

Schütz-Jahrbuch 1984



6

1984

Sächsische

MZ 8°

414

Landesbibl.

Bärenreiter

ZSWK	
K. bi	25.71
Qu.	25.12
BGT	20
Mubi	28.4

Schütz-Jahrbuch

Im Auftrage der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft
herausgegeben von
WERNER BREIG
in Verbindung mit
FRIEDHELM KRUMMACHER, STEFAN KUNZE,
WOLFRAM STEUDE

6. Jahrgang 1984



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON 1985

Sächsische
Landesbibliothek
22. NOV 1985
Dresden

T

Gedruckt mit Unterstützung der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft

© 1985 by Bärenreiter-Verlag Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Bärenreiter-Druck Kassel
ISBN 3-7618-0738-4
ISSN 0174-2345

Inhalt

Abkürzungen	4
Eberhard Möller (Zwickau): Neue Schütz-Funde in der Ratsschulbibliothek und im Stadtarchiv Zwickau	5
Jörg-Ulrich Fechner (Bochum): Ein unbekanntes weltliches Madrigal von Heinrich Schütz. Gelegenheit und Gelegenheitsgedicht, erwogen aus germanistischer Sicht (mit Anhängen zur Seussius-Bibliographie und -Ikonographie)	23
Werner Breig (Wuppertal): Schütz' Osterkonzert „Christ ist erstanden“ SWV 470, seine Kasseler Ersatz-Symphonia und Hammerschmidts „Dialogi“ von 1645	52
Walter Blankenburg (Schlüchtern): Zur Bedeutung der Andachtstexte im Werk von Heinrich Schütz	62
Kurt Gudewill (Kiel): Der „Gesang der Venuskinder“ von Heinrich Schütz. Bemerkungen zur Überlieferung und zu den Kopenhagener Hochzeitsfeierlichkeiten im Oktober 1634	72
Jörg-Ulrich Fechner (Bochum): „Wie die Sonne unter den Planeten in der Mitte leuchtet, so die Musik unter den freien Künsten“. Zu Heinrich Schütz' Eintrag in das Stammbuch des Andreas Möring. Eine Miscelle (mit einem Nachtrag zum Stammbucheintrag für Georg Rüdel)	93
Renate Brunner (Düsseldorf): Bibliographie des Schütz-Schrifttums 1672–1925	102
Resümees der Beiträge (englisch, französisch, italienisch, schwedisch)	127

Abkürzungen

AfMf	Archiv für Musikforschung
Bd., Bde.	Band, Bände
DKL	Das deutsche Kirchenlied, Bd. I/1–2 (zugleich RISM B/VIII/1–2)
DTÖ	Denkmäler der Tonkunst in Österreich
EdM	Das Erbe deutscher Musik
Faks.	Faksimile
GA	Gesamtausgabe
GroveD	The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. by Stanley Sadie, Vol. 1–20, London 1980
Hrsg., hrsg.	Herausgeber, herausgegeben
Jb.	Jahrbuch
JbLH	Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie
Kongr.-Ber.	Kongreßbericht
MGG	Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Friedrich Blume, Bd. 1–16, Kassel 1949–1979
MGkK	Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst
MuK	Musik und Kirche
NSA	Heinrich Schütz, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, hrsg. im Auftrage der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft (Neue Schütz-Ausgabe), Kassel 1955 ff.
RISM	Répertoire International des Sources musicales
Schütz GBr	Heinrich Schütz, Gesammelte Briefe und Schriften, hrsg. von Erich H. Müller (= Deutsche Musikbücherei, Bd. 45), Regensburg 1931
SGA	Heinrich Schütz, Sämtliche Werke, Bd. 1–16, hrsg. von Philipp Spitta; Supplement 1, 2, hrsg. von Arnold Schering bzw. Heinrich Spitta, Leipzig 1885–1894, 1909, 1927
SJb	Schütz-Jahrbuch
SWV	Schütz-Werke-Verzeichnis – Kleine Ausgabe, im Auftrage der Neuen Schütz-Gesellschaft hrsg. von Werner Bittinger, Kassel 1960; Supplement von Werner Breig in SJb 1 (1979), S. 63 ff.
VfMw	Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft

Neue Schütz-Funde in der Ratsschulbibliothek und im Stadtarchiv Zwickau

von

EBERHARD MÖLLER

Die von der musikwissenschaftlichen Forschung bisher nur ungenügend ausgewerteten Bestände der Ratsschulbibliothek und des Stadtarchivs in Zwickau enthalten auch unbekannte Werke von Heinrich Schütz bzw. geben Hinweise auf solche. Sie vorzustellen ist Hauptanliegen des folgenden Beitrages. Außerdem können neue Details zur Lebensgeschichte und Ikonographie von Schütz mitgeteilt werden¹.

Der Schütz-Forschung war bisher nur bekannt, daß die Ratsschulbibliothek Zwickau als Unikum das Danklied *Fürstliche Gnade zu Wasser und Lande* (SWV 368) enthält. Dem Verfasser gelang es, ein seit Anfang des Jahrhunderts vermißtes Exemplar des Becker-Psalters in der Auflage von 1661 (SWV 97-256) wieder aufzufinden². Erwähnung verdienen auch die in Zwickau vorhandenen Texte von verschollenen Kompositionen Schützens, so einige Opitz-Madrigale, zwei Ausgaben der *Dafne* von 1627 und 1637 sowie das allegorische Festspiel *Wunderlich translocation* [...] von 1617.

Von größerer Bedeutung sind jedoch eine Reihe weiterer Funde und Ermittlungen zum Werk und zur Biographie von Heinrich Schütz, über die im folgenden berichtet werden soll.

I. *Mit dem Amphion zwar mein Orgel und mein Harfe* (SWV deest)

Unter noch nicht katalogisierten gedruckten Leichenpredigten der Ratsschulbibliothek konnte das Klagelied *Mit dem Amphion zwar mein Orgel und mein Harfe* aufgefunden werden. Das Sololied hat Schütz im Zusammenhang mit dem am 6. September 1625 erfolgten Tod seiner 24jährigen Ehefrau Magdalena, geb. Wildeck, geschrieben. Der bisher völlig unbekannte Druck, dessen elf Strophen mit großer Wahrscheinlichkeit auch Schütz zum Autor haben, bildet den Anhang zu der bekannten Leichenpredigt des Dresdner Oberhofpredigers Matthias Hoe von Hoenegg. Von dieser findet sich je ein Exemplar in der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und in der Forschungsbibliothek Gotha. Beiden Exemplaren fehlt jedoch das Klagelied. Das Titelblatt des Anhangs hat folgenden Wortlaut:

„KlagLied | Heinrich Schützen | Churf. Sächs. Capellmeisters. | Der weyland | Erbar vnd VielEhrentugendsamen | Frawen | MAGDALENEN, | gebornen Wildeckin | seinem hertzallerliebsten ge- | trewen Eheweibe | als dieselbe den 6. Monatstag | *Septembris* zu Dreßden in Gott selighen entschlaffen. | Zu letztem Ehregedächtnis aus hochbetrübttem Gemüthe | vnter Seufftzere vnd Threnen | gestellt. | ANNO | *eheV! MagDaLLs VXor, LaetItIa nostra, obIt!*“

1 Ich danke dem Stadtarchiv Zwickau, insbesondere seiner Direktorin Dipl.-Archivar Ute Schmidt sowie der Ratsschulbibliothek Zwickau und ihrem Direktor Dipl.phil. Joachim Werner für ihre freundliche Einwilligung zum Abdruck bzw. zur Benutzung der Handschriften und Drucke.

2 Vgl. Reinhard Vollhardt, *Bibliographie der Musik-Werke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau*, Leipzig 1896, Nr. 162.

Schützens Funeralkomposition waren bereits ähnliche Werke vorausgegangen: 1623 anlässlich des Todes der Herzogin Sophie von Sachsen das Generalbaßlied *Kläglicher Abschied* (SWV 52) und im Jahre 1625 als Trauermusiken für den Studenten Jacob Schultes (gest. am 19. Juli) die Motette über die *Ultima verba Psalmi 23* (SWV 95) sowie für Schützens Schwägerin Anna Maria Wildeck (gest. am 15. August) das Choralkonzert *De Vitae Fugacitate* (SWV 94).

Hoe von Hoenegg bringt eine erschütternde Darstellung der Krankengeschichte der 24jährigen Magdalena. Dabei wird auch ihr Beichtvater, der ehemalige Kreuzkantor Samuel Rühling, erwähnt. Magdalena hatte, nachdem sie wußte, „daß sie nicht lang mehr leben würde / deßwegen auch etliche Lieder bestellet / die man jhr bey jhrem Begräbniß zu guter Letz singen solte“³. Als Gebete bzw. Sprüche der Sterbenden werden u. a. die Psalmen 73 und 130 sowie Hiob, Kap. 19 genannt. Hans Joachim Moser hat Erwägungen darüber angestellt, ob Schütz „einen der in der Leichenpredigt erwähnten ‚letzten Sprüche‘ seiner sterbenden Frau zu deren Gedächtnis vertont hat“⁴, ohne dabei jedoch über Vermutungen hinausgelangen zu können. Aus Schützens Vorwort zur ersten Auflage des Becker-Psalters (1628) wissen wir, daß er die Arbeit an diesem Werk in den Jahren nach dem Tode seiner Frau „als eine Trösterin meiner Traurigkeit“ angesehen hat. Das in Zwickau aufgefundene Klagelied für Tenor und Generalbaß stellt aber auf jeden Fall das persönlichste textlich-musikalische Zeugnis des Sagittarius in diesem Zusammenhang dar. Es geht auf Hiob 30,31 zurück: „Versa est in luctum cithara mea, et organum meum in vocem flentium.“ Die deutlichste textliche Entsprechung findet sich in der 8. Zeile der 1. Strophe: „Mein Harff ein Klag / Mein Pfeiff ein Plag [...]“. In der Leichenpredigt heißt es u. a.: „Aber wehe / wehe ist geschehen / dem hinterlassenen hochbetrübten Wittiber / der winselt nun vn̄ klaget: Cithara mea versa est in luctum, Ach Gott sey es geklaget / meine Harfe ist eine Klage / vnd meine Pfeiffe ein Weinen worden. Der hat vn̄ter allen Seitenspielen / vn̄ter allen Menschenstimmen / keinen lieblichern Klang noch Gesang gewust / noch gehöret / als wenn er seines liebsten Eheschatzes Stimme vn̄ wort gehört hat: die hat er für seine wertheste Harffe auff dem Erdboden gehalten. Sie ist aber leyder weg“⁵.

Nicht nur Martin Opitz schickte Heinrich Schütz ein Gedicht „auff seiner liebsten Frawen Abschied“⁶, sondern auch Adam Tülsner kondolierte – wie jetzt erst ermittelt werden konnte – in dieser Form⁷:

3 *Christliche LeichPredigt / Beym Begräbnis der weiland Erbaren vnd viel Ehrentugendreichen Frawen Magdalenen / Des Ehrvesten / fürtrefflichen vnd weitberühmbten Musici, Herrn Heinrich Schützens / Churf. Sächs. wolbestalten Componisten vnd Capellmeisters Ehelicher Haußfrawen / seeligen. Welche den 6. Septembris Anno 1625. früe zwischen 2. vnd 3. Vhr sanfft in Gott verschieden / vnd den 9. Septembris mit Christlichen Ceremonien zur Erden bestattet / vnd in jhr Ruhebettlein gebracht worden. In volckreicher Versammlung gehalten / vnd auff begehren zum Druck verfertiget / Durch Matthiam Hoë von Hoenegg / der H. Schrifft Doctorn. Gedruckt zu Leipzig / bey Gregor Ritzschen. An. 1625.* – Ein Faksimile-Nachdruck der Leichenpredigt wird im Deutschen Verlag für Musik Leipzig erscheinen.

4 Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz – Sein Leben und Werk*, Kassel ²/1954, S. 110.

5 Vgl. Anm. 3.

6 Martin Opitz, *Deutscher POEMATUM Anderer Theil*, o. O. 1637, S. 665. Vgl. auch Moser, a. a. O., S. 109.

7 ADAMI TÜLSNERI *Ilebergensis M. EPIGRAMMATUM Triplicatorum, Tridistichorum Centuria singularis*, Dresden 1629, Nr. 64.

In obitum Magdalenæ VVildecciaë,
Heinrici Schützi, Chori Musici Elect.
Sax. Præfecti, &c. Vxoris
An. 25.

I.

MAGDALIS illa sui VVILDECCIA gloria sexùs,
SCHÜTZIADÆ concors MAGDALIS illa, tori!
SCHÜTZIADÆ, Ensigeri celebris qvi SAXONIS Orpheus
Harmonicum mirâ dirigit arte Chorum;
Occubat, en! etiam; dumque occubat, occubat omnis
Lætitia atque lepor, qvi fuit antè, Viro.

II.

E terris nuper dum MAGDALIS ire sororem,
Viderat in cœlos, non comitabor? ait:
Qvin comitabor, ait: mox et comitata sororem,
Transiit hinc eadem cœlica ad astra poli.
O bona transitio! sed enim qvot gaudia cœlis,
Tristia tot terris transitio ista parit.

III.

Tu verò felix, ter-felix, MAGDALI, Salve!
Salve lætitiã participata poli!
Hêic equidem, fueras thalamo cûi juncta, Maritum
Sæpiùs audisti psallere dulce melos:
Psallere nunc audis sed longè dulcius illic:
Angelicos, unà psallis et Ipsa, Choros.

II. *Ein feste Burg ist unser Gott* (SWV deest)

Ein bisher ebenfalls unbekanntes Werk von Heinrich Schütz ist die achtstimmige Motette *Ein feste Burg ist unser Gott* in der Zwickauer Handschrift Mus. 80. 3 (Nr. 50). Leider sind von dieser Handschrift, die Vollhardt sehr flüchtig beschrieben hat⁸, nur Tenor, Baß und VII. vox erhalten, so daß Schützens Motette nur unvollständig überliefert ist. Die Handschrift enthält mit originaler Numerierung 85 meist anonyme lateinische und deutschsprachige Chorsätze für 4–8 Stimmen⁹. Mehrere Schreiber, vermutlich Schüler der Zwickauer Lateinschule¹⁰, lassen sich unterscheiden. Mit Autorenangaben finden sich 4 Kompositionen von Melchior Vulpius, 2 Werke von Jacobus Gallus, je ein Werk von Georg Opitus, Hieronymus Praetorius, Alessandro Romano, Nikolaus Zangius, Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz und W. F. (Wolfgang Figulus?). Die Innenseite des Pappereinbandes der VII. vox enthält den Eintrag „Scripsit [...] Daniel Zimmermann 4. Dec.“ Mit sehr großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich um den 1603 in Zwickau geborenen Daniel Zimmermann, der als Schüler der Zwickauer Lateinschule nachzuwei-

⁸ Vollhardt, a. a. O., Nr. 42.

⁹ Die drei Stimmbücher (Tenor: Papiereinband, 74 beschriebene Blätter; Bassus: Pergamenteinband, 67 beschriebene Blätter; VII. vox: Pappereinband, 36 beschriebene Blätter) haben ein Format von ca. 13 x 16 cm und befinden sich insgesamt in einem guten Erhaltungszustand.

¹⁰ Die in der Ratsschulbibliothek überlieferten Musikalien des 16. und 17. Jahrhunderts stammen vorwiegend aus der Kantorei der Marienkirche. Der Schülerchor der berühmten Zwickauer Lateinschule war „gleichzeitig Kirchenchor an St. Marien“ (Vollhardt, a. a. O., S. V).

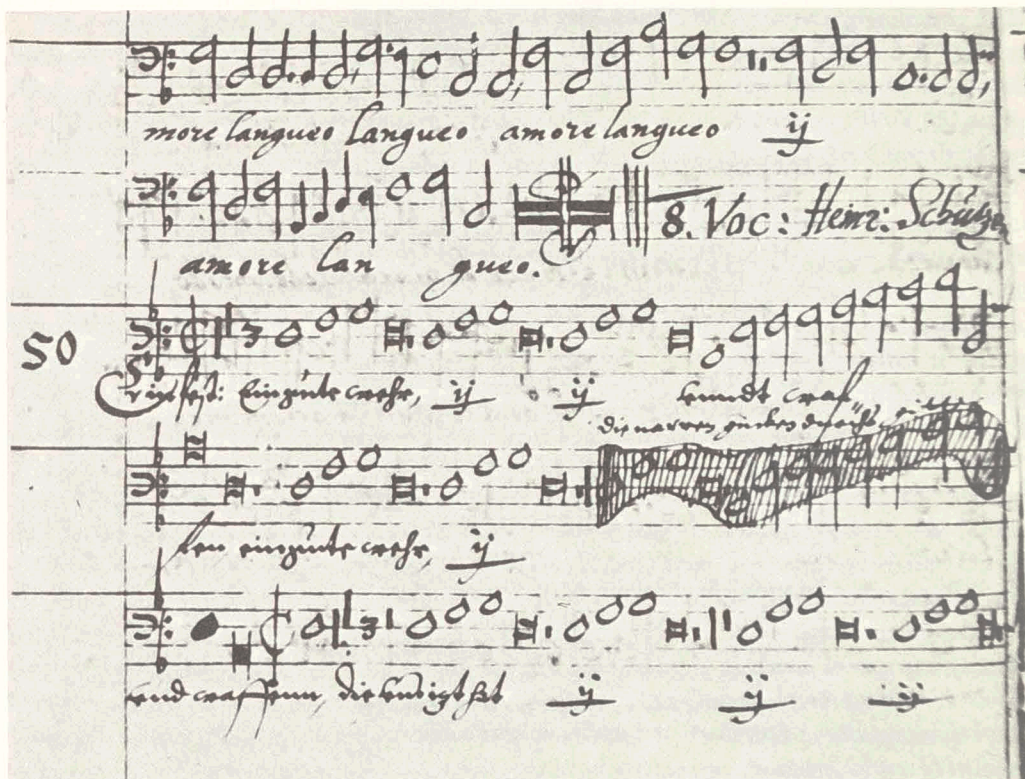


Abbildung 1: Heinrich Schütz, *Ein feste Burg ist unser Gott* SWV 42 (Anfang). Ratsschulbibliothek Zwickau, Handschrift Mus. 80.3, Nr. 50, Bassus-Stimme.

sen ist und spätestens seit 10. November 1623 in Leipzig Theologie studierte¹¹. Demnach wäre das Datum „4. Dezember“ auf das Jahr 1622 oder eins der vorangehenden Jahre zu beziehen. Ein Terminus post quem ergibt sich aus dem Vorkommen von Scheins Funeralkomposition *Ich will schweigen*, die im Zusammenhang mit dem Tod der Herzogin Dorothea Maria von Sachsen im Juli 1617 entstanden ist¹².

Zu mehreren der mit Autorennamen verbundenen Werke finden sich Konkordanzen mit Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek Dresden¹³. Auch wenn von Nr. 50

11 Vgl. Reinhold Grünberg, *Sächsisches Pfarrerbuch* II/2, Freiberg 1940, S. 1055; Georg Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809*, Bd. 1, Leipzig 1909, S. 525.

12 Neuausgabe in: *Threnodiae sacrae – Beerdigungskompositionen aus gedruckten Leichenpredigten des 16. und 17. Jahrhunderts*, hrsg. von Wolfgang Reich (= EdM, Bd. 79), Wiesbaden 1975, S. 32–41.

13 Es handelt sich um folgende Titel: H. Praetorius, *Benedicam Dominum in omni tempore* (Nr. 22); M. Vulpus, *Non est bonum hominem* (Nr. 70); A. Romano, *Zion spricht, der Herr hat mich verlassen* (Nr. 73); J. H. Schein, *Ich will schweigen* (Nr. 75); J. Gallus, *Super flumina Babylonis* (Nr. 80). Vgl. Wolfram Steude, *Die Musiksammelhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Leipzig 1974.

lediglich die Baßstimme die Angabe „Heinr: Schützen“ enthält (s. Abbildung 1), braucht an der Richtigkeit dieser Zuweisung nicht gezweifelt zu werden. Vermutlich ist das Stück identisch mit dem text- und besetzungsgleichen Werk, das in den Notenbeständen der Zwickauer Katharinenkirche vorhanden war und im erhaltenen Inventarverzeichnis unter dem Titel „Ein feste Burgk ist unser Gott, 8 Voc. Heinrich Schützens“ verzeichnet ist¹⁴.

Ein Werk über den gleichen Text hat Schütz zur Dresdner Reformations-Säkularfeier am 1. November 1617 in der Schloßkirche aufgeführt; der Bericht des Hofpredigers Matthias Hoe von Hoeneegg in seiner Schrift *Chur Sächsische Evangelische Jubel Frewde* erwähnt „den Gesang Herrn Lutheri: Ein feste Burg / &c. auff besondere weise / doch auff imitation des Chorals, mit 5. Chor componirt, mit Trommeten und Heerpaucken“¹⁵. Ob irgendein Zusammenhang dieser fünfstimmigen Komposition mit dem zweichörigen Zwickauer Stück bestanden hat, ist nicht eruierbar. Die homophone Vierstimmigkeit der Einzelchöre, die streckenweise durch Zusammenschau der erhaltenen Stimmen (Tenor und Baß des ersten, Alt des zweiten Chores) mit der Chormelodie erschließbar ist, kann mit den entsprechenden Sätzen des Becker-Psalters (SWV 143a und 143) verglichen werden, doch ergibt sich dabei keine Übereinstimmung¹⁶.

III. *Freuet euch mit mir* (SWV Anh. 6?)

Das unten mitgeteilte Zwickauer Inventarverzeichnis nennt einen „Dialogus Vom Verlohrnen Schaaff, und Groschen, H. Heinrich Schützens“ (Nr. 90). Dies könnte als Bestätigung dafür gewertet werden, daß die in der Kasseler Landesbibliothek anonym überlieferte Komposition *Freuet euch mit mir* (SWV Anh. 6), deren Text aus dem genannten Gleichnis stammt (Lukas 15, V. 6, 9 und 10), ein Werk von Schütz ist. Die von Joshua Rifkin¹⁷ geäußerten Zweifel an der Triftigkeit dieser erstmals von Hans Engel vorgenommenen Zuschreibung¹⁸ wären unter Berücksichtigung der Zwickauer Inventar-Eintragung nochmals zu überprüfen. (Wie vorsichtig indessen bei der Auswertung solcher Indizien verfahren werden muß, zeigt die Erwähnung einer Vertonung desselben Gleichnisses durch Samuel Scheidt im Zwickauer Inventar – vgl. Nr. 83 – kurz vor der Nennung des Schütz-Titels¹⁹.)

14 Vgl. unten S. 22 unter Nr. 111.

15 Vgl. Christhard Mahrenholz, *Heinrich Schütz und das erste Reformationsjubiläum 1617*, in: MuK 3 (1931); Wiederabdruck in: Mahrenholz, *Musicologica et Liturgica*, Kassel 1960, S. 196–204.

16 Die Anklänge an SWV 143a sind nicht erheblich.

17 Joshua Rifkin, Artikel *Schütz*, in: GroveD 17, S. 31b.

18 Vgl. Hans Engel, Vorwort zur Erstausgabe des Werkes im Verlag Merseburger (Berlin 1960); Moser, a. a. O., S. 615; Christiane Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek* (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, Nr. 14), Kassel 1958, S. 94f.

19 Im Zusammenhang der Erörterung von Authentizitätsfragen sei hier auf ein anderes Problem dieser Art aufmerksam gemacht, das in der Schütz-Forschung bisher, wie es scheint, nicht diskutiert worden ist. Es betrifft den Kantionalsatz *Die nur vertraulich stellen* aus dem Reimpсалter von Cornelius Becker im 2. Teil des Gothaer Cantionales (1648), der dort mit dem Hinweis „Melod. Schützi“ wiedergegeben ist, was bereits von Johannes Zahn (*Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, Bd. 3, Gütersloh 1890, S. 32) vermerkt wurde. Es handelt sich um einen dürftigen, z. T. fehlerhaften fünfstimmigen Satz, wohl ein Produkt des Gothaer Stadtkantors Veit Dietrich Marold, der dem Hauptbearbeiter des Cantionales (Andreas

IV. Unbeachtete Dokumente zur Schütz-Biographie

Für die Biographie von Schütz sind die zahlreichen Personalschriften des 17. Jahrhunderts bisher kaum ausgewertet worden. So ergibt sich aus einer in Zwickau befindlichen Leichenpredigt²⁰, daß Justina, die Ehefrau des fürstlichen brandenburgischen Küchenmeisters Bartholomäus Rosinus, um 1617 in Bayreuth lebte. Sie war eine Kusine von Schütz. Vermutlich begleitete Christoph Schütz im Jahre 1619 seinen Sohn Heinrich auch deshalb nach Bayreuth, um Verwandte aufzusuchen.

