

# Zum gegenwärtigen Stand der Schütz-Biographik

von

WOLFRAM STEUDE

## I

Wie jede andere Künstlerbiographik erweist sich auch die zu Heinrich Schütz, seiner Persönlichkeit, seinem Werk und die Darstellung seiner Zeit als Problemfeld, dessen Bearbeitung jede neue Forschergeneration in ihrer Weise in Angriff nimmt. Natürlicherweise erfolgt mit jedem Generationswechsel ein Wechsel der Aspekte und nicht selten ein solcher der Methoden. Gerade im Blick auf die Schützforschung ist die Tatsache des Wechsels der Forschergeneration mit ihren Konsequenzen besonders evident und stellte diejenigen, die seit den 1950er Jahren die Staffette übernommen haben, vor die Aufgabe, die Leistungen der Vorgänger kritisch zu werten, um zu neuen Konzeptionen zu gelangen.

Die Frage nach dem Stand der Schütz-Biographik heute verweist uns zunächst auf die Basis, die vor einem reichlichen halben Jahrhundert mit Hans Joachim Mosers erstmals 1936 erschienenem *Heinrich Schütz*<sup>1</sup> gelegt worden war. Es obliegt uns heute, abzuschätzen, was seit diesem als Resümee des Forschungsstandes der 1930er Jahre zu wertenden Werk geleistet wurde, vor allem aber, was noch zu leisten ist.

Der Aspektwandel bezieht sich weniger auf die Faktenforschung als vielmehr auf die Deutung und Wertung des Materials. Dabei gewinnt der Gesichtspunkt der kulturhistorischen Einbettung des Gesamtwerkes einer Künstlerindividualität, der am Beginn unseres Jahrhunderts höchst präsent war, nach dem Ersten Weltkrieg aber zunehmend als suspekt galt, heute wieder an Bedeutung.

Eine neue Forschergeneration ist stets in der Versuchung, aus ihrer geänderten Perspektive heraus und im notwendigen Vollzug der »Abnabelung« die Väter und ihre Leistung nicht sachlich genug zu beurteilen. Hierbei sine ira et studio abzuwägen, Grundlegendes von Akzidentiellem, Weiterführendes von Abseitigem, sicheres Resultat von Unfertigem, auch sachliche Aussage von ideologisch-propagandistischer zu unterscheiden, ist gefordert.

Mit dem Erscheinen von Mosers Schütz-Monographie stand der Schützforschung ein Standardwerk zur Verfügung, das ein Seitenstück zu Philipp Spittas zweibändiger Bach-Monographie von 1873 bzw. 1880 bilden sollte, stand doch Spitta mit seinen fundamentalen Arbeiten zu Schütz<sup>2</sup> zwangsläufig im Zentrum des Moserschen Blickfeldes. Im Vergleich zu Chrysanders *Händel*, zu Spittas *Bach*, aber auch zu Hermann Aberts *Mozart* erschien Hans Joachim Mosers *Schütz* spät – die Gründe brauchen hier nicht erörtert zu werden –, aber gerade noch rechtzeitig vor dem drei Jahre später erfolgenden Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, der die

1 Die genauen bibliographischen Angaben für die im Text erwähnten Titel sind dem Literaturverzeichnis am Ende dieser Arbeit zu entnehmen.

2 16 Bände der SGA zwischen 1885 und 1894 sowie Aufsätze. Vgl. BRUNNER 1984, Titel Nr. 37, 115-117, 211, 236.

Musikforschung in Deutschland allmählich stagnieren ließ. Als nach seinem Ende der Bärenreiter-Verlag Kassel 1954 eine nahezu unveränderte zweite Auflage herausbrachte und 1959 eine englische Übersetzung in den USA erschien, befestigte Mosers Werk sein Ansehen als kompetentestes Auskunftsmittel zum Thema Schütz vollends. Nicht wenige wissenschaftliche, populärwissenschaftliche, aber auch belletristische Arbeiten basieren auf ihm<sup>3</sup>.

Trotz des großen Umfangs leserfreundlich in der Anlage, werden Leben einerseits und Werke andererseits dargestellt. Die Biographie bietet selbstverständlich eine Periodisierung, der Werkteil eine Grob-Chronologie. In beiden Teilen illustrieren Exkurse als Rückblenden oder Seitenblicke musik-, aber auch kulturgeschichtlicher Art die Darstellungen. Ansatzweise findet sich eine analytische Durchleuchtung der Werke, ästhetische Wertungen werden vorgenommen. Moser stellt aufführungspraktische Überlegungen an und spendet im übrigen aus dem Füllhorn seines enzyklopädischen Wissens reichlich. Damit verleiht er dem Buch den Charakter eines »großen Wurfs«, was zugleich aber den Hinweis auf seine Schwächen bedeutet.

Im philologischen Detail genügt Mosers Schütz-Buch zahllose Male nicht. Dem ideenreichen Autor glückten nicht nur neue Werkfunde<sup>4</sup>, sondern es unterliefen ihm auch gravierende Fehlleistungen, insbesondere dann, wenn er, ohne es deutlich anzuzeigen, Sekundärliteratur kompilierte. Eine der Hauptschwächen ist Mosers geringe Benutzung von Primärquellen, ist eine kaum entwickelte Quellenkritik<sup>5</sup>. Mosers Auskünfte bedürfen alle grundsätzlich der Nachprüfung, was die Benutzbarkeit seines Buches einschränkt. Und als Kind der »Schütz-Bewegung«, der »kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung« und zugleich der ideologisierten 1930er Jahre ist das Buch von Strömungen geprägt, die längst graue Geschichte geworden sind<sup>6</sup>.

Wenn wir heute das Mosersche Werk insgesamt, besonders seinen biographischen ersten Teil nicht auf derselben wissenschaftlichen Höhe sehen können wie Spittas *Bach*, so wirkte es dennoch, wie erwähnt, gleich Spittas Werk Jahrzehnte fort. Das wird deutlich, wenn wir vier selbständige Schütz-Bücher, die im Schützjahr 1985 als Neuerscheinungen oder als Neuauflagen in den beiden deutschen Staaten auf den Markt kamen, auf ihr Verhältnis zu Mosers *Schütz* befragen.

Es geht um die Monographien von Otto Brodde, Siegfried Köhler, Heinz Krause-Graumnitz und Martin Gregor-Dellin.

Brodde spricht im Blick auf sein Buch von »weitgehender Anknüpfung an Hans Joachim Mosers Ausführungen«, aber auch davon, daß es »nicht nur als Zusammenfassung und Vereinfachung der Moserschen Schütz-Biographie« verstanden

3 Das betrifft sehr viele Titel ab 1936; vgl. BRUNNER 1981.

4 SWV 457 und 464.

5 Dies zeigt sich an MOSERS Bewertung von handschriftlichen Dresdner Schützquellen, aber auch an seiner unkritischen Auswertung der Nachrufgedichte auf Schütz von Georg Weiße und David Schirmer und deren biographischen Mitteilungen.

6 MOSER stellt bei seiner Beurteilung des Scacchi-Siefert-Streites fest, »daß Schütz sich als italienisierender Modernist auf die Seite des italienisch-polnischen Angreifers gestellt hat« (S. 161). Sachlich falsch, ist dieses Urteil ein Musterbeispiel dafür, wie nationalistische Emotionen der 1930er Jahre auf einen Konflikt des 17. Jahrhunderts übertragen werden.

werden möchte, »sondern zugleich als deren Ergänzung«<sup>7</sup>. Das solide gearbeitete Buch ist darüber hinaus insofern mit Mosers *Schütz* geistesverwandt, als die wie auch immer geartete weltanschauliche bzw. religiöse Überzeugung der Verfasser ihre interpretatorische Grundtendenz bestimmt. Von Brodde wird Schütz als »Musicus poeticus ecclesiasticus«, seine Musik als »Musica poetica sacra« apostrophiert<sup>8</sup>. Das persönliche Bekenntnis hat Vorrang vor dem Bemühen, Schütz und seine Musik im geistesgeschichtlichen Zusammenhang der Welt des 17. Jahrhunderts zu orten und von daher zu deuten.

Siegfried Köhlers postum erschienenenes Buch basiert, ohne daß der Verfasser im einzelnen darüber Rechenschaft ablegt, in hohem Grade auf Moser, wie dies schon bei den frühen Arbeiten des Verfassers zu Schütz der Fall war<sup>9</sup>. Abgesehen von den zahlreichen Sachfehlern ist es charakterisiert durch einen marxistisch begründeten polemischen Grundton, der sich antifeudal, antichristlich bzw. antikirchlich artikuliert, um ein progressiv-bürgerliches, kämpferisch-humanistisches Schütz-Bild der »bürgerlichen«, d. h. nichtmarxistischen Schütz-Biographik entgegenzusetzen. Wengleich Köhler sich weltanschaulich in diametralem Gegensatz zu Moser, Brodde u. a. äußert, so äußert er sich genau wie diese ideologisch motiviert und überträgt weltanschauliche Konflikte der Gegenwart in die Sphäre Schützens<sup>10</sup>.

Heinz Krause-Graumnitz gibt im Untertitel seines Torso gebliebenen Schütz-Buches zu erkennen, daß er sich dem Menschen Schütz und dessen Werk mit gleichem Interesse nähert, daß er beide als Einheit begreift und so darzustellen versucht: »Sein Leben im Werk und in den Dokumenten seiner Zeit«.

Ein solcher Ansatzpunkt – einer der sachgerechtesten überhaupt – hätte als Konsequenz den Versuch gehabt, offenzulegen, welchen Gesetzen Leben und Werk gemeinsam folgen, wie weit und in welcher Weise Schütz' kosmologisches Weltbild in Leben und Werk Gestalt gewinnt, über die Frage nach der äußeren Einbettung der Werke in den Lebenslauf hinausführend. Daß Krause-Graumnitz gerade die dafür erstrangig wichtigen Arbeiten von Hans Heinrich Eggebrecht, nicht nur dessen *Heinrich Schütz – Musicus poeticus*, sondern auch andere einschlägige Ar-

7 BRODDE, S. 5.

8 Ebenda, S. 5, 304.

9 BRUNNER 1979, Titel Nr. 67, 92, 114, 197 und 336.

10 KÖHLER schreibt: »Die in der Schützliteratur immer wieder auftauchende Behauptung, das Schützsche Werk sei im Prinzip so eindeutig geistlich orientiert, daß die weltlichen Vertonungen nur verkappte Gottesdienstmusiken in einem höheren Sinnzusammenhang seien« – und er zitiert PIERSIG, S. 83: »Was durch ihn hindurchtönte, war die von ihm gehörte Stimme Gottes, war das polare Urgefühl der Weltangst und des Lobpreises, war Spannung und Prophetie der Zeitenwende«, um dann fortzufahren, dies sei »nicht nur aufgrund der umfangreichen, leider größtenteils verlorenen Arbeiten Schützens als Opern-, Ballett- und Madrigalkomponist unhaltbar, sondern widerspricht ihrem Wesen nach auch der frühbürgerlich-realistischen, durch das progressive Italien-Erlebnis geformten, jeder religiösen Introvertiertheit abholden Schaffenshaltung Schützens« (KÖHLER, S. 70). Hatte Piersig unzulässigerweise rein neuzeitliche theologisch-philosophische Kategorien verwendet, so argumentiert Köhler dagegen mit der unbeweisbaren Behauptung eines umfangreichen weltlichen Schützschaftens, mit der Diffamierung normalen religiösen Verhaltens als psychopathischen Befund und mit dem Hinweis auf Schützens »frühbürgerlich-realistische Schaffensweise« sowie sein »progressives Italienerlebnis«, mit Aussagen, die sich von vornherein jeder Konkretisierung entziehen. Hier wird christliche mit marxistischer Ideologie beantwortet. Das Ganze steht damit außerhalb jeder geschichtswissenschaftlichen Relevanz.

beiten zwischen 1957 und 1972<sup>11</sup> nicht zur Kenntnis genommen hat, bleibt daher unverständlich. Sein analytisches Eindringen in manches Schütz'sche Werk fördert Einsichten in Anlage und Struktur zutage, auch wenn es meist bei Formanalysen bleibt. Bei Krause-Graumnitz schwingt indessen noch in Resten mit, was die Heroenbiographie des 19. Jahrhunderts charakterisiert, die Mensch und Werk als einmalige Setzungen begreift, die aus sich selbst heraus erklärbar sind und kaum oder gar nicht den Gesamtzusammenhang der Denkweisen und Vorstellungen der Zeit zum Schlüssel des Verständnisses zu machen versucht. Wenn der Autor beispielsweise in der Auswertung seiner Analyse von Schütz's 116. Psalm (SWV 51), die feststellt, daß das ganze Werk auf der Zahl 6 aufgebaut ist, davor warnt, derartige Zahlenspiele überzubewerten, da sie akustisch nicht rezipierbar sind und er Schütz auf keinen Fall »irgendwelche symbolistisch-formalen Zahlenspielereien« unterstellen will – ist dies ein Reflex der euphemistisch so bezeichneten »Formalismus-Diskussion« in der DDR nach 1950? –, dann blockiert er seinen eigenen Erkenntnisvorgang<sup>12</sup>. Es handelt sich weder um Symbolismus noch um Spielerei, sondern um Symbol und um »Spiel«, um den Niederschlag des oben erwähnten kosmologischen Weltbildes Schütz's in seinem Werk. Krause-Graumnitz' Unabhängigkeit von Mosers Schütz-Buch ist unübersehbar, seine Einbeziehung von älterer Literatur, die bis dahin im Schütz-Zusammenhang nicht auftauchte, spricht für die Selbständigkeit seines Denkens, von der her auch subjektive, zum Teil kulturprotestantisch, zum Teil marxistisch eingefärbte Urteile lesens- und bedenkenswert sind.

