

Praetorius, Schütz und die kursächsische Kunstpolitik

Beate Agnes Schmidt

Im September 1614 feierte der kursächsische Hof die Taufe des zweitgeborenen Prinzen August von Sachsen. Während der Feierlichkeiten begegneten sich in Dresden erstmals auch Michael Praetorius und Heinrich Schütz¹. Die Reputation des einflussreichen Wolfenbütteler Hofkapellmeisters und des weitgehend unbekannteren zweiten Hoforganisten aus Kassel konnte bei ihrem ersten Treffen kaum ungleicher sein. Praetorius hatte bereits ein immenses musikalisches Werk publiziert. Mit dem ersten Band des *Syntagma musicum* mischte er sich 1614 nun auch gezielt in theologisch-aktuelle Debatten ein². Schütz hingegen war 1612 nach einem zweijährigen Studium bei Giovanni Gabrieli aus Italien zurückgekehrt und erst im Herbst 1613 als zweiter Hoforganist bei Landgraf Moritz von Hessen-Kassel angestellt worden. Während Praetorius zu zeitgeschichtlichen Kontexten klar Stellung bezog, sind von Schütz nur wenige Selbstaussagen zu den brennenden konfessionellen und politischen Konflikten seiner Zeit bekannt. Lässt sich daraus jedoch ableiten, dass Schütz – wie Silke Leopold nachdrücklich betont – seine Musik von konfessionellen und politischen Fragen »frei und unverfälscht« sehen wollte³? Kann man Schütz ob dieser Überlieferungslücke einfach als »toleranten Lutheraner« bezeichnen, der offen für andere christlichen Konfessionen gewesen sei, solange die Musik »nur dem Lobe Gottes diene«⁴? Rezipiert wurde Schützens Kirchenmusik im 17. Jahrhundert keineswegs »überkonfessionell«, sondern, wie die seines Kollegen Praetorius, fast ausschließlich im evangelisch-lutherischen Raum.

1 Thomas Synofzik, *Michael Praetorius und Heinrich Schütz*, in: SJB 29 (2007), S. 123–135; Gregory S. Johnston, *Michael Praetorius und die Aufführungspraxis von Heinrich Schütz*, in: *Rezeption alter Musik. Kolloquium anlässlich des 325. Todestages von Heinrich Schütz vom 1. bis 3. Oktober 1997*, Bad Köstritz 1999, S. 99–108; Gina Spagnoli, *Dresden at the Time of Heinrich Schütz*: in: Curtis Price (Hrsg.), *Man & Music*, III: *The Early Baroque Era: From the Late 16th Century to the 1660s*, London 1993, S. 164–184, hier S. 165; Wilibald Gurlitt, *Michael Praetorius (Creuzburgensis). Sein Leben und seine Werke* (1915), hrsg. von Josef Floßdorf und Hans-Jürgen Habelt, Wolfenbüttel 2008; Siegfried Vogel-sänger, *Michael Praetorius – Diener vieler Herren: Daten und Deutungen*, Aachen 1991, besonders S. 38–54; Kurt Gudewill, *Heinrich Schütz und Michael Praetorius – Gegensatz und Ergänzung*, in: MuK 34 (1964), S. 253–264. Zur sächsischen Kulturpolitik, dem Briefwechsel zwischen Kursachsen und Hessen-Kassel sowie zwischen Kursachsen und Wolfenbüttel siehe Wilhelm Schäfer, *Sachsen-Chronik für Vergangenheit und Gegenwart oder Magazin für Ansammlung und Mittheilung der allseitigen Eigenschaften, Schicksale und Verhältnisse der sächsischen Gesamtländer*, 1. Serie, Dresden 1852, S. 500–522 und Werner Dane, *Briefwechsel zwischen dem landgräflich hessischen und dem kursächsisch-sächsischen Hof um Heinrich Schütz (1614–1619)*, in: ZfMw 17 (1935), S. 343–355. Die darin zitierten Quellen werden nach dem Original im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden (= SHStA Dresden) und dem hessischen Staatsarchiv Marburg (= StA Marburg) zitiert. Überblicksartig auch: Claudius Sittig, *Kulturelle Konkurrenzen: Studien zu Semiotik und Ästhetik adeligen Wetteifers um 1600*, Berlin, New York 2010.

2 Dietlind Möller-Weiser, *Untersuchungen zum 1. Band des Syntagma Musicum von Michael Praetorius*, Kassel 1993.

3 Silke Leopold, *Heinrich Schütz und Europa*, in: SJB 33 (2011), S. 7–18, Zitate auf S. 15 f.: »In den gedruckten [erhaltenen Kompositionen] offenbart sich ein planvolles Konzept, der Versuch, so etwas wie ein klassisches, überzeitliches Werk zu schaffen«. Diese Vorstellung bleibt aufgrund fehlender Quellen letztlich spekulativ.

4 Eberhard Möller, *Heinrich Schütz und die Jesuiten*, in: *Beiträge zur Schütz-Forschung*, hrsg. v. Michael Heinemann, Köln 2013 (= Schütz-Dokumente 2), S. 123–130, hier S. 130.

Ein offener künstlerischer Austausch zwischen beiden ist nicht überliefert⁵. Doch Praetorius und Schütz waren an Exerzitien und Disziplinarfragen der Kapellknaben, an der Instrumentenpflege, an auswärtigen Aufträgen wie einer Dommusik in Magdeburg (1618) und einer Orgelprobe in Bayreuth (1619) kollektiv beteiligt, hatten dieselben Vorgesetzten und gestalteten die Musik im Alltag und an Feiertagen am Dresdner Hof über einen längeren Zeitraum maßgeblich mit. In Dresden wirkten sie als Künstler am wichtigsten lutherischen Hof im Reich, dessen Feste dementsprechend längst nicht nur dem Vergnügen und der Kurzweil, sondern gerade auch der Legitimierung von Herrschaftsstrukturen dienten.

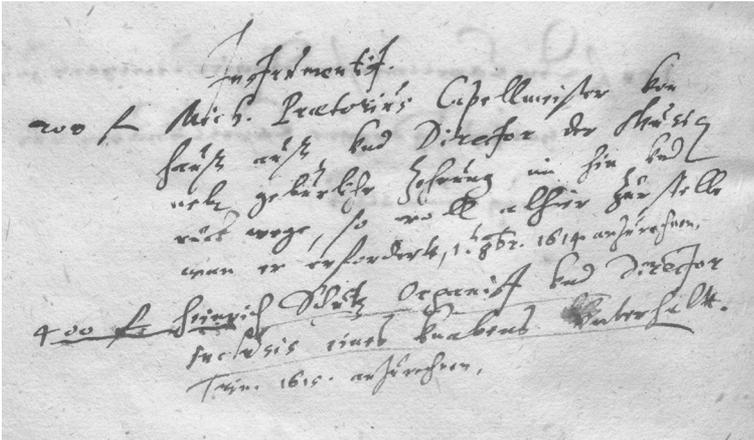


Abbildung 1: Erster Gehaltsnachweis von Schütz neben Praetorius im Hofbuch von 1615, SHStA Dresden, 10036 Finanzarchiv, Loc. 32439 Rep. 28 (14b) (Hofbuch 1615), unfoliiert

Auf der Suche nach gemeinsamen Spuren und Prägungen sollen kulturpolitische Entscheidungen aus der Zeit des Regierungsantrittes von Johann Georg I. von Sachsen in den Focus gerückt werden, die Praetorius und Schütz durch die Umstrukturierung der Hofkapelle unmittelbar betrafen. Als öffentliches Medienereignis stand die Taufe von August von Sachsen für fürstliche Repräsentation, die durch künstlerische, besonders aber lutherisch-konfessionelle und politisch motivierte Überbietungsstrategien gekennzeichnet war. Sie fällt in ein Jahr, das von Johann Georg I. klare politische Signale erforderte. Das kulturpolitische Umfeld und die Tauffeier selbst sollen einen Blick auf Funktionen, Möglichkeiten und Pflichten der beiden Musiker als Teil des höfischen Zahnwerkes lenken: Berufungsverhandlungen, politische Gottesdienste und Festumzüge zeigen nicht nur die persuasive Funktion der Musik innerhalb religiöser und weltlicher Rituale, sondern auch ihre Bedeutung innerhalb der politischen und hochkulturellen Konkurrenz der Höfe im Alten Reich. Die Dresdner Schlossgottesdienste und Hoffeiern blieben auch während des Dreißigjährigen Krieges politisches Aushängeschild Kursachsens. Ihr Programm sollte durch den Druck der Predigten, panegyrischen Festschriften und Musik ausstrahlen.

⁵ Schütz bezieht sich auf Praetorius 1616, 1626, 1627 und 1651. Gegenüber seinen Dienstherrn betont er, dass er in Praetorius' Abwesenheit dessen musikalische Leitung übernommen habe. Schütz Dok Nr. 7, S. 47, Nr. 39, S. 121, Nr. 47, S. 133, Nr. 144, S. 332.

Hinter den Kulissen

Die kulturpolitischen Entwicklungen wurden 1613/14 von Johann Georg I. von Sachsen in eine bestimmte Richtung gelenkt: Zum einen berief der junge Kurfürst im Januar 1613 den streitbaren Prediger Matthias Hoë von Hoënegg zum Hofprediger und Geistlichen Rat des Oberkonsistoriums. Dieser sah sich an der vordersten Front in der Verteidigung des Konkordienluthertums gegen den im Reich aufstrebenden Calvinismus wie auch die Gegenreformation gleichermaßen. Auf ihn gehen vor dem Dreißigjährigen Krieg einige der schärfsten publizistischen Attacken gegen die Calvinisten zurück. Als prokaiserlich eingestellter Ratgeber verschärfte er in den folgenden Jahren die Kluft zwischen den evangelischen Kirchen und zum aktivistischen evangelischen Lager um die calvinistische Kurpfalz⁶. Am Hof war Hoë von Hoënegg zugleich der direkte Vorgesetzte des Kapellmeisters und Musikdirektors, der über die Zensur ihrer Musikdrucke wachte.

Die andere wichtige Weichenstellung ging vom Geheimen Rat Christoph vom Loß aus. Dieser motivierte Johann Georg I. schon im Juli 1612 zu einer Inventur und Neuordnung der Hofkapelle⁷. Mit ihm beschäftigte der Kurfürst einen musikinteressierten Hofbeamten, der die künstlerische Ausstattung der Kantorei schon während der Amtszeit seines verstorbenen Bruders begleitet hatte⁸. Loß war nach der Deutung Wolfram Steudes »die Seele der Kapelle«⁹. Er erkannte, dass die moderne generalbassgestützte und mehrchörige Kirchenmusik nicht nur mehr Organisten erforderte, sondern auch solche, die mit der italienischen Musik vertraut waren. Tatsächlich waren die Organisten überaltert und die Hofkapelle durch Weggang stark reduziert. Neue Organisten waren neben Gehaltserhöhungen Loß' oberstes Ziel für die Aufrechterhaltung einer »rechtschaffene[n] Musica«¹⁰. Schließlich hatte er mit Hans Leo Hassler schon einmal einen berühmten Organisten und namhaften Instrumentenbauer an den Hof geholt¹¹. Im September 1613 nutzte Loß den Regensburger Reichstag als Rekrutierungsort. Dabei ließ er sich vom kaiserlichen Vize-Kapellmeister Alessandro Orologio beraten. Loß' Versuch, Orologio selbst und den ebenfalls am

6 Wolfgang Sommer, *Die lutherischen Hofprediger in Dresden. Grundzüge ihrer Geschichte und Verkündigung im Kurfürstentum Sachsen*, Stuttgart 2006, S. 138–184; zu Hoë von Hoëneggs politischen Predigten: Wolfgang Herbst, *Das religiöse und das politische Gewissen. Bemerkungen zu den Festpredigten anlässlich der Einhundertjahrfeier der Reformation im Kurfürstentum Sachsen*, in: Sjb 18 (1996), S. 25–37; zum konfessionspolitischen Kontext: Axel Gotthard, »*Politice seint wir Bäpstisch*«. *Kursachsen und der deutsche Protestantismus im frühen 17. Jahrhundert*, in: ZHF 20 (1993), S. 275–319.

7 Zur Kantorei gehörten im Juni 1611 neben Kapellmeister Rogier Michael 14 Sänger, ein Präzeptor, 8 Sängerknaben und 15 Instrumentalisten; außerdem 17 Trompeter sowie ein Heerpauker. SHStA Dresden, Rentkammerrechnung Nr. 186 (1610/11), fol. 197–208. Zur Kontroverse um die Umstrukturierung siehe Wolfram Steude, *Neue Erkenntnisse zur Schütz-Biographie*, in: *Dresdner Hefte* 4 (1985), S. 74; ders., *Heinrich Schütz in seiner Welt* (Fragment 1983), in: Matthias Herrmann (Hrsg.), *Die Musikpflege in der evangelischen Schlosskapelle Dresden zur Schütz-Zeit*, Altenburg 2009, S. 25–113, hier S. 80; dagegen Agatha Kobuch, *Neue Aspekte zur Biographie von Heinrich Schütz und zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle*, in: *Schütz-Konferenz Dresden 1985*, Tl. 1, S. 55–68, besonders S. 55, 66.

8 Martina Schattkowsky, *Zwischen Rittergut, Residenz und Reich. Die Lebenswelt des kursächsischen Landadligen Christoph von Loß auf Schleinitz (1574–1620)*, Leipzig 2007.

9 Steude, Spannungsfeld (wie Anm. 7), S. 81.

10 Zu den Verhandlungen siehe die Briefe von Loß an Johann Georg I. vom 8. und 10. Juli 1612, SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 7320/3, Nr. 163, fol. 496^r–501^r, Zitat fol. 496^r. Der erste Hoforganist August Nöringer (auch Nörmiger) war nicht reisefähig und starb 1613; Organist Michael Stader verließ die Kapelle.

11 Hassler verstarb 1612. Zu seinem Exklusivvertrag: Loß an den Kaufmann Thomas Lebzelter am 28. Oktober 1608, SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8687/1, fol. 38^r.

Prager Hof wirkenden Organisten Jacob Hassler abzuwerben, blieben allerdings vergeblich¹². War Loß für den Kurfürsten der wichtige Ansprechpartner in künstlerisch-praktischen Angelegenheiten, so galt dies für Matthias Hoë von Hoënegg in ideologisch-theologischen Fragen.

Präludium I: Praetorius aus Wolfenbüttel

Es war Johann Georg I. selbst, der sich des Wolfenbütteler Hofkapellmeister erinnerte. Praetorius war durch den Tod Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel im Juli 1613 und die anschließende Trauerzeit kurzzeitig arbeitslos geworden. Daher ergab sich die günstige Gelegenheit, den Kapellmeister seines Patensohnes, des jungen Herzogs Friedrich Ulrich, für die anstehenden Medienereignisse abzuwerben¹³. Loß erhielt noch im September 1613 den Auftrag, keine Musikerverträge abzuschließen, solange aus Wolfenbüttel keine Nachricht in Dresden eingetroffen sei¹⁴. Kurz vor Ende des Reichstages erreichte Loß schließlich der Befehl, drei Musiker zur Probe nach Dresden zu bringen. Da Praetorius aus Wolfenbüttel zusätzlich zwei Musiker, »die im singen vnd vf den Instrumenten wol bestehen«, mitbrächte, könne man nach einem Vergleich vor Weihnachten geeignete Musiker bestallen¹⁵.