Mehrere Hochzeitsgedichte beziehen sich auf die am 25. Januar 1648 in Dresden erfolgte Heirat von Schützens jüngster Tochter Euphrosyne (28. November 1623–11. Januar 1655) mit dem Leipziger Juristen Dr. Christoph Pincker. Aus Königsberg gratulierten nicht nur die von Moser²¹ genannten Simon Dach und Christoph Kaldenbach mit gereimten Gedichten, sondern auch die Verwandten Heinrich Albert und Christoph Georg Schütz²² sandten aufschlußreiche Glückwünsche, die auszugsweise mitgeteilt werden sollen. Heinrich Albert dichtete:

Ihr / Hochberühmter Schütz / habt zwar durch eure Lieder
Die Ihr zu GOTTes Lob lasst schallen hin und wieder /
Euch solche Lieb und Gunst bey aller Welt erregt
Daß jedermann sie gleich den schönen Schätzen hegt.

Und von Christoph Georg Schütz stammen die Verse:

1. Solten meine Feder-Kielen
Jetzund nicht zu Ehren spielen
Deme / der mir Gutes hat
Von der Wiegen an erweist /
Den mein Sinn noch täglich preiset /
Bey mir an des Vaters stat.

11. Hohe Herren / grosse Fürsten
Pflag nach deiner Kunst zu dürsten /
In der Sachß- und Dähnen-Land
Wurd dein Nahme außgebreitet /
Clotho hatte Dir bereitet /
Einen Lob- und Ehren-stand.

Reyher?) „treulich an die Hand“ ging (Walter Blankenburg, *Das Gothaer Cantionale Sacrum*, in: JbLH 15 [1970], S. 149). Die dubiose Autorenangabe ist wohl durch eine Verwechslung zustande gekommen, denn das Gothaer Cantionale hat in der Tat eine Reihe von Vertonungen Beckerscher Psalmdichtungen durch Heinrich Schütz aus dessen Druckwerk von 1628 übernommen (Psalmen 3, 6, 23, 27, 42, 47, 117, 125 und 150), teilweise mit Veränderungen des Satzes.

20 Christopher Schlepner, *Ander Theil Christlicher Leich- und Trost Predigten*, Leipzig 1624, Nr. 22, S. 581–609.

21 Moser, a. a. O., S. 166.

22 *Glückwüntzschung An Den Ehrenvesten / Hochgeachten und Weitberühmbten Herrn Heinrich Schützen / Churfürstl. Durchl. zu Sachsen / etc. wohlbestalten Capelmeister / etc. Als Er seine eintzige Hertzliebste Tochter Jungfrau Euphrosynen / Herrn Christoph Pinckern dem Jüngern / Beyder Rechten Doctori, Ehelich anvertrauete / Vberschickt von guten Freunden und Anverwandten aus Königsbergk in Preussen*, Dresden (1648). – Christoph Georg Schütz (1623–1696) war ein Neffe von Heinrich Schütz. Er und sein Bruder Johann Albert wurden, da früh verwaist, sehr von ihrem Onkel gefördert.

Aus gleichem Anlaß brachten die Leipziger und Breslauer Freunde eine umfangreiche Sammlung im Druck heraus²³. Als Beiträger erscheinen M. Theophilus Colerus, Constantin Christian Dedekind, Enoch Hanemann, M. Lucas Leyser, J. Gerb, M. Christian Lindner, M. Richter, M. Jacob Thomas, Caspar Ziegler²⁴, von denen zumindest Dedekind und Ziegler mit Schütz in engem Kontakt standen.

Aber auch Schützens Librettist August Buchner preist in einem lateinischen Einblatt-Druck den Vater der Braut²⁵. Erwähnt seien noch die Hochzeitsgedichte von Adam Tülsner²⁶ und David Crüger²⁷.

Größeres Interesse dürfte ein „Götter-Ballett / Welches dem Churfürstl. Sächß. Capellmeister Herrn Heinrich Schützen [...] Zu sonderbahren Ehren Von denen Chur- und Fürstlichen Musicis gebracht / und auff Musicalische Manier gesungen worden“²⁸ finden, unterzeichnet von Schützens Stellvertreter, dem späteren Vizekapellmeister Johann Georg Hofkuntz. Es ist unbekannt, ob Hofkuntz auch der Autor der nicht erhaltenen Komposition ist. In dem Ballett erscheinen „Venus, Cupido und etliche Singe-Götter“:

Der Orpheus unser Zeit / der Musen liebster Sohn /
Ihr Vater und zugleich Ihr Meister und Patron;
Als der weitberühmbte Schütze /
Der dem Deutschland' ist so nütze.
[...]

- 23 *Glüchwüntzschung Zu Herrn D. Christoph Pinckers des Jüngern / etc. Mit Jungfer Euphrosynen / Herrn Heinrich Schützens / Churfürstl. Sächß. Capellmeisters / Eheleiblichen Tochter / Auff den 25. Januarij / dieses 1648. Jahres angestelltes Hochzeitliches Ehren-Fest / Geschrieben und überschicket von Bekandten und guten Freunden / aus Leipzig und Breßlaw, Dresden (1648).*
- 24 Caspar Ziegler d. J. überliefert in seiner Schrift *Von den Madrigalen* (Leipzig 1653) einen Brief von Heinrich Schütz. Die darin mehrfach verwendete Anrede „Herr Schwager“ deutet Moser (a. a. O., S. 179) als „bloße Vertraulichkeitsanrede“. Es besteht jedoch eine weitläufige Schwägerschaft zwischen den Familien Schütz und Ziegler (vgl. auch Rifkin, a. a. O., S. 15a). Caspar Ziegler d. Ä., der Vater des Obengenannten, war der Stiefvater von Marie Elisabeth Kirsten. Diese heiratete am 20. April 1629 Benjamin Schütz, einen Bruder von Heinrich Schütz. Caspar Ziegler veröffentlichte über einen weiteren Bruder das Gedicht *Als Herr Christian Schütz zu Leipzig Magister worden* (in: *Von den Madrigalen*, S. XXVII). Er ist ebenso wie Buchner, Dedekind, Hanemann, Kaldenbach, Christoph Georg Schütz, Tülsner u. a. mit einer Dichtung in der 1655 gedruckten Leichenpredigt für Euphrosyne Pincker vertreten.
- 25 August Buchner, *Eximio Sponsorum Pari Dn. CHRISTOPHORO PINCKERO J. U. D. Clarissimo, et EUPHROSYNÆ SCHUTZIAE Lectissimæ Puellarum, Wittenberg 1648.*
- 26 *Lectissimo Novorum Nuptorum PARI nempe Clarissimo et Consultissimo Viro, Domino CHRISTOPHORO PINCKERO, Juniori, J. U. Doctori, et Florentissimæ Pudicissimæque Virgini, EUPHROSYNÆ, Nobilis, Amplissimi et Celebratissimi Viri, DN. HEINRICI SCHÜTZII, Serenissimi ELECTORIS Saxon. Primarii Capellæ Magistri, Musicæque Aulicæ Directoris honoratissimi, meritissimi, etc. FILLIÆ, ut unicæ, ita per dilectæ: Ad VII. Kalend. Februar M D C XXXX VIII. Dresdæ, DEO Pronubô, rite, jugando. Ibidem, Typis Montanis.*
- 27 *Herrn D. Christoph Pinckern dem Jüngern / Als Er mit Jungfrau Euphrosynen / Schützin / Am Pauli bekehrung Anno 1648. Im Dreßden. Seinen Hochzeitlichen Ehrentag begienge. Auf dem Fürstl: Magdeb: Ambt- Hause Wanßleben schrieb es Eilende David Krüger.*
- 28 Der vollständige Titel lautet: *Poetischer Eingang Oder Erfundene Gelegenheit zu dem Parnassischen Götter-Ballet / Welches dem Churfürstl. Sächß. Capellmeister Herrn Heinrich Schützen / So wohl auch Herrn Christoph Pinckern dem Jüngern / Beyder Rechten Doctorn / Als Bräutigam / Vnd Jungfer Euphrosynen Schützin Als Tugendberühmten Braut / Zu sonderbahren Ehren Von denen Chur- und Fürstlichen Musicis gebracht / und auff Musicalische Manier gesungen worden / am Dritten Hochzeit-Tage / als den 27. Januarij des 1648. Jahres. Dresden / Bergens Druck. (Am Ende des vier Seiten umfassenden Textbuches:) Johann Georg Hoffkuntz.*

Viel Glück / viel Glück und Heil sey Dir berühmter Schütze!
Es reicht schon dein Ruhm an unsers Schlosses Spitze.
[...]
(Hierauff kömmet die gantze Schaar der Götter mit jhrem Ballet.)

Auffällig sind die lobenden Worte, die Hofkuntz trotz der gespannten Beziehung zu Schütz²⁹ findet. Hofkuntz ist, ebenso wie Buchner, Dedekind, Hanemann, Kaldenbach, C. G. Schütz, Tülsner und Ziegler, bei dem schon sieben Jahre später erfolgten Tod von Euphrosyne Pincker erneut mit einem Gedicht in Erscheinung getreten.

In Verbindung mit dem Tod von Anna Justina, der knapp siebzehnjährigen ältesten Tochter von Schütz, veröffentlichte August Buchner eine „Tröst-Schrift an Herrn Heinrich Schützen“. Es lassen sich drei Drucke nachweisen (Wittenberg 1639 und 1644, Frankfurt a. M. 1670). Auf der Grundlage dieser Schrift, der Geierschen Leichenpredigt für Heinrich Schütz und anderer Quellen³⁰ kann geschlußfolgert werden, daß Anna Justina bereits vor dem 10. Juli 1638 verstorben ist. Buchner schreibt, daß ihm „das unglückhaffte schreiben zukam / darinnen mir seiner geliebtesten ältesten Tochter Jungfraw Annen Justinen tödtlicher abgang vermeldet wurde [. . .] Wie unlängst bey meinem abschiede ich euch so gar vergebens getröst / und selbst nun auch derjenigen hoffnung beraubet were / die ich ob ewrem Kranckligenden Kinde geschöpffet hatte“³¹. Buchner hatte demnach im Sommer 1638 Schütz und dessen kranke Tochter in Dresden aufgesucht. Vermutlich galt es Absprachen für das am 19. November 1638 aufgeführte Ballett „Orpheus und Euridice“ zu treffen.

Die hohe Wertschätzung, in der Schütz bei seinen Zeitgenossen stand, spiegelt sich auch in zwei lateinischen Epigrammen des schon mehrfach genannten Adam Tülsner wider³²:

De Heinricho Schutzio, El. Sax. Chori Musici Præfecto ac Directore.
QVod fuerant, Orpheus, Amphion, Linus, Arion,
Diversis, unâ est SCHUTZIADES animâ.

In Effigiem Heinrichi Schützi, E. S. Capellæ-Magistri.
SCHÜTZIADAE est facies sic picta: sed ingeniosum
Ingennumque Ejus, quis dabit ingenium?

29 Vgl. Moser, a. a. O., S. 162ff.; Rifkin, a. a. O., S. 13a–15a. Es ist auffällig, daß unter den zahlreichen Gedichten, die Hofkuntz im Zusammenhang mit seiner am 24. September 1650 erfolgten Hochzeit gewidmet werden, Schütz als Autor fehlt. Lediglich in einer lateinischen *Oda Alcaica* von dem Görlitzer Pfarrer Johannes Heer heißt es: „Herrlich! David, herrlich! Der göttliche Salomo, der fromme Luther, der ehrwürdige Orlando, ebenso auch Schein, Schütz und Scheidt – als gottbegeisterte Sänger verziern sie mit wunderbaren Tonfiguren die Sangeskunst. In das Lob über diese Musiker schließe ich auch dich, Hofkuntz, ein!“ (*LAUBA HEXAPOLITANA viro Nobili, Cultissimo, eruditissimoque DN. JOANNI GEORGIO Hoffkontzen, Görlitz 1650.*)

30 Vgl. Rifkin, a. a. O., S. 10.

31 Augustus Buchners *Zwey TröstSchriften an unterschiedene Personen*, Wittenberg 1644, S. 24.

32 ADAMI TÜLSNERI *Ilebergebsis EPIGRAMMATIORUM MISCELLORUM Centuriæ Tres*, Dresden 1626, Centuria II, Nr. 26; *EPIGRAMMATIORUM miscellorum ADAMI TÜLSNERI, M. Sylloge, IV. Centuriis exhibita*, Dresden 1641, Centuria I, Nr. 45.

V. Ein unbekanntes Schütz-Porträt

Die Ratsschulbibliothek Zwickau ist im Besitz einer nach 1760 angelegten Sammlung von 13 Quartbänden, die 2090 Porträts von 1903 Persönlichkeiten enthält. Es handelt sich dabei um Holzschnitte, Kupfer- und Stahlstiche, wie sie uns in den Personalschriften des 16.–18. Jahrhunderts vielfach begegnen. Diese bedeutende Sammlung blieb bisher völlig unbekannt. In ihr finden sich auch Porträts von Personen aus dem unmittelbaren Umkreis von Schütz³³.

Im März 1982 gelang es dem Verfasser, in dieser Sammlung einen unbekanntem Kupferstich mit dem Porträt des 42jährigen Schütz aufzufinden³⁴ (s. Abbildung 2). Es ist noch ungeklärt, ob August(us) John, der Künstler des Bildes, seinen Stich nach eigenen Skizzen oder nach einem uns nicht bekannten Gemälde angefertigt hat. Jedenfalls bestand für den 1602 in Dresden geborenen und später in Leipzig und Hamburg wirkenden Maler, Kupferstecher und Medailleur die Möglichkeit, Schütz von Angesicht zu Angesicht kennenzulernen. Die Ähnlichkeit dieses Porträts mit dem Bild von Christoph Spetner (um 1657)³⁵ und dem nach dieser Vorlage entstandenen Kupferstich von Christian Romstet (1672 oder früher) – von letzterem konnte ebenfalls ein bisher unbekanntes Exemplar in Zwickau ermittelt werden³⁶ – ist auffällig: lange Schädelbildung, hochgezogene Augenbrauen, breite und schwere Augenlider, tief eingebettete Augenhöhlen, lange Nase mit Ansatz zur sogenannten „Adlernase“, relativ kurzes Haar, Unterlippenbart (sogenannte „Fliege“), Schnurrbart, schmaler Kinnbart. Der Gesamteindruck ist sehr ernst. Nicht gelungen scheint die Mundpartie. Der Oberkörper ist leicht nach rechts gewendet, der Blick jedoch auf den Betrachter gerichtet. Die festliche Kleidung wird vor allem durch eine wertvolle Halskrause bestimmt. Schütz trägt an einer Kette ein Medaillon. Es enthält das Porträt des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen.

Mit dem Zwickauer Fund steht uns erstmalig ein authentisches Bild von Schütz aus dessen mittleren Jahren zur Verfügung. Die Schützikonographie dürfte durch diesen Kupferstich eine wertvolle Bereicherung erfahren haben³⁷.

33 Matthias Hoe von Hoeneegg, Jacob Weller, Martin Geier; August Buchner, Paul Fleming, Martin Opitz, Andreas Rivinus, Caspar Ziegler d. Ä., Caspar Ziegler d. J.; Andreas Gleich, Adam Krieger, Johann Seidel; Landgraf Moritz von Hessen, Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen, Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen, Prinzessin Magdalena Sibylle von Sachsen, Prinzessin Magdalena Sibylle von Brandenburg, Kronprinz Christian (V.) von Dänemark, König Christian IV. Dänemark, König Friedrich III. von Dänemark.

34 Signatur: 46.2.4/79. Der Kupferstich hat das Format 15,8 x 10 cm.

35 Das Gemälde von Spetner wurde bisher als das Porträt des 65jährigen Schütz aufgefaßt. Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit stellt das von dem Komponisten getragene Medaillon den sächsischen Kurfürsten Johann Georg II. dar. Dieser gelangte jedoch erst Ende 1656 an die Regierung, so daß die Entstehung des Bildes nicht früher als 1657 anzusetzen ist.

36 Signatur: 46.2.4/78.

37 Anmerkung des Herausgebers: Im Zusammenhang mit dem vorstehenden Beitrag zur Schütz-Ikonographie darf vielleicht daran erinnert werden, daß die Identifizierung des auf Rembrandts Washingtoner Porträt von 1633 dargestellten Musikers mit Heinrich Schütz bereits 1971 von Else Kai Sass als gänzlich unwahrscheinlich erwiesen wurde, wovon die Schütz-Literatur nur zögernd Kenntnis genommen hat. Vgl. dazu die in SJB 1 (1979) auf S. 114 angeführten Literaturtitel zur Schütz-Ikonographie sowie Rifkin, a. a. O., S. 18b–19a.



Abbildung 2: Heinrich Schütz im Alter von 42 Jahren.
Kupferstich von August John (Ratsschulbibliothek Zwickau).

VI. Das Musikalieninventar der Zwickauer Katharinenkirche

Das Zwickauer Stadtarchiv verwahrt unter der Signatur III Z⁴ K 82 ein reichhaltiges und bisher unbekanntes Inventarverzeichnis der Katharinenkirche für den Zeitraum 1634–1661. Es erfaßt den Bestand der heute leider nicht mehr vorhandenen gedruckten und handschriftlichen Noten dieser Kantorei und wurde – abgesehen von einigen späteren Eintragungen – von dem Kastenschreiber und Organisten Egidius Pezolt (gest. 1675)³⁸ angelegt.

Von Heinrich Schütz sind 5 gedruckte Werksammlungen genannt (*Psalmen Davids*, Teile I und II der *Kleinen geistlichen Konzerte*, Teile II und III der *Symphoniae sacrae*) sowie 4 Einzelwerke. Bemerkenswert sind die Eintragungen zu Nr. 27 und 28 des Inventars, aus denen hervorgeht, daß Michael Donat und Egidius Pezolt mit Schütz persönlich bekannt waren.

Insgesamt sind folgende Komponisten mit Werksammlungen oder Einzelwerken vertreten (die in Klammern stehenden Ziffern beziehen sich auf die unserer Wiedergabe des Inventarverzeichnisses beigegebenen Nummern): Christoph Bernhard (19), Eusebius Bohemus (61), Moritz Brendel (67, 69–81), Crato Bütner (101), Johann Christenius (38), Giovanni Croce (22), Johannes Crüger (20), Johann Dilliger (21, 57), Georg Engelmann (106), Werner Fabricius (50), Giacomo Finetti (12), Melchior Franck (36, 55, 58–60), Andrea Gabrieli (41), Giovanni Gabrieli (41, 94–96), Heinrich Grimm (62, 107, 108), Andreas Hammerschmidt (29–35, 39, 40, 45–48), Alexander Hering (100), Johann Krafft (56), Michael Kühnel (102), Samuel Michael (16), Balthasar Musculus (37), Elias Nathusius (98, 109), Mathusalem Neuhausen (44), Asprilio Pacelli (89), Heinrich Pfendner (14), Hieronymus Praetorius (84), Johann Rosenmüller (42, 43, 110), Paul Sartorius (92, 93), Samuel Scheidt (13, 24, 35, 83), Johann Hermann Schein (15, 52, 53, 63, 65, 66, 68, 99, 105), David Schmid (112), Heinrich Schütz (10, 26–28, 64, 82, 90, 111), Johann Schwegerich (91), Johann Stolle (54), Johann Thüring (86), Lodovico Grossi da Viadana (11) und Tobias Zeutschner (49, 51).

Außerdem enthielt der Notenbestand Gesangbücher (1–9), Sammeldrucke (17, 18, 35) und eine Reihe von Werken ohne Autorenangabe (23, 85, 87, 88, 97, 103, 104). (Bei den Psalmversen, die nach Titel 9 und vor Titel 10 stehen, handelt es sich offenbar nicht um Titel von Kompositionen, sondern um mottoartige Zwischeneinträge des Schreibers.)

Im folgenden wird das Inventarverzeichnis im vollen Wortlaut wiedergegeben. Dem Text des Dokuments (mittlere Spalte) sind hinzugefügt:

a) in der linken Spalte eine durchlaufende Numerierung für alle im Inventar genannten Titel von musikalischen Werken oder Werkgruppen,

b) in der rechten Spalte Hinweise zur Identifizierung der Titel. Dabei sind Individual- und Sammeldrucke nach RISM A/I bzw. RISM B/I, Gesangbücher nach DKL, handschriftliche Einzelwerke von Schütz nach dem SWV nachgewiesen. Für handschriftliche Einzelwerke von Giovanni Gabrieli und Johann Hermann Schein sind die Druckwerke, aus denen sie nach Ausweis der Titelangaben vermutlich stammen, mit dem

³⁸ Außer Pezolt werden folgende Kantoren und Organisten der Zwickauer Kirchen St. Katharinen und St. Marien genannt: Johann Kreil, Matthias Kreil, Christoph Musculus, Johann Pohle, Tobias Roth und Johann Stolle.

entsprechenden RISM-Sigel in Klammern bezeichnet. Soweit bei Gabrieli und Schein derartige Hinweise fehlen, handelt es sich um anderweitig nicht nachweisbare Werke. Für die übrigen Komponisten mußte auf die Identifizierung von Einzelwerken aus Drucksammlungen wegen des Fehlens von detaillierten Werkverzeichnissen verzichtet werden. Generell sei daran erinnert, daß Identifizierungshinweise aufgrund von Titeln, d. h. ohne Kenntnis der Notentexte, notwendigerweise einen Einschlag von Hypothetischem haben.

Bei den in Kursivdruck wiedergegebenen Textteilen handelt es sich um Nachträge aus späterer Zeit.

Inventarium

Was auff den Schüler Chor in St. Katharinen Kirchen zu Zwickau, vorhanden und den Neuen Cantori Herrn Johann Creiln, übergeben worden ist, Anno. 1661.

Zwo Lange Lehnbäncke.

Drey Niedrige bäncke, vor die Kleinen Schüler. *Weil solche mehr hinderlich auf den Chor, alß nützlich, hatt Sie der Herr Castenvorsteher Thiel auf das obere Kirch Chor tragen laßen*

Eine verschloßene Alme oben drauff Ein Pult, so man umbdrehen kan, Zum singen.

Wieder Ein verschloßen Singe Pult.

Drey Pult, Zum figuralsingen.

An Büchern

Seind vorhanden, die der Herr Cantor in Seiner Verwahrung und beschluß hat

- 1 Das grose Teutzsche gesengbuch, in fol. seer zerrißen.
- 2 Ein Teutzsch gesengbuch, in quarto, *liegt im Chor, zum Gebrauch in den Vespern.*
- 3 Der Teutzsche Psalter, in quarto.
- 4 Ein geschriben Choralbuch in fol. Welches Tobias Roth seel. angefangen, und H. M. Johann Polonus continuirt, alt, und seer zerrißen.
- 5 *Das neue Leipziger Gesangbuch Vopelij. Hatt (Tit:) Herr L. Joachim Feller, Profeßor Poes: in Leipzig, aus Danckbarkeit gegen sein Vaterland, der Kirchen zu St. Catharinen, Anno 1682, in Monat Martio, verehret.* DKL: Kant Vop 1682
- 6 Ein Pergament Buch, in folio. Darein der ieszige Neue Cantor, Herr Johann Creil, die Teutzschen Magnificat, das Benedictus, und andere Choralgesänge zu schreiben angefangen, Ao. 1661.
- 7 *Das Crügerische Gesang=buch, in schwartzes Leder, hatt der Herr Casten Vorsteher Sigismundus Georgi hierin gekauffet.* DKL: CrügJ 1640
Eine Neue Baßgeige, Welche die geschwornen Viermeisterr der Tuchmacher gekaufft, Ao 1661.
Weil vorhin kein inventarium vorhanden gewest, ist auff E. E. Rhats anordnung diß gefertiget, von Herrn Augusto Thielen eigenhändig unterschrieben, und dem H. Cantori davon abschriff ausgefertigt worden, den 18. Junij 1661.
Augustus Thiel N P.C.ii.
(fidem subscripsit)

Inventarium

Derer in St. Katharinen Kirchen zu Zwickau bey der Orgel vorhandenen Musicalischen Sachen, und Büchern *welche aber itezo in Grünen Chor=Schranck zufinden.* Dabey vermeldet

Von Weme, umn Wenn, eines und das andere verehret, und
gekaufft worden, Angefangen Ao. 1634. Meus amor Christus,
et musica divina

Egidius Pezolt

Auff gegebenr anleitung des weiland Ehrwürdigen Herrns M.
Petri Kirchbachs, Pfarrers, und Superintendentens hier zu
Zwickau habe ich endes benanter, als den Organistendienst zu
St. Katharinen, ich mit verwalte, durch freywillige Darlage,
und guter freunde beysteuert, diese hierinn verzeichnete Musi-
calische sachen von Zeit zu Zeit zusammen gebracht, und
angeschaffet. Welche bey der Orgel verbleiben, unnd keines
weges anders wohin verwendet werden sollen. Wie denn denen
ienigen, die eins und das andere gekaufft, eigentlicher will, und
meinung ist, Zudem ende ihre nahmen, in alle stimmen Zum
gedechtnüs eingeschrieben, Alles zu der Ehre, und Liebe Gottes.