Ob und wieweit Krause-Graumnitz' beachtliches Schütz-Buch, zum Abschluß gebracht, eines der »kompetentesten überhaupt«<sup>13</sup> hätte werden können, sei unten als Frage aufgeworfen.

Als bisher erfolgreichste literarische Schütz-Publikation im deutschen Sprachbereich darf Martin Gregor-Dellins *Heinrich Schütz* gelten, ein Werk, das in nur zwei Jahren drei Auflagen erlebte mit einem Publikumsecho, wie es sonst kaum einem Fachbuch mit relativ spezieller Thematik zuteil wird. Aus dem nunmehr fünfjährigem Abstand seit seinem erstmaligen Erscheinen ist es heute besser möglich als zuvor, zu einer sachlichen Einschätzung zu gelangen. Festgehalten sei zunächst, daß das Buch zur Gattung der »literarischen Biographie« gehört<sup>14</sup>, also literarischen und wissenschaftlichen Anspruch gleichermaßen anmeldet. Diese »Gattung zwischen den Gattungen« wurde im deutschen Sprachraum in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts mit sehr großem Erfolg von Stefan Zweig gepflegt. In neuerer Zeit kamen im Münchner Piper-Verlag außer Gregor-Dellins Büchern über Wagner und Schütz u. a. die literarischen Biographien Goethes, Lionardo da Vincis, Luthers und Karl Marx' von Richard Friedenthal heraus. Das Schütz-Buch entspricht einem Verlagsprogramm. Das besagt über Wert oder Unwert der Arbeiten nicht das mindeste. Ihre Häufung aber zieht nach sich, daß an die Zwischengattung »literarische Biographie« grundsätzliche Fragen zu richten sind. Der doppelte Anspruch der Gattung verlangt in besonderem Grade, daß das Problem des Verhältnisses von literarisch-poetischem Gesetz einerseits und historischer Fakti-

11 BRUNNER 1979, Titel Nr. 56, 105, 182-185, 295.

12 KRAUSE-GRAUMNITZ I, S. 297f.

13 GERD RIENÄCKER in KRAUSE-GRAUMNITZ II, S. I.

14 Brief von M. Gregor-Dellin an den Verfasser vom 10. Februar 1985.

zität andererseits eine Lösung findet, die beidem gerecht wird. Und es geht in ihr nicht weniger um die Frage, ob und wie sich die innere und äußere Befindlichkeit des Künstlers in seinem Werk niederschlägt. Christoph Wolff empfiehlt, »das Werk selbst zum Exponat und Diskussionszentrum der Künstlerbiographie zu machen, gilt ihm doch eigentlich und letztlich unser Interesse«<sup>15</sup>. Was steht aber dagegen, ebenso legitimerweise den exemplarischen Menschen als Schöpfer eines exemplarischen Werks zum Hauptgegenstand der Künstlerbiographie werden zu lassen, das Werk dort, wo solches möglich ist, als erhellenden Kommentar zu seinem Schöpfer zu nutzen? Mit einer solchen Frage könnte man Gregor-Dellins glänzend geschriebenen, aber für den an Sachfragen im Detail interessierten Leser unbefriedigenden Buch in gewisser Weise Gerechtigkeit widerfahren lassen, ist es doch von einem Schriftsteller verfaßt, den der Mensch Heinrich Schütz faszinierte, und nicht von einem musikwissenschaftlichen Fachmann. Es versagt bei musikalischen Fachauskünften in hohem Maße, vermittelt aber andererseits dem Leser ein lebendiges Zeit- und Menschenbild, ist in zahlreichen Einzelheiten unscharf bis unrichtig, verwischt die Grenzen zwischen gesicherter Aussage, Hypothese mit einem Grad von Wahrscheinlichkeit, Hypothese ohne solchen und ganz freier Dichtung<sup>16</sup>, läßt es aber andererseits an klugen Beobachtungen nicht fehlen. Glanzleistungen in der Spezies »literarische Biographie« wie Golo Manns »Wallenstein«, bei dem in hohem Grade der Fachhistoriker dem Erzähler die Feder geführt hat, sind so selten, daß die größere Chance für ein gültiges Buch dieser Art beim Essay und beim biographischen Roman liegt.

Sowohl im Blick auf Krause-Graumnitz' *Heinrich Schütz* als auch auf Gregor-Dellins Buch sei prinzipiell die Frage gestellt, ob es gegenwärtig überhaupt wünschenswert und möglich ist, eine komplexe, Leben und Werk gleichermaßen und in ihrem Verhältnis zueinander fruchtbar reflektierende Schütz-Biographie zu schreiben. Mit der konventionellen Künstlerbiographie verhält es sich ähnlich wie mit dem konventionellen Musizieren alter Musik: Der naive Zugriff, sei es, daß wir den Künstler der Vergangenheit und sein Werk, sei es, daß wir die zu musizierende alte Musik allein aus der Perspektive der Gegenwart heraus erfassen und darzustellen suchen, sie quasi als zeitlose Erscheinungen betrachten, die auch ohne die Kenntnisnahme ihrer Existenzvoraussetzungen begreifbar wären<sup>17</sup>, zeitigt in zunehmendem Maße Resultate, die unserem Erwartungshorizont nicht mehr genügen<sup>18</sup>. Die sich heute durchsetzende Einsicht in unsere Kenntnis- und Forschungsdefizite im Blick auf den geistes-, kunst- und kulturgeschichtlichen Kontext von Schütz' Leben und Schaffen macht uns den Verzicht auf »das« neue große Schütz-

15 WOLFF, S. 21.

16 GREGOR-DELLINS Buch basiert großenteils auf der Kompilation von Sekundärliteratur, die kritisch zu benutzen ihm als Nichtfachmann nicht immer gelang. Keinesfalls ist ihm journalistische Oberflächlichkeit anzulasten, aber die Lückenhaftigkeit dessen, was die von ihm benutzte Schütz-Literatur bieten konnte, dürfte ihm nicht genügend bewußt geworden sein. Seine erklärte Absicht, »keinen neuen Legenden Vorschub zu leisten« (Brief an den Verfasser vom 5. April 1984), spricht für diese Annahme.

17 Der Gedanke der zeitlosen Unmittelbarkeit »zu Gott« nicht nur jeder Epoche (LEOPOLD VON RANKE, Über die Epochen der neueren Geschichte, in: L. v. R., Geschichte und Politik, hrsg. v. H. HOFMANN, Stuttgart 1942, S. 139 ff.), sondern dementsprechend auch jedes schöpferischen Individuums, war dem 19. Jahrhundert geläufig.

18 Vgl. auch STEUDE 1986.

Buch leicht. Situationsentsprechend erweist sich dagegen Joshua Rifkins großer Personenartikel *Schütz* in *The New Grove Dictionary* als weit nützlicher, in dem als Resümee unseres derzeitigen biographischen Kenntnisstandes alle eindeutig eruierbaren Lebensstationen Schützens aufgelistet werden. Rifkins Werkverzeichnis resümiert in gleicher Weise unseren gegenwärtigen Wissensstand, wenngleich seine zum Teil eigenwilligen Datierungen und Entscheidungen in Zuschreibungsfragen noch der Begründung bedürfen. Desselben Verfassers Aufsatz *Henrich Schütz — Auf dem Wege zu einem neuen Bild von Persönlichkeit und Werk* signalisiert deutlich die anfangs angesprochene Eröffnungssituation einer neuen Etappe der Schütz-Biographik. Rifkin läßt aus zusammengehörigen Quellenaussagen ein Bild Schützens entstehen, das Bild eines Musikers von Grund auf — im Gegensatz zu der Annahme, daß er ein Mann zwischen Musik und Jurisprudenz gewesen sei —, der die Komposition großbesetzter, seinem Amt und dessen Bedeutung angemessener Musik als Lebensaufgabe ansah, der, bei aller persönlichen Bescheidenheit, um Amt und Prestige sehr wohl zu kämpfen wußte. Gewiß, Rifkins Bewertung der verschiedenen Gattungen im Schütz-Oeuvre ist nicht über jede Diskussion erhaben<sup>19</sup>, jedoch die ideologiefreie Art der sorgsam Verknüpfung von Quellenmitteilungen auf der Basis einer umfassenden Quellen- und Literaturkenntnis ist wegweisend.

## II

Wenn im folgenden einige wenige Beispiele für den eingangs angesprochenen Beginn einer neuen Etappe der Schützforschung und damit auch der Schütz-Biographik — es ist die von Walter Blankenburg so bezeichnete »dritte Wegstrecke der Schützforschung«<sup>20</sup> — bis etwa 1972 als besonders signifikant zitiert werden, dann verbindet sich damit keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit und Allgemeinverbindlichkeit. Wichtig ist nur die Feststellung, daß die genannten Veröffentlichungen deutlich den Weg zu den Quellen markieren und unverkennbar Initialwirkungen hatten.

1954 stellte Thrasybulos G. Georgiades im *Schütz*-Kapitel seines Buches *Musik und Sprache*<sup>21</sup>, ausgehend von den spezifischen Charakteristika der deutschen Sprache, das Wesen ihrer Vertonung durch Schütz in bündiger Deutlichkeit dar. 1959 beschrieb Hans Heinrich Eggebrecht mit ebensolcher Prägnanz Heinrich Schütz als »Musicus poeticus«. 1960 erschien als seitdem unentbehrliches, wenn auch vorläufiges Arbeitsmittel Werner Bittingers *Schütz-Werke-Verzeichnis*. Eberhard Schmidt zog 1961 in seinem Buch *Der Gottesdienst am Kurfürstlichen Hof in Dresden* neben schon bis dahin (z. B. durch Moritz Fürstenau) publizierten Quellen in sehr reichem Maße unveröffentlichte Archivalien heran und erhellte ein großes Stück des Schützschen Tätigkeitsfeldes. (Die beiden 1971 er-

19 RIFKINS Feststellung, daß für Schütz die großbesetzte mehrchörige Musik den höchsten Rang eingenommen habe, hat viel für sich. Grund dafür dürfte aber, mehr als die repräsentative Funktion dieser Musik, ihre theologische Begründung gewesen sein. Vgl. dazu STEUDE 1987, bes. S. 51f.

20 HS-WdF, Einleitung, S. 8.

21 GEORGIADES, S. 62-70.

folgten Reprint-Ausgaben von Moritz Fürstenaus grundlegenden Arbeiten bilden nicht nur eine nunmehr überall verfügbare Basis-Publikation für jeden mit der Schütz-Zeit und -Sphäre befaßten Musikhistoriker, sondern sie stimulieren auch neues Interesse an den Dresdner Quellen schlechthin.) 1967 teilte der Verfasser dieser Zeilen *Neue Schütz-Ermittlungen*, 1970 Werner Breig *Neue Schütz-Funde* mit. 1972 ließ Siegfried Schmalzriedt *Heinrich Schütz und andere zeitgenössische Musiker in der Lehre Giovanni Gabrielis* in dem sie bestimmenden musikalischen und geschichtlichen Zusammenhang im Detail erkennbar werden. In demselben Jahr machte Richard Petzoldt den ersten Versuch, in einem Bildband Schütz in seiner Zeit und Umgebung anschaulich werden zu lassen<sup>22</sup>.

Was in den etwa 20 Jahren bis 1972 an Impulsen ausgegangen war, zeitigte in der Folgezeit bis heute reichlich Früchte, für die das 1979 von Werner Breig ins Leben gerufene und herausgegebene *Schütz-Jahrbuch* die wichtigste, wenn auch nicht die einzige Plattform der Veröffentlichung bietet.