Praetorius war kein Unbekannter am Dresdner Hof. Zur Taufe von Johann Georgs I. zweitgeborener Tochter Maria Elisabeth hatte er im November 1610 die *Euphemia Harmonica* komponiert¹⁶. Zudem hatte er Johann Georg I. auch den neunten Band der *Musae Sioniae* von 1610 gewidmet. Privat pflegte Praetorius durch Torgauer Verwandtschaftsbeziehungen mit dem kursächsischen Kammermeister Balthasar Leicher/Leucherus (1559–1611) einen engen Kontakt¹⁷.

Als Kapellmeister von Haus aus war Praetorius vor allem musikalischer Leiter besonderer Anlässe. Dazu erhielt er die erste weitreichende Gelegenheit während des Naumburger Fürstenkonvents im April 1614. Für den jungen sächsischen Kurfürsten war der Fürstentag das erste große Forum, an dem er seine Vormachtposition unter den protestantischen Fürstenhäusern demonstrierte. Mit dem tonangebenden Prediger Hoë von Hoënegg und Michael Praetorius hatte Johann Georg I. zwei Mitstreiter an seiner Seite, deren »Propaganda« die Inszenierung seiner Konfessionspolitik entscheidend unterstützte. Die Naumburger Gottesdienste sind unter seiner Herrschaft erste Demonstrationen, auf musikalischer und theologischer Ebene die moralischen und konfessionspolitischen Motive offenzulegen, die auf der diplomatischen unangesprochen blieben¹⁸.

12 Loß an Johann Georg I., Regensburg 20.9.1613, SHStA Dresden, 10004 Kopiale 734, fol. 221^r–222^r. Alessandro Orologio bezog 1589–1591 und unkontinuierlich bis 1611 als Instrumentalist am sächsischen Hof Gehalt. Zu biographischen Widersprüchen siehe Rudolf Flotzinger, *Alessandro Orologio und seine Intraden (1597)*, in: Dansk Arbog for Musikforskning 17 (1986), S. 53–64.

13 Ursprünglich hatte Johann Georg I. vor, Praetorius' Aufenthalt auf ein Jahr auszudehnen. Siehe den Entwurf von Johann Georg I. an Friedrich Ulrich am 10. September 1613, SHStA Dresden, 100024 Geheimer Rat, Loc. 7322/1 (Kammersachen 1613/2), Nr. 272, fol. 147^r.

14 Johann Georg I. an Loß am 27. September 1613, SHStA Dresden, 10004 Kopiale 734, fol. 220^r–221^r.

15 Johann Georg I. an Loß am 9. Oktober 1613, SHStA Dresden, 10004 Kopiale 734, fol. 230^r–230^v.

16 Herzogin Elisabeth von Braunschweig-Wolfenbüttel war als Patin geladen. Häufig dedizierten die mitreisenden Musiker zu diesem Anlass Kompositionen. Das Werk ist das einzige erhaltene Autograph des Praetorius: SHStA Dresden, 10036 Finanzarchiv, Loc. 12050, Nr. 14; Michael Praetorius, *Gesammelte Kleinere Werke*, hrsg. von Friedrich Blume, Wolfenbüttel 1960 (= GA 20), S. 33–39.

17 Siehe Praetorius' Begräbnisverse in: *Threnodiae Beatissimae Memoriae Viri quondam Praestantis Optimique Dn. Balthasari Lecheri*, Dresden 1611.

Präludium II: Naumburger Fürstenkonvent

Die Erbvereinigung und -verbrüderung der Fürstenhäuser von Sachsen, Brandenburg und Hessen sollte nicht nur an die Tradition des Zusammenhaltes der protestantischen Länder anknüpfen. Der Konvent appellierte auch an die Stärke des Gastgebers und Vorrangstellung des orthodox-lutherischen Kursachsen. Der Übertritt des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel 1605 zum Calvinismus hatte das Verhältnis der Fürstenhäuser belastet. Im Frühjahr 1614 drohte, wie in Anhalt, auch im lutherischen Kurfürstentum Brandenburg mit dem Übertritt Johann Sigismunds im Dezember 1613 zum Calvinismus eine sogenannte Zweite Reformation.

Kein anderer Bibeltext als Psalm 133, der »Segen brüderlicher Gemeinschaft«, schien für den Anlass geeigneter zu sein: »Siehe, wie fein und lieblich ist's, daß Brüder einträchtig beieinander wohnen«. Er wurde die Grundlage für Hoë von Hoëneggs programmatische Predigt und Praetorius' mehrhöriges Vokalkonzert im Eröffnungsgottesdienst am 30. März 1614. Psalm 133 weckte ein ganzes Kaleidoskop an Bedeutungen auf politischer, konfessioneller und künstlerischer Ebene: Er appellierte zunächst an die Eintracht der »verbrüdeten« Fürstenhäuser. Sie basierte auf der ersten hessisch-wettinischen Erbeinigung von 1442 und ihrer evangelisch-lutherischen Glaubensbrüderschaft, die sich seit 1561 auf die *Confessio Augustana Invariata* von 1530 berief¹⁹. Daran erinnerte eben jener Psalm, der auf dem Augsburger Reichstag von 1530 bereits als *Ecce quam bonum* von Ludwig Senfl erklingen war.

Hoë von Hoëneggs Appell brachte neben Anspielungen auf gemeinsame Traditionen und aktuelle, konfessionell bedingte Zerwürfnisse zwischen den befreudeten Herrschaftsfamilien noch eine weitere ästhetische Ebene ein: Ein Vergleich der »brüderliche[n] Eintracht« der Fürstenhäuser mit einer wohlklingenden Musik war einerseits und vordergründig ein Lob der modernen Konzertmusik, die an den Höfen in Mitteldeutschland noch Neuigkeitswert besaß. Die zeitgenössischen Berichte schildern den Eindruck der schon allein durch ihre neuartige Klanggewalt ergreifenden Konzerte von Michael Praetorius. Er selbst experimentierte in den mehrhörigen, instrumental vielfältig besetzten Psalmkompositionen erstmals mit expressiveren Elementen des neuen italienischen Konzertstils²⁰. Den akustischen Gegebenheiten, der speziellen Aufführungssituation vor Ort wie dem Mangel an Instrumentalisten trug er durch variable Klangkontraste Rechnung. Die hohe Qualität der sächsischen Kapelle und das große Spektrum an Instrumenten sicherten der Aufführung einen Überraschungseffekt, der aufhorchen ließ und die Erwartungshaltung der Anwesenden übertraf. Dabei kam die persuasive Klangvielfalt dem Repräsentationsbedürfnis des einladenden Herrscherhauses sehr entgegen.

Andererseits war der Vergleich einer großen, harmonischen Herrschaftsfamilie mit wohlklingender Musik ein affirmatives Statement für die Kontinuität und Traditionswahrung der mehrstimmigen Kirchenmusik im lutherischen Gottesdienst: Praetorius setzte sich für deren Erhalt nicht nur mit seiner eigenen Musik, sondern auch mit musiktheoretischen Schriften ein. In diese Zeit Mitte 1614 fällt die

¹⁸ Ausführlicher siehe Beate Agnes Schmidt, *Musik im Kontext dynastischer und konfessionspolitischer Entscheidungen: Michael Praetorius und der Naumburger Fürstenkonvent 1614*, in: Axel Schröter (Hrsg.), *Musik und Politik. Festschrift Detlef Altenburg*, Sinzig 2012, S. 656–680.

¹⁹ Matthias Hoë von Hoënegg, *Naumburgische Fried vnd Frewdenport| Das ist: Zwo Christliche Predigten| derer eine zum Eingang| die andere zum glücklichen Ausgang der hochlöblichen Chur- und Fürstlichen zusammenkunfft zu Naumburg| in vieler Chur- und Fürstlichen Personen gegenwart| auch anderer ansehlicher Volckreicher versammlung gehalten*, Leipzig 1614.

²⁰ Die Konzerte veröffentlichte Praetorius 1619 in den *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica*. Michael Praetorius, *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica*, hrsg. von Wilibald Gurlitt, Wolfenbüttel 1930 (= GA 17/1), Nr. 24, S. 268–292.

Drucklegung des ersten Bandes von Praetorius' *Syntagma musicum*. Unter dem Einfluss der innerevangelischen Kontroversen verschärfte er in der »Epistola dedicatoria« seine Argumentation um die Rettung der gegenwärtigen Kirchenmusik. Sie war durch die Auseinandersetzungen zwischen Lutheranern und Reformierten bedroht, die Bilder und Kirchenmusik zu den weder gebotenen, noch verbotenen Adia-phora im Gottesdienst zählten. Die reformierte Kirche lehnte daher seit Zwingli sämtliche Musikinstrumente, die Orgel, mehrstimmige und lateinische Musik wegen der Unverständlichkeit der Worte und ihrer Sinnenfreudigkeit ab. Der reformierten Schlichtheit standen die vielfältigen Entwicklungen der Musik in Stil, Qualität und Aufführungspraxis gegenüber, die um 1600 die europäische Musik wandelten und prägten. Sicher beeinflusst von Hoë von Hoëneggs aggressiven Predigten, attackiert Praetorius im *Syntagma musicum* I offen die Musikgegner als Ketzer, die Orgeln und Chormusik entweihten. Mit den Musikkritikern waren nach Möller-Weiser die Calvinisten gemeint²¹. Ihnen hält Praetorius im *Syntagma musicum* I eine auf alttestamentarische Quellen gestützte Genealogie der Kirchenmusik entgegen. Zugleich ist seine Schrift ein Aufruf an Kirche und Fürsten, diese Musik zu schützen. Sie richtet sich vor allem an die kirchenpolitischen Verantwortungsträger in Sachsen, Brandenburg, Magdeburg, Halberstadt und Braunschweig sowie die kirchliche Obrigkeit in Ober- und Niedersachsen insgesamt²². Unter Berufung auf Luther ist es die lutherische weltliche und geistliche Obrigkeit, die die Kontinuität der bestehenden Musiktraditionen verantworten und vor Musikbarbarei bewahren muss.

Die Musik auf dem Naumburger Fürstentag hatte für Praetorius Vorbildfunktion: Von ihr sollten sowohl die »aufrichtigen Teutschen Musicis« als auch die kritischen »Momis, welche alle meine wolgemeynte Arbeit nur calumnÿren, vernichten/vnd zum ärgsten außdeuten« noch vor dem Druck des *Syntagma musicum* und der *Polyhymnia* »viele nachrichtung« bekommen²³. Unterstützung im selbstproklamierten Kampf gegen amusische »Momis« bekam er später von höchster theologischer Instanz: »Die Eingeweide sollen den Kritikern zerrissen werden, deine heilige Musik, /Praetorius, wird leben, solange die Elbe Wasser führt«, schrieb Hoë von Hoënegg in einem Widmungsepigramm zu den *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica*²⁴.

21 Möller-Weiser (wie Anm. 2), S. 136.

22 »conjunctas Leiturgias cum Concionis adversus Psallianos, Prodicianos, Messalianos, tum Cantionis adversus in-
eptè murmurantes, vel hypocritico gutture boantes, & contra Organorum & Chororum vastatores & destructores, qua
decet, officij fide, strenuè astruatis ([...] so Ihr die Würde der Liturgie verteidigen könnt, energisch den Eifer aufbringen mögt,
für die Kirche und eure Pflicht einhalten könnt, sowohl für die Predigt und die Musik gegenüber den Psallianos, Prodicianos,
Messalianos beziehungsweise gegen die, die sich einfültig beschwerten oder aus scheinheiligen Kehlen grölen, auch gegen die Ent-
weiher und Vernichter von Orgeln und Chören)«. Michael Praetorius, *Syntagma musicum* I, Faksimile-Reprint der Ausgabe
Wittenberg 1614–15, hrsg. von Arno Forchert, Kassel 2001, S. A 4^v. Praetorius' Beitrag zur Adia-phora-Debatte wurde
von den Theologen des 17. Jahrhunderts nicht aufgegriffen und fand erst spät in der Sekundärliteratur Beachtung:
Marion Lars Hendrickson, *Musica Christi. A Lutheran Aesthetic*, New York u. a. 2005, S. 54–69. Einen allgemeinen Über-
blick gibt: Joyce Irwin, *Musica and the Doctrine of Adia-phora in Orthodox Lutheran Theology*, in: *The Sixteenth Century
Journal* 14, 2 (1983), 157–172; dies., *Neither voice nor heart alone: German Lutheran theology of music in the age of the
Baroque*, New York 1993.

23 Michael Praetorius, N.B. zum *Epithalamium* (4. September 1614); vgl. GA 20 (wie Anm. 16), vor S. 40. Als eines
seiner modernsten Werke hebt Praetorius das Konzert *Siehe, wie fein und lieblich* auch im *Syntagma musicum* III (S. 195 f.)
hervor und erläutert an ihm die italienischen Neuerungen, Besetzungsarten und Manieren.

24 »Ilia rumpantur Momis, tua Musica sancta, /PRAETORI, vivet, dum tenet Albis aquas.« In: Praetorius, *Polyhym-
nia Caduceatrix & Panegyrica*, GA 17/1 (wie Anm. 20), S. XX. »Rumpantur ut ilia Momi« wurde im 17. Jahrhundert
sprichwörtlich und meinte generell Tadler und Spötter.

Präludium III: Schütz als kursächsisches Landeskind

Es ist kaum vorstellbar, dass dem jungen Heinrich Schütz, als er 1614 das erste Mal nach Dresden kam, diese scharfe Polemik und Politisierung der Kirchenmusik entgangen sein sollte. Wie bereits angedeutet: Sein direkter Vorgesetzter war niemand anderes als der Oberhofprediger Hoë von Hoënegg. Interessanterweise berührten die innerevangelischen Auseinandersetzungen seine Person bereits im unmittelbaren Vorfeld der Taufe von August von Sachsen mehr, als Schütz zu diesem Zeitpunkt selbst ahnte. Nicht erst in dem bekannten Briefwechsel zwischen Johann Georg I. und Moritz von Hessen-Kassel bis 1619 schlug sich die seit dem Naumburger Fürstentag angespannte Kommunikation zwischen den einst befreundeten protestantischen Häusern von Kursachsen und Hessen-Kassel nieder²⁵.

Ein bislang unbekanntes Schreiben von Christoph von Loß an Johann Georg I. vom 18. August 1614 belegt, dass landespatriotische und konfessionelle Motive sogar vor dem Beginn der eigentlichen Verhandlungen eine Rolle spielten. Sie wurden neben den künstlerisch-pragmatischen und familiären Motiven erst im Verlauf der Verhandlungen subtil eingesetzt. Gegenüber dem Kurfürsten brachte Christoph vom Loß als sächsischer ›Headhunter‹ hier erstmals den Kasseler Organisten Schütz ins Spiel²⁶. Sein Schreiben verweist nicht nur auf die Dringlichkeit fehlender Organisten angesichts der anstehenden Taufe und die beliebtesten Argumente für länger- und kurzfristige Musikerabwerbungen. Das Ausnutzen von Trauerzeiten²⁷ oder die Bestallung von Haus aus gehörten zu den häufigsten Tricks im Künftleraustausch. Loß' Schreiben zeigt vor allem, wie stark Schützens Weggang von Kassel von seiner Weißenfelter Familie und den kursächsischen Hofbeamten gelenkt wurde.