Egidius Pezolt,

der Zeit Stadt- und Kastenschreiber

Bey der Orgell in St. Katharinen Kirchen, habe ich mehr nicht
gefunden, als:

8 Des Lossij Choralbuch ist Anno 1591. gekaufft worden, in DKL: MiLos 1553
quarto, gedruckt.

Darzu habe ich bracht, Ao 1634.

9 Ein Choralbuch in quarto, hat Christophorus Musculus, wei-
land Organist zu Unser Lieben Frauen geschrieben, unnd ich
von einen Soldaten erkaufft, der es zerreißen, und Patronen
draus machen wollen. *Ist bey dem Herrn Organisten zu finden.*
Psal. 69. Ich wil den Nahmen Gottes loben mit einen Liede, und
wil Ihn hoch ehren mit danck, das wird dem Herrn baß
gefallen, denn ein Farr, der Hörner, und Klauen hat.

Vier Nürnbergische Cymbelglöcklein, hat Christoph Schmidt,
Tuchmacher verehrt, zum Neuen Jahr. 1650. *seind so übel
zugerichtet, das sie nicht mehr zu gebrauchen.*

Eine alte Nürnbergische Tenor Posaune hat mir Georg Nörner
verehret, so ich hinwieder der Kirchen geeignet, Ao 1652.
Egidius Pezolt ist nicht mehr vorhanden

Eine braune Quartflöte, hat H. Matthias Kappell, von Jägern-
dorff aus der Schlesien Musican. Zum Choro Musico in St.
Katharinen Kirchen verehret, den 13. September Anno 1662.

*Zweene Schreyarien hatt H. David Stepner deß Raths, undt
Tuchhändler allhier, Zum Choro Musico in die Kirche Zu St.
Cathar: gekaufft 1662*

*Eine gelbe Schreyarin, in die Kirchen zur St: Catharinen
erkaufft von einen StadtPfeiffer, pro 6.g.l. den 27. May. 1663.*

*Item dergleichen hatt der Herr Cantor Johann Creul in die
Kirchen verehret eod:*

*Eine Baß- wie auch Tenor-Geige, so beyde 8. Thlr. gekostet, hatt
das Löbl: Handtwerk der Tuchmacher bey antritt des Herrn
Cantoris, in die Kirche zur St. Catharinen verehret, Anno. 1661.
Zweene Discant Geigen hatt Herr Niclas Petzold, des Raths
und Handelsmann allhier, 1664. verehret, weil Sie aber keiner
beständigen Arbeit, sind Sie sehr abgeföhret, und bald demoli-
ret worden. Die Bögen sind ingleichen nichts nütz gewesen,*

- dahero auch bald zerbrochen und unbrauchbar worden. Es wurden zwar Gräßlitzer versprochen, allein wir mußten mit Geringern vorlieb nehmen.
Zweene Kessel-Paucken, so der Herr Cämmerer Peter Winter der Kirchen zum Gebrauch hinein gegeben.
Omnis spiritus laudet Dominum. psal. 150.
- 10 Heinrich Schützens Psalmen, in fol. hat H. Wolff Ferber verehret Ao. 1634. RISM A/I: S 2275
- 11 Opera omnia sacrorum concertuum Ludovici Viadana, und RISM A/I: V 1396
- 12 Motetti, Concerti, et Psalmi, Jacobi Finetti. RISM A/I: F 832
Zu erkauffung dieser beyden operum seind kommen 5 Thl. die weiland Friederich Schultes Seinen Beichtvater Herrn M. David Listen liqiret, Nachdeme aber derselbe mit weib und Kind Ao 1633. verstorben, hat H. Heinrich Dittman, als der Listischen Erben gevollmechtigter, berührte 5 Thl. hierzu verehret, Ao. 1637.
- 13 Cantiones sacrae, octo vocum, Samuel Scheidt Die hat der Herr Cantor Matthias Creil in die Kirche verehret, Ao. 1637. RISM A/I: S 1348
- 14 Liber 1. 2. 3. et 4. Motetorum, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. et 8. Voc. cum Basso generali Heinrici Pfendneri. Hierzu haben die Viermeister der Tuchmachern alhier, einen Ducaten verehret, Ao 1638. RISM A/I: P 1752 (oder 1749), 1750, 1753, 1754
- 15 Opellae Novae, Geistlicher Concerten Erster und Anderer Theil Joh. Herm. Scheins. Haben Hanns Hammer und Egidius Pezolt gekaufft. Ao 1637. RISM A/I: S 1377, 1388
- 16 Psalmodia Regia, Samuel Michaels hat H. Michael Donat, Churfl. Sechß AmbtSchreiber alhier gekaufft, Anno 1638. RISM A/I: M 2631
- 17 Fasciculus primus Collectanoor. Norrhus. hat H. Tobias Schüßler SS Theol. Studiosus gekaufft. Ao 1640. RISM B/I: 1638⁵
- 18 Fasciculus secundus Collectan. Norrhus haben Simon Crollman, und Christoph Reimann, verehret, Ao. 1638. *Diese Northäusische Stimmen sind geborget von jemand, und nicht wiedergegebñ worden, aufrñ fall Sie sich nicht finden, will ich*
Herrn C. Bernhardi gedruckte Stimmen in folio hievor beygeleget haben. RISM B/I: 1637³
- 20 Das Teutzsche Manificat, Joh. Crüger, durch alle Acht Tonos – 8. Voc mit 2. Concertstimmen und dem GeneralBaß. RISM A/I: C 4568
- 21 Musica Concertiva, M. Joh. Dilligers, hat H. Martin Seydel Not. Publ. verehret, Ao 1638. RISM A/I: D 3083
- 22 Septem psalmi poenitentiales Joh. Croce, geschrieben RISM A/I: C 4484
- 23 Sechs alte schwartz eingebundene geschriebene partes, worinnen die Weynachtlaudes, und andere Vom Advent, biß Purif. Mariae gebräuchliche cantiones und [...] Hat H. Georg Ferber Cygnaeus, der Zeit Pfarrer zu Schlatebach, im Stifft Merseburgk, verehret. *Herr Egidius Petzold hatt Sie mit nach Hauß genommen, sind aber zurück blieben, waren nicht mehr brauchbar. Wie Er vorgegeben hatte Sie die Cantorei geborget.*
- 24 Erster Theil Neuer Geistlicher Concerten Samuel Scheidts RISM A/I: S 1357
- 25 Dritter theil Samuel Scheidts Concerten hat Michael Schreiber gekaufft Ao 1639. RISM A/I: S 1359
- 26 Erster, und Ander theil, Kleiner geistlichen Concerten, H. Heinrich Schützens. Hat H. Peter Pflogk gekaufft, am 30. 8^b. Ao 1641. RISM A/I: S 2290, 2291

- 27 Symphoniarum sacrarum secunda pars Heinrich Schützens, hat H. Michael Donat, Not. Publ. und Ambt-Schreiber hier zu Zwickau, von dem Herrn Autore selbst bekommen und der Kirchen zu St. Katharinen hinwieder verehret am Pffingststage, Ao 1647. RISM A/I: S 2292
- 28 Symphoniarum sacrarum Tertia pars. H. Heinrich Schützens, hat der H. Autor selbst, mir verehret, so ich hinwieder Zu Seinen gedächtnüs, der Kirchen geeignet, den 27. Junij. 1651 Egidius Pezolt. RISM A/I: S 2295
- 29 Erster Theil Musicalischer Andachten, und Geistlicher Concer- ten Andrea Hammerschmidts, hat Hans Ferber gekaufft. Ao 1638. RISM A/I: H 1922
- 30 Ander Theil Musicalischer Andachten, und Geistliche Madri- galien, Andrea Hammerschmidts hat H. Heinrich Dittman, bezalt Ao 1644. RISM A/I: H 1926
- 31 Dritter theil, musicalischer Andachten, und Geistliche Sym- phonien, Andrea Hammerschmidts. Hat H. Stephan Stepner gekaufft, Ao. 1644 RISM A/I: H 1929
- 32 Erster Theil geistlicher Dialogorum, Andr. Hammerschmidt. Hat H. Heinrich Vogler Churfl. S. geheimbder Canzley Ver- wandter zu Dreßden hierfor verehret, Ao 1646. RISM A/I: H 1940
- 33 Ander Theil, geistlicher Dialogorum, Hammerschmidt ist Ao 1647. gekaufft worden, RISM A/I: H 1944
- 34 Fünffter Teil, Musicalischer Andachten, Chor Music intituti [...] Andrea Hammerschmidts, ist Ao 1650, den 30. Novem- berus gekaufft. RISM A/I: H 1934
Diese Sechs in einen bundt beysammen.
- 35 Das Florilegium Portense, M. Erhardi Bodenschatzs RISM B/I: 1618¹
- 36 mit darbey gebundene, Teutzschen Magnificat Melchior RISM A/I: F 1709-1712
Franckens, 4. 5. 6. 8. Voc.
- 37 Palthaßar Musculi, colligirte gesenglein. RISM B/I: 1622¹⁵
- 38 Johannis Cristenij, geistliche gesenglein. RISM A/I: C 2068(?)
Hat der Ehrenveste Gros Achtbare Hochgelahrte Herr Nico- laus Götzij Philosophiae et Juris Utriusque Doctor hier zu Zwickau, in die Kirche zu St. Katharin verehret, am 23. Augusti Ao 1646. Der General Baß zu des Bodenschatzs Florigelio, ist bißhero anderswo verhalten: Ao. 1660 aber wieder erlanget und den operi beybracht worden.
- 39 Vierter Theil, Musicalischer Andachten, Andren Ham- merschmidts, in folio. Darzu haben H. Wolff Ferber Hans, und Daniel Ferber, gefattern, und gebrüdern gesteuert Ao 1647. RISM A/I: H 1931
- 40 Motettae, Unius et Duarium vocum Andrea Hammerschmidts, in fol., Seind Ao. 1652 gekaufft worden. RISM A/I: H 1946
- 41 Concerti di Andrea, et di Giovan. Gabrieli. Organist. della Sereniß. Signoria di Venetia lib. 1. et 2. Ao. 1587. Venet. appreßa. Seind Ao. 1652 gekaufft auff H. Cantor Creils, der an solchen alten sachen seine lust hat, instendiges anhalten. RISM A/I: G 58
- 42 Kernsprüche, oder Geistlicher Symphonien Johann Rosenmül- lers, Erster theil ist Ao. 1652 gekaufft worden. RISM A/I: R 2548
- 43 Kernsprüche, oder geistlicher Symphonien, Johann Rosenmül- lers, Ander theil Ao 1653. gekaufft. RISM A/I: R 2549

- 44 Erster Theil, geistlicher Concerten Mathusalen Neuauseus, Organistens zu Schwerin, Ao 1648. ausgang Ao 1653. gekauft.
RISM A/I: N 489
- 45 Erster Theil, Musicalischer gespräche, über die Sontags Evangelia, vom Advent biß Pfingsten. Ao 1655. gekauft.
RISM A/I: H 1948
- 46 Ander theil, Musicalischer Dialogorum, über die Sontags Evangelia von Trinitatis biß Advent, Andrea Hammerschmidts. seind Ao 1658. gekauft.
RISM A/I: H 1949
- 47 Fest- Buß- und Dancklieder, Andrea Hammerschmidts, Ao 1658. an Katharina Jahr Marckt gekauft, Diese 3. opuscula in einen bund beysammen, Seind 9. partes
RISM A/I: H 1951
- 48 *Andreae Hammerschmidts Taffel- undt Kirch Music, hatt H. Caspar Ferber, Churfl. Sächs. SteuerEinnehmer, undt deß Raths allhier, in die Kirche zu St. Cathar: verehret, 1662.*
RISM A/I: H 1952
- 49 *H. Tobiae Zeutzschners, 1 theil geistlicher Concerten und*
RISM A/I: Z 169
- 50 *Weneri Fabricij Geistliche Fest=Arien haben die Herren VierMeister des löbl. Handwerkgs der Tuchmacher gekauft, 1663. im Martio.*
RISM A/I: F 35
- 51 *H. Tobiae Zeuschners Kirch undt Hauß=Freude, ist von Tit: H. Johann David Thielen NP. Caes: deß Raths undt Gottes Kastens Vorstehern auß dem Aerario Scholast: gekauft worden, 1663.*
RISM A/I: Z 171
- Einzelne Musicalische Stücke, gedruckt, und geschrieben
- 52 Herr, der du bist vormals gnädig gewesen deinen Lande, Concert à 9. Voc. Joh. Herm. Scheins
- 53 Seelig ist der Mann, der die anfechtung erduldet Moteta. 7. Voc. JhScheins.
- 54 Lux mea quaeso veni. 8 Voc. Joh. Stollj.
RISM A/I: S 6625
- 55 Ich weis das mein Erlöser lebt. 4 Voc. Franckens
- 56 Siehe, wie fein und lieblich ists, das brüder einträchtig, 5. Voc. Joh. Kraffts.
- 57 Gott sey Uns gnedig, und segne uns. 6 Voc. M. Johann Dilligers.
- 58 Vulnerasti cor meum. 6. Voc. Melch. Francken.
- 59 Der Herr hat lust an dir, 8. Voc. Franckens.
- 60 Als die Rebecca außerkohrn. 12. Voc. Franckens
RISM A/I: F 1724
- 61 Dulcis amica veni, 8. Voc. M. Eusebij Bohemi.
RISM A/I: B 3308
- 62 In dulci júbilo. 7 et 9. Voc. Grimmij
- 63 Ich freue mich im Herren, 5 Voc. Scheins.
(RISM A/I: S 1385)
- 64 Stehe auff meine Freundin 8 Voc. Schützs.
SWV 498
- 65 Des Weibes Sahmen sol einmal -. Scheins. Dialogus de Nativitate Christi.
- 66 Unns ist ein Kind gebohren. 10. Voc. - Scheins
- 67 Nun dancket alle Gott, Concert. C. C. B. Moritz Brendels
- 68 Ehr sey Gott in der Höh allein, 10. V. JHScheins. De nativitate Christi.
(RISM A/I: S 1375)
- 69 Ich wil den Herren loben alle Zeit 8. Voc. cum Capella ad placitum 4 Voc. Moritz Brendels
- 70 Der Herr ist mein Liecht und mein Heil Concert. C. T. B. Brendels.
- 71 Erhebe dich Gott über den Himmel Concert C. T. B. Brendels.

- 72 So geh in Gottes nahmen hin, Hochzeit Concert, C. T. B. Moritz Brendels
- 73 Durch einen Menschen kombt der Todt C. C. A. T. B. – Brendels.
- 74 Ihr seydt wiedergebohren C. C. A. T. T. B. – Brendels.
- 75 Unnd Sie brachten Kinderlein Zu Ihm. C. C. T. B. B. – Brendels.
- 76 Lobet den Herren alle Heiden. 4. Voc. Brendels.
- 77 Nu freue dich du Christenheit. 4 Voc. Brendels.
- 78 Am abendt aber deßelbigen Sabbaths, Dialogus Vom Ungleubigen Thomas, 8. Voc. – Moritz Brendels
- 79 Magnificat primi toni. 6. Voc. Brendel
- 80 Mein freund ist mein, und ich bin Sein, Ich bin eine blume zu Saron. 6 Voc. – Brendel.
- 81 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten. Baß. soly, mit geigen – Brendel
- 82 Dialogus Vom Phariseer, und Zöllner. Heinrich Schützens. SWV 444
- 83 Dialogus Vom Verlohrnen Schaff, und Groschen. ad imitationen Freue dich des Weibes Deiner Jugendt – aus Samuel Scheidts RISM A/I: S 1356
- 84 Lateinisch Magnificat. primi toni, in Concert ad imitationem Hieron. Praetorij.
- 85 Deutzsch Magnificat. Tertij toni. Concert.
- 86 Diß ist der tag der Freuden. 7. Voc Johann Thürings
- 87 Deutzsch Magnificat, in Concert. 6 toni
- 88 Teutzsch Magnificat, in Concert. 7. toni.
- 89 Lateinisch. Magnificat. 6. Toni. 4. Voc. Asprilij Pacelli
- 90 Dialogus Vom Verlohrnen Schaaß, und Groschen, H. Heinrich Schützens. SWV Anh. 6 (?)
- 91 Nun dancket alle Gott, à 12. cum Baßo contin. Johann Schwegerichs, Organistens zu Meißen
- 92 1. Alleluia, Surrexit Dominus de sepulchro. à 12. Voc. per 3. Chor. Pauli Sartorij.
- 93 2. Spiritus Domini, Descendit de coelo. 10. Voc – Pauli Sartorij
- 94 3. Judica me Domine, 10. Voc. Joh. Gabriel (RISM A/I: G 86)
- 95 4. Jubilate DEO, – 15. Voc. Joh. Gabriel (RISM A/I: G 86)
- 96 5. Angelus ad mulieres. 12 Voc. Joh. Gabriel³⁹
- 97 Teutzsch. Magnificat. Octavi toni, Concert
- 98 Wie schön leuchtet der Morgenstern, 5 Voc. cum Baß. contin M. Eliae Nathusij, Cantoris Zu St. Niclas in Görlitz. Ao 1652.
- 99 Nun lob mein Seel den Herren, mit 11. und 15. stimmen, auff 2. und 3 Chor. – Joh. Herm. Schein, halb geschrieben, und halb gedruckt
- 100 Gott, du hast mich von iugend auff gelehrtet Concert. à 5. Alexander Herings. Organistens Zum Heiligen Creutz, im Dreßden, Ao 1625
- 101 Ich suchte des Nachts in meinen bette. Concert à 3. Cratonis Büttners Organistens zu Dantzg. 1652. *Dieses hatt sich nicht* RISM A/I: B 4908
- 39 Sollte das Wort „mulieres“ eine Verschreibung anstelle von „pastores“ sein, so könnte es sich um eine Abschrift des entsprechenden zwölfstimmigen Satzes aus dem Druck von 1687 (RISM A/I: G 58) handeln, wobei freilich zu erklären bliebe, weshalb von einem in den Zwickauer Beständen vorhandenen Druckwerk (vgl. Nr. 41) eine Kopie hergestellt wurde.

- 102 *gefunden, anstatt dessen aber: Wohl dem, der ein tugendsam
Weib hatt, à 5. Michael Kühnells. Organistens zu Gera.*
- 103 Magnificat, Quinti toni. Concert.
- 104 Teutzsch Magnificat Secundi toni
- 105 Das ist meine Freude, das ich mich zu Gott halte C. C. A. T. B. Baß. cont. – J H Scheins. RISM A/I: S 1428
- 106 Singet Gott, Lobsinget Seinen nahmen, C. A. T. B. – 1. Chori
C. B. T. B. 2 Chor. cum Baß. cont. – Engelmanns
- 107 Wie schön leuchtet der Morgenstern. Grimmij
C. C. A. – pro organo. C. C. A. T. B. fidicin
C. C. – Cornett, et Trombett.
C. A. T. T. B. Tubicin. Baß. contin.
- 108 Haleluia, Cantemus et jubilemus – Grimmij, C. A. T. B. Baß.
cont. C. C. A. A. T. T. B. B. Capella
- 109 Das weis ich fürwar, Wer Gott fürchtet, der wird nach der
anfechtung getröstet, C. C. A. T. B. M. Eliae Nathusij,
Cantoris Zu St. Nicolai in Leipzigk.
- 110 Was je dein freund für andere freunde, à 6. Voc. Johann
Rosenmüllers
- 111 Ein feste Burgk ist unser Gott, 8 Voc. Heinrich Schützens SWV deest

Den 18. Junij, Ao. 1661. hat auff EE. Rhats anordnung, Herr Augustus Thiel, diß inventarium revidirt, unnd als er solches richtig befunden, eigenhendig subscribirt, dann nach es, wie vor, so noch bey der Orgel, da es angefangen, verbleiben, und gelasen werden sol. Augustus Thiel. NP. C. in fidem subscripsit.

- 112 *Herr David Schmidt Cygneus, StadtRichter und Organist in Preußen, zu Angerburgk, hatt etliche gedruckte und geschriebene Concerten seiner Composition, zu verschiedenen mahlen, herausgesendet, welche ich in den Grünen Schranck beygelegt, und im Dritten Fach werden zu finden seyn.*

Wiewol die in diesen büchlein fol. 3. 4. 5. 6. 7 – it: fol. 12. 13. 14. 15. 16. specificirte, sieder Ao. 1634 von Zeit zu Zeit Zusammen gebrachte Musicalische gebundene bücher, und einzelne Stücke, bey der Orgel bleiben sollen, So habe doch am 18. Junij diß 1661. ihars, dieselben der angeordneten Kirchen jnventur ich übergeben, auch mit eigener hand in des Gemeinen Kastens Inventarienbuch, selbst eingeschrieben, und, weil es meine gelegenheit nicht sein wollen, offters zu unbequemer Zeit in die Kirche zu gehen, weniger einen ieden, die Schlüssel Zu der Orgel, heraus zu geben, Als habe alle und iede consignirte gebundene, und ungebundene bücher, und einzelne Stücke, den neuen Cantori Herrn Johann Creiln, Zu Seiner verwahrung, und täglichen gebrauch, nebenst wahrer eigenhändiger abschrift meines Ao 1634 angefangenen, und bißher continuirten jnventarij, (: welches er mir Zum schein bekändlich unterschrieben :) ich von der Orgel hinunter auff das Schüler Chor ausgehendiget, und übergeben, Treulich, Sonder gefehrd, Actum Zwickau, am⁴⁰.

40 Datum und Unterschrift fehlen.

Ein unbekanntes weltliches Madrigal von Heinrich Schütz

Gelegenheit und Gelegenheitsgedicht,
erwogen aus germanistischer Sicht

von

JÖRG-ULRICH FECHNER

Leonard Forster zum 30. März 1983

I

Ein belangloses Datum, ein beliebiger Anlaß: Am 10. Februar 1624 heiraten in Dresden bei Hofe zwei Angehörige von Stand und Adel. – Oder ist das für den Heutigen anscheinend Bedeutungslose im Sinne des Verweisedenkens jener Zeit etwa dennoch bedeutungsvoll und hintergründig? Sei das ‚Faktische‘ also, vorsorglich zumindest, erneut zur Frage gestellt!

1624 war ein Schaltjahr. In Dresden, wie in fast allen protestantischen Herrschaftsbereichen des deutschen Sprachgebiets damals, rechnete man die Zeit noch nach dem Kalender im alten Stil. So fiel der 10. Februar, im Gebrauch der christlichen Kirche traditionell der heiligen Scholastica zugeordnet, auf einen Dienstag. Auch dies wäre und bliebe ein Befund ohne tiefere Bedeutung, käme diesem 10. Februar im Jahre 1624 nicht eine besondere Stellung zu, und zwar in bezug auf die Ostergrenze. Es war der Fastnachtdienstag, der die Woche zwischen *Estomihi* und *Invocavit* teilt und auf den eben der Aschermittwoch als *caput ieiunii* folgt¹. Der Hochzeitstag war also zugleich der Fastnachtdienstag.