Neben höchst bedeutsamen analytischen Arbeiten zu Schütz' Werk von Werner Braun, Werner Breig, Martin Just, Stefan Kunze, Ulrich Siegele, Wolfram Steinbeck und Wolfgang Witzemann als indirekten Beiträgen zur Schütz-Biographie sind als direkte Arbeiten zu ihr vor allem diejenigen von Eberhard Möller und ganz besonders Agatha Kobuch<sup>23</sup> zu nennen, die denkbarerweise nur den Anfang einer Reihe ähnlicher Fahndungsergebnisse bilden. Das erstrangig wichtige Gebiet interdisziplinärer Zusammenarbeit bezeichnen zwei Aufsätze des Germanisten Jörg Ulrich Fechner und eine Abhandlung von Arno Forchert<sup>24</sup>.

Gibt es Verständigungskontakte zwischen Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft im Blick auf Schütz und seine Zeit schon länger – sie bedürfen indessen der Intensivierung –, so ist bis heute das diesbezügliche Fachgespräch zwischen Musikwissenschaft und Kunstwissenschaft ein schmerzliches Desiderat<sup>25</sup>.

Im Verlaufe der seit den 1950er Jahren wieder in Gang gekommenen Schützfor-schung sind uns allmählich jene großen Defizite bewußt geworden, die aufzuarbeiten die Aufgabe von mehreren Generationen sein wird.

1. Wir wissen heute, daß bislang bei weitem nicht alle vorhandenen einschlägigen Archivalien und literarischen Druckerzeugnisse des 17. Jahrhunderts auf Dokumente von Schütz und auf solche zu Schütz befragt worden sind. Das betrifft sowohl den immensen Bestand der Dresdner Hofakten im Staatsarchiv Dresden als auch die Archivbestände derjenigen Höfe und Städte, mit denen Schütz bzw. Personen seiner Umgebung Kontakt hatten, es betrifft den Bestand an Druckschriften in alten Bibliotheken. Prinzipiell, wenn auch nicht in demselben Maße, sind noch neue Werkfunde zu erwarten. Darauf deuten die Text- und Werkfunde der letzten 20 Jahre<sup>26</sup>.

22 Ungeachtet seiner nicht wenigen Sachfehler vermittelt Petzoldts Bildband wichtige Anstöße zu einem in Arbeit befindlichen umfassenderen Versuch des Verfassers, *Heinrich Schütz in seiner Welt* besser erfaßbar zu machen.

23 MÖLLER 1984 sowie KOBUCH 1987 und 1988 mit der Mitteilung höchst bedeutender Funde.

24 FECHNER 1984a, 1988; FORCHERT. In diesem Zusammenhang wäre auch die Arbeit von ENTNER zu nennen.

25 Dazu als einführende Skizze MENZHAUSEN; vgl. auch STEUDE, Bemerkungen.

26 Vgl. BREIG 1979.

Das 1988 offiziell eröffnete Heinrich-Schütz-Archiv der Hochschule für Musik in Dresden sieht eine seiner vordringlichsten Aufgaben darin, weitere literarische wie musikalische Schütz-Quellen zu ermitteln und zu publizieren. Mittelfristig ist der Beginn einer wissenschaftlichen Gesamt-Edition der *Schütz-Dokumente* vorgesehen, die die in jeder Hinsicht überholte Ausgabe von Erich H. Müller<sup>27</sup> ablösen wird. Die Schütz-Biographik in der Zukunft ist ohne eine solche breite und sichere Grundlage nicht denkbar.

2. Für die künftige Schütz-Biographik von nicht minderer Bedeutung ist die weitere Erkundung des menschlichen, sozialen und künstlerischen Umfeldes. Die Schütz-Familie insgesamt war Teil eines dichten Beziehungsnetzes von Familien des mitteldeutschen gelehrten und wohlhabenden Bürgertums. Wir stehen erst am Anfang unserer Kenntnisse der blutsverwandten, verschwägerten und freundschaftlichen Verbindungen Heinrich Schütz<sup>28</sup>. Insbesondere Schütz' Leipziger Verwandten- und Freundeskreis ist der Untersuchung wert, ebenso sein Umgang mit Angehörigen des Hofadels und der Hofbeamtschaft in Dresden, zu der neben Literaten auch bedeutende bildende Künstler gehörten<sup>29</sup>.

3. Auch die Erfassung des musikalisch-stilistischen Vor- und Umfeldes Schützens weist erhebliche Lücken auf, sowohl was seine aktive Kapellmeisterzeit in Dresden (1615-1657) als auch was seine Lebensstationen davor und danach anlangt. (Dazu mehr weiter unten.)

4. Schützens musiktheoretische Konzeption, beispielsweise sein durch und durch modales Denken, als unmittelbaren Ausdruck seines Welt- und damit Kunstbildes genauer zu erfassen, bleibt eine zentrale Aufgabe weiterhin. Damit ist zugleich die Frage gestellt nach seinem Verhalten zur Musik des seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in Deutschland vordringenden Barock. (Siehe die Gedanken dazu am Schluß dieses Aufsatzes.) Die Frage nach Schützens musikalisch-künstlerischem Rang ist längst beantwortet, diejenige nach seinem musikhistorischen Standort dagegen nicht.

### III

Werfen wir im folgenden einen Blick auf eine Reihe biographischer Einzelfragen, die aus den Problemkreisen Familie, Schütz' Ausbildung (Weißenfels, Kassel, Marburg, Venedig), Schütz' Reisen zwischen 1628/29 und 1639/41 sowie dem Komplex der Schützschen Theatermusik, mehr oder weniger willkürlich, ausgewählt wurden.

27 Schütz GBr.

28 Zur Schütz-Familie vgl. STIMMEL 1966 und 1987; THIELITZ; MÖLLER 1988 und 1989/1990.

29 Persönliche Verbindungen Schützens z.B. zu den bedeutenden Leipziger Familien Schulte(s) und Große waren offensichtlich vorhanden, solche zu den zusammen mit ihm am Dresdner Hof angestellten Giovanni Maria Nosseni (gest. 1621), Sebastian Walther (gest. 1646), Wilhelm Dilich (gest. 1650) – er könnte ihn schon in Kassel kennengelernt haben! –, Christoph vom Loß (gest. 1620), einem hochmusikalischen Manne, auch zur Familie des Oberhofpredigers Matthias Hoe von Hoenegg bedürfen der Erhellung. (Dazu neuestens MÖLLER 1989, S. 30, Anm. 1.)



## 1. Zur Schütz-Familie

Entgegen der bisherigen Schütz-Biographik ist die Frage nach der Abkunft der Weißenfelder Schütz-Familie von der im 15. Jahrhundert aus Nürnberg eingewanderten Chemnitzer Schütz-Familie nicht geklärt. Die Ahnenreihe Heinrichs läßt sich über den Großvater Albrecht hinaus rückwärts nicht mehr mit Sicherheit feststellen. An der Antwort auf diese Frage hängt beispielsweise, ob die Weißenfelder Schütz-Familie – gleich derjenigen in Chemnitz – den Adel besaß (und ihn nur nicht geführt hat) und ob ihre Glieder zu Recht Ansprüche an das Chemnitzer Familienlegat gestellt haben. In gleicher Weise kann heute nicht nachgewiesen werden, daß Heinrichs Vater Christoph Schütz in Gera Stadtschreiber war, ehe er den Köstritzer Gasthof übernahm. Daran hängt aber, ob er akademische Bildung besaß<sup>30</sup>.

## 2. Zu Schütz' Ausbildung

Ob und in welchem Maße der Kantor Georg Weber und der Organist Heinrich Colander in Weißenfels einen musikalischen Einfluß auf den Knaben Heinrich Schütz ausgeübt haben, ist nicht zu sagen. Weder sein Besuch der Stadtschule, der eine Teilnahme am Kurrende- und Kantoreisingen einschloße, noch privater Musikunterricht sind belegbar.

Martin Geier berichtet 1672, daß Landgraf Moritz von Hessen den Vater Christoph Schütz mehrmals »in Schrifften« zu überreden versuchte, ihm den Knaben zur Ausbildung im Mauritianum anzuvertrauen, nachdem die Eltern ihren Entschluß im Gespräch mit dem Landgraf verzögert hatten. Eine intensive Suche im Staatsarchiv Marburg müßte diese Korrespondenz 1598/99 zutage fördern können.

In welchem Maße die beiden von der Hand des Kasseler Vizekapellmeisters Andreas Ostermaier herrührenden Chorbücher in Schmalkalden, das zur Landgrafschaft Hessen-Kassel gehörte, etwa Repertoire der Kasseler Hofkapelle unter Georg Otto um 1598/99 widerspiegeln – sie kamen 1598 nach Schmalkalden, also etwa zu dem Zeitpunkt, an dem der junge Schütz als Kapellknabe in Kassel begann –, bedarf der Nachprüfung. Christiane Engelbrecht erwähnt sie, geht aber sonst nicht auf sie ein<sup>31</sup>, ebensowenig auf das Verbot des Landgrafen Moritz aus dem Jahre 1608, derartige lateinische Gesänge, wie sie die Chorbücher enthalten, in Schmalkalden weiter zu singen, was Günther Kraft ohne Quellenangabe mitteilt<sup>32</sup>.

Aus Hartmut Broszinskis sehr zu begrüßender Arbeit *Schütz als Schüler in Kassel* ist nicht zu ersehen, ob Georg Otto die Schüler des Mauritianums in Musik unterrichtet hat – die Schütz-Biographik setzt das als selbstverständlich voraus –, aber wir erfahren dafür, daß die Schüler in Verslehre und Versbildung unterwiesen worden sind. Mit dem wohl frühesten Ergebnis dieses Unterrichts bei Schütz machte neuestens Hanns-Peter Fink bekannt, einem Kondolenzgedicht des Jahres 1602. Die bislang offengebliebene Frage, ob das von Eberhard Möller entdeckte Nachrufgedicht aus dem Jahre 1603 auf den Schütz-Verwandten Johann Kohle-

30 Dazu Näheres in den Arbeiten von STIMMEL und THIELITZ.

31 ENGELBRECHT, S. 60.

32 KRAFT, S. 510 f.

waldt in Gera, das zusammen mit einem zweiten aus der Feder Georg Schützens in der Stolberg-Stolberg'schen Leichenpredigt-Sammlung Wolfenbüttel überliefert ist<sup>33</sup>, vom Mauritaniums-Schüler Heinrich Schütz oder von dessen gleichfalls dichterfreudigen Vetter gleichen Namens stammt, dürfte sich dadurch zugunsten des ersteren entschieden haben. Damit sind uns aus Schützens Kasseler Schulzeit zwei Gedichte und die *Oratiuncula* auf den Heiligen Moritz überliefert.

Sodann weist Broszinski nach, daß am Mauritanium auch Vorlesungen über Rechtsfragen gehalten worden sind<sup>34</sup>. Dies könnte den Schlüssel liefern für einen bislang irritierenden Passus in Martin Geiers Erzählung des Lebenslaufes Schützens 1672, demzufolge dieser in Marburg »sich mit Continuirung seines einmahl vorgesetzten Studii Juridici eiferigst erwiesen«<sup>35</sup>. Diese »Fortsetzung« des Jura-Studiums bezieht sich offenbar auf die in Kassel begonnene juristische Beschäftigung Schützens, nicht zwangsläufig auf die nicht nachweisbaren Universitätsaufenthalte Heinrich Schütz' in Jena und Frankfurt/Oder, von denen Georg Weiße 1672 zu berichten weiß<sup>36</sup>.

Daß in Schützens Kasseler oder Marburger Zeit die Komposition von SWV 474 *Ach, wie soll ich doch in Freuden leben* fällt, sein frühestes uns bekanntes Werk, konnte Werner Breig jüngst wahrscheinlich machen<sup>37</sup>.

Zur Marburger Disputation Schützens: Die von Martin Geier erwähnte juristische Disputation Schütz' in Marburg *De legatis*<sup>38</sup> erfolgte sicherlich nach dem Modell, das in dem 1605 in Herborn erschienenen Lehrbuch *Quaestiones* des Jenaer Juristen Philipp Hoenonius abgedruckt ist<sup>39</sup>.