Nach Schützens eigener Erinnerung setzte 1614 der göttliche Wille dem fehlenden Lebensplan nach der Italienreise ein Ende: »Es schickte es aber Gott der allmechtige | (: der mich sonder zweiffel zu der Profession der Music von Mutterleibe an abgesondert gehabt:)«. Laut seiner Autobiographie von 1651 folgte er dem »unwandelbahren Willen Gottes« – wenn auch in Gestalt des Kurfürsten – und nahm ihn dankbar an. Seiner Familie kam nachträglich der undankbare Part zu, ihn zur Wiederaufnahme des Jura-Studiums genötigt zu haben, »die Music aber als eine nebensache [zu] tractiren«²⁸. Das inszenierte Selbstbild, Talent und künstlerische Berufung über familiäre Erwartungen gesetzt zu haben, hat Schützens Ruf als erster deutscher Komponist sicher befördert²⁹.

25 Durch den Beitritt der vom reformierten Pfalzgrafen Friedrich V. geführten Union hatte sich Moritz von Hessen-Kassel seit 1610 politisch weiter von Kursachsen entfernt. Dazu im Zusammenhang mit den Verhandlungen um Schütz siehe Steude, Spannungsfeld (wie Anm. 7), S. 72.

26 SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8220/2, fol. 136^r–137^v. Transkription des Briefes siehe Anhang. Entgegen anderer Vermutungen war Schütz damit weder auf dem Naumburger Fürstentag im April 1614 noch während des Besuches seines Landesherrn in Dresden im April 1613 dabei. Vgl. etwa Michael Heinemann, *Heinrich Schütz und seine Zeit*, Laaber 1993, S. 19 f.; dagegen zuletzt Gerhard Aumüller, *Einblicke in die Lebenswelt von Henrich Schütz während seiner Jugendjahre in Hessen*, in: SJB 35 (2013), S. 77–152, hier S. 136 f. Demzufolge muss Schütz im Mai im Gefolge des erst nachträglich nach Halle angeforderten Hofpersonals gewesen sein. Landgraf Moritz erwartete zu diesem Zeitpunkt noch, dass Kurfürst Johann Georg I. ihm die Gevatterschaft für den kursächsischen Thronfolger antragen würde.

27 Juliane Ursula von Salm-Neufville, Markgräfin zu Baden-Durlach (1572–1614) war am 30. April in Karlsruhe gestorben und die Mutter von Katharina Ursula (1593–1615). Sie hatte am 24. August 1613 den Erbprinzen Otto von Hessen-Kassel geheiratet und verstarb selbst bald darauf.

28 Schütz Dok Nr. 141 (Schütz' Memorial an Johann Georg I., Dresden 14. 1. 1651), S. 320–327, Zitate: S. 322.

Tatsächlich hatten jedoch sowohl seine Familie als auch der Weißenfelder Stadthauptmann Gottfried von Wolffersdorf einen weitaus bedeutenderen Anteil an der Übersiedelung nach Dresden und seiner Berufsfindung, als Schütz 1651 vorgab – oder vielleicht auch nicht besser wusste³⁰. Nach Loß waren es nämlich seine »Eltern vnnd freunde«, die nach einem Ausweg aus Kassel für ihn suchten, »weil er der Religion halben des orts nicht gern lenger bleiben wolte«. Es sei dahingestellt, inwiefern das religiöse Unbehagen auf Wunschenken der Eltern oder Schützens eigenes Empfinden zurückging. Doch Loß nutzte die konfessionelle Diversität, um auf höherer Ebene an Johann Georg I. als Landesvater zu appellieren und »zuuermitteln, das Sie Ihn, als Ihr Landtkindt, daselbst abgefordert hatten«³¹. Geschickt verknüpfte Loß mit dieser Argumentation den Status als Landesvater mit dem des geistlichen Oberhirten, der das lutherische Erbe im Kernland der Reformation hütet. In keinem anderen Schreiben im Ringen um Schütz wird das aktuelle Konfliktpotenzial zwischen dem calvinistischen Hessen-Kassel und dem lutherischen Kursachsen so offen angesprochen.

Ein Blick in den Briefwechsel zwischen beiden Fürstenhäusern zeigt, dass Johann Georg I. dieses Argument später tatsächlich nutzte. Im März 1615 rief er Schütz während eines Urlaubaufenthaltes in Weißenfels an den Hof. Anschließend entschuldigte er sich in einem Schreiben an Moritz von Hessen-Kassel dafür, Schütz »in seinem patria zu Weißenfells und also in der nähe seÿ, anhero« geholt zu haben³². Noch einmal wurde Schützens Herkunft als sächsisches Landekind während der endgültigen Verhandlung im Januar 1617 als Argument vorgebracht³³. Für Moritz von Hessen-Kassel wurde es schließlich Grund zur Kapitulation: Er lenkte ein und akzeptierte, dass Schütz »E.[uer] L.[iebden] angeborner Unterthane vnd daheroh schuldig ist Vor allen andern herschaften E.[uer] L.[iebden] zudienen«³⁴. Damit hatte Johann Georg I. die Oberhoheit für sich entschieden und konnte dem musikliebenden Landgrafen von Hessen-Kassel herablassend erwidern, dass »ruhm vnnd ehre« der kursächsischen Kapelle³⁵ über persönliche Belange wie ursprüngliche Absprachen, Prinzenziehung³⁶, die Ausbildungsinvestitionen für Schütz oder die vakante Hofkapellmeisterstelle in Kassel³⁷ zu stellen seien. Moritz von Hessen-Kassel hatte

29 Steude vermutete gar einen »echte[n] Generationenkonflikt, der in höchst beachtlicher Weise dadurch seine Lösung fand, daß der in Venedig erwachsen gewordene Sohn sich dem väterlichen Willen nicht gefügt hat«. Steude, *Heinrich Schütz in seiner Welt* (wie Anm. 7), S. 66.

30 Schütz kannte sicher nur wenige Details der offiziellen Verhandlungen. Noch im Dezember 1612 glaubte er etwa, nach Kassel zurückzukehren. Schütz Dok Nr. 7 (Schütz an Moritz von Hessen-Kassel, Dresden 16. 12. 1616), S. 47 f.

31 Beide Zitate: SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8220/2, fol. 136^r.

32 Johann Georg an Moritz von Hessen-Kassel, 20. März 1615, SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 7323/2, Nr. 50, fol. 139^r. Der Brief existiert nur als Entwurf und ist nicht in Marburg erhalten. Siehe Wolfram Steude, *Schütz-Miscellanea*, in: SJb 28 (2006), 124.

33 Der Brief ist nicht erhalten. Moritz verweist darauf in seiner Antwort vom 16. Januar 1617. Dane (wie Anm. 1), S. 353.

34 SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8554/1, fol. 187^r–187^v, hier fol. 187^r. Moritz von Hessen-Kassel hat das Schreiben eigenhändig aufgesetzt, was sicher Ausdruck seiner emotionalen Erregung war.

35 Johann Georg I. an Moritz von Hessen-Kassel, Sitzroda 13. 12. 1616, HStA Marburg, 4 f Staaten S, Kursachsen Nr. 210, fol. 16^r–17^v, hier fol. 16^v.

36 Moritz von Hessen-Kassel an Johann Georg I., 1. 12. 1616, SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8554/1, S. 174^r–174^v (Original); StA Marburg, 4 f Kursachsen Nr. 210, fol. 14^r.

37 Moritz von Hessen-Kassel an Johann Georg I., Kassel 20.3.1617 (Entwurf), StA Marburg, 4 f Kursachsen Nr. 210, fol. 31^r.

am Ende keine andere Wahl, als in das Lob der sächsischen Musiktradition miteinzustimmen. Schließlich hätte auch er mit dem Torgauer Georg Otto von dieser lange profitiert: »es scheint, ob habe unser Music in so geraumer Zeit nuhmehr gleichsam herbracht, daß sie von deren Landtsleuthen regiret und geführet werden müße«³⁸.

Die familiäre Bindung nach Kursachsen durch die Hochzeit mit Magdalena Wildeck am 1. Juni 1619 besiegelte schließlich den Triumph der erzwungenen Abwerbung. Laut Konrad Küster war auch Schützens Heirat durch die enge Verquickung mit der Widmungspolitik der *Psalmen Davids* keine private und individuelle Angelegenheit, sondern ließ sich vom sächsischen Hof »innen- und kulturpolitisch instrumentalisieren«³⁹. Vor diesem familiären und offiziellen Hintergrund scheint Schütz kaum die Wahl gehabt zu haben, wie vor ihm Michael Praetorius, über Anstellung und »eine angetragene Ehrliche condition« wirklich selbst zu bestimmen⁴⁰.

Für Schütz unterschieden sich die Organistenposten in Dresden und Kassel finanziell und karriere-technisch nur unwesentlich. Sowohl am kunstliebenden Kasseler Hof als auch in Dresden erhielt er höheres Organistengehalt und hätte in die Positionen der kurz vor der Pensionierung stehenden Kapellmeister aufrücken können. Schützens angebliches religiöses Unbehagen und der Einfluss seiner Familie kann also nicht zu gering eingeschätzt werden. Im Mächtkeampf zwischen Kurfürst und Landgraf fungierte die konfessionelle Kluft als Stachel; am sächsischen Hof diente sie der Besinnung auf eigene Werte und lutherische Selbstvergewisserung, die sich 1614 in den Programmen der Tauffeier von August von Sachsen widerspiegelte. Im Unterschied zu Praetorius war Schütz hier noch ein Musiker unter vielen.

Taufe Augusts von Sachsen

Die fast zweiwöchigen Feierlichkeiten im September 1614 gehören zu den prächtigsten der ersten Regierungsjahre von Johann Georg I. Sie stehen im Kontext der zahlreichen spektakulären Hoffeste zu Beginn des 17. Jahrhunderts, auf denen in prachtvollen Inszenierungen die eigenen Werte in religiösen und höfischen Ritualen, Umzügen, Jagden, Ritterspielen und Theateraufführungen demonstriert wurden⁴¹.

Die hohe Bedeutung der Musik während der Tauffeier von August von Sachsen unterstreicht die Vielzahl angereicherter Organisten, Kantoren und Musiker: Praetorius wurde von Johann Georg I. persönlich am 16. August 1614 zur musikalischen Leitung der Feierlichkeiten eingeladen⁴². Neben Heinrich Schütz als Organist fanden sich unter den auswärtigen Musikern auch der englische Gambist Thomas Simpson im

38 Moritz von Hessen-Kassel an Johann Georg I., Kassel 11. 1. 1619, SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 7423, Nr. 59, fol. 203^v, hier fol. 203^v.

39 Die Dedikation seines ersten Werkes als kurfürstlich sächsischer Kapellmeister an Johann Georg I. betont »Schützens Loyalität bzw. seine Einbindung in die Konzepte seines Kurfürsten«. Konrad Küster, *Musik an der Schwelle des Dreißigjährigen Krieges: Perspektiven der »Psalmen Davids« von Schütz*, in: SJB 18 (1996), S. 39–51, Zitat S. 42f. In die Heirat hat Schütz sich laut Kurfürsten »vff vnser selbst vielfältiges ermahnen« eingelassen. Johann Georg I. an Moritz von Hessen-Kassel, 25. 1. 1619, SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 7423, Nr. 59, fol. 202^v–202^v, hier fol. 202^v.

40 Praetorius lehnte ab und versuchte 1617 in Wolfenbüttel, wo er neben seinen musikleitenden Tätigkeiten auch Gutsbesitzer, Prior, Vertrauter der Herzoginmutter war, eine Hofkapelle nach Dresdener Vorbild aufzubauen.

41 Helen Watanabe-O’Kelly, *Triumphal Shews. Tournaments at German-speaking Courts in their European Context 1560–1730*, Berlin 1992; dies., *The Iconography of German Protestant Tournaments in the Years before the Thirty Years War*, in: *Image et Spectacle. Actes du XXXIIe Colloque d’Etudes Humanistes du Centre d’Etudes Superieures de la Renaissance* (Daphnis: Beihefte zum Daphnis 15), hrsg. von Pierre Béhar, Amsterdam 1993, S. 47–64.

42 SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8220/2, fol. 145^r.

Gefolge des Grafen Ernst III. von Holstein-Schaumburg⁴³, der Organist der Meißner Fürstenschule St. Afra Johann Groh⁴⁴ sowie der Stadtkantor Melchior Vulpius⁴⁵ und der Organist Johannes Groppen-
gießer⁴⁶ im Gefolge der Fürstinwitwe Dorothea Maria von Sachsen-Weimar und der Weimarer Ritter-
und Bürgerschaft. Die Mitglieder der Hofkapelle und die Dresdner Stadtpfeifer waren nicht nur bei der
Kirchen- und Tafelmusik, den Intraden und Balletten oder im Schauspiel, sondern auch als Teilnehmer
der Ringrennen und des Armbrustschießens eingebunden⁴⁷.

Dokumentiert wird dieser frühbarocke Aufwand am sächsischen Hof in zahlreichen Hofakten,
Bildrollen, Huldigungsschreiben, Protokollen und vor allem zwei Festberichten des kurfürstlich säch-
sischen Pritschenmeisters Wolfgang Ferber (1586–1657) sowie des Theologiestudenten und späteren
Pfarrers in Oberschöna Georg Pezold aus Debricen:

Wolfgang Ferber, *RELATION Vnd vmbständigliche Beschreibung eines ansehnlichen vnd
fürnehmen Stahlschiessens zum gantzen Standel ec. Welches Der Durchlauchtigste Hochgeborne
Fürst vnd Herr/Herr Johan Georg [...] Bey des von Gott bescherten jungen Printzen/Herrn
Augustil Hertzogens zu Sachsen/ Gülich/ Cleve vnd Bergk/ ec. gehaltener Fürstlichen Kindstauffl
im Monat Septembris Anno 1614. in seiner Churf. Gn. Haupt-Vestung Dreßden angesteller vnd
gehalten hat. Nebenst kurtzer Summarischer erzehlung aller Frewden vnd Fürstlichen Ritterspiel: So
wol allerhandt kurtzweiligen sachen/ welche in obbemelten Schiessen fürbergangen*, Dresden 1615

2a. Georg Pezold Επισημωσια, *sive descriptio sacri actus baptistici 18. Sept. & Ludorum mega-
lensium sequentibus diebus Dresdae ab illustrissimo et serenissimo principe ac domino, domino
Ioanne Georgio, Duce Saxonie, Iuliae, Cliviae & Montium, Sacri Romani Imperij Archimarschallo
atq[ue]; Electore Landgravio Thuringiae, Marchione Misniae, & Burgravio Magdeburgensi,
Comite in Marca & Ravenspurg, Domino in Ravenstein, exhibitorum generosissimo filio dn.
Augusto, Duci Saxon. Iul. Cliviae & Montium, &c. 13. Aug. nato Strenae loco Serenissima eius
Celsitudini humiliter dedicata à Georgio Pezoldo Drebacensi, S. S. Theol. Stud. Anno 1615*, Dres-
den 1615

2b. Georg Pezold, *Beschreibung Der Churfürstlichen Kindtauffl und Frewdenfests zu Dreß-
den/den 18. Septemb. des verlauffenen 1614. Jahres/wie auch der Ritterlichen Frewdenspiel/
folgende Tage uber/Von [...] Herrn Johann Georgen/Hertzogen zu Sachsen [...] und Chur-*

43 Praetorius schrieb Thomas Simpson in Dresden am 4. Oktober 1614 ein Widmungsgedicht. Arne Spohr, »How
Chances it they travel?« *Englische Musiker in Dänemark und Norddeutschland 1579–1630*, Wiesbaden 2009, S. 169.