Nun gibt es drei herausragende Anlässe zu Festen im Ablauf des christlichen Lebens: Geburt / Taufe – Hochzeit / Trauung – Tod / Begräbnis. Alle drei verfestigen sich seit der frühen Neuzeit zu gesteigertem, gemeinschaftlichem Verhalten in allen Ständen und Schichten; die dazugehörigen Konventionen, Normen und Moden werden verbindlich. Von diesen drei Festanlässen ist am ehesten die zeitliche Planung der Hochzeit durch die Beteiligten steuerbar; und so leuchtet es ein, daß die Fastenzeit, über alle konfessionellen Grenzen und historischen Kontroversen hinweg, nicht als besonders geeignet für Hochzeiten angesehen wurde. Die Hochzeit am Vortag der Fastenzeit erfüllt und bestätigt so eine konventionelle Norm.

Die gesellschaftliche Kultur des Absolutismus im 17. Jahrhundert ist, wie der verstorbene Gerhard Oestreich nachdrücklich herausgearbeitet hat, bestimmt von einer „Sozialdisziplinierung“ wie „Sozialregulierung“². Dazu gehört, daß auch Feiern wie diese

1 Vgl. *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, entworfen von H. Grotefend, 11. verbesserte Auflage, hrsg. von Th. Ulrich, Hannover 1971.

2 Vgl. Gerhard Oestreich, *Policey und Prudentia civilis in der barocken Gesellschaft von Stadt und Staat*, in: *Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1974 in Wolfenbüttel*, hrsg.

Hochzeit am Dresdner Hof 1624 einer vorgeschriebenen Ordnung folgen, die sowohl die Dauer des Fests als auch die Anzahl der Teilnehmer, die Kleiderordnung oder die Speisen- und Getränkefolge bestimmt. Und im Rahmen einer solchen Ordnung haben auch die Möglichkeiten von dichterischen und, seltener noch, musikalischen Behandlungen einer derartigen Gelegenheit ihren kulturgeschichtlichen Ort, ihre Verankerung und ihre Grenzen.

Während der Grundzug der Epoche, die Befangenheit in dem *vanitas-* und *memento mori-*Denken³, an manchen Orten zu umfänglichen Sammlungen von Leichenpredigten, Leichab dankungen und Trauergedichten geführt hat, ist das Personalschrifttum zu den Gelegenheiten von Geburt / Taufe bzw. Hochzeit weitaus weniger bewahrt und gesammelt oder auch nur bibliographisch erfaßt und verzeichnet worden. Hier lassen sich noch glückliche Funde tun, wie sie nun für die Dresdner Hochzeit 1624 mitgeteilt und kommentiert werden sollen.

II

Brautleute waren die beiden Adligen Reinhard von Taube und Barbara Sibylla von Carlowitz. Zur Zeit der Eheschließung waren beide als Ämterträger am kursächsischen Hofe in Dresden tätig: der Bräutigam als Kammerjunker und Vizestallmeister des Kurfürsten, die Braut als Kammerjungfer. Über beide gibt es recht eingehende Lebensnachrichten, die wiederum dem Personalschrifttum der auf sie gehaltenen Leichenpredigten entstammen⁴.

Reichsfreiherr und Bannerherr Reinhard von Taube war in „Hallinap in Liewland“ am 23. September 1595 geboren worden. Als kursächsischer Oberstallmeister und Amtshauptmann starb er in Dresden am 12. Januar 1662 und wurde in Rödern am 31. Januar bestattet. Dementsprechend gibt es eine Dresdner Leichenpredigt vom dortigen Pfarrer

von Albrecht Schöne, München 1976, S. 10–21 nebst der dort angegebenen, weiterführenden Literatur; Arthur Kern, *Deutsche Hofordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts*, 2 Bde. (= Denkmäler der deutschen Kulturgeschichte, hrsg. von Georg Steinhausen, II. Abteilung: Ordnungen), Berlin 1905, 1907; *Polizei- und Landesordnungen*, bearb. von K. G. Schmelzeisen, 2 Bde., Köln 1968, 1969. – Für Dresden vgl. etwa die (mir unzugänglichen) Sammlungen *Ordnungen* [...], Dresden: G. Bergen 1630, 4°, 256 Blätter, vorhanden in der British Library, London, Signatur: 1439. h. 21. (1.); *Erneuerte und vermehrte Policey: Hochzeit: Kleider: Gesind: Tagelöhner: und Handwerks: Ordnung* [...], Dresden: In verlegung C. Bergens 1661, 4°, 141 S., vorhanden in der British Library, London, Signatur: 5605. aa. 59. (2.).

3 Vgl. Leonard Forster, *Der Geist der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert*, in: L. F., *Kleine Schriften zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert* (= *Daphnis* 6 [1977] und zugleich Beihefte zum *Daphnis* 1), Amsterdam 1977, S. 7–30; Ferdinand van Ingen, *Vanitas und Memento Mori in der deutschen Barocklyrik*, Groningen 1966.

4 Vgl. *Katalog der fürstlich Stolberg-Stolberg'schen Leichenpredigten-Sammlung*, Bd. IV, Leipzig 1932, S. 467, No. 21966 für R. von Taube; ebenda, Bd. I, Leipzig 1927, S. 335, No. 7119 für B. S. von Carlowitz. – Die erhaltenen Leichenpredigten dieser wohl umfänglichsten Sammlung sind jetzt in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, zugänglich. – Vgl. in diesem Zusammenhang ferner: *Register zu den adligen Leichenpredigten auf der gräfl. Bibliothek zu Stolberg a. H.*, in: Vierteljahrsschrift für Heraldik, Sphragistik und Genealogie, hrsg. vom Verein „Herold“ zu Berlin, Jg. 12, H. 2 (1884), S. 159–214; Arno Werner, *Die Fürstliche Leichenpredigt-Sammlung zu Stolberg als musikgeschichtliche Quelle*, in: *AfMf* 1 (1936), S. 293–316; *Threnodiae Sacrae – Katalog der gedruckten Kompositionen des 16.–18. Jahrhunderts in Leichenpredigtsammlungen innerhalb der DDR*, hrsg. von Wolfgang Reich (= Veröffentlichungen der Sächsischen Landesbibliothek, 7), Dresden 1966.

und Superintendenten D. Christoph Bulaeus, dann eine zweite, die in Rödern gehalten wurde, von dem Pfarrer und Superintendenten in (Grossen-)Hain, D. Gottfried Meissner, und weiterhin eine Leichabdankung von dem Dresdner Hof- und Justitierrat Heinrich Gebhard von Miltitz. Zusammen mit einer nach dem Stand der Verfasser geordneten Folge von Leichengedichten erschienen die Reden in einem 72 Seiten umfassenden Folioband bei Melchior Bergen in Dresden. Die Verfasser der Casualcarmina sind wie folgt bezeichnet: D. Jakob Weller, Oberhofprediger, Dresden (lat.); Dr. Isaak Leickher, Hofrat, Dresden (lat.); D. Christoph Bulaeus, Superintendent (lat.); D. Michael Wendeler, Professor, Wittenberg (lat.); H. E. D. (lat.); Christoph Seyler (lat.); David Schirmer, Bibliothekar, Dresden; Christoph Bernhard, Vizekapellmeister; Adam Krieger; C. Christian Dedekind. – Nur Bulaeus, Krieger und Schirmer sind von der musik- bzw. literaturgeschichtlichen Barockforschung behandelt worden.

Barbara Sibylla von Carlowitz war acht Jahre jünger als der Bräutigam. Zum Zeitpunkt der Hochzeit noch nicht ganz volljährig, war sie auf Schloß Peitz am 13. Mai 1603 geboren. Sie starb in Dresden am 5. September 1655 und wurde am 4. Oktober, gleichfalls in Rödern, bestattet. Predigt und Leichabdankung hielt der Diakon in Rödern, M. Johann Herzogk. Ohne weitere poetische Beigaben erschienen beide Reden bei Wolfgang Seiffert in Quartformat auf 56 Seiten.

III

Wer wie die Brautleute über Herkunft aus adligem Stand und über eine Amtsstellung bei Hofe verfügte, besaß in dem sozialgestuften Rangdenken der Zeit einen zumindest potentiellen Anspruch, zu den hervorgehobenen Anlässen des christlichen Lebens mit Casualcarmina bedacht zu werden. Mutmaßliche Verfasser darf man in ähnlichen, aber nach der damaligen Einschätzung zumeist etwas niedrigeren, amtlichen Funktionen erwarten. Und da die Anlaßgeber nicht der geographisch offenen Gelehrtenrepublik angehören, beschränken sich die Verfasser vornehmlich auf Zeitgenossen am selben Ort, sozusagen also ‚Ortsgenossen‘. Verfasser wie Bedichtete sind in ein und demselben sozialen Netz befangen; die musischen Betätigungen sind Pflichtübungen und erfüllen eine gesellschaftlich vorgegebene Konvention. Die diesem Sachverhalt zugrunde liegende Gemeinsamkeit gesellschaftlicher, amtlicher und örtlicher Faktoren ist, um es nochmals zu unterstreichen, eine Funktion der zuvor genannten Sozialregulierung. Eine Deutung solcher Bedichtungen als Ausdruck einer persönlichen Bindung oder gar freundschaftlichen Wertschätzung wäre ungeschichtlich und käme in der Regel einem sachlichen Mißverständnis gleich. Die Casualcarmina haben einen halb-öffentlichen Charakter in und vor einer geschlossenen Gesellschaftsschicht. Private, persönliche und unmittelbare Bezüge sind für die Einschätzung hier völlig fehl am Platze. So konnte etwa für das Abfassen derart gesellschaftlich zierender Beiträge schon die Teilnahme am Fest als Begründung ausreichen. Wer sich zu einem solchen Beitrag bemüßigt, zu seiner Abfassung aber nicht befähigt sah, fand ‚Mietdichter‘, die – wie es in den Sammlungen der Zeit häufig heißt – „in eines andern Namen“ ihre Feder übten. Und schließlich gab es noch im Laufe des 17. Jahrhunderts genügend Beispiele für Gelegenheitsgedichte, die nur

für ein zu erwartendes Geldgeschenk oder eine entsprechende Vergünstigung verfaßt und vorgelegt wurden⁵. – Man tut gut daran, sich diese Vorüberlegungen in Erinnerung zu rufen, bevor man einzelne Casualcarmina der Zeit deutet.

IV

Ein Beispiel dafür bietet der kleine Gelegenheitsdruck auf den Anlaß dieser Dresdner Hochzeit 1624. Sein Inhalt ist in Form und Ausstattung, Sprache und Stil, rhetorischer Zier und Inhalt zeittypisch und darf daher als repräsentatives Beispiel der damaligen Gelegenheitsdichtung für Hochzeiten hier in vollem Umfang zitiert werden⁶:

(S. 1)

EROTOPORIA.
Ad Nuptias, Generosi,
Nobiliss. & Strenui Viri, Dni
REINHARTI von TAVBE,
Sereniss. Principis & DNI. DNI. JOHANNIS
GEORGII, S. R. I. Archimarscalli, atq(ue)
Electoris, Ducis Saxoniae, Juliae, Cliviae &
Montium, &c. DNI. nostri clementiss.
Cubicularij, atq(ue) Stabili vice
Praefecti, Sponsi,
CUM
Generosa, Nobiliss.aq(ue) omnibus Virtutibus
ornatiss: Virgine,
BARBARA-SIBYLLA
von CARLOVVITZ,
Sereniss. Dnae. Dnae. Electorissae,
à Cubiculis, Sponsa.
DRESDAE, 10. Feb. ANNO 1624. in arce Electorali,
solenniter celebratas.

5 Grundlegend zur Gelegenheitsdichtung des 17. Jahrhunderts ist: Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht – Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart 1977. Vgl. ergänzend dazu: Gerd-Rüdiger Koretzki, *Kasualdrucke: Ihre Verbreitungsformen und ihre Leser*, in: *Gelegenheitsdichtung – Referate der Arbeitsgruppe 6 auf dem Kongreß des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur*, Wolfenbüttel 1976, eingeleitet von Wulf Segebrecht, hrsg. von Dorette Frost und Gerhard Knoll (= Universität Bremen. Bibliothek. Veröffentlichungen der Abteilung Gesellschaftswissenschaften und der Spezialabteilung, 11), Bremen 1977, S. 37–68; Wulf Segebrecht, *Die bibliographische Erschließung der Gelegenheitsdichtung des 16.–18. Jahrhunderts*, in: *Beiträge zur bibliographischen Lage in der germanistischen Literaturwissenschaft*, hrsg. von Hans-Henrik Krummacher (= Kommission für germanistische Forschung, Mitteilung III), Boppard 1981, S. 223–256.

6 6 Blätter; ohne Seitenzählung; Blattzählung: 2, 3, V; Blatt [6^{r+v}]: leer; Titelseite in Zierrahmen; alle Textseiten in doppeltem Strichrahmen; Größe der Seite: 150×180 mm; Satzspiegel: 128×151 mm (Titelblatt), ca. 118×150 mm (Textseiten). – Abdruck unter Beibehaltung der Großschreibung und Akzentuierung. Aufgelöst ist lediglich das typographische Kürzel „-q;“ zu „-q(ue)“ bzw. „-q(uam)“. – Herr Dr. J. Martinek (Prag) verdanke ich die Konjekturen, in Zeile 13 des Gedichts statt „ut ihisce“ des Drucks „uti hisce“ zu setzen. Herr Dr. Martinek erwägt in derselben Zeile statt des Attributs „vetulis“ (= ältlich) die Konjekturen „querulis“ (= zwitschernd). – Ergänzt ist ein Zeilenzähler. – Exemplar in der Sammlung des Verfassers.

(S. 2)

EROTOPORIA.

CYpris ab Ensigerâ lugens discesserat aulâ,
Hactenus inq̄(ue) suâ mœruit ægra Papho.
Ensigerâ sed ubi luctus discesserat aulâ,
Audiit & gamicas rursus adesse tubas,
5 Luctificum peplum quoq̄(ue) reddita læta removit,
Nato, iter atq̄(ue) illuc, concomitante, parat,
Aurigæq̄(ue) vices ipsi commendat Amori,
Hoc ad iterq̄(ue) novos quærere mandat equos,
Intrat Amor stabulum! præsepia ad aurea Matris
10 Promptus ad obsequium cum pare stabat Olor.
Præsto etiam stabant, geminæ, quas ante, Columbæ
Sveta erat essedulo jungere Diva suo.
Noluit Automedon verulis uti hisce Columbis,
Absq̄(ue) Mare has steriles nam fore, dicit, aves.
15 Scande Parens concham, Phœbeis utere Cygnis,
Conveniens volucrum par tibi DRESDA dabit,
DRESDA ubi conspecta est generosus stirpe Columbus,
Obviat & Gnidiaë, bella Columba, Deæ.
Ambo pares animis, annis juvenilibus ambo,
20 Puniceis rostris, sidereisq̄(ue) oculis.
(S. 3) Huic animum occulto pertentat gloria motu,
Nec PVRVS DVRVS, vulturis arma pavet.
Læta sed illa sui se jungens Comparis alis,
Huic & non alij gaudet adesse comes.
25 Ter Veneris currum circum volitare, choreis
Ter Dominæ adventum condecorare suis,
Solve viâ fessos Cygnos, Venus inquit, & illud
Tâm charum ad currum Par mihi junge meum.
Paret Amor Matri, Par hoc quoq̄(ue) paret Amori,
30 Torquata & dulci dat sua colla jugo,
Quale jugum dudum sibi voverat ille Columbus,
Voverat & dudum quale Columba jugum.
Aureolo pariles sudant temone jugales,
Et pergunt quo se pergere monstrat Amor.
35 In medium Ensigeræ sed cum venêre palestræ,
Ocyus è curru desilit alma Venus.
Atq̄(ue) ait, hîc vobis Pax & Concordia nidum
Nudaq̄(ue) Simplicitas construat & foveat.
Dumq̄(ue) susurrisonis decerpitis oscula rostris,
40 Cum gemitu & vester murmure turget amor,
Vestrum augete genus fœtu, nec mater amorum
Vos unq̄(uam) sterili stirpe manere sinam.
Se Maris imperio subducat fœmina nunq̄(ue)
Et stet in unanimi fœdere vestra Fides.
(S. 4) 45 Strix, Vlulæ, noctis volucres, et lurida, vestrum,
Spinturnix, nequeant collutulare torum.
Dixerat! ad currum jussitq̄(ue) reducere Cygnos,
Et Dea cum Nato venerat undè, redit.

S. E. S. S.

JOHANNES SEUSSIUS. f.

- (S. 5) Fraw *Venus* nam mit Leydt
 Von Dreßden Jhrn abscheidt /
 Vnd hat in jhrem Land bißher
 Mit diesem Land getrawret sehr:
 5 Abr weil hinforth
 Wiedr an dem Orth
 Solt klingn (alß sie vernommen)
 Trummeten hall
 Vnd Paucken schall /
 10 Legt Sie den Schleyr auch ab dißmal /
 Ward willns hieher zukommen.
- Jhr Sohn solt Kutzscher seyn /
 Demselben bund Sie ein /
 15 Daß Er ein New pahr Roß mit fleiß
 Außsuchen solt auff solche Reiß:
 Der fliegnde GOtt
 Auff diß Gebot
 Stracks in den Stall thet gehen /
 Da fundt Er frey
 20 Der Schwäne zwey
 Sein alte Tauben auch dabey
 An güldnen Krüppen stehen.
- (S. 6) *Amor* bedacht sich wohl /
 Welchs Pahr Er nehmen soll /
 25 Letzlich / Mein beyde Taubn / sprach Er /
 Zu diesem Handl nicht daugen mehr /
 Ohn Täubr Sie gar
 Seindt vnfruchtbar:
 Fraw Mutter / kompt zu Wagen /
 30 Nach Dreßdn nur fahrt /
 Allda erwartt
 Ein andr pahr Vöglein Edler arth /
 Die Schwän solln Euch hintragen.
- Als Sie die Stadt sahn liegn /
 35 Thet jhn entgegen fliegn
 Ein Täuber Edl von Stam vnd Nahm /
 Hintr den stracks her sein Täublein kam /
 Von Tugendt reich
 An Jahren gleich
 40 Sie beyd einander wahren /
 Jhr Schnäbelein
 Purprfarben seyn /
 Die Auglein hellr alß Sonnenschein /
 Schönr hett manß nie erfahren.
- (S. 7) 45 Diesem mit gantzer macht
 Daß Hertz nach Ehren tracht /
 Auch lest Er jhm fürs Geyers klawn /
 Weil Er Rein Hart durchauß nicht grawn:

50 Jene schmüht sich
Zu Jhm lieblich /
Vnd ist jhr höchsts begehren /
Daß Sie mögn beydt
In Frewd vnd Leydt
55 Beysammen leben allezeit:
GOtt woll Sies auch gewehren!

Als nun die Vöglein zwey
Vmbflogn einmahl odr drey
Den Güldnen Wagn der Göttin zarth /
60 Die auff solch weiß empfangen ward /
Sprach sie / mein Kindt /
Spann auß geschwindt /
Die Schwän / so vns geführet /
Ermüdet gar /
Vnd bring mir dar
65 Der Täublein gar Edles Pahr /
Zähm Sie / wie sichs gebühret.

(S. 8)
Amor gehorcht dem Wort /
Legt auff den Täublein forth
70 Daß süsse Joch mit grosser Frewdt /
Darnach Sie gwünschet lange zeit /
Dran zogen Sie /
Vnd hört man nie /
Der Last halbn eins was klagen /
Sondern wann kaum /
75 Mit glinden Zaum /
Cupido lencket / gabn Sie raum /
Vnd führten hin den Wagen.

Abr allß Sie reysten forth /
Vnd kamen an den Orth /
80 An welchen Churfürstliche Gnad
Zu Sachsen Jhr Hoffhaltung hat /
Die Göttin gschwindt /
Nebm Jhrem Kindt /
Von Wagen thet absteigen /
85 Vnd fing alßdann /
Zu reden an:
Jhr Täublein allda ist der Plan /
Dahin Jhr euch solt neigen.

(S. 9)
Den Fried vnd Einigkeit /
90 Deßgleichen Auffrichtigkeit /
Werdn Euch ein Nest bereitn allhier /
Drinn Jhr werdt leben für vnd für:
Vnd wann Jhr nuh /
Jnn süsser Ruh /
95 Die Krafft der Lieb werdt mercken /
Alßdann vngwehrt /

Ewr zeit verzehrt /
In Frewden / vnd daß Gschlecht vermehrt /
Jch wil es selbst bestercken.

- 100 Das Täublein sey dem Mann /
Wie sichs ghört / vntherthan /
Deßgleichen soll an Trew sein reich /
Die Ehlich Lieb / vntr beyden gleich.
Eulengeschrey /
105 Weit von hier sey /
Kein RaubVogl werdt vernommen /
Odr der bey Nacht
Ein schrecken macht /
Damit den Täublein zugebracht /
110 Jhr Lust nicht werdt genommen.
- (S. 10) Alß *Venus* außgeredt /
Jhr Schwän Sie nehmen thet /
Vnd fuhr wiedr an dieselbe stett /
Da Sie Jhrn weg hergenommen hett.

AUSONIUS E SENIS. f.

DRESDAE,

Typis GABRIELIS Stümpffeldt / ANNO 1624.

Das Gelegenheitsgedicht ist zweiteilig; die beiden Teile sind in der Sprache verschieden. Einem neulateinischen, als „Erotoporia“ bezeichneten Hochzeitsgedicht steht ein überschriftloses deutsches gegenüber. Die inhaltliche Nähe beider Teile rückt sie in ein locker angestrebtes Übersetzungsverhältnis zueinander. Während die Sprachverwendung des Neulateinischen eine bis an manieristische Kunstfertigkeit grenzende Fähigkeit des Verfassers erkennen läßt, ist der deutschsprachige Text unbeholfen und hölzern.

Das zeigt schon der quantitative Vergleich des Umfangs. Den 48 Zeilen bzw. 24 Distichen des neulateinischen Textes stehen 114 Zeilen des deutschen gegenüber. Auf eine lateinische Zeile kommen so im mathematischen Durchschnitt fast $2\frac{1}{2}$ Zeilen im Deutschen. Die Gelenkigkeit der artistisch behandelten Versform im Neulateinischen findet im Deutschen keinerlei Entsprechung; die dortige schwierige Strophe mit ihrer variierenden Rhythmik besteht nur als Anspruch, aber eben nicht in der sprachlichen Ausfüllung.

Der Verfasser teilt den deutschen Text in zehn isometrische, elfzeilige Strophen, die dem Zählschema gehorchen:

|| : 3 jamb. a^m : ||

|| : 4 jamb. b^m : ||

|| : 2 jamb. c^m : ||

3 jamb. d^w

|| : 2 jamb. e^m : ||

4 jamb. e^m

3 jamb. d^w

und fügt daran eine vierzeilige, paargereimte Ausleitung mit dem Schema:

|| : 3 jamb. a^m : ||
|| : 4 jamb. b^m : ||.

Die ungewöhnliche Strophenform läßt in ihrem isometrischen Bestreben zunächst an eine musikalische Begleitung denken; es könnte eine damalige Lied- oder Madrigalstrophe sein. Die ersten drei Paerverse, die sich nur in Reim und Hebungsanzahl unterscheiden, bilden den ersten Teil der Strophe. Die fünf folgenden Zeilen sind kunstvoller um ein mittleres Verspaar angeordnet. Die nachgeschobene, ausleitende Vierzeilergruppe entspricht zwar dem Anfang des voraufgehenden strophischen Schemas, macht aber zugleich einen einheitlichen Strophencharakter zunichte. An eine musikalische Begleitung dieses Textes ist daher letztlich wohl kaum zu denken.

Die hier vertretene, liedhafte Lyrik zeigt ihren Übergangscharakter in den Rückverweisen auf das Kirchen- und Volkslied, ja auf den Meistersang, wie auch in der Aufnahme des Typus eines neuen Liedes oder Madrigals. Zweiteiligkeit der Strophe, Reimfähigkeit unbetonter Silben bzw. einsilbiger Wörter, die alternierende Tendenz von Senkung und Hebung, die starre Silbenzählung im Zeilenbau, die zu nicht mehr im Sprechakt realisierbaren, sondern nur im Lesen nachvollziehbaren Apokopierungen führt, sodann die Verknüpfung unterschiedlicher Silbenmengen pro Vers zu einem strophischen Gebilde machen die hervorragenden Beschreibungsmerkmale dieser metrischen und strophischen Gestaltung aus. Die historische Übergangsstellung dieses Gelegenheitsgedichts in deutscher Sprache erweist sich weiterhin von außen in dem Umstand, daß wenige Wochen danach, zur Frühjahrsbuchmesse, die von Julius Wilhelm Zingref besorgte Ausgabe der *Teutschen Poemata* von Martin Opitz im Verlag Zetzner in Straßburg erscheint und daß gegen Ende des Jahres 1624 derselbe Martin Opitz sein *Buch von der deutschen Poeterey* abschließt.