Venedig: Bei der offensichtlich noch immer strittigen Frage, ob Schütz 1612 oder 1613 nach Deutschland zurückgekehrt ist, müssen zwei Momente mitbedacht werden: Schütz – und wahrscheinlich alle anderen Schüler – haben während ihrer Lehrzeit im Hause Giovanni Gabriellis gewohnt. Das besagt eindeutig der Passus in der Vorrede zu den *Symphoniae sacrae* I (Venedig 1629), in dem Schütz berichtet, daß er »quadriennio toto illius contubernio« gewesen sei<sup>40</sup>. »Contubernio« bedeutet »Hausgenosse«. Liegt es demzufolge nahe, daß sich Schütz nach dem Tode Gabriellis im August 1612 sehr bald auf die Heimreise gemacht hat, so steht dem der »volle Vierjahresraum« eben dieses Passus entgegen. Hat Schütz sich tatsächlich vier Jahre in Venedig aufgehalten, dann war er nur drei Jahre »contu-

33 Leichenpredigt von Esajas Krüger für Johann Kohlewaldt, Gera, Oktober 1603; darin Gedicht »Flosculus campi viridans acuto ...« von »Heinricus Schützs Leucopet.« und ein zweites »E Heu quam subita solvuntur cuncta ruina! ...« von »Georgius Schützs« (Nr. 14427 in: Katalog der fürstlich Stolberg-Stolberg'schen Leichenpredigten-Sammlung, Bd. 2, Leipzig 1928, S. 530). Das Dokument wurde von EBERHARD MÖLLER auf dem Kolloquium »Musikalische Quellenforschung im sächsisch-thüringischen Raum«, 6. Oktober 1988 im Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz, vorgestellt.

34 BROZINSKI, S. 42, 49, 58.

35 GEIER, fol. F3<sup>v</sup>.

36 Mitgeteilt bei MOSER, S. 607.

37 BREIG 1987.

38 GEIER; vgl. auch MOSER, S. 44 f.

39 Philippi Hoenonii UJD Quaestiones seu Controversiae Juris illustres [...] Herbornae Nassoviorum 1605, Disputatio X De heredum qualitate et differentia et de legatis (S. 158-172).

40 Vgl. die Reproduktion der Dedikationsvorrede der *Symphoniae sacrae* I an den sächsischen Kurprinzen Johann Georg II. in NSA 14, S. XI.

bernio« Gabrielis und hat das letzte, vom Vater bezahlte Jahr womöglich zusammen mit seinem Bruder Georg anderswo gewohnt. Agatha Kobuch knüpft zu Recht an das von ihr aufgefundene Gesuch des Bruders Dr. Georg Schütz um eine Advokaturstelle am Leipziger Oberhofgericht aus dem Jahre 1623, in dem auch biographische Angaben gemacht werden, die Frage, ob dieser, der von einem Italiener auf Kosten des Vaters spricht, nicht zusammen mit seinem Bruder Heinrich dessen letztes Jahr in Venedig verbracht haben könnte<sup>41</sup>. Viel spricht für diese Annahme. Das Jahr der Heimkehr Schützens, 1612 oder 1613, bleibt offen. (Joshua Rifkin wies in seinem Dresdner Referat von 1985 nach, daß Schütz' Pfingstkonzert SWV 475 nicht schon nach der Heimkehr aus Venedig, in den Kasseler Jahren 1613 bis 1615 entstanden ist, sondern erst in Dresden in den frühen 1620er Jahren<sup>42</sup>.)

An der Zeit ist es, den Personenkreis genauer zu erfassen, mit dem Schütz während seines ersten Venedig-Aufenthaltes Kontakt hatte bzw. gehabt haben muß. Außer dem Markuskapellmeister Giulio Cesare Martinengo sind mindestens vier Musiker namhaft zu machen: In den beiden Dresdner Sammelhandschriften Mus. Pi 8 und Mus. Pi 57, die in Schützens frühe Dresdner Zeit weisen<sup>43</sup>, werden genannt ein gewisser »Gioven Franseso Venetia«<sup>44</sup>, Gabriele Usper<sup>45</sup>, ein Neffe des Francesco Spongia-Usper, und der Kapellmeister an Gabrielis Pfarr- und Begräbniskirche S. Stefano Guglielmo Miniscalchi<sup>46</sup>.

Ein wichtiger Name aber ist im Zusammenhang mit Schützens Lehrzeit bei Gabrieli überhaupt noch nicht genannt worden: Giovanni Bassano, der von 1595 bis nach 1615 am Seminario von S. Marco und in der Domkapelle tätig war. Vor allem als Verfasser von Arbeiten zur Diminutionspraxis der Zeit dürfte er für den jungen Schütz Bedeutung besessen haben<sup>47</sup>.

Sollte nicht versucht werden, das musikalische Umfeld Giovanni Gabrielis und damit Schützens durch Archivforschungen in Venedig weiter zu erhellen?

### 3. Zum Thema der Reisen Heinrich Schütz' zwischen 1628/29 und 1639/41

Agatha Kobuch weist neuestens nach, daß Schütz schon im Mai 1627 eine Reise nach Venedig beim Kurfürsten beantragt hatte, die aber abgelehnt worden ist. Sein Gesuch vom 22. April 1628 war erfolgreich, und am 10. Juli 1628 erbat sich Schütz einen Reisepaß und ein Empfehlungsschreiben des Kurfürsten an die Großherzogin von Toscana. Der Wortlaut des Passes ist noch nicht aufgefunden worden, jedoch der des Schreibens an den Florentiner Hof, an dem Schütz sich 1628 oder 1629 aufgehalten haben dürfte. Damit steht auch für Florenz die Frage, wem er dort begegnete und was er für Musikerfahrungen gemacht hat<sup>48</sup>. Auf dieser Reise erwarb er

41 KOBUCH 1988, Nachtrag, S. 118f.

42 RIFKIN 1987, S. 87-90.

43 STEUDE 1974, Hs.-Nr. 85 (Mus. Pi 8), S. 180-183 und 94 (Mus. Pi 57), S. 194-198.

44 Ebenda, Hs.-Nr. 94, Nr. 91 (S. 194) bzw. Anm. 4 (S. 198)

45 Ebenda, Hs.-Nr. 94, Nr. 103 (S. 196) bzw. Anm. 7 (S. 198)

46 Ebenda, Hs.-Nr. 85, Nr. 5 (S. 181) bzw. Anm. 5 (S. 182); vgl. auch STEUDE 1967, S. S. 56 f. (bzw. S. 214 des Wiederabdrucks in HS-WdF).

47 Zu Bassano vgl. außer den Artikeln in MGG, RiemannL und New GroveD: HAAS, S. 115-118, Beisp. 86-88; FERAND; KUBITSCHKE.

48 KOBUCH 1988, S. 144f. Genaueres dazu bei STEUDE 1991.

Geigeninstrumente, die er direkt nach Sachsen geschickt hat<sup>49</sup>. Kaufte er die Instrumente direkt in Cremona, etwa in der Amati-Werkstatt? Zwei Amati-Bratschen wahrscheinlich aus dieser Erwerbung sind noch erhalten, die eine im Museum für Kunsthandwerk der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Schloß Pillnitz), die andere seit kurzem im Musikinstrumenten-Museum der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin<sup>50</sup>.

Naheliegende Fragen zum zweiten Venedig-Aufenthalt Schützens warten noch auf Antworten: Was hat er an Frühfassungen mit nach Venedig gebracht und dann dort für den Druck des 1. Teils der *Symphoniae sacrae* umgearbeitet? Für den Fall von SWV 263/264 *Anima mea liquefacta est* scheint dieser Vorgang evident zu sein<sup>51</sup>. (Ganz von der Hand zu weisen ist auch nicht die Möglichkeit einer Umarbeitung von Lodovico Viadanas *Fili mi Absolon à 3*<sup>52</sup> zu dem Konzert gleichen Textes SWV 269 durch Schütz.)

Sind sich Schütz und Monteverdi persönlich begegnet? Vorerst scheint es dafür keine Anhaltspunkte zu geben.

Werner Breig äußerte in seinem Kopenhagener Referat von 1985 den Gedanken, Schütz habe möglicherweise die lateinischen Stücke aus dem 2. Teil der *Kleinen geistlichen Konzerte* (1639) schon 1628/29 in Venedig komponiert für eine Sammlung derartiger Werke, die dann nicht zustandekam<sup>53</sup>.

Niels Martin Jensen meldete 1985 in Dresden und Kopenhagen Zweifel an der bis dahin unangefochtenen Annahme an, Schütz sei der Komponist des großen Balletts und der Musik zu zwei Komödien Johann Laurembergs auf der sächsisch-dänischen Fürstenhochzeit 1634 in Kopenhagen gewesen<sup>54</sup>. Daß es auf Schützens Urhebererschaft keinerlei deutlichen Hinweis gibt, sei mit Nachdruck bestätigt. In der Druckfassung meines Kopenhagener Referats von 1985 versuche ich, wahrscheinlich zu machen, daß Schützens Hauptbeitrag zum »Großen Beilager« nicht die theatralische Festmusik, sondern eine Reihe großbesetzter lateinischer Psalmenkonzerte war, die in den Gottesdiensten aufgeführt worden sind. Dies geht aus Andeutungen des französischen Gesandtschaftssekretärs Charles Ogier hervor. Unter den Schütz-Konzerten befand sich sicher ein *Exultate Deo adiutori nostro* und wahrscheinlich ein *Beati omnes qui timent Dominum*<sup>55</sup>.

49 Schütz GBr, Nr. 24 »Memorial was bey dem H HausMarschall in Musicanten sachen zu erindern«, Punkt 1 (S. 89); Nr. 29 (Venedig 29. Juni 1629), S. 98.

50 Vgl. LÜTGENDORFF, Bd. 2, S. 15.

51 Vgl. STEUDE 1974, Hs.-Nr. 85, Nr. 48 und Hs.-Nr. 94, r. 110 = SWV 263/264a; STEUDE 1967, S. 48 (bzw. S. 201-203 des Wiederabdrucks in HS-WdF).

52 In Deutschland erschienen in: Lodovico da Viadana, *Opera omnia sacrorum concertuum*, Frankfurt a. M. 1613, <sup>2</sup>/1620, <sup>3</sup>/1626 (Nr. 30), handschriftlich in Dresden, Mus. Pi 57 (Hs.-Nr. 94), Nr. 62; in gleicher Weise steht eine anonym überlieferte Monodie *Domine labia mea aperies* (Ms. Pi 8, Hs.-Nr. 85, Nr. 4) als Ausgangsmaterial für das gleichtextige Schützkonzert SWV 271 zur Debatte. Vgl. STEUDE 1967, S. 53 f. (1968) bzw. 209 f. (1985).

53 BREIG 1989.

54 JENSEN 1986 und 1989.

55 STEUDE 1989. Zur Dresdner Doppelhochzeit der Herzöge Christian und Moritz von Sachsen mit zwei Prinzessinnen aus dem dänisch-holsteinischen Hause Oldenburg am 20. November 1650 wurde im Einsegnungsgottesdienst durch Schütz gleichfalls ein *Beati omnes qui timent Dominum* aufgeführt, das möglicherweise mit dem 1634 in Kopenhagen musizierten Werk identisch gewesen ist (StA Dresden, Oberhofmarschallamt B, Nr. 10, Bl. 69a). – Zum Komplex der Kopenhagener Hochzeit vgl. neustens die Arbeit von MARA R. WADE.

Zur sog. zweiten Dänemarkreise Schützens 1637/38 äußert sich Joshua Rifkin in seinem Kopenhagener Referat 1985 in dem Sinne, daß in dieser Zeit Schütz nicht in Dänemark gewesen ist. Ergänzend dazu sei ein weiterer Umstand benannt, der gleichfalls gegen die Annahme eines Dänemarkaufenthaltes 1637/38 spricht: Daß Schütz tatsächlich 1637 an den dänischen Hof reisen wollte, besagt nicht nur sein Memorial an den Hofmarschall vom 1. Februar 1637<sup>56</sup>, sondern das besagt auch die Tatsache, daß Anfang 1637 Carlo Farina aus Modena kommend auf der Durchreise in Danzig eintraf, wo er angab, er habe die weite Reise »auf des Herrn Sagittarii Churfürstlich Sächbischen Capellmeisters schreiben vnd vocation« angetreten. Da kann er aber nur auf dem Wege nach Kopenhagen gewesen sein. Da Schütz selbst offenbar dort nicht gewilt hat, dürfte Farina veranlaßt worden sein, nach einem halben Jahr in spannungsvoller Nachbarschaft zu Kaspar Förster d. Ä. und freundlicherer zu Paul Siefert als Musiker an St. Marien in Danzig wieder abzureisen, vermutlich direkt nach Süden, denn er ist nach neuen Forschungen 1639 in Wien gestorben<sup>57</sup>.

