



Protokoll

Heinrich Alberts *Arien* –

methodische und übersetzungstheoretische Konzepte

Arbeitsgespräch, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

16.-18. Mai 2019

SPP 2130, Teilprojekt Liedkultur des 17. Jh. als Übersetzungskultur

1. Zusammenfassung, Ziele, Struktur

Ziel des eineinhalbtägigen, interdisziplinären Arbeitsgesprächs war es, am Beispiel der achteiligen *Arien*-Sammlung des Dichterkomponisten Heinrich Albert (ersch. Königsberg 1638ff. in acht Bänden, ca. 200 Lieder) grundsätzliche methodische Überlegungen zu Fragen der Liedübersetzung im 17. Jh. anzustellen. Neben der Projektleiterin (Dr. Astrid Dröse), nahmen Dr. Andrea Hofmann (Evangelische Theologie, HU Berlin) und Dr. Sara Springfield (Musikwissenschaft, Tübingen) – zwei ausgewiesene Expertinnen für das geistliche Lied bzw. die italienischen Traditionen der europäischen Liedkultur – teil. Dr. Volker Bauer sowie Frau Strauß (beide HAB) unterstützten das Vorhaben organisatorisch. Eine Vielzahl des relevanten Materials (der Nachdruck der *Arien* 1657 [Profe], französische *Airs de Cour*-Sammlungen, Psalm-Liederbücher), das zur Erschließung der *Arien* im europäischen Kontext unerlässlich ist, befindet sich in der HAB Wolfenbüttel und konnte im Rahmen des Retreats eingesehen werden. Der Retreat gliederte sich in drei Arbeitseinheiten: die erste Einheit diente dazu, ausgehend von der Programmatik des SPP allgemeine Fragen der Liedübersetzung zu diskutieren. In der zweiten Einheit wurden Drucke aus dem Bestand der HAB gesichtet, in der dritten Einheit wurden Ergebnisse zusammengetragen, außerdem wurde die Projekttagung am DHI Rom (Februar 2020) näher geplant.

2. Ergebnisse

Im Zentrum des Arbeitstreffens standen die *Arien* Heinrich Alberts, die als die repräsentativste deutsche Liedersammlung des 17. Jh.s gelten und bis ins 19. Jh. rezipiert wurden. Albert übernimmt oder adaptiert hier französische, italienische, niederländische und polnische Tonsätze, Melodien und Formmodelle. Insofern ist dieses Repertoire für die Fragen der Liedübersetzung sehr aussagekräftig. Auch bei den Texten (z.B. von Simon Dach und Robert Roberthin) handelt es sich in vielen Fällen um Übersetzungen. Bei den nicht dezidiert als Übersetzung markierten Liedern der *Arien* lassen sich Vorlagen vermuten, die zum Großteil noch nicht identifiziert sind. Die Diskussion des Materials hat gezeigt, dass man von **verschiedenen ‚Graden‘ der Übersetzung** ausgehen muss,



die von einer sehr engen Orientierung an Text und Musik der Vorlage bis hin zu einer freien Adaptation reichen kann. Gerade in diesen - sehr häufig anzutreffenden Fällen – könnte man mit einem Begriff der **Intertextualitätsforschung von ‚Systemreferenz‘** sprechen (z.B. Systemreferenz ‚Air de Cour‘, Systemreferenz ‚genere recitativo‘). Darüber hinaus wurden folgende Aspekte diskutiert:

Metrik, Arbeitstabelle und online-Service: Die metrische Beschreibung der einzelnen *Arien* erwies sich als besonders ergiebig (analog zu Leopold, *Al Modo d’Orfeo*; vgl. auch Anhang Dröse, *Greflinger und das weltliche Lied* sowie Frank, *Strophenformen*), um Vorlagen identifizieren zu können. Auf diese Weise konnte bereits eine erste, bislang unerkannte **italienische Vorlage** identifiziert werden (Hinweis Sara Springfeld: aus *Le Terze Musiche*, Venedig 1609). Eine Arbeitstabelle, in der die Metrik der einzelnen 200 Stücke sowie bereits identifizierte Vorlagen vermerkt werden, wird im Laufe der Projektarbeit von der wissenschaftlichen Hilfskraft des Projekts angefertigt. Darüber hinaus wird in Zusammenarbeit mit dem DH- Kompetenzzentrum Tübingen diese **Arbeitstabelle online zugänglich** gemacht werden. Die Vorlagen sollen als Download-Links zur Verfügung gestellt werden.