Inhaltlich stehen demgegenüber renaissancehafte Züge im Vordergrund. Die mythologische Episode, die Frau Venus und Amor mit ihrem Gespann, die „Erotoporia“, an Dresden als den Ort des Geschehens und an die Brautleute knüpft, gehört ebenso dazu wie die Aufnahme des Namens hier nur des Bräutigams („Rein Hart“; „Purus Durus“; „Taub“; „Columbus“) und der versteckte Hinweis auf die Freuden der Ehe nebst der daran gekoppelten Hoffnung auf zukünftige Nachkommenschaft. Die wenigen Bezeichnungen der Brautleute treten demgegenüber auffällig zurück und beschränken sich überdies auf stereotype Attribute. Auf eine lokalisierte Gegebenheit bezogen sind eingangs dann noch zwei unauffällige Hinweise. Im lateinischen Text verweist die Nennung der „aula Ensigera“ auf die gekreuzten Schwerter des kursächsischen Wappens. Und im lateinischen wie deutschen Text spielt die beiläufige Erwähnung des leidvollen Abschieds der Venus von Dresden und ihrer teilnehmenden Trauer mit dem kursächsischen Land auf ein Stück Wirklichkeit an: Am 7. Dezember 1622 war Herzogin Sophie von Sachsen gestorben und dann am 20. Januar 1623 in Freiberg bestattet worden. Die neue bei Hof vollzogene Hochzeit im Februar 1624 hatte also auch in dieser Beziehung einen gebührenden Abstand der Trauer eingehalten.

Der Verfasser befolgt damit Vorschriften der gängigen Renaissance-Poetiken zum Epithalamium. Scaliger, um den einflußreichsten dieser Autoren zu zitieren, schreibt u. a. folgende Möglichkeiten vor⁷:

Eius carminis argumentum consistet è sponsi sponsaeque desiderii. [...] Aliquando finges à Venere aut Cupidine vi coactam: quae pridem eorum regnum contemptui habuisset. [...] Alloquemur etiam per Epiphonemata Hymenaeum [...]. De generatione animalium reprehensa fit. Non parum gratiae ex hisce auibus Poemati adiungetur. [...]

Und das damals verbindlichste Werk zur Mythologie enthält bereits den Kern der hier gestalteten Venus-Episode⁸:

Hanc Deam finxerunt antiqui in curru vehi, quem à cygnis trahi autumarunt, vt ait Oui. lib. 10 Metamorph. his verbis

Vecta leui curru medias Cytherea per auras
Cypron olorinis nondum peruenerat alis.

Idem postea poëta lib. 15 eiusdem operis illum à columbis trahi inquit in his:

Pérque leues auras iunctis inuecta columbis
Littus adit Laurens.

Sappho tamen eius currum à passeribus salacissimis auibus trahi finxit.

Das Bild der beiden Tauben, die den Wagen der Venus mit der Hochzeitsfackel ziehen, erscheint gleichzeitig seit dem 16. Jahrhundert als Emblem, etwa in der dritten Sammlung des Joachim Camerarius (1534–1598), im Erstdruck erschienen 1596. Dort trägt das Emblem das Motto „Sit Sine Labe Fides“ und dann die *subscriptio*:

Conjugii servant socialia jura columbae,
Et grata est superis sancta in amore fides.⁹

Der Wagen der Venus mit Amor, den Schwänen und Tauben findet sich weiterhin emblematisch etwa bei Hadrianus Junius (Adriaan de Jonge; 1511–1575) seit der Ausgabe 1565¹⁰. Die Beliebtheit der Übertragung klassischer Mythologie auf ein christliches Tugenddenken veranschaulicht schließlich der Einschub am Gedichtschluß über das störende Eulengeschrei. Emblematisch ist die Eule unter anderem auf den Mythos der Nyktimene bezogen, die, nachdem ihr Vater Epopeus von Lesbos sie entehrt hatte, sich aus Scham in den Wäldern verbarg, bis Athene sie in den Nachtvogel verwandelte. Dieser wiederum aus Ovids *Metamorphosen* (II, 589ff.) entlehnte Nebenmythos wird zu dem emblematischen Motto umgemünzt: „Ama quod Foemina debes“¹¹!

7 Iulii Caesaris Scaligeri Viri Clarissimi, Poetices libri septem [...], Editio Tertia, (o. O.; aber Genf) Apud Petrum Santandreamum, M.D.LXXXVI, S. 381ff. – Zum Hochzeitsgedicht vgl. besonders auch Leonard Forster, *Das eiskalte Feuer. Sechs Studien zum europäischen Petrarkismus* (übs. von Jörg-Ulrich Fechner) (= Theorie, Kritik, Geschichte, Bd. 12), Kronberg/Ts. 1976 (darin S. 65–90: Herkömmliche Sicherheitsventile: Alba, Pasturelle und Epithalamium).

8 *Natalis Comitissae Mythologiae, Sive Explicationis Fabularum, Libri Decem* [...], (o. O.) Sumptibus Iacobi Crispini. M.DC.XLI, S. 381f.

9 *Emblemata. Handbuch der Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart 1967, Sp. 857f. – Die Herausgeber verweisen auf Quellenbezüge bei Vergil, *Aeneis* V, 672; Apuleius, *Met.* VI, 6; Ovid, *Met.* XV, 386; Propertius II, 15, 27ff. und andere.

10 Ebenda, Sp. 1752.

11 Ebenda, Sp. 589ff.

– Und daß das neulateinische Gedicht dem deutschen voraufgeht, kann auch ein mythologisches Detail veranschaulichen: Der Bezug auf den Wagenlenker Automedon (Z. 13) ist im deutschen Gedicht nicht mehr aufgenommen, ebenso das mythologisch umschreibende Attribut von den „Phoebeis Cygnis“ (Z. 15) oder der „Gnidiae Deae“ (Z. 18).

Und derselbe Befund über die Abfolge beider Textteile ergibt sich an vielen Stellen, beachtet man die Fertigkeit einer inhaltlich detailfreudigen wie stilistisch und rhetorisch spielerischen Ausgestaltung des Lateinischen gegenüber der weit abfallenden Nachgestaltung im Deutschen. Hier sei beispielhaft nur auf die Formulierungen Z. 29–32 oder Z. 45f. hingewiesen, deren Entsprechungen, wenn man sie denn überhaupt so nennen darf, in Strophe VII und X das allgemeine Ergebnis belegen. So wie die metrische Form eine Übergangszeit veranschaulicht, so auch der sprachliche und inhaltliche Aspekt. Das Hochzeitsdoppelgedicht gehört zur Tradition des humanistisch mehrsprachigen Dichtens¹². Befähigung und Fertigkeit sind eindeutig durch die Vorherrschaft der klassischen Sprache geprägt.

Der Verfasser zeichnet für das neulateinische Gedicht mit „S. E. S. S. Johannes Seussius“, für das deutsche mit „Ausonius è Senis“. Spätestens auf den zweiten Blick erkennt man, daß die fingierte Selbstunterzeichnung als „Ausonius unter den Alten“ eine anagrammatische Umbildung des ersten, offenbar wirklichen Namens ist. Dieses Anagramm unterstreicht den humanistischen Bildungszug erneut, war Ausonius doch einer der wenigen Verfasser von Epithalamien im Altertum. In den Gedichtunterschriften besonders bei seinen Übersetzungen ins Deutsche verwendet Seussius gern und häufig anagrammatische Namensverwechslungen. Eine bündige Erklärung des für dieses Gedicht verwendeten Anagramms hat sich bislang nicht feststellen lassen.

Johannes Seussius, über den eine Leichenpredigt bislang nicht nachgewiesen ist, wurde am 8. Juni 1566 in Artern in der Grafschaft Mansfeld geboren. 1580 werden die Brüder Christoph und Johannes Seuse mit der Herkunftsangabe Weißensee an der Universität Jena gleichzeitig immatrikuliert, Johannes Seuse (Seissius) aus „Weissensehen“ des weiteren allein im Wintersemester 1584 an der Universität Leipzig¹³. 1631, wohl im Frühjahr, starb er in Dresden, wo er, man weiß nicht, seit wann, das Amt eines Sekretärs beim Kurfürsten ausgeübt hatte. Darauf bezieht sich wohl auch die durch Initialen abgekürzte Titulatur vor dem Namen: Serenissimi Electoris Saxoniae Secretarius¹⁴.

12 Zu diesem Aspekt vgl. Leonard Forster, *Dichten in fremden Sprachen. Vielsprachigkeit in der Literatur* (übers. von Jörg-Ulrich Fechner), München 1974, besonders Kapitel 3: Renaissance und Barock, S. 45–78.

13 *Die Matrikel der Universität Jena*, hrsg. von Georg Mentz in Verbindung mit Reinhold Jauernig (= Veröffentlichungen der Thüringischen Historischen Kommission), Bd. I: 1548–1652, Jena 1944, S. 306: „Seuse, Christoph u. Joh., Weißensee, fratres, 1580“. – *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809*, hrsg. von G. Erler (= Codex diplomaticus Saxoniae regiae, Bd. 19), Leipzig 1909, S. 433, Sp. 3: „Seuse (Seissius) [...] Joh., Weissensehen [...] W[intersemester] 1584 [...]“. – Diese Nachweise verdanke ich Herrn Dr. J. Martínek, Prag.

14 Zu Seussius vgl. den kurzen biographischen Artikel von Heinrich Klenz in *ADB*, Bd. 34, Dresden 1892, S. 67f. – Seussius fehlt in den Nachschlagewerken von Zedler, Jöcher, Goedeke, Hain/Gotendorf und Faber du Faur ebenso wie in den gedruckten Bibliothekskatalogen der British Library, London, der Bibliothèque Nationale, Paris, und auch im *National Union Catalog* der Vereinigten Staaten. – Klenz bezeichnet Seussius als Sekretär des Konsistoriums, was den mir vorliegenden Belegen nicht entspricht, in denen er sich als „kurfürstlicher Sekretär“ unterschreibt. – Keplers Brief vom 15. Juli 1622 hat die Titulatur: „Nobili

Neben seinem Amt bei Hofe war Seussius durch ein mäzenatisches Eintreten für damalige Dichter ausgezeichnet, des weiteren durch fleißiges Verfassen von lateinischen und, seltener, auch deutschen Gelegenheitsdichtungen, die bis heute nirgends gesammelt sind.

In den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts trat Seussius in Österreich in persönlichen Kontakt mit Johannes Kepler. Seussius' Frau stammte aus Leoben in der Steiermark; die Hochzeit fand 1592 in Perneck bei Bad Ischl statt. Kepler lebte seit 1594 in Graz. Bis zu Keplers Tod (1630) reichen die Dokumente dieser dauerhaften Freundschaft, sei es in Gelegenheits- und Widmungsgedichten, sei es in Briefen oder Briefervähnungen Dritter¹⁵. Keplers Anrede an Seussius im Schluß des Briefes vom 15. Juli 1622 reicht weit über die gängigen Floskeln der humanistischen Briefwechsel hinaus: „Vale corculum“.

Schon bald nach der Jahrhundertwende stand Seussius in freundschaftlicher Beziehung zu dem neulateinischen Dichter Friedrich Taubmann (1565–1613) und dessen Sohn Christian. Gedichte von Friedrich Taubmann wie von Matthäus Zuber auf Seussius sind nachgewiesen. Beim Tod seiner Frau, Cordula Seussius geb. Ziegler, ist neben Taubmann und dem späteren Dresdner Hofprediger Matthias Hoë auch der Arzt Kaspar Dornau unter den Gedichtbeiträgern. Dornau nun sollte 1617 im Schönaichschen Gymnasium in

Excellentissimoque Viro D. Jo: Seüssio, Ser^{mo} Electorj Saxoniae à Secretis Ecclesiasticis“. – Wie Herr Dr. Wolfram Steude, Dresden, mich freundlicherweise belehrt, findet sich auch in den beiden aus diesem Zeitraum erhaltenen Rechnungsbänden des Staatsarchivs Dresden, in den Rentkammerrechnungen für 1610/11 bzw. 1620/21, Seussius unter „Denen im Consistorio“ mit fünfzig Gulden pro Quartal genannt. Vgl. Staatsarchiv Dresden, Rentkammerrechnungen, Nr. 186 (1610/11) und 187 (1620/21). – Einige auf Seussius bezogene Angaben lassen sich der Leichenpredigt auf seine Frau entnehmen; vgl. *Katalog der fürstlich Stolberg-Stolberg'schen Leichenpredigten-Sammlung* (s. Anm. 4), Bd. IV, 2, S. 790f., No. 9857: Cordula Ziegler, 1556 in Leuben (= Leoben) in der Steiermark als Tochter eines Bürgermeisters geboren, war in erster Ehe 1573 bis 1588 mit dem Verwalter Egidius Guntzkopfer verheiratet, dem sie einen Sohn und sechs Töchter gebar. Am 12. April 1592 heiratete sie Seussius in „Perneck“, wahrscheinlich Perneck bei Bad Ischl und nicht Burg Berneck im Schwarzwald. Aus dieser Ehe gingen ein früh verstorbener Sohn und drei Töchter hervor. Bei der ‚Steierischen Religions-Reformation‘ 1600 wurde sie ins konfessionelle Exil gezwungen und starb in Dresden am 15. Februar 1611. – Den Hinweis auf den Geburtsort von Seussius verdanke ich Herrn Dr. Jan Martínek vom Kabinet pro studia řecká, římská a latinská der Tschechoslowakischen Akademie, Prag, dem ich auch an dieser Stelle meinen herzlichen Dank ausspreche. Dr. Martínek verweist auf: Caspar Cunradus, *Prosopographiae melicae millenarius III*, Hanau 1621, S. 136:

„Johannes Seussius, electoris Saxonici secretarius

Secretas mihi Saxo suae res creditit aulae:

Harpocrates animo est cum Themide ecce meo.

N.[atus] Arteriae in comitatu Mansfeldensi 8. Iunii a.[nno] 1566 ant.[iqui styli].

Fl.[oret] hoc anno 1616.“

Vgl. zu Seussius und Böhmen auch: Josef Hejnic und Jan Martínek, *Enchiridion renatae poesis Latinae in Bohemia et Moravia cultae – Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě*, Prag 1982 (richtig: 1983), Bd. 5, S. 51. – Zu den Kupferstichporträts von Seussius vgl. den Anhang II.

- 15 Zu Seussius' Widmungs- und Gelegenheitsdichtungen für Kepler vgl. den Anhang I. Zu brieflichen Erwähnungen von Seussius in der Korrespondenz Keplers bzw. zu Briefen zwischen Kepler und Seussius vgl. Johannes Kepler, *Gesammelte Werke*, Bd. 13 (Briefe 1590–1599), 15 (Briefe 1604–1607), 16 (Briefe 1607–1611), 17 (Briefe 1612–1620) und 18 (Briefe 1620–1630), hrsg. von Max Caspar, München 1945–1959, und zwar im einzelnen folgende Stellen: Bd. 13, S. 303, 369; Bd. 15, S. 229, 416; Bd. 16, S. 58, 99, 176 (Brief von Kepler an Seussius vom 3./13. September 1608, in dem Kepler um Seussius' Mithilfe bei der sprachlichen und stilistischen Redaktion eines Druckwerkes bittet), 348; Bd. 17, S. 25, 89f. (Briefgedicht von Seussius an Kepler, datiert aus Dresden am 22. Oktober 1613); Bd. 18, S. 93–95 (Brief Keplers an Seussius aus Linz vom 15. November 1622), 96, 101, 213. – Der inhaltsreiche Brief Keplers vom 15. November 1622 findet sich in deutscher Übersetzung in: *Johann Kepler in seinen Briefen*, hrsg. von Max Caspar und Walther von Dyck, München und Berlin 1930, Bd. 2, S. 185–187.

Beuthen für den jungen Martin Opitz bedeutsam werden. Andere Beziehungen nach Schlesien verweisen auf den ebenfalls aus Opitzens Jugend bekannten Caspar Cunradus. Opitz gehört dann auch später zu den Bewunderern von Seussius, ebenso einige Jahre weiter der angehende Dichter Paul Fleming, dann Andreas Tscherning und schließlich der Wittenberger Poesie- und Rhetorikprofessor August Buchner¹⁶.

Kurz: Seussius wurde als Hofbeamter und vornehmlich humanistischer, neulateinischer Verfasser der Übergangszeit auch von bedeutenden Dichtern nach der Reform der deutschen Lyrik noch überregional anerkannt und gelobt. Dieser wirkungsgeschichtliche Aspekt ist bei der Einschätzung seiner beiden Gedichte auf die Dresdner Hochzeit 1624 gleichermaßen zu veranschlagen. Buchner etwa rief ihm in einem undatierten Brief zu: „De Carmina gratias ago. Nunquam lego tua, quin exclamem: O Poëtarum ingeniosissime Seussi! Aliis enim alia censeantur: tuorum Poëmatum laus ingeniositas“¹⁷. Und der junge Christoph Coler berichtete – ähnlich wie auch Buchner – in einem Brief an Martin Opitz über den Tod von Johann Seussius: „Seussium audio vivis excessisse, cuius antiqua virtus, eximia eruditio et amicitia officium aliquod pietatis exigunt“¹⁸.

V

Auf dem Hintergrund dieses Gelegenheitsgedichts von Seussius kann nun auch ein zweiter musischer Beitrag aus Anlaß dieser Dresdner Hochzeit 1624 eingeordnet und ansatzweise kommentiert werden. Weitere poetische Behandlungen dieses Festes, wie sie nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich sind, konnten bislang nicht ermittelt werden.

Es handelt sich um einen Einblattdruck in Folio-Format mit den Ausmaßen 325 x 398 mm (vgl. Abbildung 1). Der Druck ist in üppiger Zierschrift der Fraktur gefertigt, nur für die fremdsprachigen Einsprengsel durch Antiqua-Satz unterbrochen wie auch für einen Fall der Aufnahme und Hervorhebung eines Eigennamens im gedichteten Text. Der

16 Opitz erwähnt Seussius m. W. erstmals 1625, als er mit einem neulateinischen Gedicht seine deutschen „Oden oder Gesänge“ dem Dessauer Hofmeister und Rat Tobias Hübner widmet und dabei eine stattliche Liste von Dichtern mit Hofamt aufführt. Vgl. Martin Opitz, *Gesammelte Werke*, hrsg. von George Schulz-Behrend, Bd. 2, 2. Teil (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 301), Stuttgart 1979, S. 653, Z. 17. Daneben gilt Seussius ein langes Gedicht mit dem Lob der Tugend der Beständigkeit. Vgl. Martin Opitz, *Weltliche Poemata 1644. 2. Teil*, unter Mitwirkung von Irmgard Böttcher und Marian Szyrocki hrsg. von Erich Trunz (= Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, Bd. 3), Tübingen 1975, S. 34–36: „An Herrn Johann Seussius / Churf. Sächsischen Secretarius“. – Für Fleming vgl. *Paul Flemings Deutsche Gedichte*, hrsg. von Johann Martin Lappenberg (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 82–83), Stuttgart 1865, Bd. 1, S. 324: „An Herrn Magnus Schuwarten, Churfürstl. Durchlaucht zu Sachsen usw. Rent-Secretarien“, besonders Z. 19–24, und die Anmerkung ebenda, Bd. 2, S. 744f. Ein *Begräbnis-Sonett Flemings Auf Herrn Johan Seussius sein Versterben* wird ebenda, S. 537, unter den „Verlorenen Gedichten“ angeführt.

17 Etliche Briefe Buchners an Seussius sind bekannt. Vgl. *Augusti Buchneri Epistolarum Partes Tres* [...], Opera M. Joh. Jacobi Stübélii [...], Francofurti et Lipsiae, Apud Godofredum Leschium Anno M.DCC.XX, S. 17 Brief IX, S. 614f. Brief CXLIII, besonders aber S. 457–470 die sämtlich undatierten Briefe LX–LXV. Dort findet sich das Zitat S. 470.

18 Das Zitat aus dem Brief Colers an Opitz ist gedruckt in: *Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland während des siebzehnten Jahrhunderts*, hrsg. von Alexander Reifferscheid, Bd. 1: *Briefe G. M. Lingelsheims, M. Bernegggers und ihrer Freunde*, Heilbronn 1889, S. 471, Brief 407, Z. 31f.

Von Hochzeitlichen Ehrenfräwden

Des

Wol Edlen / Bestrengen Herrn Reinhart von Tauben /
Churf. E. Cammer Junckern vnd Vacc Stallmeister /
Breytigams.

Dann auch

Der Wol Edlen Viel Ehrentugendsamen Jungfräwen
BARBARA SIBYLLA von Carlwitsen /
Churf. E. Cammer Jungfräwen /
Braut /

Welche den 10. Monatstag Februarj auff dem Churf. Schloß zu Dresden
ansehnlichen celebrirret vnd gehalten worden. *

Madrigal,



Wey Wunder schöne Teublein zart
Sich heut pabren zusammen /
Der TAUBERT ist VON REINHER ART
Vnd Adeligem Stamme /
Die Teubin ist so schön vnd fein
Die er hat lieb gewonnen /
Kein schöner Venus Vögelein
Kind man vnter der Sonnen /
Gut für gefahr /
Disz liebe pahr /
Wolle mit fleisz hinfort allzeit bewahren /
Dasz ihrer art /
Jung Teublein zart /
Auffwachsen viel in zukunfftigen Jahren.

Zu freundlicher glückwünschung gesellet vnd
in die Music oberfetzt

Durch

Henrich Schützen.

gedruckt zu Dresden bey Gmel Bergen / Im 1624. Jahr.

Abbildung 1: Heinrich Schütz, Madrigal Zwei wunderschöne Täublein zart (1624).
Original im Besitz des Verfassers.

gesamte Text ist von einer doppelten Bordüre eingefasst, in die auch die Angabe des Druckers eingeschoben wird. Kurz: Es handelt sich um ein zeittypisch auszierendes Druckerzeugnis des deutschen 17. Jahrhunderts, hergestellt in der Dresdner Hofbuchdruckerei des Gimel Bergen (II)¹⁹.

Trotz des hier knapperen Druckraums werden auch in diesem Fall ausladend der Anlaß und die Umstände der Hochzeit mit den Namen und der gesellschaftlichen Stellung der Brautleute bei Hofe dargeboten²⁰.

Bey Hochzeitlichen Ehrenfrewden
Des
WolEdlen / Gestrengen Herrn Reinhart von Tauben /
Churf. S. CammerJuncckern vnd *ViceStallmeistern* /
Breutigams.
Dann auch
Der WolEdlen VielEhrentugendsamen Jungfrawen
BARBARA SIBYLLA von Carlwitzin /
Churf. S. CammerJungfrawen /
Braut /

Welche den 10. Monatstag *Februarij* auff dem Churf. Schloß zu Dreßden
ansehnlichen *celebrivet* vnd gehalten worden.

Madrigal.
ZWey Wunder schöne Teublein zart
Sich heut pahren zusammen /
Der *TAVBERT* ist *VON REINHER ART*
Vnd Adelichem Stamme /
Die Teubin ist so schön vnd fein
Die er hat lieb gewonnen /
Kein schöner *Venus* Vögelein
Find man vnter der Sonnen /
GOTT für gefahr /
Disz liebe pahr /
Wolle mit fleisz hinfort allzeit bewahren /
Dasz jhrer art /
Jung Teublein zart /
Auffwachssen viel in zukünfftigen Jahren.

Zu freundlicher glückwüdschung gestellet vnd
in die *Music* vbersetzt
Durch
Henrich Schützen.

(Gedruckt zu Dreßden bey Gimel Bergen / Jm 1624. Jahr.)