Bekannt ist, daß Schütz seit Ende 1639 am Hannoverschen Hof des Herzogs Georg von Calenberg tätig war. Die Nachricht, daß er dort nur für 18 Monate, bis Mitte 1641, bezahlt worden sei<sup>58</sup>, muß insofern berichtigt werden, als die Zahlungsbelege in den Hannoverschen Kammerrechnungen 1642 und 1643 an einen »Capellmeister Heinrich Schultz« auf jeden Fall auf Schütz bezogen werden müssen. 1643 erhielt er 6 Taler für »2 musicalische Opera so Herr Capellmeister Heinrich Schultz gemacht«<sup>59</sup>, Schütz-Kompositionen, die heute wahrscheinlich nicht mehr existieren. Der Verschreiber »Schultz« statt »Schütz« des Hofkopisten besagt, daß Schütz in Person 1642 und 1643 am hannoverschen Hof nicht mehr anwesend war. (Er weilte in diesen Jahren zum zweiten Mal in Dänemark.) Im übrigen hat der Hannoversche Herzogshof bis 1640, ehe das Leineschloß in Hannover bezugsfertig war, in Hildesheim residiert. Daher erfolgte Schützens Stammbucheintrag für Andreas Möring in dieser Stadt<sup>60</sup>. Johann Kortkamp weiß in seiner Organistenchronik zu berichten, daß Schütz in Hildesheim »bey den Jesuiten eine Capelle angerichtet« habe<sup>61</sup>. So unwahrscheinlich dies zunächst klingt und so unklar Kortkamps Aufzählung von Betätigungen Schützens in ihrer zeitlichen Abfolge ist, so sehr sollte man diese Bemerkung ernstnehmen. Hat doch in eben dieser konfessionell gemischten Stadt knapp 60 Jahre später nach eigenem Zeugnis Georg Philipp Telemann als Schüler am evangelischen Gymnasium Andreanum in der katholischen St. Godehardskirche evangelische Kirchenmusik in den Gottesdiensten auf-

56 Schütz GBr, Nr. 46.

57 RAUSCHNING, S. 155; SEIFERT, bes. S. 101f.

58 SIEVERS, S. 52f.

59 Hauptstaatsarchiv Hannover (Außenstelle Pattensen), Aktengruppe 76c Kammerrechnungen, Nr. 61 (1642-1643), Bl. 89b, 112a, 129a-b, 131b mit »Schultz«-Einträgen.

60 Darüber zuletzt FECHNER 1984b. Zum Nachtrag in Fechners Aufsatz, S. 100 f.: Das bei Fechner im Anhang erwähnte Stammbuch des Georg Rüdelius, vermutlich eines Verwandten des Dresdner Hofpoeten Elias Rudelius, befindet sich heute innerhalb der Milichschen Sammlung Görlitz in der Universitätsbibliothek Wrocław. Vgl. BRONISLAW KOCOWSKI, Katalog Inkunabulow Bibl. Uniwersit. we Wrocławiu, Bd. 2, Wrocław 1962, S. 302; KOLBUSZEWSKA in SJB 9 (1987), S. 121.

61 KRÜGER, bes. S. 211.

geführt<sup>62</sup>. Sofern der Bestand der Hildesheimer Kirchenakten nicht vernichtet ist, sind diesbezügliche Recherchen zu empfehlen.

#### 4. Zu Schütz' Bühnenwerken

«Schütz und die theatralischen Festmusiken» ist ein Thema, das seit langem in hohem Grade zu Spekulationen und Legendenbildung einlädt, sind doch Schützens derartige in den Jahren 1617, 1621, 1627, 1638 und 1644 aufgeführte Werke in Noten nicht erhalten geblieben. In der bisherigen Diskussion, wie beschaffen Schützens Theatermusik gewesen sein könnte, ist die vergleichende Umschau auf die zeitgenössische mittel-, nord- und ostdeutsche Produktion »für den Schawplatz« wesentlich zu kurz gekommen<sup>63</sup>. Sie allein aber lenkt Forschung und Reflexion in die richtige Richtung. Vor allem im Hinblick auf die »erste deutsche Oper«, die Rinuccini-Opitzsche *Dafne* und das gleichfalls als »Oper« angesprochene Ballett *Orpheus und Euridice* von August Buchner ist es an der Zeit, daß wir uns klare Vorstellungen verschaffen. Der Verdacht, daß es sich bei der Apostrophierung der *Dafne* als »erste deutsche Oper« um eine Legende handelt, findet sich bestätigt durch die Forschungen des Verfassers, die demnächst publiziert werden. Die sehr alte Legende geht offensichtlich auf Passagen in Johann Christoph Gottscheds beiden Büchern *Versuch einer Critischen Dichtkunst* und *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*<sup>64</sup> zurück. Gottscheds unklare Gattungsbezeichnungen, die heute der »Übersetzung« bedürfen, seine auf Vermutungen basierenden und durch Kombination mit eigenen Opernerfahrungen entstandenen Aussagen, denen eine konkrete Vorstellung dessen fehlte, was sich hundert Jahre vor ihm in musiktheatralischer Beziehung in Deutschland abgespielt hatte, führten in der Folgezeit, im 19. und 20. Jahrhundert, zu einem falschen Bild.

Aufgrund der Fülle der Indizien verdichtet sich der Eindruck, daß sowohl *Dafne* als auch *Orpheus und Euridice* Sprechstücke mit eingefügten Gesangs- und Ballettnummern waren. Eine Reihe von Biographen Schützens wundert sich bis heute einhellig über die fehlende Resonanz bei der Hofgesellschaft und in der Fest-Berichterstattung auf das scheinbar so aufsehenerregende Ereignis der Uraufführung der *Dafne* am 13. April 1627 in Torgau. Aber dieses aufsehenerregende Ereignis hat mit Sicherheit gar nicht stattgefunden, denn Schützens Werk wie auch sein *Orpheus und Euridice* unterschieden sich in keiner Weise von den an den deutschen Höfen normalen szenischen Darstellungen mit Musik- und Tanzeinlagen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Schütz' Musik zu den Balletteinlagen in *Orpheus und Euridice* muß übrigens reine Instrumentalmusik gewesen sein. Werner Brauns Hinweis, daß die Komposition der Tanzmusik eines Balletts Sache

62 Am ausführlichsten berichtet Telemann darüber in seiner Selbstbiographie in Johann Matthessons *Grundlage einer Ehren=Pforte*, Hamburg 1740, S. 358 (Reproduktion in: GEORG PHILIPP TELEMANN, *Autobiographien 1718, 1729, 1740*, in: *Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts*, H. 3, Blankenburg/Harz 1977, S. 40); dazu auch STEUDE, Telemann.

63 Zuletzt im Detail bei GRÜSS 1985 und 1986.

64 Leipzig 4/1751 bzw. 1757.

des Tanzmeisters gewesen sei, bezeichnet eine Möglichkeit, wohl nicht eine Notwendigkeit<sup>65</sup>.

Vom Beginn der deutschen Opernentwicklung bei Schütz kann keine Rede sein.

#### IV

Was in Abschnitt II pauschal als Problemkreise der Schütz-Biographik im engen wie im weiteren Sinne angesprochen wurde, sei im folgenden etwas näher umrissen:

1. An welches Dresdner Kapellrepertoire muß Schütz anknüpfen, als er 1615 für immer nach Dresden kommt? Die Geschichte der Dresdner Kapellmusik, besonders in der Zeit des Kurfürsten Christian II., der von 1601 bis 1611 regierte, ist im Detail nur ungenügend erforscht. Was wir nicht durch Moritz Fürstenau und einige Einzelstudien zu Rogier Michael<sup>66</sup> erfahren, ist quasi für unser musikgeschichtliches Bild nicht existent, obwohl archivalische Zeugnisse auch zur Dresdner Kapellgeschichte vor Schütz reichlich vorhanden und relativ leicht erreichbar sind. Es gilt zum einen, die eigeneprägte Dresdner Kapell- und damit kursächsische Musiktradition seit 1548 im Detail nachzuzeichnen und zum andern den Einflüssen nachzugehen, denen diese permanent ausgesetzt war. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben zwischen der kaiserlichen Hofmusik in Prag in der Ära Rudolfs II. (gest. 1612) und der Dresdner Kapellmusik engere Kontakte bestanden, als das bislang erforscht worden ist<sup>67</sup>.

2. Damit hängt eng zusammen die Frage nach dem Verhältnis Schütz' zu seinen Dresdner Amtsvorgängern Hans Leo Haßler (als Organist), Rogier Michael und Michael Praetorius (als Kapellmeister). Direkte Äußerungen besitzen wir nicht, aber gerade dieser Umstand reizt, zumindest im Blick auf Praetorius, zur Nachfrage<sup>68</sup>.

3. Mit dem vorschützchen Dresdner Repertoire verknüpft ist die Frage, auf welche Weise es Schütz gelang, zwischen etwa 1614 und 1617 seine venezianischen Erfahrungen mit dem einheimischen Musikmachen derart zu verbinden, daß quasi auf Anhieb sein ureigenster Stil entstand.

4. Die Frage nach dem Verhältnis Schützens zur gleichzeitigen großen englischen Musik wurde mit Nachdruck bislang noch nicht gestellt. Er ist dieser sowohl in Kassel als auch in Dresden direkt begegnet. 1617 hat beispielsweise kein Geringerer als Thomas Simpson, als Bückeburger Kapellmusiker in Dresden weilend<sup>69</sup>, unter ihm musiziert. Der Eindruck, daß zwischen ihm und den Engländern ein Schweigen des Nicht-Verstehens, vielleicht sogar der Ablehnung geherrscht hat, ist

65 BRAUN 1989.

66 Vgl. BASELT.

67 In Zusammenarbeit zwischen Prof. Dr. Walter Pass, Universität Wien, und dem Heinrich-Schütz-Archiv Dresden ist die weitere Erforschung der rudolfinischen Hofmusik und ihrer Ausstrahlung in Aussicht genommen.

68 Enge Prag-Dresdner Kontakte hielten Hans Leo Haßler und Alessandro Orologio. Praetorius' Prager Beziehungen, die durch seinen Dienstherrn Herzog Heinrich Julius von Braunschweig nahelegen, bedürfen der Aufhellung.

69 KOBUCH 1988, S. 124.

dominierend<sup>70</sup>, muß aber hinterfragt werden. Da auf Schützens dezidierte Ablehnung der englischen Musik manches, z.B. das Scheitern der Initiativen des John Price 1630<sup>71</sup> deutet, sollte erkundet werden, ob hier nur soziale oder vielmehr musikstilistisch-künstlerische Diskrepanzen zugrundelagen.

5. Welches Repertoire pflegte Schütz in seinen aktiven Dresdner Kapellmeisterjahren bis 1656/57 außer seinen eigenen Kompositionen? Die Dresdner Hoftagebücher beginnen erst unter dem kunstfreudigen Kurfürsten Johann Georg II. von 1657 an ausreichend über die bei Hofe musizierten Werke Auskunft zu geben<sup>72</sup>, seit dem Zeitpunkt also, zu dem Schütz die Erlaubnis bekam, sich weitgehend nach Weißenfels zurückzuziehen. Unsere Frage ist gestellt mit dem vergleichenden Blick auf die Aufführungen fremder Werke durch Johann-Sebastian Bach in Leipzig, von denen die Bachforschung eine ganze Anzahl zutage gefördert hat.

Stand in Schützens ersten Dresdner Kapellmeisterjahren das immense gedruckte Werk Michael Praetorius' überhaupt zur Debatte? Wir wissen heute noch fast nichts über die für einen begrenzten Zeitraum nach Dresden gekommenen auswärtigen Gastmusiker und über deren Musik<sup>73</sup>.

Unsere Detailkenntnis des nächst der Kirchenmusik wichtigsten Betätigungsfeldes einer Hofkapelle schlechthin, also auch Schützens, nämlich der Tafelmusik, ist verschwindend gering<sup>74</sup>.

Der Frage nach dem Dresdner Kapellrepertoire des 16. und 17. Jahrhunderts insgesamt kann vorerst nur in kleinen Schritten nachgegangen werden, da die Inventarverzeichnisse des alten, 1760 verbrannten Hofnotenarchivs bisher nicht gefunden werden konnten<sup>75</sup>.

6. Die bisherige Schütz-Biographik ist nach unserem Eindruck allzu großzügig umgegangen mit der Bestimmung, wer Schüler Schützens war. Als Extrembeispiel sehe man sich Gregor-Dellins phantastische Liste der Schütz-Schüler an<sup>76</sup>.

