

Mit Caspar Kittels »Arien und Cantaten« von 1638 gelangten die Dresdener Opitzvertonungen, die 1627 mit Heinrich Schützens legendärer »Dafne« und Johann Nauwachs »Teutschen Villanellen« einen ersten Höhepunkt erreicht hatten, zum vorläufigen Abschluß. Da auch ein paar handschriftliche Einzelwerke Schützens und seine Gastverpflichtung zur dänisch-sächsischen Hochzeit 1634 in Kopenhagen mit Opitztexten zusammenhängen und über das »Judith«-Libretto weitere Pläne bestanden, schien von Dresden aus ein musikalischer Monopolanspruch auf den damals berühmtesten deutschen Dichter angemeldet. Martin Opitz hat auf die Zuwendung Nauwachs und Schützens zu seinem Werk dankbar reagiert. Kittel blieb »unbeantwortet«, da der Poet schon am 20. August 1639 fern von Dresden (in Danzig) starb. Kittel erlag wenig später (am 9. Oktober 1639) ebenfalls der Pest. Doch der kursächsische Opitzfreund Augustus Buchner, Poetikprofessor in Wittenberg, spricht 1638 für den Meister, indem er »das werthe Musenkind« Kittel mächtig lobt und ihm Unsterblichkeit verheißt.

Obwohl die politische und wirtschaftliche Lage für Land und Haus Sachsen ungleich schwieriger war als 1627, erkennt man ähnliche Hintergründe für Kittels Werk: wieder eine Fürstenhochzeit (nun von Kurprinz Johann Georg und Markgräfin Magdalena Sybilla von Brandenburg-Bayreuth), wieder eine musikdramatische Veranstaltung (das Singballett »Orpheus und Euridice«, Text von Buchner, Musik wieder von Schütz) und abermals Veröffentlichung von weithin oder durchweg weltlicher vokaler Kammermusik: eben von Kittels »Arien und Cantaten«. Das ein Vierteljahr vor dem Beilager ausgefertigte Vorwort bezieht sich wohl (ohne Termingenauigkeit) auf das Verlöbnis des Paares, wohingegen Nauwach exakt den Hochzeitstag dokumentiert hatte. Durch ein paar Textüberschneidungen zwischen beiden Werken ist deren Zusammenhang zusätzlich betont.

Wie Nauwach hatte Kittel die neue Musik Oberitaliens an der Quelle studiert. Und er war darüber hinaus Schützschüler. Die noble Kontrapunktik des Altmeisters hört man noch durch eine reiche Ornamentik hindurch, mit welcher Kittel seinen Lehrerfolg als »Singmeister« der Dresdener Kapellknaben dokumentiert und welche laut Vorwort noch ihre didaktisch-theoretische Ergänzung erhalten sollte. Die Mehrzahl der 1638 vorgelegten Stücke mag dann zur Tafelmusik bei den Feiern des Spätjahres erklingen sein, wobei der Komponist auch auf seinem Hauptinstrument, der Theorbe, mitgewirkt haben dürfte.

Anders als bei den auch im Norden des Reichs berühmt gewordenen Schützschülern Christoph Bernhard, Matthias Weckmann und Johann Theile –

With Caspar Kittel's *Arias and Cantatas* of 1638, the series of Opitz settings made in Dresden came to a temporary close. These had reached their first highpoint in 1627 with Heinrich Schütz's legendary *Dafne* and Johann Nauwach's *Teutsche Villanelle*. It seemed as if Dresden had declared a monopoly on the then most famous German poet. There are a few individual autograph compositions by Schütz that use Opitz texts; his involvement at the Danish-Saxon wedding of 1634 in Copenhagen also had an Opitz connection; and there were further plans for a libretto on *Judith*. The reaction of Martin Opitz to this interest in his work on the part of Nauwach and Schütz was one of gratitude. Kittel however remained without acknowledgement from the poet, for the latter died on 20 August 1639 in Danzig, far away from Dresden. Kittel himself died shortly afterwards, on 9 October 1639, the cause of death being the plague, as with Opitz himself. But Opitz's friend in Saxony, the Wittenberg professor of poetics Augustus Buchner, spoke for the master in 1638, when he heaped praise on Kittel, the 'worthy child of the muses', and predicted his immortality.

