohete Strafe finde!
Alle Wort sind mir zu weng /
Alle Felsen sind zu nider /
Ach ! Ach! Ach! Die Welt ist mir zu Eng /
dass ich solcher Straf entgeh'
hört! der Echo schallet wieder meinem Weh /
Ach Ach Weh Ach Weh!

Solch tiefgreifende Änderungen können nicht Druckfehler oder Nachlässigkeiten Harsdörffers sein. Der Dichter – seine erste Fassung verbessernd – muss Änderungen vorgenommen haben oder aber Staden. Und Staden wird wohl der Urheber der Umgestaltung sein, denn Harsdörffer hätte wohl kaum seine eigenen Verse zerstört, wie die vorangegangenen Beispiele es gezeigt haben. Staden hat sich offenbar kritisch mit dem Text auseinandergesetzt, ganz bestimmte Stellen, markante Punkte im Libretto speziell ausgestaltet, dazwischen aber über weite Strecken den Text Harsdörffers fast unangetastet belassen.

70 Gebrauch der Termini nach MGG, Artikel: Figuren, musikalisch-rhetorische (Schmitz), MGG 4, Spalte 176 ff.

71 Zur Chromatik dieser Stelle: s. u. 76.

72 2. Akt., 6. Szene.