44 Am 24. September erhielt Groh einen Preis für seine Taufmusik: »Einer von Meissen heist Hans Groh/Des dritten
halben wird er froh/Der Organist zu Sanct Affra,/Kan Componirn gut Intrada,/Liebliche Täntz vnd Madrigall,/Zu
Instrumenten vnd Regall/Drumb hat er jetzt auch Componirt,/Daß jhm ein schöner Becher wird«. Wolfgang Ferber,
RELATION Vnd vmbständigliche Beschreibung [...], Dresden 1615, unpag.

45 Von Melchior Vulpius ist der fünfstimmiger Gratulationschor *Alleluia, omnes gentes, laudate domino* überliefert.
SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 8220/2, fol. 209^r–211^r.

46 Johannes Groppen-
gießer dedizierte einen siebenstimmigen Chor *Der Schöne Trost vndt frewdenn reiche Gesang vom
heiligen Geist*. Er stellte den Stimmen Gedichte und einen Widmungsbrief vom 11. September 1614 voran. SHStA Dres-
den, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8220/2, fol. 217^r–226^r.

47 Laut Ferber traten die Musiker neben den Hofbeamten hervor (Stadtpfeifer Nickel, Christian und Christoff Ulich,
Andres Saub, Christian Bergkmüller, Andreas Voigt; Kapellisten Wilhelm Günther, Hans Kleh, Nicolaus Hauptvogel,
Gregor Hoyer, Augustus Dachs, Johann Köckritz/Göckeritz und Hans Werner).

fürsten [...] Gehalten: Zu förderst den anwesenden Fürstlichen Personen und ansehnlichen Gesandten / wie auch dem Hochlöblichen Frawenzimmer exhibiret / Auffgnedigstes begehren [...] aus dem Lateinischen vom Autore transferirt, und Ihrer Churfürstl. Gnaden zum [...] Newen Jahr [...] dediciret, Dresden 1615 [Übersetzung von 2a.]

Ferbers Pritschmeister-Dichtung war Teil der kursächsischen Selbstdarstellungsstrategie, mit gedruckten Schriften ins eigene und benachbarte Land auszustrahlen. Von Johann Georg I. eigens von Zwickau nach Dresden befohlen, moderierte Ferber die Ritterspiele, um anschließend ihren Erfolg nach alter Tradition in Knittelverse zu bringen. Auf diese Tradition berief sich auch Pezold. Eklektisch übernahm er vom bekanntesten Pritschenmeister des 16. Jahrhunderts Nikodemus Frischlin sicher nicht zufällig ganze Passagen aus dessen Epos über eine der wirkungsvollsten Festveranstaltungen dieser Zeit. Der Glanz der württembergisch-badischen Hochzeit von 1575 sollte auch auf den kursächsischen Hof abfärben⁴⁸.

Sonntag, 18. September: Taufe in der Schlosskirche, anschließend Bankett mit Tafelmusik
 Montag, 19. September: Wasserjagd auf der Elbe und den Alt-Dresdnischen Wiesen
 Dienstag, 20. September: Ringrennen mit Inventionen (Türkische Invention mit Herzog August von Sachsen – Römische Invention der kursächsischen Kammerjunker)
 Mittwoch, 21. September: Inventionen (1. Invention mit Joachim von der Schulenburg: Sonne, Mond, Pallas, Juno, Musica, Mercurius, Ritter; 2. Invention mit kursächsischen Truchsessen; 3. Invention mit Hans Plötz zu Thallwitz: Adam, Melchisedech, Justitia, Ehrenkron, Venus, Sonne und Mond, Elias; 4. Invention mit dem kursächsischen Hofmeister Ernst Abraham von Thenn; 5. Invention mit Heinrich von Büнау mit Ritter der Liebe und Ritter der Schmerzen), ›Siegerehrung‹ der Ringrennen und Danksagungen, Bankett mit Tafelmusik
 Donnerstag bis Samstag 22.–24. September: Armbrustschießen
 Sonntag, 25. September: Gottesdienst, Quintanrennen, Tafel, Tanz
 Montag, 26. September: Bärenjagd auf dem Markt, Tafel, Feuerwerk auf dem Wall
 Dienstag, 27. September: Fechtschule im Schlosshof
 Mittwoch, 28. September: Comoedia: *Der zweier Mächtigen Städt Rom und Alba* (Anonymer Verfasser)
 Donnerstag, 29. September: ›Kuriositätenshow‹
 Freitag, 30. September: Abschied mit Bergheuern

Musik begleitete die Feier im geistlichen wie im weltlichen Bereich von der Fanfare bis zur mehrchörig angelegten Figuralmusik, von der Tafel- und Tanzmusik bis zur Bühnenmusik der angereisten Theatertruppe. Die Orgeleinweihung in der Schlosskirche, prachtvolle Festmusik im Gottesdienst und die Vielfalt der Instrumente während der Inventionen bekräftigten zentrale Positionen lutherischer Musikanschauung:

1. Erst im Sommer 1612 war die neu erbaute Gottfried-Fritzsche-Orgel in die Schlosskapelle eingebaut worden, damit sie für die Tauffeierlichkeiten zur Verfügung stand⁴⁹. Die Anwesenheit derart vieler

⁴⁸ Vgl. Nicodemus Frischlin, *De nuptijs illustrissimi Principis, ac Domini, D. Ludovici Ducis Wirtembergici [...] cum Illustrissima Principe ac Domina, D. Dorothea Ursula [...]*, Stuttgart 1575; Nicodemus Frischlin/Carl Christoph Beyer (Übers.), *Sieben Bücher / Von der Fürstlichen Württembergischen Hochzeit / Des Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn Ludwigen / Hertzogen zu Württemberg und Theck [...]*, Tübingen 1578.

⁴⁹ Praetorius an Loß, 8. und 12. 7. 1614, SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8555/2, fol. 15'–15". Dazu Aumüller, (wie Anm. 26), S. 148 f.

Organisten ist ein Indiz für die Einweihung der Orgel in der Schlosskapelle. Die Orgel war nach Plänen von Hans Leo Hassler begonnen und im Herbst 1612 im Wesentlichen fertig gestellt worden⁵⁰. Mit dieser modernen Orgel und einer erweiterten Klaviatur nach italienischem Vorbild wurde generalbassgestützte Begleitung harmonisch expressiverer Passagen überhaupt erst möglich. Praetorius korrigierte ihre Disposition noch einmal⁵¹. Doch wegen des geringen Platzes in der Schlosskapelle nahm er keine gravierenden Änderungen mehr vor. Mit einer Orgelweihe verband sich kursächsisches Prestige zugleich mit lutherischem Bekenntnis. Die Orgel galt als Königin und »Instrument aller Instrumente« und stand symbolisch für lutherische Musikanschauung. Praetorius adelte ihre außerordentlichen Eigenschaften zudem mit einer Tradition, die bis in die Zeit König Davids zurückreichte⁵².

2. Der Taufgottesdienst war der Höhepunkt der Feierlichkeiten, in dessen Zentrum die Predigt des Oberhofpredigers stand. Als zentralen Ort politischer Meinungsbildung nutzte sie Hoë von Hoënegg, um sein Publikum auf lutherische Werte, insbesondere in Abgrenzung zu den Reformierten einzuschwören. Nach einer Kritik am Taufverständnis der »Sacramentierer« Calvin, Zwingli und Beza, die der Taufe heilsrelevante Wirkung abgesprochen hätten, endete Hoë von Hoënegg mit einem Gebet, das den junggeborenen Kurprinzen mit der Taufe »aus dem Sündenschlam mit seiner mächtigen Hand heben« sollte⁵³. Welche Musik die Predigt umrahmte, ist nicht überliefert. Nur Praetorius als Komponist ist belegt. Seine Chöre nach der Predigt bzw. zum Ein- und Auszug und ihre klangliche Wirkung dürften der Naumburger Musik geglichen haben⁵⁴. Folgt man Pezolds und Ferbers Berichten, imponierte Praetorius durch sechschörige Konzerte, die gegen- und miteinander, rein instrumental mit einzelner Sänger oder als Vokalensemble musizierten. Beide überliefern auch, dass nach der Taufe Luthers Katechismuslied *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* gesungen wurde.

50 Siehe auch das Amtsbuch der Dresdener Schlosskirche, Landeskirchenarchiv Dresden, Schloss-Kirchenbuch 1612–1692, Best. 92 Nr. 1, fol. 141^v (165^f neu).

51 Frank-Harald Greß, *Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle und ihre Rekonstruktion*, in: Matthias Hermann (Hrsg.), *Die Musikpflege in der evangelischen Schlosskapelle Dresden zur Schütz-Zeit*, Altenburg 2009, S. 140 bis 157, besonders S. 143 f. Michael Praetorius befürwortete den Bau der Orgel und beschreibt sie mit der Angabe »An.[no] 1614« in: *Syntagma musicum* II, Faksimile-Reprint der Ausgabe Wolfenbüttel 1619, hrsg. v. Arno Forchert, Kassel 2001, S. 63, 186 f., 190, 202.

52 »Darumb dann auch beyde Könige/David vnd Salomon/als sie den Gottesdienst im Tempel vnd Tabernackel zu Jerusalem auff herrlichste vnd zierlichste anrichten wollen/so viel Musicanten/Singer vnd Instrumentisten/mit grossen fleiß vnd vnkosten darzu bestellet/das Volck desto inbrünstiger vnd eyferiger zumachen. Zu welchem end auch David selbst seine Harpffen gebraucht/vnd ohn zweiffel etliche herrliche Orgelwercke wegen grösse deß Tempels/fertigen vnd setzen lassen«. Ebd., S. 82. Gerade mit dieser Beweisführung wurde Praetorius in den Orgelpredigten des 17. Jahrhunderts gern zitiert.

53 Matthias Hoë von Hoënegg, *Vier Christliche Tauff- vnd GlückwünschungsPredigten/ So gehalten/Als des Durchleuchtigsten/Hochgeborenen Fürsten vnd Herrn/Herrn Johan[n]s Georgen [...] drey Churfürstliche junge Herrlein/Herrn Johann Georg/Herr Augustus/vnd Herr Christian/Hertzogen zu Sachsen/Gülich/Cleve vnd Berg/ec. Anno 1613. Anno 1614. vnd Anno 1615. glücklich zur Welt geboren/vnd Christlich getauffet worden [...]*, Leipzig 1616, S. 26, Zitat S. H ij (25).

54 Vgl. die ähnliche Metaphorik eines »im Leibe vor Freude lachenden Herzen« nach derart nie gehörter Musik von Gottfried Staffel (*Notabilia. Naumburger Denkwürdigkeiten aus dem 17. Jahrhundert*, übertragen von Siegfried Wagner und Karl-Heinz Wünsch, Naumburg 2005, S. 42) und Ferber: »Das gienge an mit Liebligkeit/Daß ich es auch die ganze zeit/Meins Lebens nie so hab gehört/Mein Hertz im Leibe sich vmbkehrt/In eitel frewden es auffwallt«. Ferber, (wie Anm. 44), unpaginiert.

Denkbar⁵⁵ ist die Aufführung des gleichnamigen, festlichen und 16stimmigen Choralkonzertes Nr. 22 aus den *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica*. Der Cantus firmus konnte im Kopfsatz mit der Gemeinde choraliter und figuraliter im Wechsel in der Kirche aufgeführt werden⁵⁶. Dieser erste Teil enthält im Kern Luthers Lehre der Taufe als Reinigung von Sünde und Tod: Musikalische Echos lassen die Verse des Kirchenliedes widerhallen, wie aus göttlichem Jenseits, hinleitend zu Gottes Weisung im zweiten majestätischen Teil: »Gott spricht und will«. Auch mit diesem Konzert entfaltet Praetorius durch die räumliche Trennung von vokalen und instrumentalen Chören, von Soli- und Tuttipassagen eben jene prächtige Klangentfaltung, die die Kirche »knittern« lassen sollte⁵⁷.

Diese Art der Mehrhörigkeit war mit Praetorius die »rechte Himmlische Art zu musiciren«⁵⁸. Sie spiegelt sich nicht nur in Ferbers und Pezolds Panegyrik, sondern auch als optische Illusion in der Kuppel der Dresdner Schlosskapelle wider. Direkt unter »darein gemahlte[m] Jüngsten gericht« standen die Musiker⁵⁹. Ihre Musik war mit Praetorius Vorgeschmack auf die Ewigkeit. Der antiphonale Wechselgesang der Engel, die in der Jesaja-Vision (Jes 6,2–4) das Sanctus musizieren, galt ihm als Vorbild für irdisches Konzertieren. Die prokursächsische Publizistik griff Praetorius' Gedanken dankbar auf: »Wer die [Musik] zu verunehrn begert/Derselb wird schwerlich haben theil/Am Himmelreich vnd ewign Heil«⁶⁰. Damit waren auch die zahlreichen Herrschenden angesprochen: »Denn im Himmel müssen wir alle/der Herr so wol alß der Knecht/Musiciren, [...] vnd eine stetig jimmerwährende Cantorey halten«⁶¹.

3. Auch die weltlichen Ereignisse der Tauffeierlichkeiten blieben vom konfessionspolitischen Hintergrund nicht unbeeinflusst⁶². Die Musiker, Trompeter und Heerpauker begleiteten Bankette, Aufzüge und Inventionen, zudem waren sie Teilnehmer der Ringrennen. Besonders die Inventionen vereinten »multimediale Show« mit politischem Programm. Am 20. September standen sich während der ersten Invention ein Türkenaufzug mit Herzog August von Sachsen und ein Mohrenaufzug mit Johann Georg I. gegenüber, sodann auch türkische Pauken den schwarzen Trompetern und Heerpaukern des »Mohrenkönigs«⁶³. Am darauf folgenden Tag erlebte man weitere fünf Inventionen.

Die dritte Invention des Kammerjunkers Hans Plötz vom Rittergut Thalwitz († 1629) ist in Versen überliefert⁶⁴. Er erhielt dafür eine Auszeichnung, »weil ehr mit der zierlichsten vnd herrlichsten Inven-

55 Vogelsänger brachte eine mögliche Aufführung von *Gelobet seist du Jesu Christ* oder *Jubilieret fröhlich und mit Schall* ins Spiel. Vogelsänger, (wie Anm. 1), S. 21–23.

56 Praetorius, *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica*, GA 17/1 (wie Anm. 20), Nr. 22, S. 229–252. Das Choralkonzert wurde als *ConcertGesang* 1617 für den Kasseler Hof gedruckt, bevor Praetorius es 1619 in die Sammlung der *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* aufnahm. Siehe auch Titelblatt und Vorwort des *Concertgesanges*, GA 20 (wie Anm. 16), S. XXIII–IV.

57 Siehe Praetorius' Beschreibung eines Konzertes von Giaches de Wert im *Syntagma musicum* III, S. 168. Nach Grimms Wörterbuch besaß »knittern« ein Bedeutungsspektrum von »knistern«, »knattern« bis hin zu »donnern«.

58 Praetorius, *Urania* (1613), hrsg. v. Friedrich Blume, Wolfenbüttel 1935 (= GA 16), S. VIII.

59 Oscar Doering, *Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden*, Wien 1901, S. 210.

60 Ferber (wie Anm. 44), unpaginiert.

61 Praetorius, *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica*, GA 17/1 (wie Anm. 20), Titelblatt und S. VIII.