70 FÜRSTENAU 1861, S. 73f.

71 FÜRSTENAU 1861 zitiert indirekt die Schreiben des John Price an Kurfürst Johann Georg I. aus der Dresdner Kapell-Akte »Cantorey-Ordnung ... 1548 und 1555«, StA Dresden, Loc. 8687, Bl. 132-133, 136 (1630) und vor allem Bl. 157, 158, 173 und 175 (1632).

72 Das Heinrich-Schütz-Archiv Dresden bereitet die Publizierung sämtlicher Aufführungsnachrichten in den Dresdner Hofdiarien des 17. Jahrhunderts vor.

73 Die Durchsicht des immensen Bestandes der Dresdner Hofakten auch unter diesem Gesichtspunkt, nicht weniger unter dem des im 17. Jahrhundert gebrauchten Instrumentariums in der kur-sächsischen Hofkapelle – Michael Praetorius' *Theatrum Instrumentorum*, Wolfenbüttel 1620, hängt mit diesem engstens zusammen! –, ist eins von vielen Desideraten.

74 Schütz-Werke wie SWV 357 und 358 weisen deutlich durch ihre Texte auf solche Bestimmung. Johann Hermann Scheins *Banchetto musicale* (Leipzig 1617), für den Weimarer Hof komponiert, ist als Tafelmusik auch am Dresdner Hof gut denkbar, Nachweise dafür fehlen aber. Aus Schützens späten Jahren stammen die *Arien* von Adam Krieger, von denen eine größere Anzahl sich als Tafelmusik zu erkennen gibt, und Johann Wilhelm Furchheims *Musicalische Taffel-Bedienung*, gedruckt 1674. Nach Schütz' Tode wurden 1681 in einer Werkliste Christian Kittels Madrigale mit und ohne obligate Instrumente von Marco Gioseppe Peranda als »Taffel-Music« deklariert (vgl. FÜRSTENAU 1861, S. 146). Zum ganzen Problem s. SPAGNOLI 1990.

75 Ausnahmen bilden frühere Verzeichnisse des 16. Jahrhunderts, das von FÜRSTENAU und SPAGNOLI zitierte Verzeichnis von 1681 und aus demselben Jahr das »Verzeichnis ... derer musicalischen Sachen« aus der »Jüngste Gerichte Cammer«, StA Dresden, Loc. 7207.

76 GREGOR-DELLIN, S. 332.



Offenkundig gab es weit mehr Schüler Schützens, als uns bewußt ist, nämlich alle diejenigen Kapellknaben, die im Laufe der Jahrzehnte bei ihm gewohnt haben und durch ihn unterrichtet worden sind, von denen aber die wenigsten als Musiker Bedeutung erlangten. In diese Reihe gehören z.B. die beiden Bewerber um das Freiburger Kantorat 1643 Samuel List und Jonas de Fletin, die sich als Schütz-Schüler empfahlen<sup>77</sup>. Andererseits waren nicht alle Musiker seiner engsten Umgebung, auch solche, zu denen er ein väterliches Freundschaftsverhältnis hatte, Schüler im eigentlichen Sinne. Das dürfte auf den sehr interessanten Johann Nauwach, der 1629 zum Katholizismus konvertierte und aus der Kapelle ausschied<sup>78</sup>, ebenso zutreffen wie auf die Instrumentalisten Johann Klemm und Johann Vierdanck und später Matthias Weckmann, im Gegensatz etwa zu Gabriel Mölich, Anton Colander, ganz zuletzt auch Johann Theile, deren Schülerverhältnis zu Schütz nachgewiesen ist. War Johann Jacob Löwe von Eisenach Schüler Schützens?<sup>79</sup> Wie steht es im Falle Christoph Bernhards? Ist er nicht, wenn man seine Kompositionen, besonders aber seinen Traktat *Von der Singekunst oder Manir* anschaut, in weit höherem Grad Schüler Giacomo Carissimis als Schüler Schützens gewesen?<sup>80</sup> Daß Carissimi, den »Komponistenmacher« des Hochbarock schlechthin, von Schütz ein sehr tiefer Graben trennte, ist unübersehbar. Und ihrer beider grundverschiedene Stilwelten waren im Dresdner Kapellmusizieren der zweiten Jahrhunderthälfte zugleich präsent!

7. Vielen Äußerungen Schützens ist zu entnehmen, daß er Kenner des gebräuchlichen Instrumentariums seiner Zeit gewesen ist. Wir kennen aber fast keine Äußerung von ihm, mit der er – sei es musikalisch im eigenen Werk, sei es verbal – zu der im 17. Jahrhundert rapide sich vollziehenden Entwicklung der virtuosen bzw. solistischen Instrumentalmusik Stellung genommen hätte. (Sein Beitrag zur selbständigen Instrumentalmusik im I. Teil der *Symphoniae sacrae* blieb bekanntlich Episode.) Wie stand er beispielsweise zu Carlo Farinas solistischer Violinmusik? (Daß er ihn als Musiker schätzte, geht aus der erwähnten »Vocation« 1637 nach Kopenhagen hervor.) Aus derartigen Detailfragen soll anschließend eine Grundfrage formuliert werden.

8. Gina Spagnoli hat jüngst in hohem Grade wahrscheinlich gemacht, daß die beiden Funeralkompositionen Schützens *Nunc dimittis* SWV 432 und 433 anläßlich des 1656 erfolgten Todes von Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen nicht aufgeführt worden sind<sup>81</sup>. Das impliziert zwei Fragen: Das Verhältnis Schützens zu seinem langjährigen Dienstherrn müßte nach normal-menschlichem Ermessen aufgrund der bitteren Erfahrungen mindestens distanziert, wenn nicht schlecht gewesen sein. War es das aber tatsächlich? Ist möglicherweise diese Frage überhaupt falsch gestellt insofern, als es vielleicht gar nicht um ein persönliches Verhältnis zwischen dem Kapellmeister und seinem Fürsten geht, sondern um Schützens Weltbild, in dem der Fürst als Vertreter Gottes seinen in keiner Weise in Frage ge-

77 SCHÜNEMANN, bes. S. 184.

78 StA Dresden, Loc. 8687 »Cantorey-Ordnung« (vgl. Anm. 71), Bl. 85 f. (weder von FÜRSTENAU noch in der anderen Literatur erwähnt).

79 Schütz' fördernde Bemühungen um Löwe 1655 in Wolfenbüttel und 1663 in Zeitz genügen nicht zur Konstatierung eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses.

80 U. E. ist es unzulässig, Christoph Bernhards Sing-Anweisungen auf Schütz-Musik anzuwenden.

81 SPAGNOLI 1988.

stellten obersten Rang hatte, mochte er sich verhalten wie er wollte? Von der im 17. Jahrhundert noch üblichen ungebrochenen Akzeptierung des landesherrlichen Gottesgnadentums erklärt sich im Verhalten Schützens vieles und eben auch, daß er dem schwierigen und im Alter unnahbaren Kurfürsten, den das Los nicht nur seiner Hofkapelle, sondern seines ganzen Hofstaats zeitweise nicht mehr gekümmert hat, ohne Auftrag Gedenkwerke schreibt.

Die andere Frage lautet: Haben wir nicht auch im Schaffen Schützens grundsätzlich mit der Möglichkeit zu rechnen, daß es Musik gegeben hat, die von vornherein überhaupt nicht für das Musizieren gedacht war? Das damit angeschnittene Thema des »musikalischen Kunstwerks an sich« kann von musikwissenschaftlicher Seite allein nicht bewältigt werden. Es zeichnet sich ab, daß Schütz, gleich anderen seiner komponierenden Zeitgenossen, gewisse musikalische Werke als »Monumentum« bzw. »Ehren-Säule« geschaffen hat, deren klingende Realisierung kein oder nur ein zweitrangiges Thema war. Hier stehen seine Gelegenheitswerke SWV 52 (für Kurfürstin Sophie), 94 (für Anna Maria Wildeck), 95 (für Jacob Schulte den Jüngeren), 419 (für Anna Margarethe Brehm geb. Voigt), 457 und 464 (für uns nicht bekannte Verstorbene) sowie 501 (für die eigene Ehefrau Magdalena geb. Wildeck) und die Hochzeitsmusiken SWV 20 (für Joseph Avenarius), 21 (für Michael Thomas), 48 (für den Bruder Georg Schütz) und 453 (für einen unbekanntem Adressaten) im Brennpunkt der Debatte. Der Aspekt des abstrakten musikalischen Kunstwerks ist nicht neu. Hier soll nur auf seine Aktualität im Zusammenhang des Schützenschen Oeuvres besonders aufmerksam gemacht werden.

## V

Die Frage nach Schützens musikgeschichtlichem Ort, nach der stilistischen Faktur seiner Musik, wurde bereits signalisiert. Dazu seien ein paar Gedanken in Kürze formuliert. Hintergrund der Frage ist das Problem »Heinrich Schütz als Wegbereiter« – um es auf die Formel Heinrich Besslers zu bringen, der 1953 »Bach als Wegbereiter« postuliert hatte<sup>82</sup>.

Philipp Spitta hat festgestellt, daß mit dem III. Teil der *Symphoniae sacrae* »der Grundriß für die gesammte kirchliche sowohl wie oratorienhafte Kunst der nächstfolgenden hundert Jahre fertig gestellt« worden sei<sup>83</sup>.

Joshua Rifkin konstatiert, auf Schütz bezogen: »Er bewerkstelligte einen glatten Übergang von der späten Renaissance zum mittleren Barock und fügte den Stil des traditionellen Kontrapunkts und den der italienischen Monodie zusammen. Er verbreitete die neuesten italienischen Entwicklungen in den deutschsprachigen Ländern zu einer Zeit, als diese durch den Krieg zerstört waren, und er tat mehr als irgendein anderer, den Stil der deutschen geistlichen Musik auf die Höhe der Zeit zu bringen. In dieser Beziehung legte er das eigentliche Fundament, auf dem die Meisterwerke der deutschen geistlichen Musik des Spätbarock gebaut wurden.«<sup>84</sup>

82 S. BESSELER; der Text ist aus einem Vortrag zum Bachfest 1953 hervorgegangen.

83 SPITTA, S. 51.

84 Zit. nach: North European Baroque Masters, S. 111 (vom Verf. aus dem Englischen übersetzt).

Wolfgang Osthoff formulierte 1980: »Aber das Sprechen hat die deutsche Musik durch ihn vor allem in Italien gelernt. Diese ihre Sprachwerdung war die Voraussetzung dafür, daß Bach und die Wiener Klassiker dasjenige sagen konnten, was sie gesagt haben, wenn sie auch – im Gegensatz zu Schütz – unmittelbar von der Instrumentalmusik herkamen.«<sup>85</sup>

Mit Aussagen dieser Art kommen vereinzelte aus Schützens eigenem Jahrhundert überein, etwa das häufig zitierte Wort des Leipziger Elias Nathusius 1657, in dem von Schütz als dem »Vater unserer neuen Musik« die Rede ist<sup>86</sup>. Ich habe damit die größten Schwierigkeiten!

In der deutschen Musik des 17. Jahrhunderts hat ein Stilsprung stattgefunden von tiefgehender, grundsätzlicher Bedeutung, der über einen generationsbedingten Stilwandel innerhalb einer Epoche weit hinausging. Nördlich der Alpen ging die Renaissancekunst in den Katastrophen des Dreißigjährigen Krieges unter, in den Bildenden Künsten und der Architektur genauso wie in der Musik. Seit der Mitte des Jahrhunderts – vereinzelt schon vorher – brachten meist italienische bzw. in Italien ausgebildete Künstler die »welsche«, d. h. die italienisch-gegenreformatorische Kunst des Barock in großem Maße in das von Italien aus transalpine Europa als eine in jeder Hinsicht neue Kunst, die von den aufgeschlossensten der seit etwa 1620 geborenen Kunstjünger begierig rezipiert wurde, zu denen auch die begabtesten der Schütz-Schüler gehörten<sup>87</sup>. Die Wesenszüge dieses die vorhandenen Konfessionsgrenzen nach und nach überflutenden Barock entsprechen denen der mit Macht eingesetzten jesuitisch-gegenreformatorischen »propaganda fidei«:

Mit allen Mitteln der Darstellungs- und Überredungskunst, der theatralischen Gestik, die sehr schnell über ein perfektioniertes, standardisiertes und sich über Jahrzehnte hin bewährendes Repertoire verfügt, wird der Kunstrezipient – und damit sind Alle gemeint – als Objekt angesprochen. In der Musik heißt das: Mit den Mitteln der eindeutigen, sofort begreifbaren Dur-Moll-Tonalität, der Oberstimmenmelodik und Generalbaßstruktur – beides bedingt sich gegenseitig –, dem einfachen Kadenzgrundiß des Musikwerkes, der Klangsensualistik als absolutem Eigenwert, der Draperie jener einfachen Struktur mit einer Fülle von Schmuck, mit der Kunst der Affektendarstellung und -erregung einen ganzen Satz hindurch: mit alledem versucht der Barockkomponist und in seinem Dienst der Barockmusiker, seinen Hörer zu faszinieren, ihn förmlich zu vereinnahmen.