19 Vgl. Josef Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet* (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd. 12), Wiesbaden 1963, S. 84. Gimel Bergen (II) betrieb des Geschäft seines gleichnamigen Vaters von 1610 bis zu seinem Tode 1637 und hatte seit etwa 1616 das Amt des Hofbuchdruckers inne. – Das Exemplar des Madrigals von Schütz befindet sich in der Sammlung des Verfassers. – Benzing, a.a.O., zum Drucker der Seussius-Gedichte, Gabriel Stumpfheldt, der von 1620 bis 1628 nachweisbar ist.

20 Vgl. zu diesen stehenden Faktoren wiederum die entsprechenden Abschnitte in dem in Anm. 5 genannten Werk von Wulf Segebrecht.

Damit ergibt sich punktuell ein bescheidener Wissenszuwachs über Heinrich Schütz, den sächsischen Hofkapellmeister. Daß Schütz auch deutsche Texte verfaßte, ist ab 1617 belegt; seine ersten erhaltenen Kompositionen aus Anlaß einer Hochzeit datieren vom Jahr 1618. Das bislang in Schützens Leben wenig dokumentierte Jahr 1624 erhält durch diesen Zufallsfund einen neuen Fixpunkt.

Schütz hat also, ebenso wie Seussius, auf die Hochzeit von Taube / von Carlowitz einen poetischen Text verfaßt und ihn dazu vertont. Der Druck überliefert nur den Text; offenbar war das damals noch aufwendige Notenstechen dem Auftraggeber zu teuer. Wie die Komposition ausgesehen haben dürfte, läßt sich nur schwer mutmaßen, da vergleichbare Produkte aus Schützens Werkstatt fehlen. Zu denken wäre vielleicht an zwei Solostimmen mit oder ohne instrumentale Begleitung. Ob aber überhaupt an einen Vortrag während der Hochzeitsfeier bei Hof zu denken ist, muß gleichermaßen offen bleiben, denn Seussius wie Schütz setzen in ihrer Formulierung des Anlasses die Hochzeit als bereits vollzogen voraus: „nuptias [...] celebratas“ bzw. „celebriret vnd gehalten worden“. Oder sollte man hier schließen dürfen, daß zwar die Kunstprodukte bei der Hochzeitsfeier zur Darbietung kamen, ihr Druck aber erst anschließend vorgenommen bzw. jedenfalls fertiggestellt wurde?

Schütz stellt seinen Gesangstext unter die damals noch junge, aus Italien übernommene Gattungsbezeichnung ‚Madrigal‘. Damit wird weniger die poetische Gattung gemeint sein, die in Deutschland erst Caspar Ziegler 1653 mit einer eigenen Poetik heimisch zu machen trachtet, als vielmehr die Komposition nach Art der Italiener²¹. Das lenkt den Blick zunächst auf die formalen Aspekte dieses kleinen Textes.

Das Madrigal von Schütz ist vierzeileilig. Das entspricht äußerlich im Umfang dem Sonett ebenso wie die vierfache Unterteilung in 4 + 4 + 3 + 3 Zeilen. Musikalisch gesehen, bilden sich so zwei Hauptteile mit 8 bzw. 6 Zeilen, die auf zwei melodische Folgen vertont gewesen sein dürften, die jeweils zweimal zur Geltung kamen. Diese Aufbauform spiegelt sich in den rhythmischen Entsprechungen beider Hälften jeden Teils. Obwohl der Text von Schütz noch kein alternierendes versmetrisches Prinzip anwendet und damit einen Zeitpunkt vor seiner Bekanntschaft mit Martin Opitz bzw. vor einer Beeinflussung durch ihn markiert, ist grundsätzlich die für deutsche Musiktexte der damaligen Zeit ablesbare Tendenz zu einer jambischen Abfolge auch hier durchaus erkennbar. Eine schematische Aufstellung könnte den Text aus heutiger Sicht etwa wie folgt erfassen:

21 Vgl. immer noch: Karl Vossler, *Das deutsche Madrigal – Geschichte seiner Entwicklung bis in die Mitte des XVII. Jahrhunderts* (= Litterarhistorische Forschungen, H. 6), Weimar 1898. – Vosslers Beurteilung (S. 21) ist im Hinblick auf die neueren Funde offenbar zu revidieren. Vossler schreibt: „Was Schütz an Madrigalen geschaffen hat, ist sehr wenig. In seiner Jugend veröffentlichte er zu Venedig einen Band solcher Kompositionen über italienische Texte, und hat, soweit uns seine Arbeiten bekannt sind, nachdem nie wieder sich mit dieser Gattung befaßt. Gerade von ihm wissen wir ja am besten, wie sehr er den Mangel brauchbarer deutscher Texte empfand.“ – Nur sehr wenige Hinweise auf derartige Arbeiten sind in Schütz GBr dokumentiert. Vgl. auch Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz – Sein Leben und Werk*, Kassel ²/1954; Heinrich Schütz, *Weltliche Lieder und Madrigale*, hrsg. von Werner Bittinger (= NSA 37, 1970).

v - v - v - v -	4hebig	a ^m
v - - v - - v	,3'hebig	b ^w
v - v - v - v -	4hebig	a ^m
v - v - v - v	3hebig	b ^w
v - v - v - v -	4hebig	c ^m
v - v - v - v	3hebig	d ^w
v - v - v - v -	4hebig	c ^m
v - - v v - v	3hebig	d ^w
- v v -	2hebig	e ^m
- - v -	,2'hebig	e ^m
- v v - v v - v v - v	4hebig	f ^w
v - v -	2hebig	a ^m (= Reimwort Z. 3!)
v - v -	2hebig	a ^m (= Reimwort Z. 1!)
- - v - v - - v v - v	,4'hebig	f ^w .

Auffällig sind die wiederholten rhythmischen Brüche nach heutigem versmetrischen Empfinden, welche das Schema nötig machen und dabei in der Spalte der Hebungsangaben zu den markierten Ziffern führen, die aus der Gestaltung der Parallelverse übernommen sind. Noch auffälliger ist in Zeile 11 und 14, also am Ende des jeweiligen Stollens im Abgesang – wenn diese Bezeichnungen hier überhaupt angewendet werden dürfen! –, die Tendenz zu einer daktylischen Versfüllung. Sollte es sich dabei nicht bloß um die Versentsprechung zu einer musikalischen Hervorhebung dieser Schlußzeilen handeln, sondern um einen bewußten, auch metrisch orientierten Gebrauch, dann käme diesen beiden Zeilen eine herausragende historische Bedeutung zu: Die deutsche Metrik kennt den Daktylus erst seit den vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts, und zwar aus August Buchners Wittenberger Vorlesungen, deren Druck sogar erst 1663 einsetzt²². – Ob der weitere ‚Kunstgriff‘ dieses Gebildes ein guter Griff oder beabsichtigte Kunst des Verfassers ist, daß nämlich im Schluß identische Reimwörter der Anfangszeilen wiederkehren, stehe dahin.

Inhaltlich bietet sich insbesondere ein Vergleich mit Seussius an. Auch Schütz greift den sprechenden Namen des Bräutigams auf und versteht es, ihn, in seine sprachlichen Bestandteile zerlegt, für seinen Text zu nutzen. Der Familienname Taube löst erneut die dem Epithalam ohnehin zugehörige Assoziation zu den Vögeln der Venus aus und stellt so einen bescheidenen mythologischen Zusammenhang her. Stereotyp wie bei Seussius sind wiederum die den Brautleuten zugeordneten Attribute. Und ebenso stereotyp sind die Wünsche für die Eintracht in der Ehe, deren Gefährdung kein Geringerer als Gott, hier der in den Zusammenhang von Venus widerspruchslos eingefügte christliche Gott, bannen soll; stereotyp schließlich ist der für das Hochzeitsgedicht obligate Wunsch einer vielzähligen Nachkommenschaft. Mit einem Wort: Das Madrigal von Schütz ist konventionelle Dutzendware in einer gesellschaftlich verankerten und konventionellen Gattung. Der Wert des kleinen, nun wieder mitgeteilten Fundes kann, wenn überhaupt, in der heute nicht mehr erschließbaren Komposition des Musikers Heinrich Schütz bestanden haben.

22 Vgl. August Buchners *kurzer Weg-Weiser zur Deutschen Tichtkunst* [...], Jena 1663 (Reprint Leipzig 1977); Augustus Buchner, *Anleitung zur Deutschen Poeterey* [...] (Wittenberg 1665); [ders.], *Poet* [...] (Wittenberg 1665), hrsg. von Marian Szyrocki (= Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, Bd. 5), Tübingen 1966.

An einem Punkt, anlässlich der bei Hof solenn vollzogenen Hochzeit der Brautleute von Taube / von Carlowitz, berühren sich im Mittel des konventionellen Gelegenheitsgedichts die Lebenswege des Hofkapellmeisters Heinrich Schütz und des kurfürstlichen Sekretärs Johann Seussius. Parallel dazu stehen die Widmungsgedichte von Seussius für die beiden Druckwerke *Psalmen Davids* (1619) und *Cantiones sacrae* (1625) und zwei weitere Arbeiten beider auf dieselbe Gelegenheit (vgl. Anhang I, Nr. 24, 27, 33, 42). Solche Berührungspunkte müssen dennoch kein Grund sein, eine nähere Beziehung zwischen ihnen zu mutmaßen. Beide waren Amtsträger bei Hof, beide zugleich bürgerlicher Herkunft. Zu diesen Gemeinsamkeiten kam die Aufwertung jenes Hochzeitsfestes erstens dadurch, daß beide Brautleute zwar gleichermaßen ein Amt am kursächsischen Hof in Dresden innehatten, aber adliger Herkunft waren, dann zweitens dadurch, daß eben dieser Hof als Ort und durchführende Institution dem Fest eine besondere Bedeutung verlieh.

Die wohl unabhängig voneinander entstandenen, nicht von den Brautleuten oder gar der Kurfürstenfamilie in Auftrag gegebenen Beiträge von Schütz und Seussius beruhen auf einer freien Entscheidung der Verfasser und stellen in ihrer gedruckten Form eine von jedem der beiden verantwortete Risiko-Investition dar. Gemeinsamer Nenner war die konventionelle Funktion der Zierde des Festes, die Selbstaufwertung der Verfasser, die Huldigung für die höherständischen Brautleute und nicht zuletzt für den das Fest überhöhenden Hof. Ob Seussius und Schütz damals die einzigen Verfasser derart schmückender musischer Produkte waren, ist ebenso unbelegt wie die näheren Umstände des Drucks, seiner Kosten wie seiner Auflagenhöhe: Sogar der Zeitpunkt, zu dem die hier mitgeteilten Funde im Druck vorlagen, die Art der Verteilung und schließlich die Entlohnung durch die jungen Eheleute oder etwa den Hof selbst sind unbestimmt.

Das scheint ein letztlich negativer Befund, eine Herabminderung der Leistung durch die Rückführung auf ihre sozialen und konventionellen Hintergründe. Allerdings liegt eben darin zugleich eine positive Schlußfolgerung, die den jetzigen Wissensstand weiterführen könnte. Anlässe wie diese Hochzeit bei Hof 1624 gab es in Schützens langer Wirksamkeit am sächsischen Hof wiederkehrend. Und nimmt man das heutige Wissen über das Gelegenheitsgedicht des 17. Jahrhunderts ernst, so waren all diese Anlässe, ob Taufen, Hochzeiten oder Begräbnisse, gleichermaßen gut für poetische und musikalische Beiträge durch Hofbeamte, also auch von Heinrich Schütz. In diesem Umfeld also gilt es weiter zu suchen. Allem Anschein nach bilden die erneut vorgelegten und kommentierten Zufallsfunde nur die Spitze eines bisher unerschlossenen Eisberges, eben der Gattungen der verschiedenartigen Gelegenheitsgedichte des Barockzeitalters und ihrer zugehörigen gesellschaftlichen Wirklichkeit des Festes, in diesem Fall des Hofes und seiner Ämterträger. Erst eine Vervollständigung des Œuvres von Schütz als Gelegenheitsdichter und Gelegenheitskomponist verspricht, eine angemessene Einschätzung des kleinen Nebenwerkes des kursächsischen Tonmeisters zu ermöglichen, das so der Vergessenheit entrissen sein mag.

Anhang I

Um das soziale Umfeld der Bedichteten und der Anlässe zu dokumentieren, seien hier die bisher bekannt gewordenen Arbeiten des kurfürstlichen Sekretärs Johann Seussius zusammengestellt. Diese Liste ist nur ein bibliographischer Versuch und beansprucht keine Vollständigkeit. Erfasst sind alle Titel, die mir bei meiner Arbeit bekannt wurden. Für ergänzende Hinweise bin ich Herrn Prof. Dr. W. Breig, Wuppertal, Herrn Bibliotheksassessor M. Finke, Wolfenbüttel, Herrn Prof. Dr. L. W. Forster FBA, Cambridge, und Herrn Dr. J. Martínek, Prag, zu herzlichem Dank verbunden.

- 1 Leichenpredigt für Katharina Gruber, verheiratet mit dem Kammersekretär Moser, gestorben am 16. April 1604 in Dresden. – Johann Seussius (lat.). – Ebenfalls ein Beitrag von Friedrich Taubmann.

*Katalog Stolberg*²³, Bd. II, S. 125, Nr. 9927.

- 2 Johannes Kepler, *Ad Vitellionem Paralipomena, Quibus Astronomiae Pars Optica Traditur* [...]. Francofurti, Apud Claudium Marnium & Haeredes Joannis Aubrii. M. DC. IV. Lateinisches „Epigramma“ von vier Distichen, unterzeichnet: Joannis Seussii Sr. D. Christiani II. Electoris Saxoniae Secretarii.

Das Präliminargedicht von Seussius steht an erster Stelle. Es folgen drei Gedichte von Kepler. Wiederabdruck in: Johannes Kepler, *Gesammelte Werke*, Bd. II: *Astronomiae pars optica*, hrsg. von Franz Hammer, München 1939, S. 13. – Vgl. ferner Max Caspar (Hrsg.), *Bibliographia Kepleriana*, München 1936, S. 45, Nr. 18.

- 3 Leichenpredigt für Ludwig Person, J. U. D., Hofrat, Professor, gestorben am 19. Oktober 1607 in Wittenberg. – Johann Seussius (lat.). – Ebenfalls ein Beitrag von Friedrich Taubmann.

Katalog Stolberg, Bd. III, S. 284, Nr. 17672.

- 4 *Casparis Dornavi Et Elisabethae Glyciae Sacrum Nuptiale, Gorlici VII. Eid. Januari A. M DC IIX*. [= 7. Dezember 1607] *Amicorum Votivo Plausu Honoratum*. Gorlici: Typis Jani Rhambavi. London, British Library.

Lateinisches Hochzeitsgedicht, unterzeichnet: Joh. Seussius Sereniss. Elect. Sax. Secret. – Zu den weiteren Beiträgern gehört auch Johannes Kepler. – Vgl. dazu Max Caspar (Hrsg.), *Bibliographia Kepleriana*, München 1936, S. 51, Nr. 28 (mit Verweisung auf nur ein bekanntes Exemplar in der Bibliothek Ludendorff).

- 5 Leichenpredigt für Gertraud Rothaupt, verheiratet mit dem Leibmedicus Doerer, gestorben am 14. Oktober 1608 in Dresden. – Johann Seussius, kurfürstl. Sekretär (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. III, S. 516, Nr. 7578.

- 6 Leichenpredigt für Johann Mullerus, M., Pfarrer und Superintendent, gestorben am 29. April 1609 in Zschopau. – Johann Seussius, Sekretär (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. III, S. 142, Nr. 16730.

- 7 Johannes Kepler, *Astronomia Nova Αιτιολόγητος, Seu Physica Coelestis, traditu in commentariis de Motibus Stellae Martis* [...], [Heidelberg: Voegelin] Anno aerae Dionysianae M DC IX. Ein Distichon, lateinisch, unterzeichnet: J. Seussius f. Dresdae. – Das Präliminargedicht steht an zweiter Stelle, nach dem eines pseudonymen Saxirupius und vor je einem von Tycho Brahe und Kepler.

Wiederabdruck in: Johannes Kepler, *Gesammelte Werke*, Bd. III: *Astronomia Nova*, hrsg. von Max Caspar, München 1937, S. 11. – Vgl. ferner Max Caspar (Hrsg.), *Bibliographia Kepleriana*, München 1936, S. 52, Nr. 31.

- 8 Leichenpredigt auf Christian II., Kurfürst von Sachsen, gestorben 1611. – Johann Seussius, Sekretär (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 955, Nr. 24236.

- 9 *Joannis Seussii* [...] *Cupressus Stiriaca Sive Fautorum & Amicorum Epigrammata funebrica* [...], Lipsiae, Ex Officina Typographica, Abrahami Lambergi, Anno 1611. = Anhang der Leichenpredigt auf Cordula Ziegler, verheiratet mit Johann Seussius. Vgl. oben im Text!

23 Vollständige Titelangabe in Anm. 4.

- 10 Leichenpredigt auf Barbara Sax, verheiratet mit Professor M. Johann Wanckelius, gestorben am 1. August 1612 in Wittenberg. – Johann Seussius (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 59, Nr. 11966.
- 11 Quas ex Ratisbonâ [...].
 Handschriftliches lateinisches Gedicht in 50 Zeilen von Seussius an Kepler in Linz, unterzeichnet: Scripsi Dresdae 22 Oct: Anno 1613 [...] Seissius.
 Hochzeitsscherz, Briefgedicht.
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 10703, f. 231, 232.
 Gedruckt in: Johannes Kepler, *Gesammelte Werke*, Bd. 17: *Briefe 1612–1620*, hrsg. von Max Caspar, München 1955, S. 89f., Nr. 672.
- 12 Leichenpredigt auf Freiherrn Heinrich von Guenterode, Kriegssoberst, gestorben am 11. April 1614. – Johann Seussius, kurfürstlicher Sekretär, Dresden (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. II, S. 139, Nr. 10346.
- 13 Helvicus Garth, *Christliche Einweyhung und Glückwünschung der newen evangelischen deutschen Kirchen zum Salvator* [...] gedruckt zu Freybergk. – *Soteria votiva in dedicationem templi Salvatoris in Veteri regia Praga ab evangelicis Boiemo-Germanis recens extracti solenni ritu peractam die 5. Octob. anno 1614.* Prag, Universitätsbibliothek.
- 14 Leichenpredigt auf Wolfgang Corvinus, Lic. med., Professor, gestorben am 26. Oktober 1614 in Leipzig. – Johann Seussius (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. I, S. 369, Nr. 8042.
- 15 Drei Variationen auf das ‚Symbolum‘ von Caspar Cunrad, von Seussius 1614 verfaßt, gedruckt in C. Cunradi *Theatrum symbolicum*, 1625, S. 95.
 Reifferscheid, a. a. O. (s. Anm. 18), S. 884.
- 16 *Epigrammata eucharistiae de [...] Iohannis Georgii [...] filio Domino Augusto duci. 13. Augusti nato et 18. Sept. a. 1614 sacris lymphis renato, dedicata a Johanne Seusio S., in: Strena mensa argentea [...] Iohannis Georgii [...] filioli unici [...] Iohannis Georgii, ducis [...] humiliter dedicata a Johanne Seusio S., Wittebergae 1615.*
 Exemplar in Berlin, erwähnt von Lappenberg in seiner Fleming-Ausgabe.
- 17 *Carmina votiva in secundas nuptias [...] Iohannis Leonis Isennacensis i(uris) c(onsul)ti, [...] ducum Brunsvicens. et Luneburgens. nec non principum Anhalt etc. consilarii et in curia imp. causarum patroni, cum [...] virgine Iohanna, [...] Iohannis Seltenschlagii a Fridenfeld, S. Caes. [...] Mti in regno Bohemiae a rationum consiliis, [...] celebratas Pragae 17. Kal. Maias [...] 1614, Faustiss. congratulationis et boni ominis ergo accentata ab amicis. Nurembergae typis Georgii Leopoldi Fuhrmanni 1615.* Gotha, Landesbibliothek.
- 18 Leichenpredigt auf Barbara Manlich, verheiratet mit Professor Hutter, gestorben am 1. November 1615 in Wittenberg. – Johann Seussius, Dresden (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. III, S. 13, Nr. 11105.
- 19 Leichenpredigt auf Herzog August von Sachsen, Administrator des Stifts Naumburg, gestorben am 26. Dezember 1615 in Dresden. – Johann Seussius (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 14, Nr. 19341.
- 20 *In auspiciatiss. confarreationem nobilissimorum novorum coniugum, dn. Erasmi Hirschbergeri a Königsheim in Wartenberg, equitis Bohoemi, et dn. Annae Tirmizkiaie a Mihla, dn. in Tetzchen, Bodenbach, Tirmitz et Steben, nobilis dn. Henrici a Binau in Tetzchen p. m. relictæ viduae, 16. Febr. S. N. anni 1616 Tetschae Bohoemorum peractam epigramma.* [Impressum:] Dresdae excudebat Hieronymus Schutz.
- 14 elegische Distichen, lateinisch, unterzeichnet: S. E. S. S. Johannes Seussius Dresdae f.
 Prag, Bibliothek des Prager Nationalmuseums, Einblattdruck, Signatur: 10 A 64.
- 21 Leichenpredigt auf Johann Wanckelius, M., Professor, gestorben am 11. Juni 1616 in Wittenberg. – Johann Seussius, Dresden (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 1011, Nr. 24523.

- 22 *Domini Guillelmi Salustii Bartasii Poëtarum nostri seculi facilè principis, Hebdomas, Opus Gallicum à Gabriele Lermea nobili Volca, Latinitate donatum, jam Periochis & notis novis illustratum à Valentino Hartungo P. C. Philos. & Med. D. Recens & repurgata Editio.* Lipsiae, Sumptibus Abrahami Lambergi & Caspari Closemani. M. DC. XVI.

Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana.

Präliminargedicht von „Johan Seußius“. Zu den weiteren Gedichtbeiträgern gehören Adeobatus Seba, Janus Gruterus und Jacobus Lectius.

- 23 *Funera domestica duo luctuosissima.* Lincij, Excudit Johannes Plancus. Anno M. DC. XVI.
Trauergedicht von Seussius auf den Tod von Keplers erster Frau Barbara und von dessen Söhnchen Friedrich. Vgl. Max Caspar (Hrsg.), *Bibliographia Kepleriana*, München 1936, S. 68, Nr. 50.

- 24 *PANEGYRICI Caesario-Regio-Archiducales, ADVENTANTIBVS Ad Inclytam Electoralem Saxoniam Dresdam, Die 25. Iulij Anno 1617. Sacrat^{mo}, Invict^{mo}, Potent^{mis}, & Seren^{mis}, PRINCIPIBVS ac DOMINIS: Dn. MATTHIA, I. Romanorum Imperatore, S. A. &c. Dn. FERDINANDO, II. Boiohemorum Rege Coronato, &c. Dn. MAXIMILIANO, Magni Magistratus in Porußia, nec non Teutonici Ordinis per Germaniam Italiamq[ue] Praefecto Supremo, &c. [...] Humilima Mentis Devotione à Poetis aliquot Territorij Elect. Saxon. Celebribus, Decantati & Exhibiti.* DRESDAE, Recudebat, & in unum Fasciculum colligebat Gimel Bergen, Typographus Elect: Saxon. sumptibus Andreae Krügeri Bibliop. Dresd.

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.

Blatt [A 2^v] – [A 4^v] 40 lateinische Distichen, überschrieben JOHANNIS SEVSII, S. E. S. S.
Blatt [A 4^v] – [B 4^r] 14 deutsche madrigaleske 13zeilige Strophen, unterzeichnet Ivo à Huss Senensis interpres. Das Doppelgedicht von Seussius steht an dritter Stelle. In der Folge findet sich ein Gedicht und Festspiel von Heinrich Schütz. Vgl. dazu Schütz GBr, Nr. 3; ferner Hans Haase, *Heinrich Schütz (1585–1672) in seinen Beziehungen zum Wolfenbütteler Hof* (= Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Nr. 8), Wolfenbüttel 1972, S. 15, Nr. 20.

- 25 Leichenpredigt auf Elisabeth Flier, verheiratet mit Hofprediger Daniel Haenichen, gestorben am 16. September 1617 in Dresden. – G. Seussius, Dresden (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. I, S. 562, Nr. 9221.

- 26 Zwei lateinische Gedichte zur Genesung von Caspar Dornau, 1617 von Johannes Seussius verfaßt, gedruckt in: *Casparis Dornavi Dulc-Amarum [...]*. Bethaniae (= Beuthen 1618); V 23 mit 6 Distichen und V 78 mit einem Hexameter.