62 Überblickartig: Irmgard Becker-Glauch, *Die Bedeutung der Musik für die Dresdner Hoffeste bis in die Zeit Augusts des Starken*, Kassel 1951, S. 57.

63 SHStA Dresden, 10006 OHMA P, hierüber Nr. 13. Laut den Protokollen sollte der Mohrenaufzug eine Römische Invention sein. SHStA Dresden, 10006 OHMA A Nr. 3, fol. 104^v–105^r.

64 SHStA Dresden, 10006 OHMA A, fol. 106^r–108^r; die Abbildungen in SHStA Dresden, 10006 OHMA P Hierüber Nr. 13 (siehe Anhang, 3. Invention). Vorweg schritten im ersten Part der kursächsische Oberkammerherr Joachim VII. von



Abbildung 2: Musiker der zweiten Invention am 20. September 1614, SHStA Dresden, 10006 OHMA P Hierüber Nr. 13 (mit 4 Diskantgeigen, Chorlaute und Bassgeige)

tion auf die bahn kommen«⁶⁵. Thematisch kreist Plötzens Festumzug um »Der Weltdt anfangk, vnnnd Leztes Endt«. Die darin auftretenden Allegorien aus dem Alten Testament, der antiken Mythologie und der Himmelskörper greifen signifikant zentrale lutherische Gedanken auf: Sieben Engel der Apokalypse eröffnen den Zug, auf Diskantgeigen, Mandora und Triangel musizierend. Sonne, Mond und Engel ziehen sodann die beiden zentralen Schauwagen, die Paradies und Sündenfall darstellen. Passend zu Hoëneggs Taufpredigt akzentuieren sie die lutherische Vorstellung einer Erbschuld, die durch Adams Sündenfall über die Menschen gekommen ist. Die göttliche Erschaffung der Welt und das im Johannes-Evangelium offenbarte apokalyptische Ende bilden den thematischen Rahmen, innerhalb dessen nach lutherischer Rechtfertigungslehre Heil und Gnade von Christus abhängt. Die griechische Göttin der Weisheit und des Krieges Pallas Athene greift das von Adam aufgebrachte Bild der Schlange Satans⁶⁶ auf

der Schulenburg umgeben von als Frauen verkleideten Kriegern. Den zweiten Part eröffneten sechs Musiker in langen gelben Gewändern und runden gelben Hüten mit vier Diskantgeigen, Chorlaute und Bassgeige (Abb. 2), gefolgt von den kursächsischen Edelleuten Heinrich Sebastian Metzsch, Georg von Wallwitz, Heinrich von Starschedel, Hans von Schönberg, Hans von Taube, Georg Wilhelm von Berbisdorf, Jobst von Wüstenhoff. Den vierten Part begleiten »Bauernweiber« mit »Schalmeÿen, Drommel Sack Pfeiffe vnnnd Fiedell« (SHStA Dresden, 10006 OHMA A Nr. 3, fol. 108^v; Bildrolle: 2 Diskantgeigen, 1 Tenorgerge, 1 »Schaper Pfeiff«/Sackfeife, Soldatentrommel). Der fünfte Part zeigt Heinrich von Büнау mit Rittern der Liebe und Rittern der Schmerzen (SHStA Dresden, 10006 OHMA A Nr. 3, fol. 109^v).

⁶⁵ SHStA Dresden, 10006 OHMA A Nr. 3, fol. 110^r (der dritte Dank; siehe auch Ferber, (wie Anm. 44), unpaginiert); die Verse zu den Inventionen (fol. 105^r–110^r) siehe Anhang.

⁶⁶ In der Gratulationsschrift des kursächsischen Hofdruckers Hieronymus Schütz wird die »Schlange« klar benannt: »Das gantze Haus Sachssen gemein Vnd all so dem befreundet sein/Erhalt O Gott/in Ewigkeit/In Fried vnd Ruh zu jederzeit/Vnd schütz dein Wort/die reine Lehr/Zu deines Namens lob vnd Ehr/Damit die Schlang durch schleichen-den Giff/Caluinscher Lehr/die Raut vnt nicht Verwund/vergifft odr stechen mög«. [Hieronymus Schütz], *GRATV-LATIO, Vber der frölichen Geburtl und Christlich gehaltenenn TauffProces, Des Durchlauchtigsten Hochgeborenen Fürsten vnd Herrn [...]*, Dresden 1614, SHStA Dresden, 10006 OHMA A Nr. 3, fol. 229^r–229/3^v, hier fol. 229/3^{r-v}.

und wird zur christlichen Gottesstreiterin umgedeutet. Als Göttin der Geburt und Ehe erscheint Juno auf der Bühne, erklärt hier aber ihre streitschlichtende Funktion. Ihr folgt die von Luther vor allen Künsten ausgezeichnete »Musica«:

Die Music Gott auch haben will,
Mit harpfen, Paucken, vnd Seitenspiel,
Erfreuet den Menschen in Traurigkeit,
Macht herz vnd Muth in Kriegesstreit.

Diese Allegorie der Musik ist ausdrücklich mit Instrumentalmusik erklingendes Gotteslob. Auch ihre Verse erinnern an Psalm 150 als Referenzquelle der Lutheraner in den Adiphoradiskussionen⁶⁷. In ihrer Funktion als Heilmittel vermag sie nach der Heiligen Schrift den Satan, Laster und Untugenden, aber eben auch Traurigkeit zu vertreiben, wie es mit Berufung auf Saul und David bereits Luther betonte. Auch wenn die alttestamentarischen Könige nicht direkt genannt werden, standen David und Saul als Urpatrone der Musikschaffenden vorbildhaft für die christlichen Herrscher und ihr Mäzenatentum.⁶⁸

Mit Melchisedech und Elias erscheinen noch einmal alttestamentarische Gestalten mit klarer Botschaft. Melchisedech assoziiert das lutherische Abendmahlsverständnis, wonach der alttestamentliche Priesterkönig statt Fleisch Brot und Wein opferte (Gen 14,18). Er galt den Lutheranern als Prophet, anders aber als den Katholiken nicht nur als Heiliger, sondern als König des Rechts und Friedens⁶⁹. Auch der alttestamentarische König Elias wurde von den Lutheranern aufgewertet. Er »zeigt den Fromm die Seligkeit/Den Bösn das ewig Hertzeleid«⁷⁰ und schlägt mit seinen Worten den Bogen zum Anfang des Umzugs. Denn Sonne und Mond auf einem Pferd ziehen den alttestamentarisch mit Bart und langem Gewand daherkommenden Elias samt Feuer spuckendem Drachen vor seinem Feuerwagen. Mit Elias identifizierten die orthodoxen Lutheraner des 16. Jahrhunderts Luther selbst. Unter Berufung auf eine alttestamentliche Prophezeiung (Mal 3,23) würde Gott vor dem jüngsten Gericht noch einmal den Propheten senden. Dies war nach Ansicht vieler lutherischer Theologen mit Luther als »drittem Elias« geschehen⁷¹. Er sei es, der den Papst als Antichrist identifiziert und noch einmal an das Jüngste Gericht und die Gnade Gottes erinnert habe, womit gleichsam der Kern lutherischer Sünden- und Rettungslehre angesprochen ist.

Die auffällige Präsenz der Streichinstrumente während der Inventionen⁷² setzte sich in der fünfaktigen Comoedia *Der zweier Mächtigen Städt Rom und Alba* am 28. September fort⁷³. Saitenspiel und Tanz

67 So in der von der theologischen Fakultät Wittenberg gegebenen Schrift: *Notwendige Antwort/Auff die im Fürstenthumb Anhalt Ohn langsten ausgesprengte hefftige Schrift/Darinnen nicht allein die jetzige vnnötige Newerung/mit Abwerffung der Bilder/Altäre/ auch anderer Ceremonien/ vergeblich beschönet/ sondern auch die in unsern Kirchen gebrauchliche Ceremonien/ von den Anhaltischen [...] als Antichristlich verdammet [...] wird [...]*, Wittenberg 1597.

68 Die für die Entwicklung der Vokal- und Instrumentalmusik notwendige Fürstenpatronage spricht Praetorius mit dem Vorwort an: »Weltliche Regierung vnd Gottes Dienst« in den *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* (siehe Anm. 60). Sie basiert auf Luthers Forderung: »Könige, Fürsten und Herrn müssen die Musicam erhalten«. Martin Luther, *Tischreden. Erster Band: Tischreden aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre* (= Werke. Kritische Gesamtausgabe), Weimar 1912, Nr. 968, S. 490.

69 Mark Somos, *Secularisation and the Ledien Circle*, Leiden 2011, S. 475.

70 Ferber, (wie Anm. 44), unpaginiert.

71 Matthias Pohlig, *Zwischen Gelehrsamkeit und konfessioneller Identitätsstiftung. Lutherische Kirchen- und Universalgeschichtsschreibung 1546–1617*, Tübingen 2007, S. 103.

72 Becker-Glauch (wie Anm. 62), S. 57.

als Teil der Handlung bereicherten das Schauspiel und sind ausführlich als Tanzbeschreibungen in den Dramentext integriert. Der fünfständige Theaterabend um die berühmte Episode aus Titus Livius betonte Werte wie Vaterlandsliebe, Gerechtigkeit und Versöhnung für Beständigkeit und Wachstum – mit hin eine Programmatik, die für die Hoffeste protestantischer Herrscher im Vorfeld des Dreißigjährigen Krieges geradezu typisch ist⁷⁴.

Ausblick: Politische Kirchenmusik

In dem Jahr, in dem Praetorius und Schütz an den kurfürstlich sächsischen Hof kamen, begann der Oberhofprediger Hoë von Hoënegg in Gottesdiensten die Gemeinde auf die konfessionspolitische Richtung des Kurfürsten, Loyalität zum Reich und Abwehr des calvinistischen Einflusses einzuschwören. Seine programmatischen, durch Drucke weiter verbreiteten Predigten prägten die zahlreichen kursächsischen Hoffeste während diverser Taufen, anlässlich des Kaiserbesuchs und zum Reformationsjubiläum. Sie waren auch später auf Landtagen und Fürstentreffen Gradmesser der kursächsischen Politik und ihrer jeweiligen Richtungswechsel, etwa im Bündnis mit und gegen Schweden. Schütz machte sich schnell für den Hof unverzichtbar, auch wenn Praetorius weiter als Kapellmeister von Haus aus fungierte. Seine Abwerbung vom Kasseler Hof hatten Johann Georg I. und sein Rat Loß mit erheblichem Nachdruck und mit zum Teil zweifelhaften Argumenten verfolgt. Denn das legitimatorische Fundament der kursächsischen Abwerbung basierte letztlich auf einer feudalen, patrimonialen Struktur eines Souveräns, der sein »Landtkind« wie einen verlorenen Sohn heimführt – und damit nicht zuletzt zurück in das Land des wahren, lutherischen Glaubens. Umgekehrt wurde damit selbstverständlich an Loyalität und Treue des Untertanen als zeitgenössische Normen appelliert⁷⁵.

Ein Indikator dafür ist die Widmungspolitik von Praetorius und Schütz, die in beiden Fällen nicht frei von scheinbaren Widersprüchen ist – auch weil sie sich nicht lückenlos rekonstruieren lässt. Sie war allenfalls opportunistisch, kaum jedoch Zeichen einer toleranteren Haltung. Dies belegen die Veröffent-

73 »Auch Seitenspiel vnd Musicantn/Bey dir Comedi warn verhandn«. Pezold, *Beschreibung Der Churfürstlichen Kindtauff*, Dresden 1615, unfoliiert. Das Schauspiel ist als Handschrift überliefert: *Tragedia, Der Zweyer Mächtigen Städt, Rohm, vnd Alba, Wie dieselbigen nach manchn Scharmützel, Vnd Schlachten, Entlichen den Frieden dahin beschloßen, das Jedere Stadt dreÿ Man erwahlen, Vnd vor derselben Freÿheit kempfen lassen, Vndter Welchen die StadtRohm, Den endtlichen Sigk, mit glück erhaltenn*, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr. Dresden M 225. Das Personenverzeichnis verlangt »Dreÿ Römische Trommeter«, »Vier Stadt Pfeiffer« und »Musica Zum triumph«.

74 Siehe die Kapitel zum »klassischen Patriotismus« in: Alexander Schmidt, *Vaterlandsliebe und Religionskonflikt. Politische Diskurse im Alten Reich (1555–1648)*, Leiden 2007.

75 In diesem Kontext erscheint die provokative Frage Silke Leopolds, ob das »cuius regio eius religio« eigentlich für Musik und Musiker der Frühen Neuzeit galt und ihre Konfession überhaupt eine Rolle bei der Ausübung ihres Berufes spielte, anachronistisch. Nach Leopold sei es »nichts Besonderes, dass die Musik selbst jene Konfessionsgrenzen übersprang, die durch die Religionskriege des 16. und 17. Jahrhunderts scheinbar so unüberwindlich geworden waren. In dem Ringen um konfessionelle Identität und Alterität, um klare Grenzen zwischen Katholizismus, lutherischer, calvinistischer und anglikanischer Konfession verhielten sich die Musiker und mit ihnen auch die Musik keineswegs systemkonform – im Gegenteil: Mit ihren fast anarchisch anmutenden Brückenschlägen trug die Musik dazu bei, eben diese Brücken zwischen den Konfessionen nicht gänzlich einreißen zu lassen«. Silke Leopold, *Ein Lutheraner in Rom. Komponieren im Kontext der Konfessionen*, in: Sabine Ehrmann-Herfort (Hrsg.), *Georg Friedrich Händel in Rom. Beiträge der Internationalen Tagung am Deutschen Historischen Institut in Rom 17.–20. Oktober 2007*, Kassel. u. a. 2010, S. 9–25, hier S.13.

lichungsstrategien von Schützens *Psalmen Davids* (1619) oder der *Cantiones Sacrae* (1625)⁷⁶ und Praetorius' Zueignungen an überwiegend lutherische, aber auch calvinistische oder katholische Herrscher⁷⁷. Welchen Anteil Hoë von Hoënegg an ihren Widmungsstrategien hatte, bedarf weiterer Klärung. Er pflegte zu beiden Musikern ein gutes Verhältnis⁷⁸, wachte aber auch als oberste kirchliche Instanz und Zensur Kursachsens über die im Land gedruckten Musikwerke, die etwa im Blick auf die Textwahl von der Theologischen Fakultät abgesegnet wurden⁷⁹.

Hoë von Hoëneggs Gottesdienste blieben bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges konfessionspolitisch aufgeladen – wenn sich auch das Feindbild seiner Predigten kriegsbedingt nach 1631 zunehmend von den Reformierten auf die Katholiken verlagerte⁸⁰. Gleich blieb der Kanon wiederkehrender Luther-Lieder (*Ein feste Burg, Wir gläuben all an einen Gott* und *Erhalt uns Herr bei deinem Wort* samt dem *Verleih uns Frieden gnädiglich*), mit denen man sich patriotisch vor und nach den Predigten gemeinsam mit der Gemeinde auf lutherischen Zusammenhalt eingestimmte.