Als einer der wichtigsten und erfolgreichsten Lehrmeister dieses Musikbarock war Giacomo Carissimi als Kapellmeister an San Apollinare in Rom, der Kirche der Hochburg des Jesuitenordens und des Zentrums der deutschen und osteuropäischen Gegenreformation, des »Collegium Germanicum«, tätig. Die beiden Dresdner Kapellmeister Christoph Bernhard und Marco Giuseppe Peranda sind bei ihm in die Schule gegangen.

Halten wir Heinrich Schütz' Musik in genere dagegen: Schützens Verhältnis zum melodiebezogenen Generalbaß bleibt gebrochen, barocke Oberstimmentextur als Lied- bzw. Ariamelodik im Sinne des regelhaft und periodisch gebauten Spannungsbogens gibt es bei ihm fast nicht. Damit hängt eng zusammen sein absolut ge-

85 OSTHOFF, S. 97.

86 MOSER, S. 201.

87 Vgl. dazu KRUMMACHER.

brochenes Verhältnis zur deutschen metrisch normierten Reimdichtung des 17. Jahrhunderts. Schütz lehnt den schönen, sinnlichen Klang als musikalischen Eigenwert ab. Sein Spott über diejenige Musik, die dem alten gelehrten Ars-Begriff nicht entspricht, mochte sie auch »nicht recht gelehrten Ohren/ gleichsam als eine Himmlische Harmoni fürkommen«, der sich in der berühmten Vorrede »Günstiger Leser« der *Geistlichen Chormusik* von 1648 findet, zielt ganz sicher auf die moderne klangsinnliche Barockmusik<sup>88</sup>. Schütz lehnt diese grundsätzlich ab. Er verzichtet, von der Renaissance herkommend, prinzipiell auf die erwähnte bewußte Einwirkung des Barockkünstlers auf den Empfänger seiner Kunst. Wolfgang Osthoff macht das durch einen Vergleich zwischen zwei äußerlich sich ähnelnden Stücken deutlich, dem *Eile, mich, Gott, zu erretten* von Schütz (SWV 282) und dem *Lamento d'Arianna* Monteverdis. »Monteverdis Musik wendet sich nach außen, sie ist dramatisch [...]; Schützens Dynamik wendet sich dagegen nicht nach außen, ist nicht auf Zuschauer hin angelegt.«<sup>89</sup>

Ebenso wie es in der Renaissancekunst kaum Menschendarstellungen gibt, bei denen der Dargestellte sich per Geste oder Pose in irgendeine Beziehung zum Betrachter setzt, so ruht auch Schützens Kunst in sich und verhilft lediglich der ihr innewohnenden Idee zur Gestalt. Sein Verzicht auf Einwirkung auf den Hörer im Sinne der theatergeborenen *Seconda pratica* Monteverdis und des Barock überhaupt läßt fragen, wo denn Schützens Fortwirkung in die Zukunft gelegen hat. Daß sein Lebenswerk einen einsamen Gipfel markiert, ist ebenso sicher wie es offen ist, ob die weiteren Wege der deutschen Musikentwicklung über diesen Gipfel geführt haben oder nicht vielmehr um ihn herum. Was im 17. Jahrhundert aufblüht und die Entwicklung markiert, ist Oper, Oratorium, Kantate, Lied, virtuose Instrumentalmusik, Gattungen also, zu denen Schütz nichts oder fast nichts beigetragen hat. Man kommt nicht umhin, sich zu fragen, ob Schützens menschliche Größe und die ragende Höhe seiner Kunst uns nicht den Blick dafür zu verstellen drohen, daß seine Musik von dem Zeitpunkt an, grob gesagt, zeitungemäß wurde, als der Musikbarock in Deutschland seinen Siegeslauf antrat. Gewiß: Auch bei Schütz finden sich hie und da Barockelemente. Zu nennen wären die opernahen Rezitative in den *Sieben Worten* (SWV 478) und in der *Weihnachtshistorie* (SWV 435), auch etwa ein vereinzelt auftretendes regelrecht barockes Thema mit Themenkopf und Fortspinnung im 100. Psalm des *Schwanengesangs*<sup>90</sup>. Derartiges bleibt bei ihm aber genauso Episode, wie es bei Bach die galanten Elemente sind.

Barockes Musikmachen ist Schützens Kunst gegenüber in ebendem Maße fremd, wie der Schlußchor der Schützenschen Matthäus-Passion *Ehre sei Dir, Christe* als oberstimmenbetontes Generalbaßstück in klarer Moll-Tonalität und klarer Periodik dem gesamten übrigen Werk fremd ist<sup>91</sup>.

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Schütz vor allem ein Vollerender war auf seine höchst individuelle Weise und die Wegbereitung des Neuen späte-

88 Deutlicher noch läßt sich Oberhofprediger Martin GEIER in seiner Leichenpredigt für Schütz 1672 aus, in der er die »spanneue Sing-Art, aber ausschweifig, gebrochen, tänzlerlich« geißelt (MOSER, S. 596), Charakteristika, die, ins Positive gewendet, den Impetus und die Gestik des Hochbarock gut treffen.

89 OSTHOFF, S. 92; neuerdings dazu STEINBECK 1989, bes. S. 10.

90 SWV 493, Takte 45ff.

91 Vgl. STEUDE 1981, S. 8, Anm. 3.

stens seit den 1650er Jahren den Jüngeren überließ, zu denen auch sein letzter Schüler Johann Theile gehörte. Die weit gefaßte Schütz-Biographik als ganzheitliche Erfassung und Beschreibung von Leben und Werk sieht sich in der Definierung von Schützens musikgeschichtlichem Ort auch künftig vor eine wichtige Aufgabe gestellt.

## Literatur<sup>92</sup>

- HERMANN ABERT, W.A. Mozart, Bd. 1-2, Leipzig 1919 und 1921.
- BERND BASELT, Artikel Michael, in: *New GroveD*, Bd. 12, S. 260-263
- HEINRICH BESSELER, Bach als Wegbereiter, in: *AfMw* 12 (1955), S. 1-39; Wiederabdruck in: H. B., Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte, hrsg. von PETER GÜLKE, Leipzig 1978, S. 367-419
- WERNER BITTINGER, Schütz-Werke-Verzeichnis (SWV) – Kleine Ausgabe, Kassel [etc.] 1960
- WERNER BRAUN, Schütz als Kompositionslehrer – Die »Geistlichen Madrigale« (1619) von Gabriel Möllich, in: *SJb* 7/8 (1985/86), S. 69-92
- ders., Das Ballett zum großen Kopenhagener Beilager 1634, in: *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV.* – Bericht über die Wiss. Konferenz [...] Kopenhagen [...] 1985, vorgelegt von ANNE ØRBÆK JENSEN und OLE KONGSTED, Kopenhagen 1989, S. 69-79
- WERNER BREIG, Neue Schütz-Funde, in: *AfMw* 27 (1970), S. 59-72
- ders., Schützfunde und -zuschreibungen seit 1960 – Auf dem Wege zur Großen Ausgabe des Schütz-Werke-Verzeichnisses, in: *SJb* 1 (1979), S. 63-92
- ders., Mehrchörigkeit und individuelle Werkkonzeptionen bei Heinrich Schütz, in: *SJb* 3 (1981), S. 24-38
- ders., Die erste Fassung des Beckerschen Psalters von Heinrich Schütz, in: *SJb* 7/8 (1985/86), S. 22-49
- ders., Zu Heinrich Schütz' weltlichem Konzert »Ach wie soll ich doch in Freuden leben« (SWV 474), II: Überlegungen zur Gestalt der Komposition und zu ihrer Einordnung in Schütz' Frühwerk, in: *SJb* 9 (1987), S. 92-104
- ders., Zur Werkgeschichte der Kleinen geistlichen Konzerte von Heinrich Schütz, in: *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV.* – Bericht über die Wiss. Konferenz [...] Kopenhagen [...] 1985, vorgelegt von ANNE ØRBÆK JENSEN und OLE KONGSTED, Kopenhagen 1989, S. 95-116
- OTTO BRODDE, Heinrich Schütz - Weg und Werk, Kassel [...] 1972, <sup>2</sup>/Kassel und München 1979; Lizenzausgabe für die DDR Berlin 1985 (Zitate nach der 1. Aufl.)
- HARTMUT BROZINSKI, Schütz als Schüler in Kassel, in: *Heinrich Schütz – Texte, Bilder, Dokumente*, Kassel 1985, S. 39-62
- RENATE BRUNNER, Bibliographie des Schütz-Schrifttums 1951-1975, in: *SJb* 1 (1979), S. 93-142
- dies., Bibliographie des Schütz-Schrifttums 1926-1950, in: *SJb* 3 (1981), S. 64-81
- dies., Bibliographie des Schütz-Schrifttums 1672-1925, in: *SJb* 6 (1984), S. 102-126
- dies., Bibliographie des Schütz-Schrifttums 1976-1985, in: *SJb* 11 (1989), S. 104-129
- FRIEDRICH CHRYSANDER, Georg Friedrich Händel, 3 Bde., Leipzig 1858, 1860 und 1867
- HANS HEINRICH EGGBRECHT, Heinrich Schütz – Musicus poeticus, Göttingen 1959 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe, Bd. 84), Wilhelmshaven <sup>2</sup>/1984
- CHRISTIANE ENGELBRECHT, Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek, Kassel 1958, (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, Nr. 14)

92 In den Anmerkungen wird auf die Titel im allgemeinen nur durch die Nennung des Autorennamens verwiesen (soweit nicht das Gemeinte schon aus dem Haupttext hervorgeht); bei mehreren Titeln eines Autors wird außerdem das Erscheinungsjahr genannt, erforderlichenfalls mit Buchstabenzusatz. Bei Kongreßreferaten ist die Jahreszahl der Veröffentlichung angegeben.