Reifferscheid, a. a. O., S. 884, 741 zu Brief Nr. 79, Z. 39.

- 27 3 Widmungsgedichte zu den *Psalmen Davids [...]*. Gestellet durch Henrich Schützen / Chur. S. Capellmeistern. Dreßden / In Churf. S. Officin durch Gimel Bergen. Anno M.DC.XIX.

a) Cantus primi Chori:

Epigramma, mit der Unterschrift: In gratiam amici sui ita lusit S. E. S. S. Johannes Seussius;

b) Tenor primi Chori:

Epigramma, mit der Unterschrift: Ivo ab Hus Senensis F., die schon Spitta als Anagramm für Johannes Seussius gedeutet hat;

c) Altus secundi Chori:

Epigramma, unterzeichnet: Johannes Seussius F.

SGA 2 (1886; Reprint Wiesbaden 1968), S. V–VII.

- 28 Leichenpredigt auf Katharina Winckelmann, verheiratet mit dem gräflich Schönburgischen Rat, Praktikus und JUD. Steinmetz, gestorben am 20. Oktober 1619 in Zwickau. – Johann Seussius, Dresden (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 706, Nr. 21470.

- 29 *Strena panegyrica Calendis Januariis anni 1621 Domino Johanni-Georgio Saxo. Jul. Cliv. et Montium Duci [...]* dedicata. Lipsiae, Schürer 1621.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, und Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Signatur: 48.6. Poet. 70.

- 30 *Sertum Johanneum Domino Hohanni-Georgio Sax. Jul. Cliv. et Mont. duce etc. [...] oblatum.*
o. O. 1621. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, und Wolfenbüttel,
Herzog August Bibliothek, Signatur: 48.6. Poet. 69.
- 31 Leichenpredigt auf Sigismund Schilling, Dr. med., Professor, gestorben am 14. Januar 1622 in
Leipzig. – Johann Seussius (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 112, Nr. 19957.
- 32 Leichenpredigt auf Johann Jakob Reiter, Dr. med., Professor, gestorben am 9. Juni 1623 in
Leipzig. – Johann Seussius (lat.). – Ebenfalls ein Beitrag von Johann Hermann Schein, mit
Noten. *Katalog Stolberg*, Bd. III, S. 433, Nr. 18653.
- 33 2 Widmungsgedichte in den Vokal-Stimmbüchern von: *Cantiones sacrae quatuor vocum Cum
Basso ad Organum.* Authore Henrico Sagittario Serenissimi Electoris Saxoniae Capellae
Magistro. Fribergae Hermundorum Typis Georgii Hoffmanni Anno 1625. (Dem Fürsten Ulrich
von Eggenberg gewidmet.)
- a) De Insigniis Illustrissimi Domini, Domini Principis ab Eggenberg [...] Epigramma, mit
der Unterschrift: Pro veteri atque humil[li]mâ in Illustrissimam Suam Celsitatem
observantiâ apposuit S. E. S. S. J. Seussius.
- b) In Heinrici Sagittarii, Electoralis Saxonici Symphoniarchae, atque Capellae Magistri, Viri
praestantissimi atque celeberrimi, Cantiones sacras, Epigramma, mit der Unterschrift:
Ausonius è Senis, die von Spitta als weiteres Anagramm (vgl. Nr. 27) für Johann Seussius
entschlüsselt wurde.
SGA 4, S. VI.
- 34 Hochzeitsgedicht für Reinhard von Taube und Barbara Sibylla von Carlowitz, Dresden, 10.
Februar 1624. – Vgl. den Abdruck oben im Text dieses Beitrags.
- 35 Leichenpredigt auf Paul Laurentius, D., Pfarrer und Superintendent, gestorben am 24. Februar
1624. – Johann Seussius (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. II, S. 621, Nr. 14872.
- 36 Leichenpredigt auf Jakob Schultes, LL. cand., gestorben am 19. Juli 1625 in Leipzig. – Johann
Seussius, Dresden (lat.). – Heinrich Schütz komponierte zum gleichen Anlaß die Begräbnismo-
tette *Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen mein Leben lang* (SWV 95).
Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 252, Nr. 20689.
- 37 Johann Seussius, *Votum anniversarium.* 1625.
Erwähnt von Klenz, a. a. O. (s. Anm. 14).
- 38 Leichenpredigt auf Vitus Wolfrumius, D., Pfarrer und Superintendent, gestorben am 9. August
1626 in Zwickau. – Johann Seussius (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 744, Nr. 23284.
- 39 Leichenpredigt auf Rebecca Brenner, verheiratet mit Dr. Hahn, gestorben am 15. Dezember 1626
in Dresden. – Johann Seussius (lat.).
Katalog Stolberg, Bd. I, S. 274, Nr. 6590.
- 40 Leichenpredigt auf Balthasar Meisner, D., Professor theol., Rektor, gestorben am 29. Dezember
1626 in Wittenberg. – Johann Seussius, Sekretär (lat.). – Ebenfalls Beiträge von August Buchner
und Christian Gueintz.
Katalog Stolberg, Bd. III, S. 54, Nr. 15892.
- 41 Gedicht auf die Residenzstadt Dresden als Beischrift zu einer bildlichen Darstellung innerhalb
des Freskenzyklus im 1627 erneuerten Festsaal des Dresdner Schlosses.
Anton Weck, *Der Churfürstl. Sächsischen weitberuffenen Residentz- und Haupt-
Vestung Dresden Beschreib- und Vorstellung*, Nürnberg 1680; Wiederabdruck bei
Moser, a. a. O. (s. Anm. 21), S. 101.
- 42 *Erotopaegnion, conjugale De auspiciatissimis Nuptiis Illustrissimorum, & Celsissimorum
Principum, Domini, Dn. Georgii, Landgravii Hassiae, Comitissae Cattimelibocli, Deciae, Zygenhay-
nae, & Niddae &c. Sponsi, Atq. Dominae Dn: Sophiae Leonorae, Ducis Saxoniae &c. Sereniss. &
Potentiss. Principis ac Domini, Dn. Johannis Georgii [...] Filiae Primogenitae Sponsae,
pulchritudine animi & corporis Excellentissimae, Torgae in arce Electorali Calend. April Anno*

M.DC.XXVII. *Celebratis à S. S. C. S. Johanne Seussio devotissimo animo conscriptum*. Lipsiae, Imprimebat Johannes Albertus Minzelius, Anno ut supra.

Vgl. Leonard Forster, *Iter Bohemicum. A report on German baroque literature in Czechoslovak libraries*, Amsterdam 1980, S. 142 (= Beihefte zum *Daphnis* 4; *Daphnis*, Bd. 9 Heft 2, 1980, S. 362 – mit Verweis auf ein Exemplar in der Knihovna Josefa Dobrovského [býv. Nostická], Prag).

43 Leichenpredigt auf Wilhelm Ulrich Romanus von Muckershausen, JUD., Professor, gestorben am 17. November 1627 in Leipzig. – Johann Seussius (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. III, S. 502, Nr. 19036.

44 Leichenpredigt auf Zacharias Schuerer, Buchhändler, gestorben am 1. Januar 1629 in Leipzig. – Johann Seussius (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 242, Nr. 20638.

45 Leichenpredigt auf Kaspar von Schoenberg, Geh. Rat, Direktor des Appellationsgerichts, gestorben am 9. Juni 1629 in Dresden. – Johann Seussius (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 188, Nr. 20413.

46 Leichenpredigt auf Bernhard von Poelnitz, Geh. Rat, Oberhofrichter, gestorben am 5. August 1629 in Goseck. – Johann Seussius (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. III, S. 328, Nr. 18056.

47 Leichenpredigt auf Jakob Schultes, JUD., Rat und Advokat, gestorben am 6. September 1629 in Leipzig. – Johann Seussius (lat.).

Katalog Stolberg, Bd. IV, S. 252, Nr. 20690.

48 *Propemptica viro admodum reverendo [...] M. Christophoro Megandro Ponta-Boiemo primo quidem ad episcopiam Orlamundensem [...], post vero [...] principis [...] Iohannis Philippi, ducis Saxoniae, [...] voluntate et literis Aldenburgum ad conciones aulicas, confessiones sacras et consultationes ecclesiasticas itidem rite et ordinarie vocato scripta ab amicis [...] Cal. Nov. anno 1629*. Lipsiae exarata typis haeredum Abrahami Lambergi.

Zwickau, Ratsschulbibliothek.

49 *Aeviternae memoriae M. Nicolai Troili Hagiochorani Bohemi, quondam Pragae professoris, consistorii assessoris, Antiquae Urbis Pragensis cancellarii, fama posthuma ab amicis dedicata*. Pynaë Hermundurorum anno 1631 typis Martinianis.

Kloster Hohenfurth, Fragm.

50 Achtzeiliges Epigramm „Austria cui patriam amasque Vienna, tenellas [...]“ unter dem Porträtstich des Dresdner Oberhofpredigers Matthias Höe von Hohenegg, gestochen von Brühl in Leipzig nach dem Gemälde von Johann de Perre, Leipzig, dem Schwiegervater Johann Hermann Scheins.

Vgl. Johann Andreas Gleich, *Churf. Sächß. Hoff-Prediger Historie*. Dresden 1730 (= *Annales Ecclesiastici* . . .).

Anhang Ia

Die Seussius-Bestände der Sächsischen Landesbibliothek Dresden

1 *Votum pro die natali et [...] inauguratione [...] Christiani II*. Dresd. (1601).

Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 33, 22^P (Kap.).

2 *Strena ad ser. [...] Christianum II [...] in cal. Jan. a. 1603*. Dresd. s. a.

Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 33, 35 (Kap.).

3 *Tropoeum [...] pro salute [...] Christiani II [...] annum climacterium tertium [...] egressi [...]*. Dresd. 1604.

Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 33, 38 (Kap.).

4 *Eidyllion. Diana. Nuptiis [...] Iohannis Georgii [...] et [...] Sibyllae Elisabethae [...] dedicatum*. Dresd. 1604.

Signatur: 4. Hist. Sax. C. 946, 10 (Kap.).

- 5 *Epigramma de felicissimo trium [...] principum Johannis Casimiri et Johannis Ernesti, fratrum [...] atque Christiani [...] in urbem Dresdam [...] ingressu [...].* Dresd. (1609).
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. G. 135, 6^m (Kap.).
- 6 *Euphemia ad [...] Christianum II [...] Praga Dresdam [...] reversum.* Friberg 1610.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 33, 44 (Kap.).
- 7 *Epigramma de [...] Johanne Swicardo, archiepiscopo Moguntino [...] Christianum II [...] salutans.* Dresd. (1610).
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 33, 43 (Kap.).
- 8 *Epigramma de [...] Johannis Georgii [...] et Magdalena Sibyllae [...] filiola [...] Maria Elisabetha [...] sacro fonte renata.* Dresd. 1610.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 187^u (Kap.).
- 9 *In luctuosiss. obitum [...] Christiani II [...] epigrammata funebria.* Lips. 1611.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 836, 25 (Kap.).
- 9^aid. op. Friberg. 1611.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 836, 26 (Kap.).
- 10 *Strenae nuptiales pro [...] Augusti [...] atque Elisabethae [...] nuptiis [...].* Dresd. 1612.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 28, 14ⁱ (Kap.).
- 11 *Strena mensa argentea [...] Joannis Georgii [...] filioli unici [...] Johannis Georgii [...] cunis [...] dedicata [...].* Dresden 1614.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 852.
- 12 *Idyllium eucharisticum ad [...] Johannem Georgium [...] de [...] sacris undis renato [...] filio [...] Christiano [...].* Dresd. (1615).
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 118, 15 (Kap.).
- 13 *Ad [...] Henricum Hildebrandum ab Einsiedel [...] epigrammata.* Lips. (1616).
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. D. 85, 4 (Kap.).
- 14 *In natalem XXXIII. [...] Johannis Georgii [...] Epigramma eucharisticum.* Dresd. 1617.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 45 (Kap.).
- 15 *Plausus adventorius pro [...] Matthiae [...] et [...] Ferdinandi II [...] et Maximiliani [...] ad [...] Johannem Georgium [...] adventu [...].* Leipzig 1617.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 859.
- 15^aid. op. Dresdae 1617.
Signatur: (+) 2. Hist. Brit. C. 3^m misc. 4.
- 16 *[...] Johannis Georgii [...] ob [...] sacro fonte renatam filiolum [...] Magdalenam Sibyllam tres gratiae.* (Dresd. 1618).
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 183 (Kap.).
- 17 *Aurea mensa strenna. Cal. Jan. a. 1618 ad [...] Johannem Georgium [...].* s.l. (1617).
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 49 (Kap.).
- 18 *In amores conjugales Joach. a Loss et Ursul. a Schleunitz [...] epigrammata.* Friberg. 1618.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. D. 511, 2 (Kap.).
- 19 *Pro [...] Johannis Georgii [...] XXXV. natali die soteria.* Freiberg 1619.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 57.
- 20 *Eucharisticum ad [...] Johannem Georgium [...] de [...] sacris lymphis renato filio [...] Mauritio [...].* Dresd. 1619.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 118, 26 (Kap.).
- 21 *Lapis regius s. [...] Johannis Georgii [...] quadridui itineris descriptio [...].* Freiberg 1620.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 862 misc. 1.
- 21^aid. op. Freiberg 1620.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. H. 347 misc. 1.
- 22 *Pro die natali XXXVI [...] Johannis Georgii [...].* Dresd. 1620.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 61 (Kap.).

- 23 *Memoriae XI diei junii a. 1620, qua [...] Johannes Georgius [...] tres filios [...] studiis liberalibus instruendos commisit. Epigramma.* Dresd. 1620.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 62 (Kap.).
- 23^aid. op. Friberg. (1620).
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 862 misc. 2.
- 24 *Strena panegyrica cal. jan. a. 1621 [...] Johanni Georgio [...] dedicata.* Friberg. 1621.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 946, 50 (Kap.).
- 25 *Peplum lugubre electorale Saxo-Brandeburgicum musae Seussianae.* Friberg. 1623.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 766, 21 (Kap.).
- 26 *Strena mensa succina cal. jan. a. 1625 [...] Johanni Georgio [...] humiliter o. [...].* Lips. s. a.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 81, 104 (Kap.).
- 26^aid. op. Lips. s. a.
Signatur: (+) 2. Hist. Brit. C. 3^m misc. 9.
- 27 *Lampas Johannaea pro salute [...] Johannis Georgii [...] suspensa [...].* Dresd. 1625.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 871.
- 28 [...] *Augusto [...] archiepiscopatus Magdeburgensis [...] postulato coadjutori [...] vovet [...].* Dresd. 1625.
Signatur: (+) 2. Hist. Sax. C. 118, 3 (Kap.).
- 29 *Strena Leones, Quam [...] Johanni Georgio [...] cal. jan. a. 1627 [...] offert.* Lips. (1627).
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 946, 87 (Kap.).
- 30 *Eortasis anniversaria diei natalis XLIII [...] Johannis Georgii [...].* Dresd. (1627).
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 872.
- 31 *Syncharma pro [...] Johannis Georgii [...] natali die XLIV.* Dresd. (1628).
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 873.
- 32 *Nemeaea de XV natali die [...] Augusti [...] Johannis Georgii [...] filii secundi.* Lips. 1628.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 963 misc. 1.
- 33 *Erotopaegnon de nuptiis Georgii Landgravii Hassiae, atque dominae Sophiae Leonorae, ducis Saxoniae.* Lips. 1627.
Signatur: (+) 2. H. Hass. 19^m.
- 34 *Epigrammata in Friderici V comitis Palatini ad Rhenum una cum Brandenburgensi electore Johanne Sigismundo Dresdam primum adventum.* Dresdae 1617.
Signatur: (+) 2. H. Rhen. inf. 205, 4.
- 35 *Sertum Johanneum [...] Johanni Georgio [...] die Johannis Baptistae a. 1621 offert* Musa Seussiana. s.l.e.a.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 946, 56 (Kap.).
- 36 *Idyllion, Amor et Psyche [...] duci Heinrico [...] Johannis Georgii filio [...] consecratum [...].* Friberg. (1622).
Signatur: 4. Hist. Sax. C. 987, 13^m (Kap.).
- 37 *Ignes Johannaei electorales Saxonici [...].* Friberg. (1622).
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 867.
- 38 *Sphaera, strena cal. jan. a. 1623 [...] Johanni Georgio [...] oblata.* Friberg. (1623).
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 946, 75 (Kap.).
- 39 *Oblata votiva pro [...] 39 natali die [...] Johannis Georgii [...].* Dresd. 1623.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 946, 76 (Kap.).
- 40 *Drama sidereum Johannaicum [...].* Dresd. 1623.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 946, 71 (Kap.).
- 41 *Strena chymica cal. jan. a. 1630 [...] Johanni Georgio [...] oblata.* Lips. s. a.
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 882.
- 42 *Strena fercula apophoretica [...] cal. jan. a. 1631 [...] Johanni Georgio [...] oblata [...].* Lips. (1631).
Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 887.

- 43 *Phasma de [...] Johannis Georgii [...] natali die XLVII [...]*. Lips. (1631).
 Signatur: (+) 4. Hist. Sax. C. 946, 95^m (Kap.).
- 44 *Catoptrum calendis januariis a. 1622 strenae loco Johanni Georgio duci Saxoniae [...] oblatum*.
 Lips. (1622).
 Signatur: (+) 2. Hist. Brit. C. 3^m misc. 6.

Die vorstehende Liste folgt Ablichtungen aus dem alphabetischen Handkatalog der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. Ich verdanke die Kopien, die mich nach Abschluß meiner Arbeit kurz vor der Drucklegung erreichten, Herrn Dr. Wolfram Steude, Dresden, durch freundliche Vermittlung von Herrn Prof. Dr. Werner Breig. Beiden gilt mein Dank für diese wichtige Mithilfe. Die Erfassung entspricht den Eintragungen im Katalog. Ein Kreuzchen vor der Signatur (+) besagt, daß der Titel heute noch in Dresden vorhanden ist. Die wenigen Überschneidungen mit dem vorausgehenden Versuch einer Bibliographie wurden stillschweigend in Kauf genommen.

Anhang II

Ein Porträtkupfer des Johannes Seussius von L. Kilian verzeichnet Hans Wolfgang Singer, *Allgemeiner Bildniskatalog*, Leipzig 1934; Reprint Nendeln 1967, Bd. 11, S. 211, Bild Nr. 84626–84628, Person Nr. 28654. – Mein herzlicher Dank gilt Herrn Professor Dr. Peter Berghaus, Direktor des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kunstgeschichte, Münster, der mir im Porträtarchiv Diepenbroick freundlicherweise bei der Suche behilflich war und dann die Veröffentlichung der beiden aufgefundenen Porträts im Rahmen dieser Arbeit genehmigte.

Beide Porträts entsprechen einander in Haltung und Attributen des Dargestellten, ferner auch im mehrteiligen Aufbau von Schriftband – Porträt – Symbol und Wappen – Subscriptio. Untersuchungen über wiederkehrende Normen auf Darstellungen von gelehrten Hofbeamten des 17. Jahrhunderts stehen bisher aus. Hier dürften das Buch auf Bildung und die Blumen in der Tischvase auf Nächstenliebe deuten.

Das ältere Porträt stammt von 1622. Der hier als „Chunrad Grahl“ bezeichnete Künstler ist Conrad Grale, seit 1614 in Leipzig nachweisbar, ebendort im August 1630 gestorben. Über ihn vgl. *Thieme/Becker*, Bd. 14, 1921, S. 496 (J. Kurzwelly). Das Seussius-Porträt fehlt unter den dort aufgeführten Blättern. – Das jüngere Porträt, das im Schriftband das genaue Geburtsdatum von Seussius anzeigt, ist mit der Jahresangabe 1630 bezeichnet. 1629 hatte der Künstler, Lucas Kilian (Augsburg 1579 – ebendort 1637), eine Delegation an den Hof des sächsischen Kurfürsten begleitet. Über L. Kilian vgl. *Thieme/Becker*, Bd. 20, 1927, S. 295–299 (Albert Hämmerle). Auch in diesem Fall fehlt das Seussius-Porträt unter den dort verzeichneten Einzelporträts.

Die lateinischen Distichen der Subscriptiones sind nur formelhaft bezeichnet: *L. P. M.* = *Libens Posuit Monumentum* bzw. *L. M.* = *Libens Merito(que)*.

Das Symbol „Non dormit qui custodit“ mit dem Auge Gottes in der Strahlensonne spielt an auf Psalm 120 (121), Vers 3: „neque dormitet qui custodit te“. – Über emblematische Verwendung des entsprechenden Mottos vgl. A. Henkel/A. Schöne, a. a. O. (s. Anm. 9), Sp. 821.

Schwierigkeiten bereitet zunächst die Deutung des Wappens auf beiden Kupferstichen und der zugehörigen Beischrift auf dem Blatt von L. Kilian. Seussius fehlt in Karl Friedrich von Frank, *Standeserhebungen und Gnadenakte für das deutsche Reich und die österreichischen Erblande bis 1806*, Schloß Senftenegg (Niederösterreich) 1970 ff. Andererseits war das Führen von Wappen im 17. Jahrhundert auch für Nicht-Adlige möglich. Eine recht einleuchtende Verständnishilfe bietet der Texthinweis auf die „Kolniziana manus“. Das Wappen entspricht vollkommen dem ersten und letzten Wappenschild der Familie von Kollonitsch bzw. Kollonitz: Schrägrechter silberner Balken mit drei silbernen Blättern in rotem Feld. Zu diesem Geschlecht vgl. *Zedler*, Bd. 15, 1737, Sp. 1454–1458; *Wurzbach*, Bd. 12, 1864, S. 356–364. Danach wurde den Kollonitz von Kaiser Rudolf II. gestattet, einen jungen Adligen zu adoptieren, um das Geschlecht vor dem Aussterben zu bewahren.

Am 1. September 1588 wurden die Kollonitz in den Freiherrnstand erhoben; 1598 und 1604 folgte das ungarische Indigenat. Mutmaßlich war Seussius als junger Beamter an einer dieser Verhandlungen beteiligt und trug zur Erinnerung und als Gunstbeweis das Kollonitzsche Familienwappen.

Herr Dr. Jan Martínek, Prag, dem ich nochmals für sachkundigen Rat danke, verweist auf den Umstand, daß die Beischrift auf dem Blatt von L. Kilian sich als Distichon verstehen läßt, wenn man durch Konjekturen zwei Stellen berichtigt. Im Hexameter erfordern Sinn wie Metrik die Form „nobile“ statt „nobili“. Der Pentameter ist metrisch unrichtig. Emendiert man die viersilbige Form „Turcineca“ aus dem fünfsilbigen „Turecineca“, so entsteht durch die Elision der letzten Silbe vor vokalisch anlautendem Folgewort die metrisch erforderliche Norm des Verses. Das Ergebnis dieser Emendation „turcineca . . . manus“ meint dann wohl „die Türken tötende Hand“. Das Distichen müßte demnach richtig lauten:

Caesaris Augusti Rudolphi nobile donum

Turcineca exhibuit Kolniciansa manus.

Das bedeutet: Die Kollonitzischen Heldentaten im Türkenkrieg haben das edle Geschenk des erhabenen Kaisers Rudolf verursacht.



Abbildung 2: Johannes Seussius (1622). Kupferstich von Conrad Grale. Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kunstgeschichte, Porträtarchiv Diepenbroick.

Serenissⁱ Dn. Dn. IOHANNIS GEORGII Elect. Sax:
 Secret: IOANNES SEVSSIUS. Natus 8. Junij A^o. Chri. j566.



Vultu Musa tuo satiari nescia, SEVSSI,
 Expressit Vultum rursus in ære tuum.
 Musam Tu nunquam Cessas ornare juvando,
 Nec famam Cessat Musa juvare tuam.
 Musa tuæ Vitæ superato Climate magno,
 Ut superes Vitæ Climata plura, Voves.
 Honoris ergo Excell. suæ dicat Lucas Kilian. A^o j630. L.M.

Abbildung 3: Johannes Seussius (1630). Kupferstich von Lucas Kilian. Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kunstgeschichte, Porträtarchiv Diepenbroick.