Although the political and economic position of both the country and royal house of Saxony was incomparably more difficult than at the time of the wedding of Princess Sophie of Saxony to Georg II of Hessen-Darmstadt in 1627, one can discern similar reasons behind Kittel's work and those of Schütz and Nauwach. Here too there was a prince's wedding (of the Elector Johann Georg to Margravine Magdalena Sybilla von Brandenburg-Bayreuth), a musico-dramatic presentation (the sung ballet *Orpheus and Euridice* to a text by Buchner, with music by Schütz again), and the publication of vocal chamber music either largely or solely secular in nature – in this case Kittel's *Aria and Cantatas*. The foreword to the latter was drawn up three months before the consummation of the marriage and refers in all probability to the couple's wedding, but does not specify a date. Nauwach, however, had in 1627 referred precisely to the date of the wedding. In a few cases, Kittel and Nauwach have set the same text, which serves to stress the connection between the two.

Like Nauwach, Kittel too had studied the new music of northern Italy on the spot. Furthermore, he was a pupil of Schütz. Through Kittel's rich ornamentation, one can still hear the old master's noble counterpoint. It was with this ornamentation Kittel documented his pedagogical success as 'Singing master' of the Dresden choirboys, and which, according to the foreword, was supposed to be apportioned a supplement of a didactic-theoretical nature. The greater portion of the pieces published in 1638 might well have been heard as table music at the celebrations in the latter part of the year, at which the com-

Heinrich Albert in Königsberg ist ein Sonderfall – hat sich die Forschung bisher für die in Mitteldeutschland verbliebenen wie Gabriel Mölich (1619) und Caspar Kittel wenig interessiert. Die negativen Urteile Hermann Kretzschmars über die »Arien und Cantaten« von 1911 werden zwar seit langem pauschal zurückgewiesen, aber zu einer wirklichen Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen weltlichen Musik des *stile nuovo* – praktisch wie wissenschaftlich – ist es bisher nicht gekommen. Die vorliegende Ausgabe kann den Weg dazu bahnen. Sie stellt im übrigen erstmalig die textlichen Verhältnisse klar: Durch die erst von Nauwach, jetzt von Kittel übernommene ältere Dichtung tritt die neue des Boberschwan um so glänzender hervor. Die Veröffentlichung im Rahmen einer Reihe mit dem Namen »Pratica musicale« zog ein paar Modifikationen der üblichen wissenschaftlichen Editionsweise von Alter Musik nach sich (vor allem in bezug auf Generalbaß und Folgestrophen), ohne daß das Prinzip der Texttreue dadurch aufgegeben wurde. Die Generalbaßaussetzung durch Christine Gevert, Köln, schließt andere Begleitungsformen nicht aus. Andererseits muß die Obligatorität der Folgestrophen betont werden. Eine ideale Darbietung von Kittels Vertonungen verlangt jeweils die Wiedergabe aller von ihm vorgesehenen Strophen.

Der Biblioteka Jagiellońska zu Kraków gebührt Dank für die freundlich gewährte Publikationserlaubnis der Faksimile-Seiten.

Saarbrücken, Januar 1998

Werner Braun

poser himself might have played upon the theorbo, his principal instrument.

Scholars have hitherto shown little interest in those Schütz pupils such as Gabriel Mölich (1619) and Caspar Kittel, who remained in Central Germany. The matter is different in the case of those other Schütz pupils who also gained fame in the northern part of the Empire, such as Christoph Bernhard, Matthias Weckmann and Johann Theile (Heinrich Albert in Königsberg remained a special case). Hermann Kretzschmar's negative response to the *Arias and Cantatas* in 1911 has long been rejected. However, neither practical musicians nor musicologists have as yet shown any real interest in the secular music of the *stile nuovo* of the German-speaking countries. It is hoped that the present edition will prepare the way. Furthermore, the textual situation is here clarified for the first time. The older poetry that was first taken up by Nauwach and then by Kittel makes the new poetry of Opitz appear all the more brilliant. The publication of this work in a series entitled *Pratica musicale* necessitated a few modifications of the usual scholarly editorial principles (especially with regard to the figured bass and the layout of songs with several strophes), without, however, our abandoning the principle of faithfulness to the text. The realization of the figured bass made by Christine Gevert (Cologne) does not exclude the possibility of other forms of accompaniment. The singing of all strophes must be regarded as obligatory, for only thus can one realize an ideal performance of Kittel's settings.

We should like to thank the Biblioteka Jagiellońska in Cracow for allowing the publication of the facsimile examples.

Saarbrücken, January 1998

Werner Braun