Für die Konzerte neben den Predigten war Heinrich Schütz schon 1617 anlässlich des Kaiserbesuches und des als »Chur Sächsisches Jubelfest« pompös gefeierten Reformationsjubiläums verantwortlich⁸¹. Noch zum Kurfürstenkollegtag in Mühlhausen am 8. Oktober 1627 komponierte Schütz mit dem doppelchörigen Konzert *Da pacem-Vivat Moguntinus* (SWV 465) eine Staatsmusik, die Fürsten und den Kaiser zur Wiederherstellung des Friedens aufrief. Als Schütz 1629 jedoch von seiner zweiten Italienreise zurückkehrte, hatte sich das Verhältnis zwischen Kursachsen und der kaiserlich-katholischen Partei sichtlich eingetrübt. Mit dem Restitutionsedikt von 1629 veränderte Kaiser Ferdinand die konfessionelle Landkarte und setzte zugleich rigoros die katholische Interpretation des Augsburger Religionsfriedens von 1555 gegen die protestantischen Reichsstände aus einer Position militärischer Stärke durch. Nach dem Scheitern einer bewaffneten Neutralität trat Kursachsen wenige Jahre darauf an der Seite Gustav Adolfs II. von Schweden in den Krieg ein und belebte in seiner Kriegspropaganda das katholische Feindbild neu. Gerade zu den politischen Ereignissen dieser Zeit entstanden von Schütz zwei Werke, die

76 Siehe die unterschiedlichen Hypothesen von Jürgen Heidrich, *Die »Cantiones sacrae« von Heinrich Schütz vor dem Hintergrund reichspolitischer und konfessioneller Auseinandersetzungen*, in: SJB 18 (1996), S. 53–64 und Heide Volckmar-Wasch, *Die »Cantiones sacrae« von Heinrich Schütz. Entstehung – Texte – Analysen*, Kassel u. a. 2001; zu den *Psalmen Davids* Küster, (wie Anm. 39), S. 43.

77 Arno Forchert, *Musik als Auftragskunst. Bemerkungen zum Schaffen des Michael Praetorius*, in: SJB 27 (2005), S. 37 bis 51.

78 Praetorius bezeichnet er 1619 als »Amici sui integerrimi« (seinen unbescholtenen Freund); Praetorius, *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica*, GA 17/1 (wie Anm. 20). Schütz war ihm schon 1625 ein »Compatri & Amico suo carissimo« (Mitbruder? und sein teurer Freund); vgl. Schütz Quellen Nr. 25, S. 41.

79 Johann Georg I. verlieh Druckprivilegien mit der Auflage, dass Schein »die textus, so Er vnter den Musicalischen Tractaten sezen würde, vorher ehe Sie gedrucket werden, zur censur vnserer Theologischen Facultet vndergeben solle«. Stadtmuseum Leipzig, A/4298/2009 (Erneuertes Druckprivileg an Johann Hermann Schein von 1617/1628).

80 Zu Hoë von Hoëneggs politischen Gottesdiensten: Christoph Wetzel, *Die Schlosskirche zu Dresden als geistlicher Mittelpunkt des Kurfürstentums Sachsen im 17. Jahrhundert*, in: Matthias Herrmann (Hrsg.), *Die Musikpflege in der evangelischen Schlosskapelle zur Schütz-Zeit*, Altenburg 2009, S. 8–23; zu Schütz auch Wolfram Steude, *Heinrich Schütz und der Dreißigjährige Krieg*, in: Klaus Bußmann/Heinz Schilling (Hrsg.), *1648: Krieg und Frieden in Europa*, Bd. 2, Münster 1998, S. 423–430.

81 Von Schütz erklangen Werke aus den *Psalmen Davids* (1619), aber auch den *Symphoniae Sacrae* I (1629), von Praetorius solche aus den *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* (1619). Zuletzt zum Reformationsjubiläum: Bettina Varwig, *Histories of Heinrich Schütz. Musical Performance and Reception*, Cambridge 2011. Siehe dort auch weiterführende Literatur.

den neuartig expressiven, durch Monteverdi beeinflussten *stile concitato* neben die aggressive Polemik gegen die kaiserlich-katholische Kriegspartei setzten⁸².

Über den sogenannten Leipziger Schluss vom März und April 1631 und die dort getroffene Ablehnung des Restitutionsediktes durch Kursachsen und Brandenburg wurden die kursächsischen Landstände auf dem Landtag vom 18. Juni 1631 informiert. Im dazu abgehaltenen Gottesdienst mahnte Hoë von Hoënegg die versammelten Stände: »Lauffet und haltet zusammen/jhr lieben Patrioten/stehet für einen Mann: helfft mit Rath vnd That/daß das Vaterland nicht ins Verderben gebracht werde«⁸³. Neben dem Aufruf zu Gehorsam (Röm 13,1–7), dem Verlangen nach Gnade, Frieden und Gerechtigkeit (Ps 85), wurde mit Glaubens- und Friedensliedern ein Konzert über Psalm 68,2–4 aufgeführt, das schon durch seine Textwahl programmatischen Charakter hatte: »Es steh Gott auf, daß seine Feinde zerstreuet werden und die ihn hassen für ihm fliehen.« Wenn es sich tatsächlich um Schützens SWV 356 aus den *Symphoniae sacrae* II (1647) handelte⁸⁴, dann erklang hier zugleich »ein religiöses Kampfstück wie kaum ein zweites«⁸⁵. In einer auf der Spitze stehenden politischen Situation zielte die Erinnerung an den göttlichen Beistand für die »Gerechten« auf die Stärkung des Widerstandswillens. Dies, gepaart mit einer durch Monteverdi beeinflussten, extrem kontrastreichen Musik, dürfte eine ergreifende Wirkung auf die Versammelten gehabt haben⁸⁶.

Ein weiteres Konzert, in dem Schütz italienische Affekt- und Kontrastwirkungen nutzte, war sein berühmter doppelchöriger Satz *Saul, was verfolgst du mich?* (SWV 415). Im Gegensatz zu SWV 356 ist dieses, eindeutig nachweisbar, im Kontext aggressiver Agitation der sächsischen Hofprediger erklingen. Dies belegt das Amtsbuch der Dresdener Schlosskapelle. Das Konzert wurde erstmals im September 1632 während der Dankfeier anlässlich des einjährigen Jubiläums der Schlacht von Breitenfeld aufgeführt⁸⁷. Kurz zuvor hatte sich auch Schütz persönlich über das Vordringen Gustav Adolfs nach Süddeutschland

82 Dies belegt das erst 2007 wiederentdeckte Amtsbuch der Dresdner Schlosskapelle, indem eine eigene Rubrik die Liturgie der Festgottesdienste von 1631 bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges überliefert: Amtsbuch (wie Anm. 50), besonders fol. 198^v (alt)/174^v–204^v/180^r. Die Verzeichnisse hat jüngst auch Derek L. Stauff ausgewertet und in seiner Studie über *Lutheran Music and Politics in Saxony During the Thirty Year's War*, Ph.D., Indiana University 2014, im politischen Kontext diskutiert. Ich danke ihm ganz herzlich für die freundliche Überlassung seines Manuskriptes und angeregte Diskussionen. Vgl. sodann den Beitrag von Christa Maria Richter in diesem Band.

83 Matthias Hoë von Hoënegg, *Abermahlige Landtagspredigt/Als die Churfürstliche Durchlauchtigkeit zu Sachsen/ ec. einen allgemeinen Landtag [...] angestellet. Den 18. Junij Anno 1631 in der Schloßkirchen zu Dresden gehalten*, Leipzig 1632.

84 Das Konzert parodiert Monteverdis *Armato il cor* und *Zefiro torna*, die erst in den *Scherzi musicali* von 1632 im Druck erschienen, aber bis zu einem Jahrzehnt früher entstanden sind. Schütz könnte beide auf seiner Italienreise kennengelernt haben. Stauff hält die frühe Datierung auf 1631 von SWV 356 im Anschluss an Massimo Ossi aufgrund nicht nachweisbarer Vorlagen und keinerlei überlieferter handschriftlicher Kopien für zu spekulativ. Stauff (wie Anm. 82), S. 299 f. Deutsche Kompositionen des Psalms sind allerdings um 1631 nur von Johann Vierdanck (1647) oder Sebastian Knüpfer belegt. Zur Kontextualisierung im Dreißigjährigen Krieg und zu ästhetischen Fragen: Gerald Drebes, *Schütz, Monteverdi und die ›Vollkommenheit der Musik‹* – »Es steh Gott auf« aus den »*Symphoniae Sacrae* II« (1647), in: SJB 14 (1992), 25–55.

85 Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz*, Kassel 1954, S. 481.

86 Denkbar ist auch ein laut Wolfram Steude an SWV 356 erinnerndes(!), gleichnamiges Schütz-Fragment mit »fanfareartige[r] Baßmotivik«. Wolfram Steude, *Ein Schütz-Fragment und Anmerkung zu Kasseler Schütz-Quellen*, in: Ulrich Konrad (Hrsg.), *Musikalische Quellen – Quellen zur Musikgeschichte. Festschrift für Martin Staehelin zum 65. Geburtstag*, Göttingen 2002, S. 225.

87 Amtsbuch (wie Anm. 50), fol. 175^r (alt)/199^r. Stauff hat erstmals auf die frühe Verwendung des Konzertes in diesem Kontext hingewiesen. Stauff (wie Anm. 83), Chapter 6. Siehe dazu ders., *Schütz's ›Saul, Saul, was verfolgst du mich?‹ and the Politics of the Thirty Years War*, in: *Journal of the American Musicological Society* 69/2 (2016), S. 355–408.

und die damit einhergehende Wiederherstellung evangelischer Rechte erleichtert gezeigt. In einem Schreiben an den Augsburger Kunstsammler Philipp Hainhofer stimmte er in Hoë von Hoëneggs Jubelpredigt über die befreiten »1000 Ja hunderttausend menschen herzen« in Augsburg ein und dankte Gott für die »wieder erlangte [...] gewissensfreyheit«⁸⁸. Unmittelbar voraus gegangen war die Schlacht bei Rain am Lech am 15. April 1632, die dem protestantischen Lager nach der Schlacht bei Breitenfeld einen weiteren Sieg über die Katholiken beschert und das lutherische Augsburg befreit hatte.

Mit einem mehrtägigen Dankfest wurde die Schlacht bei Breitenfeld am 6./7. September 1632 gefeiert. Der Kaiser hatte mittlerweile Wallenstein wieder in seine militärischen Vollmachten eingesetzt, und dieser rückte nach Sachsen vor. Diese Bedrohung durch die kaiserlich-katholische Seite wird in den Predigten und Schriften der Hofprediger Hoë von Hoënegg und Christopher Laurentius spürbar⁸⁹. Da während des Festgottesdienstes durch das Abendmahl kein Raum für Konzertmusik war, erklang Schützens *Saul, was verfolgst du mich?* in der zweiten Vesper. Das kurze und äußerst expressive Konzert ist auch heute noch von ergreifender Ausstrahlung. In der Forschung wurde immer wieder betont, wie meisterhaft Schütz wörtliche Rede nicht abbildete, sondern als affektive Situation selbst erfasste. Die Stimme Jesu wird zu Sauls eigenem Gewissen. Durch sprunghafte Akkordrückungen und ostinate Tonwiederholungen dramatisch gesteigert, mahnt die Musik Saul mit unvergleichlicher Erregung zur Umkehr. Um wieviel erschütternder muss die innere Stimme des Christenverfolgers Saul auf die Hörer der Schlosskirche im Kontext der lutherischen Bedrohung gewirkt und sich ihnen die Identifikation als selbst religiös Verfolgte unmittelbar aufgedrängt haben?

Auch zu den Landtagen vom 11. Januar 1635 und 31. August 1640 sowie zum großen Friedensdankfest am 22. Juli 1650 krönten Konzerte die Friedensgebete, für die nach dem Tod Hoë von Hoëneggs 1645 der Oberhofprediger Jacob Weller verantwortlich war. Kapellmeister Schütz griff später jedoch eher auf vorhandene Literatur zurück⁹⁰.

Dass die Musik jedoch in Zeiten klarer konfessionspolitischer Bekenntnisse in Dresden mehr als repräsentative Festmusik mit »Trompeten und Heerpauken« war, zeigen besonders die Großereignisse von 1614 und 1632. Unter dem Einfluss politischer Ereignisse schufen Hoë von Hoëneggs Predigten den rhetorisch-intellektuellen Rahmen, der Praetorius' und Schützens musikalisches Schaffen herausforderte. Dieses Zusammenspiel schuf eine einzigartige, das Leid und die Friedenssehnsucht genauso wie die Feindbilder der Zeit widerspiegelnde, dabei doch selbständige Deutung, die die Adressaten persuasiv lenken sollte. Vor dem Dreißigjährigen Krieg wurde die Kirchenmusik durch die Auseinandersetzung mit den Calvinisten als Distinktionsmerkmal deutlich aufgewertet. Praetorius' Musik hatte mit dem

88 Schütz Dok Nr. 72, S. 173–176, hier S. 174 (Schütz an Hainhofer am 23. April 1632). Dieses Zitat gilt als einziger Beleg für Schützens persönliche Einstellung in Glaubensfragen.

89 Christoph Laurentius, *Doxologia Davidica, Oder/ Eine Christliche Dancksagungs-Predigt aus dem CXXIV. Psalm [...] An dem von Churf. Durchl. zu Sachsen gnädigst angeordnetem Christlichem Lob- und Danckfest im Jahr Christi 1632. den 7. Sept. in der Churf. Schloßkirchen zu Dresden*, Dresden 1632; u. a. im Kontext Hoë von Hoënegg, *Nochmalige summarische Verantwortung und Vertheidigung [...] Wider etlicher Pöpstischer Nacht-Raben und Ertzlügner außgesprengte Paßquill und Lesterschriften/sonderlich das genante Recepisse und Anatomiam*, Leipzig 1632.

90 Als Konzerte erklangen 1635 ein anonymes *Salve ô clemens, ô pia, ô dulciss*, 1640 der Psalm 119 *Beati immaculati in via* von Melchior Franck (aus: *Melodiarum sacrarum*, 1606) und sogar inmitten Hoë von Hoëneggs zweigeteilter Predigt ein *Verleih uns Frieden* »à 9 J. H. S.« (von Johann Hermann Schein ist ein nur vierstimmiger Satz im *Cantional* von 1627 überliefert). Als Intrositus wurden meist deutsche Psalmkompositionen gesungen, unter anderem 1640 der Psalm 122 *Ich freue mich des* von Daniel Sehlich (*Opus Novum*, 1625), 1635 von Heinrich Schütz (SWV 26, *Psalmen Davids*).

Naumburger Fürstentag nicht nur exegetische Funktion, sondern symbolisierte mit Klanggewalt und Instrumentenvielfalt zugleich lutherische Musikanschauung. Vordergründig dienten mehrchörige Figuralmusik, Orgel- und Instrumentalmusik festlichem Gotteslob und Zeremoniell, standen aber auch apologetisch für die Verteidigung lutherischer Kultur. Im Kontext sächsischer Kriegsbeteiligung vermittelten schließlich Psalmen wie *Es steh Gott auf* und besonders Schützens expressives SWV 415 als Sinnbild religiöser Verfolgung im Kampf gegen »papistischen Aberglauben« lutherischen Zusammenhalt. Im Spannungsgemenge zwischen religiösen und politischen Werten diente Musik als identitätsstiftendes Mittel der Dresdner Gottesdienste und höfischen Feierlichkeiten, an dem – ganz gleich ob aus persönlicher Überzeugung oder Loyalität gegenüber landesherrlicher Obrigkeit – Praetorius und Schütz bereits 1614 entscheidenden Anteil hatten.