Vorlagen: Neben den in der Forschung z.T. genannten oder auch nur angedeuteten Quellen der *Arien* (Fischer 1886, Braun 2004) sind zu erwähnen und weiter näher zu untersuchen: 1) Heinrich **Scheins *Musica boscareccia***, die ihrerseits stark italienisch geprägt; 2) **Heinrich Schütz’** (zumal Albert in den Vorreden der *Arien* auf seinen prominenten Verwandten referiert); 3) neue Ergebnisse brachten die Durchsicht französischer ***Airs de Cour*** (z.B. *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth*, Ballard 1608). Gerade schlichte Sechszweiler, die Albert in einigen Fällen auch (aber nicht immer) als „Aria Gallica“ bezeichnet, sind im Stil dieser höfischen Vokalform gestaltet, die am französischen Hof für die musikalische Praxis aristokratischer Dilettanten geradezu schemaartig und massenhaft produziert wurde. Neu identifiziert wurden die Vorlagen eines kleinen französischen ‚Zyklus‘ innerhalb des VII. Buch der *Arien*.

Exemplarische Analyse: Die in der älteren Forschung (Fischer 1886) bereits genannte Vorlage der Arie III,15, das Air „Est-ce l’ordonance des Cieux“ (in: Étienne Moulinié: *Airs de cour pour voix et luth*, IV, Paris 1633), wurde exemplarisch näher untersucht: Albert übernimmt die Melodie ohne jede Änderung, verwandelt aber die Lautentabulatur in einen Generalbass-Satz, mischt also die italienische Form mit dem französischen Modell, man könnte von **Hybridisierung der Formen** sprechen. Der Text stammt von Anders Adersbach, der auf seiner akademischen Reise auch nach Paris gelangt war. Man kann ihn als **Mittlerfigur bezeichnen, als cultural broker** – ähnlich auch Robert Roberthin, der als Übersetzer in den *Arien* auftritt und auf seinen Reisen nach Italien und Frankreich möglicherweise modernes Repertoire nach Königsberg gebracht hat. Die Übersetzung des französischen Textes zeigt jedenfalls, dass Adersbach sich metrisch vollkommen und inhaltlich



recht am Ausgangstext orientiert, die petrarkistische Liebestopik und das höfische *setting* des Liedes jedoch transformiert.

Geistliches Repertoire: Noch nicht erfasst sind die **(geistlichen) Kontrafakturen**, beispielsweise handelt es sich bei „Flora meine Freude“ um eine Kontrafaktur von „Jesu meine Freude“ (vgl. Hinweis Andrea Hofmann; Melodie aber nicht identisch, also nicht die Crüger-Melodie; italienische Anmutung; der Dichter von „Jesu meine Freude“, Johann Franck, wirkte in Königsberg und war mit Simon Dach befreundet!) Vermutlich lassen sich auch **Luther-Lieder** als Vorlagen bestimmen. Diese könnten ggf. auch metrische Modelle geliefert haben, zu denen Albert dann neue, ‚moderne‘ Melodien und Tonsätze geschaffen hat.