- HEINZ ENTNER, Deutsche Dichtung des 17. Jahrhunderts zwischen »Lied« und »Lyrik«, in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 1, Leipzig 1987 (zugl. JbP 1985), S. 31-41
- JÖRG-ULRICH FECHNER, Ein unbekanntes weltliches Madrigal von Heinrich Schütz – Gelegenheit und Gelegenheitsgedicht, erwogen aus germanistischer Sicht, in: SJB 6 (1984), S. 23-51 (1984a)
- ders., »Wie die Sonne unter den Planeten in der Mitte leuchtet, so die Musik unter den freien Künsten« – Zu Heinrich Schütz' Eintrag in das Stammbuch des Andreas Möring, in: SJB 6 (1984), S. 93-101 (1984b)
- ders., Zur literaturgeschichtlichen Situation in Dresden 1627 – Überlegungen im Hinblick auf die »Dafne«-Oper von Schütz und Opitz, in: SJB 10 (1988), S. 5-29
- ERNEST T. FERAND, Die Motetti, Madrigali, et Canzoni Francese ... Diminuti ... des Giovanni Bassano (1591), in: Festschrift Helmuth Osthoff, Tutzing 1961, S. 75-99
- HANNS-PETER FINK, Ein bisher unbekanntes Gedicht von Heinrich Schütz in einer Schrift der Kasseler Hofschule, in: SJB 11 (1989), S. 15-22
- ARNO FORCHERT, Musik und Rhetorik im Barock, in: SJB 7/8 (1985/86), S. 5-21
- MORITZ FÜRSTENAU, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Dresden 1861; Reprint Leipzig 1971
- MARTIN GEIER, Kurtze Beschreibung des (Tit.) Herrn Heinrich Schützens/ Chur-Fürstl. Sächs. ältern Capellmeisters/ geführten müheseligen Lebens-Lauff (1672), Faks.-Ausgabe Kassel [etc.] 1972
- THRASYBULOS G. GEORGIADIS, Musik und Sprache – Das Werden der abendländischen Musik, dargestellt an der Vertonung der Messe, Berlin 1954, <sup>2</sup>/1974
- MARTIN GREGOR-DELLIN, Heinrich Schütz - Sein Leben, sein Werk, seine Zeit, München 1984, <sup>2</sup>/1985 (Lizenzausgabe für die DDR Berlin 1985)
- HANS GRÜSS, Zwischen madrigalischem und liturgischem Usus – Hypothesen zur Vertonung von Opernlibretti durch Heinrich Schütz, in: Musik und Gesellschaft 35 (1985), S. 539-543
- ders., Hypothesen zur Vertonung von Opernlibretti durch Heinrich Schütz, in: Dresdner Operntemperaturen, Teil 1: Die Dresdner Oper von Heinrich Schütz bis zu Johann Adolf Hasse, (Konferenzbericht Dresden 1985), Dresden o. J. [1986] (= Schriftenreihe der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden, 9. Sonderheft), S. 51-63
- NIELS MARTIN JENSEN, Heinrich Schütz und die Ausstattungstücke bei dem großen Beilager zu Kopenhagen 1634, in: Dresdner Operntemperaturen, Teil 1: Die Dresdner Oper von Heinrich Schütz bis zu Johann Adolf Hasse, (Konferenzbericht Dresden 1985), Dresden o. J. [1986], = Schriftenreihe der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden, 9. Sonderheft), S. 29-42; Wiederabdruck in: Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV. – Bericht über die Wiss. Konferenz [...] Kopenhagen [...] 1985, vorgelegt von ANNE ØRBÆK JENSEN und OLE KONGSTED, Kopenhagen 1989, S. 57-67
- ROBERT HAAS, Aufführungspraxis, Berlin 1934
- MARTIN JUST, Rhythmus und Klang als Formfaktoren in den »Kleinen geistlichen Konzerten von Heinrich Schütz, in: SJB 9 (1987), S. 44-60
- SIEGFRIED KÖHLER, Heinrich Schütz – Anmerkungen zu Leben und Werk, Leipzig 1985
- AGATHA KOBUCH, Neue Aspekte zur Biographie von Heinrich Schütz und zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle, in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 1, Leipzig 1987 (zugl. JbP 1985), S. 55-68
- dies., Neue Sagittaria im Staatsarchiv Dresden – Ermittlung unbekannter Quellen über den kursächsischen Hofkapellmeister Heinrich Schütz, in: Jahrbuch für Regionalgeschichte 13, Weimar 1986, S. 79-124; rev. Abdruck in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 2, Leipzig 1988 (zugl. JbP 1986/87), S. 119-162 (danach zit.); Nachtrag (6 Dokumente) in: Jahrbuch für Regionalgeschichte 15, Teil 1, Weimar 1988, S. 118-124 (KOBUCH 1988 bzw. 1988, Nachtrag)
- GÜNTHER KRAFT, Die Chorbücher der Lutherstube in Schmalkalden, in: ZfMw 12 (1930), S. 510f.
- HEINZ KRAUSE-GRAUMNITZ, Heinrich Schütz – Sein Leben im Werk und in den Dokumenten seiner Zeit, hrsg. von ANNEROSE MANN. Erstes Buch: Auf dem Wege zum Hofkapellmeister, 1585-1628, Berlin 1985; Zweites Buch: Der Hofkapellmeister 1628-1642 mit einem Geleitwort von GERD RIENÄCKER, Berlin 1988 (Krause-Graumnitz I, II)

- LIESELOTTE KRÜGER, Johann Kortkamps Organistenchronik, eine Quelle zur hamburgischen Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 33 (1933), S. 188-213
- FRIEDHELM KRUMMACHER, Spätwerk und Moderne: Über Schütz und seine Schüler, in: Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV. – Bericht über die Wiss. Konferenz [...] Kopenhagen [...] 1985, vorgelegt von ANNE ØRBÆK JENSEN und OLE KONGSTED, Kopenhagen 1989, S. 155-175
- ERNST KUBITSCHKE, Studien zur Verzierungspraxis, dargestellt an den Drucken von Girolamo dalla Casa und Giovanni Bassano, Diss. Wien 1977
- STEFAN KUNZE, Instrumentalität und Sprachvertonung in der Musik von Heinrich Schütz (Erster Teil), in: SJB 1 (1979), S. 9-43
- ders., Rhythmus, Sprache, musikalische Raumvorstellung – Zur Mehrchörigkeit Giovanni Gabriellis, in: SJB 3 (1981), S. 39-50
- ders., Sprachauslegung und Instrumentalität in der Musik von Schütz – Mit einem Exkurs zur »Figurenlehre« (Instrumentalität und Sprachvertonung in der Musik von Heinrich Schütz, Zweiter Teil), in: SJB 4/5 (1982/83), S. 39-49
- WILLIBALD LEO V. LÜTGENDORFF, Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Frankfurt <sup>6</sup>/1922
- JOACHIM MENZHAUSEN, Die Situation der Bildenden Künste und der Architektur in Dresden zur Schützzeit, in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 1, Leipzig 1987 (zugl. JbP 1985), S. 42-46
- EBERHARD MÖLLER, Neue Schütz-Funde in der Ratsschulbibliothek und im Stadtarchiv Zwickau, in: SJB 6 (1984), S. 52-22
- ders., Die Nachkommen von Heinrich Schütz, in: SJB 10 (1988), S. 41-49
- ders., Heinrich Schütz als Pate, in: SJB 11 (1989), S. 23-30; Nachtrag in: SJB 12 (1990)
- HANS JOACHIM MOSER, Heinrich Schütz – Sein Leben und Werk, Kassel 1939, <sup>2</sup>/1954; englische Ausgabe: Heinrich Schütz – His life and work, Translated [...] by CARL F. PFATTEICHER, Saint Louis 1959
- WOLFGANG OSTHOFF, Heinrich Schütz – die historische Begegnung der deutschen Sprache mit der musikalischen Poetik Italiens, in: SJB 2 (1980), S. 78-102
- RICHARD PETZOLDt, Heinrich Schütz und seine Zeit in Bildern, Kassel bzw. Leipzig 1972
- JOHANNES PIERSIG, Das Weltbild des Heinrich Schütz, Kassel 1949
- HERMANN RAUSCHNING, Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig, Danzig 1931
- JOSHUA RIFKIN, Artikel Schütz, in: New GroveD, London 1980, Bd. 17, S. 1-37; revidiert in: North European Baroque Masters, London 1985, S. 1-150
- ders., Henrich Schütz – Auf dem Wege zu einem neuen Bild von Persönlichkeit und Werk, in: SJB 9 (1987), S. 5-21 (1987a)
- ders., Weib, was weinst du und Veni, sancte Spiritus – Zwei Dresdner Schütz-Handschriften in Kassel, in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 1, Leipzig 1987 (zugl. JbP 1985), S. 81-98 (1987b)
- SIEGFRIED SCHMALZRIEDT, Heinrich Schütz und andere zeitgenössische Musiker in der Lehre Giovanni Gabriellis, Neuhausen-Stuttgart 1972 (= Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 1)
- EBERHARD SCHMIDT, Der Gottesdienst am Kurfürstlichen Hof in Dresden – Ein Beitrag zur liturgischen Traditionsgeschichte von Johann Walter bis Heinrich Schütz, Göttingen bzw. Berlin 1961 (= Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung, Bd. 12)
- GEORG SCHÜNEMANN, Die Bewerber um das Freiburger Kantorat (1556-1798), in: AfMw 1 (1918/19), S. 179-204
- HEINRICH SCHÜTZ, Gesammelte Briefe und Schriften, hrsg. von Erich H. Müller, Regensburg 1931 (= Deutsche Musikbücherei, Bd. 45); Reprint Hildesheim und New York 1976
- HERBERT SEIFERT, Die Rolle Wiens bei der Rezeption italienischer Musik in Dresden, in: Dresdner Operntraditionen, Teil 1: Die Dresdner Oper von Heinrich Schütz bis zu Johann Adolf Hasse (Konferenzbericht Dresden 1985, = Schriftenreihe der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden, 9. Sonderheft), S. 96-105

- ULRICH SIEGELE, Musik als Zeugnis der Auslegungsgeschichte – Heinrich Schützens Motette »Die mit Tränen säen« aus der »Geistlichen Chormusik«, in: SJB 4/5 (1982/83), S. 50-56
- HEINRICH STEVERS, Hannoversche Musikgeschichte, Bd. 1, Tutzing 1979
- GINA SPAGNOLI, »Nunc dimittis«: The Royal Court Musicians in Dresden and the Funeral of Johann Georg I, in: SJB 10 (1988), S. 30-40
- ders., The Letters and Documents of Heinrich Schütz, 1656-1672: Annotated Edition and Translation, Ann Arbor 1990 (= Studies in Musicology, No. 106)
- PHILIPP SPITTA, Joh. Seb. Bach, Bd. 1-2, 1873 und 1880.
- ders., Heinrich Schütz' Leben und Werke, in: H. Sp., Musikgeschichtliche Aufsätze, Berlin 1894
- WOLFRAM STEINBECK, Sprachvertonung bei Heinrich Schütz als analytisches Problem, in: SJB 3 (1981), S. 51-63
- ders., Der Instrumentalcharakter bei Schütz – Zur Bedeutung der Instrumente in den »Symphoniae sacrae«, in: SJB 9 (1987), S. 22-43
- ders., Motettisches und madrigalisches Prinzip in der geistlichen Musik der Schütz-Zeit, in: SJB 11 (1989), S. 5-14,
- WOLFRAM STEUDE, Neue Schütz-Ermittlungen, in: DJbMw 12 (1967), S. 40-74; Wiederabdruck (unvollst.) in HS-WdF, S. 187-228
- ders., Die Musiksammelhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden, Leipzig bzw. Wilhelmshaven 1974
- ders., Einleitung zur Faks.-Ausgabe von: HEINRICH SCHÜTZ, MARCO GIOSEPPE PERANDA, Passionsmusiken nach den Evangelisten Matthäus, Lukas, Johannes und Markus, Leipzig 1981
- ders., Annäherung durch Distanz, in: Musik und Gesellschaft 36 (1986), S. 231-236
- ders., Sächsische Musik- und Theologietraditionen bei Heinrich Schütz, in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 1, Leipzig 1987 (zugl. JbP 1985), S. 47-54
- WOLFRAM STEUDE, Auskünfte Dresdner Quellen zu Heinrich Schütz' Dänemarkreisen, in: Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV. – Bericht über die Wiss. Konferenz [...] Kopenhagen [...] 1985, vorgelegt von ANNE ØRBÆK JENSEN und OLE KONGSTED, Kopenhagen 1989, S. 43-56
- ders., Bemerkungen zu den »Drei großen S« des 17. Jahrhunderts, in: Samuel Scheidt, Wirkungskreis – Persönlichkeit – Werk, Bericht der Konferenz Halle 1987 (in Herst.; Kurztitel: Bemerkungen)
- ders., Zum kirchenmusikalischen Frühschaffen Georg Philipp Telemanns, in: Bericht der Internat. Wiss. Konferenz im Rahmen der 9. Georg-Philipp-Telemann-Festtage der DDR, Magdeburg 1987 (in Herst.; Kurztitel: Telemann)
- ders., Heinrich Schütz und die erste deutsche Oper, in: Von Isaac bis Bach – Studien zur älteren deutschen Musikgeschichte (Festschrift Martin Just zum 60. Geburtstag, hrsg. von FRANK HEIDLBERGER, WOLFGANG OSTHOFF und REINHARD WIESEND, Kassel [etc.] 1991
- EBERHARD STIMMEL, Die Familie Schütz – Ein Beitrag zur Familiengeschichte der Georgius Agricola, in: Abhandlungen des Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie zu Dresden 11 (1966), S. 377-417
- ders., Herkunft und Abstammung von Heinrich Schütz – Zum gegenwärtigen Stand der Schütz-Genalogie, in: Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts, Bericht über die Internat. Wiss. Konferenz 1985 in Dresden, hrsg. von WOLFRAM STEUDE, Teil 1, Leipzig 1987 (zugl. JbP 1985), S. 99-111
- SIEGFRIED THIELTIZ, Von Albrecht Schütze zu Heinrich Schütz, Weißfels 1988
- MARA R. WADE, Heinrich Schütz and »det Store Bilager« in Copenhagen (1634), in: SJB 11 (1989), S. 32-52
- WOLFGANG WITZENMANN, Tonartenprobleme in den Passionen von Schütz, in: SJB 2 (1980), S. 103-119
- CHRISTOPH WOLFF, Probleme und Neuansätze der Bach-Biographik, in: Bachforschung und Bachinterpretation heute – Wissenschaftler und Praktiker im Dialog, Bericht über das Bachfest-Symposium 1978 der Philipps-Universität Marburg, hrsg. von REINHOLD BRINKMANN, Leipzig 1981, S. 21-31