Anhang

1. Christoph vom Loß an Johann Georg I. von Sachsen – Schleinitz, 18. August 1614

SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8220/2 (Hertzog Augusti zu Sachssen ec: Geburt, vnd beÿ deßen Geburt Tauff gewesene frembde Herrschafften, ervolgte gratulation schriffthen, auch gehaltene Ritterspil vnd Armbrust schissen belang: ANNO 1614), fol. 136^r–37^v (bislang unveröffentlicht)

[136^r] Durchleuchtigster Hochgeborner Churfürst, E: Churf: G: seindt meine vnterthenigste gehorsambste dienste, bestes trewes vleißes iederzeit zuuor bereit,

Gnedigster Churfürst vnnd herr, E: Churf: G: gnedigstem beuehlich, das Ich mich den 27 dieses zu Dreßden in meinen dienst wieder einstellen solle, hab Ich mit vnderthenigster gebürender Reverenz empfangen, Auch dobeneben mit höchster meiner erfreuung daraus ganz gerne vernemen, Welchergestalt der Barmherzige Gott, die Durchlauchtigste hochgeborne Fürstin vnnd Fraw Fraw Magdalenen Sybillen, Churfürstin vnnd herzogin zu Sachsen, Gülich, Cleve vnnd Bergk, geborne Marggräfin zu Brandenburgk, Landgräfin in Deringen, Marggräfin zu Meissen vnnd Burggräfin zu Magdeburgk, Gräfin zu der Marck vnnd Rauenspurck, Fraw zu Rauenstein E: Churf: G: herzlichste Gemahlin, meine gnedigste Churfürstin vnnd Fraw, dero bißher getragenen bürdenn väterlich entbunden, vnnd E: E: Churf: G: G: beiderseits mit einem wohlgestalten Jungen herrn väterlich erfrewet hatt.

Wie nun S. Göttlichen Allmacht billich, namens andern E: Churf: G: getreuen dieners vnnd vnderthanen, auch Ich hierfür herzlich lob vnnd danck sage, Also wiederhole die deßwegen E: Churf: G: albereit gethane gehorsambste schriftliche glückwünschung Ich hieher vnderthenigst, den frommen Gott bittend, Er wolle gnad verleihen; damit solche E: Churf: G: zu freud vnnd trost, dem Jungen Prinzen zur Wohlfarth, vnnd dem Römischen Reich, so wohl diesen Landenn vnnd Vnderthanen zum besten, zu Ihrem würcklichen effect durchaus kommen vnnd gelangen möge,

[136^r] Sonsten will Ich höchsterwehnten deroselben gnedigstem Beuehlich zu vnderthenigster folge, vf die mir genandte Zeit|: dofern mich Gottes gewalt nicht verhindert :| gewiß zu Dreßden sein,

Darbey kann E: Churf: G: Ich vnderthenigst hiererinnert nicht laßen, Es ist Ihr auch ohne dies gnedigst selbst wißendt, Was maßen inn der Music es ann einem guetem Organisten mangelt, Nun habenn dieselben hiebeuor eines, Heinrich Schüz genandt, der vom Weißenfels bürtig ist, vnnd sich izo in Herrn Landtgraff Morizen zu Heßen, meines gnedigen Fürsten vnnd Herrn diensten vfheld, gegen mir ein gnadenn erwehnet, Es haben auch seit deßen seine Eltern vnnd freunde beÿ mir vnderschiedlich ahnregung thun laßen, weil er der Religion halben des orts [Kassel] nicht gern lenger bleiben wolte, ob br.; E: Churf: G: er dahin vnderthenigst zuermitteln, das Sie Ihn, als Ihr Landtkindt, daselbst abgefordert hatten. Vnnd wiewohl Ich sehe das sich solches alß vf ein will füglich nicht thun laßet, So ruhet doch beÿ E: Churf: G: gnedigsten Wohl gefallen, ob Sie Ihn Schützen, durch ein handtbrieflein beÿ hocherwehntem Herrn Landtgraffen, gegen, Gott gebe glücklich, beuorstehenden Fürst-

lichen Kindttauffe, vff ein bahr Monath los mach vnnd gleichsamb entlohnem wolten, Were auch meines theils der hoffnung, weil gleich izo wegen der Marggräfin zu Baden tödtlichem abgang, das trawren am Caßelischen hoff vorhanden, es soltten Seine des herrn Landtgraffen F: G: solches zube-
[137^r] willigen nicht schwer sein: Wenn mann nun dieses vor das mahl erhielte, könnte mann alßdann ferner stehen, wie seiner Person halbenn den sachenn etwa zurathen. Jedoch ruhet solches alles bey E: Churf: G: gnedigsten Wohlgefallen, Deren Ich vnderthenigste gehorsamste getreue dienste Zeit meines lebens zuleisten mir schuldig so willigk bin, Datum Schleiniz den 18 Augusti Anno 1614

E: Churf: G:
Vnderthänigster
Gehorsamster
Getreuer
Diener,
Chrvom Loß
m[anu]p[ro]p[ri]a

2. Georg Pezold (1615)

Georg Pezold, *Επισημιασια sive descriptio sacri actus baptistici 18. Sept. & Lvdorum megalensium sequentibus diebus Dresdae ab illustrissimo et serenissimo principe ac domino, domino Ioanne Georgio [...]*, Dresden 1615 (Signatur: SHStA Dresden, 10024 Geheimer Rat, Loc. 8220/2, Nr. 228)

Georg Pezold, *Beschreibung Der Churfürstlichen Kindtauff/und Frewdenfests zu Dreßden/den 18. Septemb. des verlauffenen 1614. Jahres [...]*, Dresden 1615

Gottesdienst am 18. September 1614

Musik zum Einzug

[B2^r] Ecce autem magno resonant impulsa fragore/
Tympana: & ingenti complentur tecta tumultu/
Clangentis passim litui, sonituruq tubarum. [...]
Velleribus Tyrijs & rubro murice cultum: /
Intus vocali exultat sacra Musica cantu

Heerpauckn/vnd Trommten höret man/
In lüfftn biß an den Himl hinan. [...]
Darinne man schön musicirt /
Vnd GOTTES Ehr gefördert wird.

Musik und Predigt

[B3^r] Ordine iamq[ue] omnes sacræ in penetralibus ædis
Constiterant marres, simul innuptæ aq pullæ,
Illustrésq viri, pretiosa veste decori.
Interea harmoniæ addicti sua iusta ferebant,
Pars Cytharæ docto tangebant pollice nervos,
Dulcia pars editoq hilari modulamina voce,
[B3^v] Et levibus digitis testudo intercinit icta.
Audiui tenuous puerili è gutture voces.
Pandoræ aptatas, audiui ut & inde subaltum
Ille canens scansim vocem exitat, assonat illi
Tibia, concentumq animat, medio iste tenore
Dat per coll modos, tuba cui se ductilis addit.
Sunt qui demissis superant pulmonibus ursos,
Murmuraq ingeminant è gutture ducta profundo.
Vocibus his cunctis animam vocalia subdunt
Organa, pneumatico foris insufflata sussro,
Et digito motata levi, quasi vincula totum
Harmoniæ servant corpus vegetantq[ue] decorè.
Ora modósq[ue] regit Prætorius arte peritus,

Vnd nun thun in der Ordnung stehn /
All, die in die Kirch theten gehn.
Die abr der Music zugethan /
Mit frewden sich da hören lan /
Artig der meiste theil tut singn /
Die Seitenspiel lieblich drein klingen:
Der *Discantisten* Stimlein zart
Man höret nach Englischer art:
Colloraturen in dem Alt
Werden gemachet mannigfalt /
Anmutig da auch der Tenor
Den andern Stimmen gehet vor /
der Bas des Gesangs *Fundament*,
Bald auff / bald sich wiedr nieder wend /
Kein Beer so tieff mit seinem Brummn /
Diesen Bassisten gleich kan klymmn /
In diese Stimmen die Orgel geht /
Auff Sechs Choren man alda steht /
Vnd gegn einander Musicirt /

Egregijōq author cantus vocūmoq Magister.
 Iām q ubi facta quies & amica silentia templo,
 Sanctiloquus vates Suggestum ascendit, & alto
 Ore preces fundit, taciti quem turba sequuntur
 Cætera, nunc Evangelium de more legebat
 Explicat, illius verum demonstrat & usum.
 Iām q ubi finies erat tensis ad sidera palmis,
 Vota subinde facit, selso & de sanguine natum
 Prosperat Illustrem ore pio, sohóq recedit.
 Tunc aulæ rursum festiva per atria clangunt
 Æra tubæ, resonant litui, dant tympana murmur,
 Et facibus rursum succensis atria fumant.

Ein Chor vmb's andr gehöret wird.
 Instrumentisten itzt allein
 Sich hören lassn fein vberlein /
 Darbey ein guter *Vocalist*,
 Die wort zu singn gestellet ist.
 Da höret man schöne *Concert*
 Die man nur haben kan auff Erd:
 Harffen/Lauten/Geign/vnd Viol/
 Klingen da vbr die massen wol.
 Prætorius der Componist
 Von Braunnschweig her gefordert ist/
 Vnd mus regiern mit ganzem fleis
 Den Chor auff's Churfürsten geheis.
 Als aber Musiciret war /
 Den Glauben singt die Christenschar:
 Da nun dieser Gsang hat sein endt /
 Auffm Predigstuel steiget behendt /
 Doctor Hoë der glehrte Man /
 Vnd thut GOTT ruffn vmb segen an
 Zur Predigt wie gebreuchlich ist /
 Das *Euangelium* drauff list /
 Vnd erklet es mit GOTTES Wort /
 Mit allem Vleiß man ihm Zuhort /
 Den rechten nutz desselbn er weist /
 Wie solchs die heilige Schrift heist.
 Alß nun die Predigt war verricht /
 Viel gutes wuntzschs von ihm geschicht /
 Mit bitt er GOTT den Herren thet
 Anruffen an der heilign städt /
 Daß er das Junge Herrlein klein /
 Welchs itzt solt werdn gewaschen rein
 Von Sünden/durch die heilig Tauff /
 Ins buch des Lebns wolt zeichnen auff /
 Vnd den löblichem Hauße Sachßn /
 Zum Regenten lassen auffwachßn /
 Deß sich das gantze Vaterlandt
 Köndte getröstn/auch allerhandt
 Schutz haben/vnd bey reiner Lehr
 Erhalten werdn zu GOTTES Ehr.
 Nach diesen hört man abermahl
 Die *Musicanten* mit fröhlichem schall /
 Im gantzen Schloß die Trommeten
 Sampt den Heer Paucken schalleten. [...]

Taufe

Tunc iterum harmonicæ tolluntur in aera voces,
 Et tuba dae sonitum stridentum ex ære recurvo,
 Verberaq ingeminat comiti pulsator aheni.

Das Teutzsche Lied da singet man /
 Wie Christus kommen zum Jordan / [...]
 Als nun die Tauffe war verricht /
 Viel Musicirens widr geschicht /
 Die Trommeten vnd Heerpaucken gut /
 Mit fröhlichem schall man hören thut.

Bankett

[C] Tunc etiam veniunt vocum cantusq Magistri
 Qui ingemant plausus: numerosq per alta volutant
 Atria, dulcisonus ferit aurea sidera clamor,
 Magnificæ varia hîc edit discrimina vocum
 Cantus, & inflato madulatur tibia cornu:
 Buccinaò immugit pulsos? ad carmina nervi,
 Suavisonis implent totam concentibus aulam.

Auch Musiciren man da thut/
 Auff allerley Seitenspiel gut:
 Etliche theten lieblich singn/
 Heerpackn vnd Tromten im Schloß klingn/
 [...]
 Von der Tafel/bald daher gehn
 Die Fürstlichen Personen all/
 Geführet auff den Riesensaal/
 Fürstliche Tantz allda zu haltn/
 Paucken vnd Pfeiffen alda schaltn:
 Zweene Hof junckern gehn voran/
 Fackeln sie tragen sihet man.

3. Wolfgang Ferber (1615)

Wolfgang Ferber, *RELATION Vnd vmbständigliche Beschreibung eines ansehnlichen vnd fürnehmen Stahlschiessens zum gantzen Stande*, Dresden 1615, unpaginiert (Ausschnitte)

Wieviel mehr wird billich höchlich gerühmet/auffgezeichnet vnd zu einem Exempel künfftiger nachfolge den Posteris hinterlassen/wenn von Christlichen Potentaten/Fürsten vnd Herren/vff Löbliche Rittermessige exercitia, die in fürfallenden nöthen gemeinem Vaterlandt zum besten gebraucht werden können/darneben auch zu erhaltung/zu erneuerung vnd fortpflanzung guter freundschaftt/Nachbarlicher correspondenz vnd vertrawligkeit zwischen benachbarten Fürsten vnd Potentanten vnd deroselben Vnterthanen/nützlich vnd dienstlich sein/jchtwas auffgewendet/zu ehren angestellet/vnd in löblicher Vbung erhalten wird.

[Taufgottesdienst]

Daß Volck im Schloßhoff heuffig stundt/
 Wer in die Schloßkirch kommen kundt/
 Der gieng hinein/da anzusehn/
 Welcher gestalt solchs würd geschehn/[...]
 Zu der Predigt vnd heilign Ampt/
 Bald war allda ein Jubilirn/
 Versteh dadurch daß Musicirn,
 Das gienge an mit Liebligheit/
 Daß ich es auch die gantze zeit
 Meins Lebens nie so hab gehört/
 Mein Hertz im Leibe sich vmbkehrt/
 In eitel frewden es auffwallt/
 Daß die Music so lieblich schallt/
 Ich hörte zu mit Maul vnd Nasn/
 Auff Seyten/schlagen/Wort vnd blasn.
 Da war Michæl Prætorius,
 Gewiß ein guter Musicus,
 Vnd außbüндiger Componist,
 Derselbe wendet sich zur frist/
 Von einem zu dem andern Chor/
 Vnd schlug den Tact eim jeden vor/
 Die gantz Capell regieret er/
 Ich dacht bey mir/wenn gleich hieher/
 Kemen der Heyden Musicantn,

Die besten so jemals verhandn/
 Orpheus der gute Lautenist/
 Von dem viel schryns vnd rühmens ist/
 Die Musæ g'nant Pierides,
 Hettn sich nicht dürffen schemen des/
 Wenn sie gleich allzusammen spielt/
 Doch diesen kaum die Wage hieltn/
 So wol (nach meinm bedunckn) es klang/
 Also daß ich mich weiter schwang/
 Mit mein gedanken in die höh/
 Dacht wie mus es sein jimmermeh?
 Wenn die Cœlestis Musica,
 Anstimmen thut jhr Gloria?
 Vnd Sanctus, Sanctus intonirt?
 Weil hie solch frewde wird gespürt/
 Von der erdachten Musica,
 Die doch vergeht/vnd bleibt nicht da/
 Jedennoch sie bey Tag vnd Nacht/
 Götter vnd Menschen frölich macht/
 Darumb die Music lobens werth.
 Wer die zu verunehrn begert/
 Derselb wird schwerlich haben theil/
 Am Himmelreich vnd ewign Heil.
 Nun von der Music gnug also/

Vnd wieder zum proposito.
 Der Herr Doctor Hoye genandt/
 Oberster Hoffpredigr im Landt/
 Ein herrlich schöne Predigt thet
 [Täufling mit Pauken und Trompeten]
 Fing man zu singen an behend:
 Christ vnser HERR zum Jordan kam

[Bankett]

In einem schönen lustign Saal/
 Die Musica, so war dabey/
 Hastu mit Worten mancherley/
 Von mir selbst (angezeiget obn)
 Etlicher massen hören lobn.
 Jetzt es auch nicht anbrennen lies/
 Das magstu glauben gar gewiß.