Konfessionelle Aspekte: Lobwasser (Kontext Königsberg!) wird einmal als Vorlage genannt (vgl. Fischer, 1886). Offenbar liegen bei Albert jedoch keine Goudimel-Adaptationen vor, d.h. die vierstimmigen Sätze von Goudimel werden de facto nicht übernommen, auch wenn Albert diese Vorlage nennet. Die Melodien stammen aus dem **Genfer Psalter**. Einmal wird auf Opitz' Psalm-Vertonungen verwiesen. Ob die Texte aus dem Französischen übersetzt sind, bleibt zu prüfen. Die konfessionelle Situation in Königsberg muss hinsichtlich der Rezeption der Psalm-Lieder in Betracht gezogen werden. Zu untersuchen bleibt, ob das Albert-Repertoire Eingang in Gesangsbücher gefunden hat (z.B. „Gott des Himmels und der Erden“) und in diesem Kontext konfessionelle, sprachliche, musikalische Übersetzungen erfahren hat.

Paratexte – Vorworte und Motti: Die **lateinischen Motti** referieren auf antike Texte (z.B. Ovid, Horaz). Es handelt sich hier nicht um Hinweise auf Textvorlagen, sondern die Motti erfüllen die Funktion von *argumenta*. Sie verleihen der Sammlung einen gelehrten, **humanistischen ‚Touch‘**; zugleich nehmen die Lieder durch das spezifische paratextuelle *framing* emblematischen Charakter an: die Funktion der *pictura* übernimmt das jeweilige Lied. Der („populäre“) Nachdruck der *Arien* (Profe 1657) verzichtet auf Motti. Eine Erfassung und Analyse der Motti ist noch zu leisten. Die Vorworte der Sammlungen geben Hinweise auf (adelige) Förderer, liefern Anleitung zum Generalbass-Spiel, zur Aufführungspraxis, zu Problemen mit unauthorisierten Nachdrucken und zu den Quellen. Albert verweist mehrfach auf die vorbildhafte italienische Musik, die ihm durch Schütz (durch diesen: Gabrieli) vermittelt worden sei, der Übersetzungscharakter der *Arien* (**musikoliterarische *imitatio***) wird also in den Paratexten der Sammlung hervorgehoben.

Sozialhistorische Kontextualisierung: Stadt, Geselligkeit, Kasualia: Viele Stücke der *Arien* werden dezidiert als Gelegenheitswerke ausgewiesen. Der (ursprüngliche) **Sitz im Leben** dieser Lieder (Begräbnisse, Hochzeiten, akademische Feiern) wird also auch im Sammlungskontext markiert (Gründe? Finanzierung durch Auftraggeber?); die Rekonstruktion von **Netzwerken**, die Verbindung der **Mitglieder des Kürbshütten-Kreises** zu den städtischen Funktionseliten, zu Fürsten und auch



Deutsches Seminar

Dr. Astrid Dröse – Wilhelmstr. 50
72074 Tübingen
astrid.droese@uni-tuebingen.de

Opitz (Huldigungskantate auf Besuch 1638) ist noch nicht systematisch und umfassend dargestellt worden. Ausgehend von den *Arien* ließe sich der ganze **Kosmos Königsberg** im mittleren 17. Jh. – nach dem Modell von **Albrecht Schönes** 1975 erschienenen Analyse – beschreiben. Bei der Analyse der Kasualia könnten auch *gender*-Fragen interessant sein (außerdem auch: ‚Kindertotenlieder‘)

Edition, Auflagen, Raubdrucke: Die Edition in den DDT ist hilfreich (auch Einleitung Kretzschmar), aber nach heutigen editorischen Standards problematisch („Normalisierung“ des Taktes, ausnotierter Generalbass, Anordnung der Lieder nach Auflagen nicht ganz klar, besonders hinderlich: Darbietung der Texte!). Zu prüfen wären die Änderungen in den weiteren Auflagen (z.T. existieren vier Auflagen der einzelnen Bände); die Raubdrucke (*Lust-Gärtlein* 1646, *Lust-Wäldlein* 1648) sind zu prüfen, da sie für die weite Verbreitung der *Arien* im Reich und darüber hinaus (**Skandinavien**) relevant sind.