[Armbrustschießen: 5 Stadtpfeifer mit Posaunen und Zinken: Nickel Ulich, 4 Gesellen: Andres Saub, Christian Bergkmüller, Christian Ulich, Christoff Vlich]

Da warn die Herren Musicantn,
 Meistentheils meine gut bekandt/
 Vnd Herr Thomas Dachs dazumahl/
 Wie ich glaub vntr jhn Principal,
 Andreas Voigt/Wilhelm Günther/
 Hans Kleh kompt nicht zu weit hinder/
 Vnd Nicolaus Hauptvogel traun/
 Gregr Hoyer mit der Quart Posaun/
 Augustus Dachs/Johan Köckritz/
 Hans Werner auch dabey war jetzt.
 [...]

Von den Ritterschüssen/wer dieselben hat.

[3. Becher]

Einer von Meissen heist Hans Groh/
 Des dritten halben wird er froh/
 Der Organist zu Sanct Affra,
 Kan Componirn gut Intrada,
 Liebliche Täntz vnd Madrigall,
 Zu Instrumenten vnd Regall/
 Drumb hat er jetzt auch Componirt,

Nach seines Vaters willen/
 Von Sanct Johans die Tauffe nam/
 Sein Werck vnd Ampt zuerfüllen/ec.
 Vnd als frölich mit Menschen Zungn/
 Dieser Gesang war ausgesungn
 [Taufe]

Diese Neun gut Instrumentistn,
 Hattn sich auff's beste thun austrüstn/
 Mit Posaunen vnd auch mit Zinckn/
 Es durfft keiner dem andern winckn/
 Sie wusten zuor allermassn/
 Was vor ein Stück sie solten blassn/
 Daß da möcht recht vnd wol passiern.
 Sie kunten lieblich Musicirn,
 Daß jederman het gefallen dran/
 Giengn neben einander voran.

Daß jhm ein schöner Becher wird.

[...]

Von andern Hauptgewinsten wer dieselben gewonnen.

[...]

20 [Schuß] Andreæ Voigt dem Musico
 Instrumentali, der/also
 Die Zweckschüß auch halff Präsentirn,
 Wir diesn Gwinn attributirn.

[Gottesdienst am 25. September mit der Predigt von Hoë von Hoënegg]

Die warheit aber zu bezeign/
 Wurdn durch die Predigt angeregt/
 Viel hertzen zur andacht bewegt/
 Denn ich bin vnterm Volck gestandn/
 (welchs da in grosser meng verhandn)
 Hab oft gehört/daß mit eim blaßn/
 Sie jhre seufftzt zu GOtt gelaßn/
 Vnd mit tröstlicher zuuersicht/
 Sich wiederumb han auffgericht/

Nicht wol het können besser sein/
 Denn Instrumenta Musica,
 Die waren da tam Varia,
 Daß ichs nicht alle mercken kund/
 Mit Singern sie auch wol bestund/
 Noch eins nam mich am meisten wundr/
 Die Kesselpaucken klungen drundr/
 Die Trommeter auch drein geblaßn/
 Anmutig vber alle maßn/

Vnd gleichsamb froh drob worden sind/
 Ja wem die Predigt nicht entzündt/
 Hett nach derselben müssen ja
 Bewegn die schöne Musica,
 Die damals nach der rechnung mein /

Mit schönen vnd lieblichen thon.
 Was sag ich viel? Ich lall dauon /
 Wenn ich manchmal gedencke des /
 Daß Maul noch drüber offn vergeß.

4. Hofakten: 10006 OHMA A Nr. 3 (Herzog Augusts und Herzog Christians Taufe 1614/15)

4.1. *Ungefährlich Memoriall, Deßen So die Fourierer beÿ izo angestellten Churf. S. Kindtauffen zu erinnern notigk (Auszüge)*

[35^v] 21. Dem Churfürstlichen Sächsischen Oberhofprädig. herrn D. Matthie Hohen, uns auch bei Zeitten [36^r] angesagt werden das er sich darnach achtte, damit er die prädigt vnd Tauffe, in der Kirche alhier zu Dreßden, den Sontag, alls den 18. Septembris früe vmb 8. Vhr, verrichte, sich auch mit seinen Collegen vergleiche, wie sie vnter ein ander das Gebeth wenn mann offene taffel helt thun wolle,

22. Den Capelmeister mus angezeigt werden, das er beneben seiner zu geordneten Musica, zu rechter Zeitt als den Sontag frue vmb 6. vhr, solle aufwarten, vnnd so balde als mann in Proces in die Kirche kommet, vnd die Trommeter mit den Plasen aufhören, das sie zu Musiciren anfangen, wird auch nach beschehener, prädigt vnnd Tauffe, ihrenn dinst verrichten, Dieweiln man auch befundenn, das sie bei der Chur: vnnd Fürstlichen Taffel nicht vleißig auff: sondern bisweilenn, mehr des Trunks, denn deßen, darauff sie [36^v] bestellet wartten, Alls mus Ihnen gleichfalls, angesagt, vnnd mit vleis eingebundenn werdenn, das sie das vbrige trincken, einstellen, nüchtern, vnnd in gutter bescheidenheit sich halten, die besten Stimmen auslesen, und musiciren sollen,

23. Sonderlich aber solle der Forierer, den Musicanten, Trompetern vnnd heerpauckern mit besondere Ernst vntersagen, das sie nüchtern vnnd bescheiden sein, auch ein ieder darauf er bescheiden wartte, vnnd in denselben beÿ leibes straffe nichts verseumenn, Es sollen auch die Trompter, in der Statt frue vmb 9. vhr, vnnd vfn Abendt vmb 4 Vhr desgleichen beÿ hof, frue vnnd vfn Abendt zu gewöhnlicher stunde, zu tische blasen, vnd daran ingleichen nicht verlaßen, wir Ihn in dem der Forierer solches mit ernst einzubinden wißen wirdt [...].

4.2. »Vorzeichnüs der Inventiones«, fol. 104^r–110^r

[fol. 105^r: Mittwoch, 21. September: 1. Invention mit Joachim von der Schulenburg; fol. 105^v: 2. Invention der kurfürstlichen Truchsesse; fol. 106^r: 3. Invention von Hans Plötz zu Thallwitz; fol. 108^v: 4. Invention; fol. 109^r: 5. Invention des Heinrich von Büнау]

3. Invention von Hans Plötz zu Thallwitz: *Der Weltt anfangk, vnnd Leztes Endt*

Die Verse sind in SHStA Dresden, 10006 OHMA A, fol. 106^r–108^v und die Abbildungen in SHStA Dresden, 10006 OHMA P. Hierüber Nr. 13, überliefert. Die Reihenfolge der Personen auf der Bildrolle weicht leicht vom Text ab und ist, was auch für einige Allegorien gilt, nicht immer eindeutig zuweisbar.

Invention /

Der Engel so vorher gestalt,
 zeigt vns den Anfang der Welt,
 Gott schaft Himmel Erdt, vnd das Meer,
 Aus Erden formirdt den Menschen ehr,

Die Sieben Engel mit den Sternn,
 thun vns zeigen Christum, den Herrn
 Wie solches Johannes zeuget ahn,
 vnnd klar in seinem Buch thut stan,

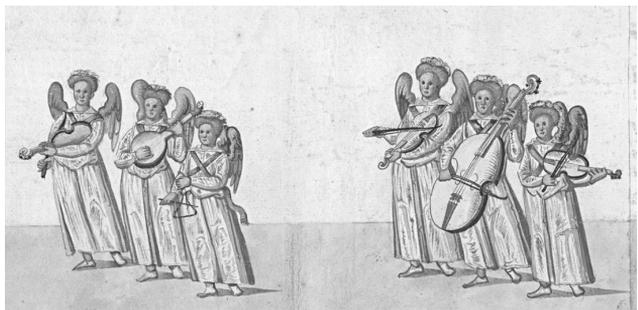


Abb. 3: Engel mit Diskantgeigen, Mandora, Bassgeige und Triangel

Adam /

Durch Sathans Gifft vnd Schlangen List,
der Mensch in Sünden gefallen ist,
denn er veracht Gottes Geboth,
dardurch er kam in noth vnd Thott.

[106^v] Sonn /

Die Sonn ist hell, warm, vnd auch Clar
den Erdtkreis sie erwermet gar'
das sie herfür bringt aller welt,
dauon sich Mensch vnnd vieh erhelt.

Mond

Der Mondt giebt vnns durch seinen schein /
bey nacht das Clare Licht allein,
der Engel auf Gottes geheis,
den Menschen trieb außn Paradeis.

Adam sein Liebe Euam schonn,
Erkandt Gott ihm bescheret ein Sohnn,
Caÿnn ward genandt der Menschen Herrn,
Welchen sie mit freuden thäten begehren,

Eua gebahr (noch) einen Sohnn,
Abel genandt from vnd auch schön,
Cain denselben schlug zu Thott
darumb er kam in forcht angst vnd noth,

Pallas

Pallas die streitbar Heldin fein,
Mit Schlangen vberwind ihren feindt allein
Also der Mensch durch Gottes wortt,
Vberwind dein feind an allen orth,

[107^v] Wer dasselbe helt von herzen rein,
Kein Golt kan ihm so herrlich sein,
Die Kirche der ehren, derselbe sol han,
wer sich Ritterlich helt auf den Plan,

Juno

Juno, Regirt in ihrem standt,
das Regimend in ganzen Landt,
Erhelt das Landt vnd ligt in Streit,
wieder gewalt vnd wiederwertigkeit,

Musica

Die Music Gott auch haben will,
Mit harpfen, Paucken, vnd Seitenspiel,
Erfreuet den Menschen in Traurigkeit,
Macht herz vnd Muth in Kriegesstreit,

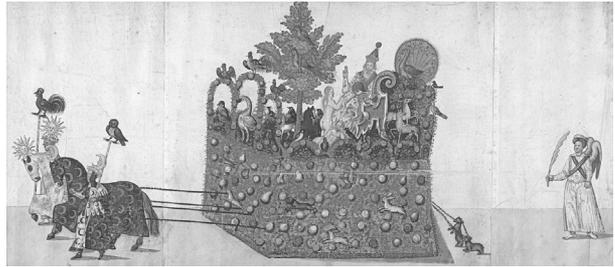


Abb. 4: Sonne und Mond ziehen Paradies-Wagen mit Adam, Eva und Gott, Engel

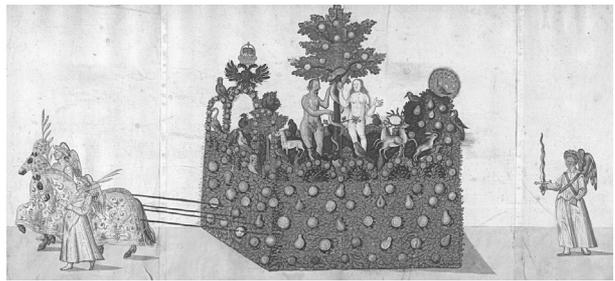


Abb. 5: Engel ziehen den ›Sündenfall-Wagen‹ mit Adam und Eva, Erzengel Michael



Abb. 6: Juno, Pallas(?), Musica(?)

Mercurius

Mercurius der Kühne helte,
wie sein gestalt vnd Flugl vermelt,
Ist auch zu alten Künsten geschickt,
Allein das es ihm selten glückt.



Abb. 7: Mercurius

Hans Plötz zu Thallwitz

Ritter

Zu diesen standt bin ich geborenn,
Alhier zum Ritter außerkohrn
Mein Regiemendt nehm ich zu der handt,
Regier vorsichtiglich im Landt,

[107^v] Melchisedech

Melchisedech der König fein,
von Salem bringet Brot vnd wein,
Dem Abram welcher kommen war
vnd hatt die feind veriaget gar,



Abb. 8: Zwei Jägergehilfen

Justi[t]ia

Justitia zum weltlichen Recht,
von Potentaten vnd Herrn geschlecht,
Ist sie erkorn in dieser welt,
das böse sie straft das recht sie helte,

Ehrenkron

Die Krohn der Ehren bringt dauon,
der auf Got hofte ins himmels thron
vnd sein leben darnach anstelt,
Erhelte den Sieg in Jamerwelt,

Venus

Venus ist schön vnd wohlgezirt,
In Hofarth sie den menschen führt,
vnd mit sünden hat vergifft,
Mußerwartten Gottes gericht,



Abb. 9: Justitia(?), Ehrenkron(?), Venus



Abb. 10: Musiker mit Zinken und Posaunen

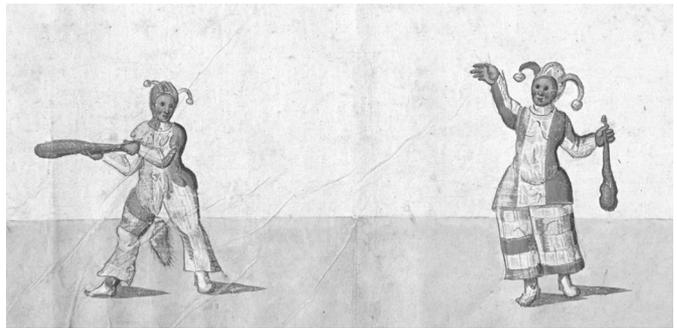


Abb. 11: Zwei Gaukler

Sonn, vnd mondt
 Des Himmels lauff den wagen fürth,
 die Son vnd Mondt den Himmel zirt,
 der Tag ist hell lieblich vnnnd Clar,
 die nacht beteubt den menschen gar,

[108^r] Elias
 Eliæ Roß vnnnd feuriger wagnn,
 thut des herrn Zukunft ansagenn,
 den fromen der Ewig Seligkeitt
 den bösen das Ewige Herzeleitt,
 Der Engel mit der Posaunen schall,

wird den menschen schrecken zu mahl,
 das er vor Gott soll antwort geben,
 wie ehr gefurt hatt sein Lebenn,

Der welt ehr, vnd ihr großes gutt,
 hoffarth gewalt vnd vbermuth
 entlich vergehet alles zugleich,
 Allein besteth das Ewigreich,
 das wöl Got aus gnaden geben,
 vnd hierein fuhren nach diesen Leben.

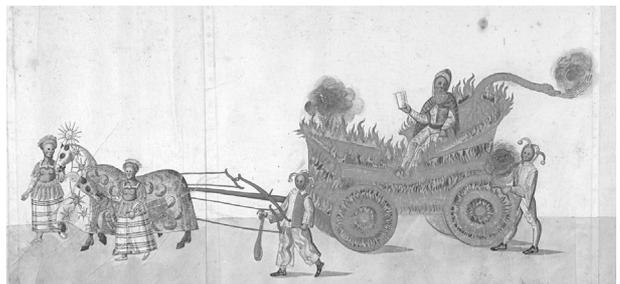


Abb. 12: Sonne, Mond ziehen den Feuerwagen mit dem Propheten Elias