Schütz' Osterkonzert „Christ ist erstanden“ SWV 470, seine Kasseler Ersatz-Symphonia und Hammerschmidts „Dialogi“ von 1645

von

WERNER BREIG

Das Konzert *Christ ist erstanden* für drei Solostimmen, zwei vierstimmige Instrumentalchöre und zwei Capellae SWV 470 gehört zu jenen zahlreichen Werken von Heinrich Schütz, die durch die Verbindung des Komponisten mit der Kasseler Hofkapelle schon früh in deren Notenbestände gelangten und zum größten Teil über die Jahrhunderte hinweg am Ort erhalten geblieben sind. Der in der Landesbibliothek Kassel unter der Signatur 2° Ms. mus. 52b erhaltene Stimmenbestand repräsentiert freilich nicht ein einheitliches und vollständiges Aufführungsmaterial, wie es die Kasseler Quellen in zahlreichen anderen Fällen bieten. Vielmehr liegt hier eine höchst verwickelte Überlieferung vor, die das Konzert SWV 470 zu einem besonders diffizilen Problem der Schütz-Edition und der Schütz-Quellenforschung hat werden lassen. Einerseits hat der Verlust eines Teils des ursprünglichen Aufführungsmaterials dazu geführt, daß wir das Werk nur noch unvollständig besitzen und erst nach Rekonstruktion verlorener Bestandteile aufführen können; andererseits liegen zwei Stimmen der Komposition – es sind der Cantus und der Generalbaß – nicht nur in der vom Großteil des Materials repräsentierten Hauptfassung vor, sondern außerdem in abweichenden Versionen, die als rudimentäre Zeugnisse einer mehrstufigen Werkgeschichte zu betrachten sind.

Der Stimmenverlust betrifft zunächst eine der laut Titel zum Werk gehörigen elf Obligatstimmen. Philipp Spitta nahm an, daß es sich dabei um eine vokale Baßstimme handelte, für deren Rekonstruktion er in seinem Notentext¹ eine Lösung anbot. Der Verfasser der vorliegenden Studie konnte demgegenüber wahrscheinlich machen, daß die zweitoberste Stimme des Violenchores verloren ist; die Begründung dafür und eine dementsprechende Rekonstruktion ist in Band 32 der *Neuen Schütz-Ausgabe*² gegeben.

In Verlust geraten sind des weiteren sämtliche Stimmen der zweichörigen Capella, auf deren ursprüngliches Vorhandensein sowohl der originale Werktitel als auch Angaben in den erhaltenen Stimmen hinweisen. Der Verfasser hat in seiner Neuausgabe auch hierfür eine Ergänzung versucht, ohne daß freilich der überlieferte Stimmenbestand für die Führung dieser Chöre ähnlich sichere Hinweise gäbe wie im Falle der Viola II.

Der Hauptteil des Stimmenmaterials stammt nach jüngsten Ermittlungen von Joshua Rifkin³ aus Schützens Kasseler Zeit nach der Rückkehr von Venedig; möglicherweise wurde er für eine Aufführung am Kasseler Hof zu Ostern 1615 hergestellt. Als

1 SGA 14, S. 167–179.

2 NSA 32 (1971), S. 137–164.

3 Joshua Rifkin, *Zur Chronologie der handschriftlich überlieferten Werke von Heinrich Schütz*, Referat auf dem Schützfest Karlsruhe Mai 1981 (Druck im SJB in Vorbereitung).

10

Voll, Dießes Stimm ist Orgel fiedel, und wird dinsten
 An dem Weidhildt Waid, Haid, in die Weid dinsten gwendt.

*Pausen
 von dem
 Tripel*

64 3 0 0 m o o o m o o o 999999

Egriß ist erlaucht, Egriß ist erlan

Sey, Ober, der Mannen al lo alleluia alla alla alleluia

ia alla alla Ich soll dir wiß alle fro sein

Egriß will dir fro sein, Ich soll dir wiß alle fro sein

Egriß will dir fro sein, alla alla alla alla alleluia

ia alla Do wir die Welt gegangen

Damit du er erlaucht, ist Do loben wir die Jansen, Jesum, Egriß Do

loben wir die Jansen, Do loben wir die Jansen, Jesum, Egriß Damit er erlaucht

ist Do loben wir die Jansen, Jesum, Egriß

Loben wir die Jansen, So nun, Egriß alla alla alleluia

ia alla alla alleluia

alla alleluia

Abbildung 1: SWV 470, abweichende Fassung der Cantus-Stimme, geschrieben um 1615 von Michael Hartmann. Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek (Abteilung der Gesamthochschulbibliothek Kassel), 2° Ms. mus. 52b, fol. 10.

Hauptschreiber identifizierte Rifkin den Kasseler Hofmusiker Georg Schimmelpfennig⁴; daneben war Schütz selbst als Schreiber zweier Stimmen (erster, bis T. 131 reichender Teil einer Continuo-Stimme und *Basso Continuo* [...] *per i Liuti*) tätig⁵. Die Stimmen von Schimmelpfennig und Schütz repräsentieren, gemeinsam mit zwei weiteren Stimmen von namentlich nicht bekannten Schreibern⁶, eine einheitliche und zweifellos authentische Werkfassung.

Nicht in diese Fassung einzubeziehen ist eine zweite Cantus-Stimme (s. Abbildung 1). Rifkin, der als den Schreiber dieser Stimme (im Kritischen Bericht von NSA 32 als Cantus b bezeichnet) den zur Zeit der Niederschrift noch in jugendlichem Alter stehenden Kasseler Hofmusiker Michael Hartmann⁷ ermittelt hat, vermutete, daß hier eine Frühfassung von SWV 470 dokumentiert ist, der möglicherweise auch der noch nicht in Organo grande und Organo piccolo aufgeteilte Continuo a zugehört hat⁸.

Diese Auffassung scheint dem Verfasser heute der Deutung des Quellenbefundes, die er selbst in NSA 32 gegeben hatte, überlegen. Die Hartmannsche Cantus-Stimme zeigt insgesamt eine etwas einfachere Führung als die der Hauptfassung zugehörige; insbesondere verursacht sie nicht die charakteristischen übermäßigen Dreiklänge des „Alleluja“-Refrains (T. 81 und Parallelstellen). Die Werkfassung, der die Cantus-Stimme b zugehört hat, muß sich auch in den übrigen Vokalstimmen sowie in den Instrumentalchören nicht unwesentlich von der uns bekannten Fassung unterscheiden haben. Der Versuch, sie aus dem erhaltenen Cantus zu rekonstruieren, dürfte aussichtslos sein.

Darüber hinaus ist nun – und das führt zu unserem eigentlichen Thema – eine weitere Version des Konzertes *Christ ist erstanden* in dem Kasseler Material dokumentiert, und zwar durch die im Kritischen Bericht von NSA 32 als „c“ bezeichnete Continuo-Stimme (s. Abbildung 2). Diese Stimme unterscheidet sich in einem Punkt grundsätzlich von den übrigen Generalbaßstimmen: Sie beginnt nämlich mit einer Eingangs-Symphonia, die im Vergleich zu derjenigen der Hauptfassung nicht nur wesentlich kürzer (25 statt 64 Takte), sondern in ihrer Substanz von dieser völlig verschieden ist. Joshua Rifkin konnte diese Stimme als „Kasseler Nachtrag aus den 1640er Jahren“ identifizieren⁹; sie gehört jener Gruppe von Kasseler Materialien zu, die in den 1640er Jahren von dem damals als Hofkapellmeister wirkenden Michael Hartmann geschrieben wurden.

Mit diesen Feststellungen ist zwar erwiesen, daß die Entstehung dieses Stimmexemplars weit entfernt vom Ursprung der Komposition anzusetzen ist, ohne daß jedoch gänzlich auszuschließen wäre, daß ihre von der Hauptfassung abweichende Substanz der Eingangs-Symphonia in irgendeiner Verbindung zu Schütz stünde.

4 Zu Georg Schimmelpfennig vgl. Christiane Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek* (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, Nr. 14), Kassel 1958. Schimmelpfennig ist Schreiber 1 nach der Aufstellung im Kritischen Bericht zu SWV 470 in NSA 32 (S. 179); der von ihm geschriebene Teil einer Basso-continuo-Stimme ist ebenda auf S. XX als Faksimile wiedergegeben.

5 Ein Faksimile der von Schütz geschriebenen Lautenstimme findet sich in MGG 12, Sp. 215f.

6 Nach NSA 32, S. 179: Schreiber 4 und 5.

7 Ebenda: Schreiber 6. Zu Michael Hartmann vgl. Engelbrecht, a. a. O.

8 Vgl. Rifkins Mitteilung an den Verf., wiedergegeben in SJB 1 (1979), S. 65.

9 Rifkin, a. a. O. (s. Anm. 3).

Hartmanns Continuo-Stimme steht innerhalb des überlieferten Materials zu SWV 470 völlig isoliert. Sämtliche Pausenangaben am Anfang der Vokalstimmen beziehen sich auf die 64taktige Eingangs-Symphonia der Schütz/Schimmelpfennig-Stimmen. Instrumentalstimmen, die sich mit dem abweichenden Generalbaß der Symphonia in Verbindung bringen ließen, sind nicht erhalten. Aus der Continuo-Führung der Hartmannschen Stimme selbst läßt sich nichts über die Besetzung und sehr wenig über die Stimmführung des instrumentalen Oberstimmenverbands erschließen. Eine Antwort auf die Frage, welche Rolle diese Generalbaß-Stimme in der Werkgeschichte gespielt hat, ist aus dem überlieferten Stimmenmaterial des Osterkonzerts demnach nicht zu gewinnen.

Das Rätsel dieser Stimme kann nun durch die Feststellung gelöst werden, daß die abweichende Eingangs-Symphonia einem Geistlichen Konzert von Andreas Hammerschmidt entstammt, und zwar dem *Dialogus à 3* überschriebenen 16. Stück aus Hammerschmidts im Jahre 1645 erschienener Drucksammlung *Dialogi, oder Gespräche einer gläubigen Seelen mit Gott*¹⁰.

Die dialogische Textkombination, die der Komponist (nach der Formulierung des Titelblattes) „aus den biblischen Texten zusammengelesen“ hat, besteht aus den Einsetzungsworten in der Fassung der Abendmahlsliturgie (Kontamination aus den synoptischen Evangelien und dem 11. Kapitel des 1. Korintherbriefes) sowie den Versen 2 und 3 des 103. Psalms. In der vokalen Besetzung sind zwei Soprane, die ausschließlich die Psalmverse zu singen haben, einer Baßstimme gegenübergestellt, die einerseits – als Vox Christi – die Einsetzungsworte deklamiert, andererseits aber sich den Sopranen mit dem Vortrag des ersten der beiden Psalmverse anschließt. Das Instrumentarium besteht aus zwei Violinen, die lediglich in der Symphonia beschäftigt sind, und der Generalbaß-Gruppe, von der sich streckenweise eine Trombone-Stimme mit eigener Führung ablöst.

Die Disposition des Stückes läßt sich wie folgt skizzieren (Diagramm S. 56):

Das Stück repräsentiert den Hammerschmidtschen Typus des von Friedrich Blume sogenannten „Lehrdialogs“¹¹; eine eingehendere Analyse würde zu Ergebnissen kommen, die mit Blumes Feststellungen anhand anderer Dialoge Hammerschmidts konvergieren¹².

Neben den Merkmalen von Hammerschmidts Personalstil – oder vielleicht besser: als eins dieser Merkmale selbst – läßt das Werk den starken Einfluß von Schütz erkennen. Die Diktion, in der die Psalmverse vertont sind, erinnert fast überdeutlich an Nr. 18 der *Psalmen Davids* (SWV 39), ein Werk, in dem auch die Verwendung des 2. Verses des 103. Psalms als Refrain bereits vorgebildet ist¹³.

10 Neuausgabe als Bd. 16 (Jahrgang VIII/1) der DTÖ, hrsg. von A. W. Schmidt, Wien 1901 (das Konzert Nr. 16 auf S. 104–111).

11 Friedrich Blume, *Das Zeitalter des Konfessionalismus*, in: *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel 1965, S. 77–213 (Zitat S. 154).

12 Ders., *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik*, Leipzig 1925, S. 146ff. Vgl. auch Adam Adrio, *Die Anfänge des geistlichen Konzerts*, Berlin 1935. – Für bibliographische Auskünfte danke ich Herrn KMD Johannes Günter Kraner (Berlin), der eine Arbeit über Hammerschmidt vorbereitet.

13 Vgl. die Analyse dieses Werkes bei Werner Breig, *Mehrchörigkeit und individuelle Werkkonzeptionen bei Heinrich Schütz*, in: *SJb* 3 (1981), S. 24–38, speziell S. 29f.

Form- glied	Takte *	Mensur	Besetzung** instru- mental	Text
I A	1–26	☉	VV Trb	(Symphonia)
B ₁	27–43	☉		B Nehmet hin und esset, das ist mein Leib, der für euch gegeben wird, solches tut zu meinem Gedächtnis.
C ₁	43–67	☉ 3	Trb	SSB Lobe den Herren, meine Seele, und vergiß nicht, was er dir Guts getan hat (Ps. 103,2).
II A	68–93	☉	VV Trb	(Symphonia)
B _{2a}	94–110	☉	Trb	B Nehmet hin und trinket alle daraus, dieser Kelch ist das neue Testament in meinem Blut, das für euch vergossen wird zur Vergebung der Sünden.
C ₂	110–140	☉	Trb	SS Der dir alle deine Sünden vergibt und heilet alle deine Gebrechen (Ps. 103,3).
B _{2a+b}				B Nehmet hin und trinket [..., wie B _{2a}] Vergebung der Sünden. Solches tut, sooft ihr's trinket, zu meinem Gedächtnis.
C ₁	140–164	☉ 3	Trb	SSB Lobe den Herren, meine Seele, und vergiß nicht, was er dir Guts getan hat (Ps. 103,2).

* Als „Takte“ sind, abweichend von der Neuausgabe in DTÖ, in den geradtaktigen Abschnitten die Semibreven, in der Proportio tripla die perfekten Breven gezählt.

** Abkürzungen: VV = Violine I + II; Trb = Trombone; SS = Sopran I + II; B = Baß. Der durchgehend beschäftigte Basso continuo ist in den Besetzungsangaben unberücksichtigt geblieben.

Der formale Grundriß weist eine Gliederung in zwei Hauptteile auf (I und II), die in ihren Rahmenstücken, nämlich der Symphonia (A) und der Tripeltakt-Vertonung von Psalm 103,2 (C₁), miteinander übereinstimmen. Die beiden Textkomponenten, Einsetzungsworte und Psalmverse, sind einerseits auf der verbalen Ebene durch ein Stichwort-Verfahren miteinander verbunden („zu meinem Gedächtnis“ – „und vergiß nicht“; „Verggebung der Sünden“ – „der dir alle deinen Sünden vergibet“), darüber hinaus aber auch musikalisch durch die Simultanvertonung von Bestandteilen beider Texte in dem Abschnitt T. 110–140. Isoliert dagegen bleibt – und damit lassen sich Beobachtungen Friedrich Blumes von 1925¹⁴ bestätigen – im Werkganzen die Symphonia. Sie fungiert als neutrales Versatzstück, das, ohne daß das Gedicht des Werkes verändert würde, durch einen beliebigen anderen, tonartlich passenden und die Umfangsproportionen einigermaßen wahren Satz austauschbar wäre. Gerade diese Neutralität der Symphonia war es, die es Michael Hartmann ermöglichte, sie als Ersatz der originalen Symphonia als Einleitungstück von Schützens Osterkonzert zu verwenden, ohne daß ein Bruch im Werkablauf spürbar würde.

Damit erhielt Schütz' Konzert eine Symphonia, deren Verlauf im Notenbeispiel auf S. 59 wiedergegeben ist¹⁵.

14 Blume, *Das monodische Prinzip* . . . , S. 146.

15 Die Violinstimmen sind nach dem Originaldruck von Hammerschmidts *Dialogi* ergänzt. Die Führung des Basso continuo in Hartmanns Handschrift von SWV 470 folgt der Hammerschmidtschen Trombone-

Welchen Anlaß aber konnte Hartmann haben, Schützens Komposition in dieser Weise zu verändern, da ihm doch die originalen Instrumentalstimmen von der Hand Schimmelpfennigs verfügbar gewesen sein müssen? Die Antwort auf diese Frage ist wahrscheinlich darin zu suchen, daß die Instrumentalisten gefehlt haben, mit denen die Originalfassung hätte realisiert werden können.

Über die Besetzung der Kasseler Hofkapelle unter Hartmanns Leitung liegen zwar keine detaillierten Nachrichten vor¹⁶, doch muß man aus den vorhandenen Hinweisen schließen, daß sie mit der Aufgabe einer Aufführung von SWV 470 in der Originalbesetzung, zu der – abgesehen von den Capellchören – immerhin mindestens zwölf Musiker nötig gewesen wären, schon von der Personenzahl her überfordert gewesen wäre. Zusätzlich zur Frage des numerischen Aufwandes ist auch zu berücksichtigen, daß Schützens Konzert in der Originalfassung mit einer Instrumentalbesetzung jenes Typus rechnete, wie er uns noch in den *Psalmen Davids* von 1619 begegnet, der aber um die Mitte des 17. Jahrhunderts antiquiert war. Zu dieser Zeit, als sich – auch in Schützens eigenen Sammlungen – als Standard-Instrumentalbesetzung diejenige mit zwei Violinen durchgesetzt hatte, dürfte eine Kapelle des Kasseler Zuschnitts kaum darauf eingerichtet gewesen sein, einen Gambenchor und einen Posaunenchor in je vierstimmiger Besetzung zu realisieren.

Für Hartmann mochte es als vertretbar erscheinen, bei einer Aufführung des Konzerts an der Besetzung der Instrumentalstimmen Abstriche zu machen, da diese gegenüber den Vokalstimmen keine selbständige Rolle haben¹⁷ und eine lückenhafte Besetzung durch den akkordfüllenden Generalbaß als tolerierbar erscheinen konnte. Dies galt nicht für die Eingangs-Symphonia; sie war nur in voller Besetzung darstellbar. Und hierfür nun verfiel Hartmann auf den Ausweg, sie durch die Symphonia von Hammerschmidt zu ersetzen. Möglicherweise wurden für die Violinisten gar keine Stimmen eigens ausgeschrieben, sondern sie konnten aus den Stimmbüchern von Hammerschmidts Originaldruck direkt spielen. Dabei dürften ihnen die Violinparte aus dem gleichen Stimmenexemplar vorgelegen haben, das heute noch, wenn auch fragmentarisch, in der Kasseler Landesbibliothek vorhanden ist¹⁸.

Mit welcher Instrumentalbesetzung Schützens Konzert vom Einsatz der Vokalstimmen an bei dieser Aufführung musiziert wurde, ist nicht mehr feststellbar. Denkbar ist sogar, daß nur die beiden Violinen in Aktion traten, die für die Eingangs-Symphonia benötigt wurden; sie hätten dann die Oberstimmen der beiden Instrumentalchöre ausführen können, in denen nur an einer Stelle (T. 99, Oberstimme des Violenchores, 4. Note) der Violinumfang unterschritten wird.

Wenn oben gesagt wurde, daß sich Hammerschmidts Symphonia vermöge ihrer Beziehungsarmut zum Ganzen des Werkes, aus dem sie entstammt, ohne Bruch mit

Stimme, die in T. 19 und 20 geringfügig vom Generalbaß abweicht (die vereinfachte Führung des Continuo in Hammerschmidts Originaldruck ist im Beispiel durch nach unten gehaltene Noten wiedergegeben). – Die durch das Generalbaßsystem gezogenen Taktstriche entstammen der Handschrift; die zwischen den Zeilen stehenden Striche sind ergänzt.

16 Vgl. Engelbrecht, a. a. O., S. 34ff.

17 Vgl. Breig, a. a. O., S. 29f.

18 Signatur: 4.120, b.

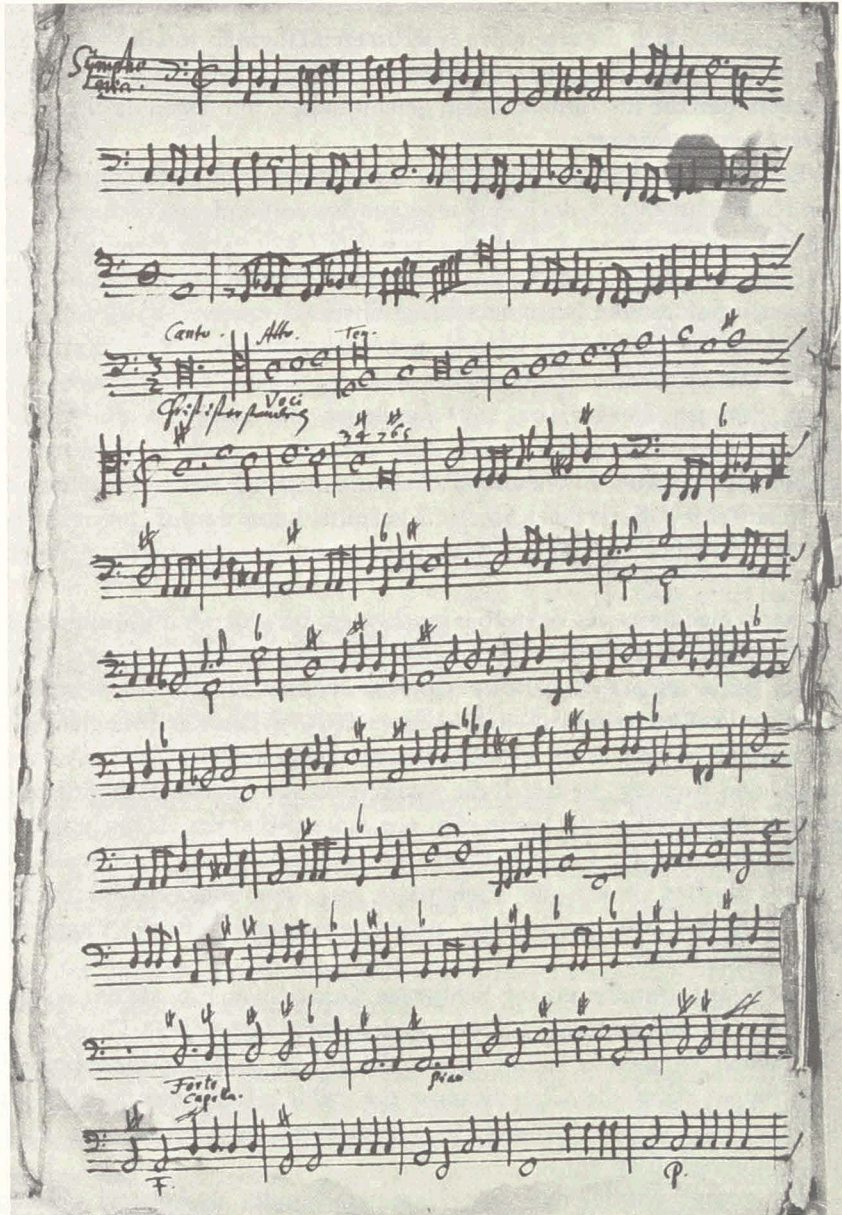


Abbildung 2: BWV 470, abweichende Fassung der Basso continuo-Stimme, geschrieben in den 1640er Jahren von Michael Hartmann. Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek (Abteilung der Gesamthochschulbibliothek Kassel), 2° Ms. mus. 52b, fol. 16^v.

Violino I, II

Basso
continuo

Musical notation for Violino I, II and Basso continuo, measures 1-4. The Violino I, II part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The Basso continuo part is in bass clef with a common time signature. The music consists of chords and moving lines in both parts.

5

Musical notation for Violino I, II and Basso continuo, measures 5-8. Measure 7 contains a fermata. A bracket labeled "[Zeile 2]" spans measures 7 and 8.

10

Musical notation for Violino I, II and Basso continuo, measures 9-14. Measure 10 contains a fermata. The music continues with complex chordal textures.

15

Musical notation for Violino I, II and Basso continuo, measures 15-18. A bracket labeled "[Zeile 3]" spans measures 16 and 17.

19

Musical notation for Violino I, II and Basso continuo, measures 19-22. Measure 19 contains a fermata. The music features sustained chords in the violin part.

23

Musical notation for Violino I, II and Basso continuo, measures 23-26. Measure 23 contains a fermata. A bracket labeled "[Zeile 4]" spans measures 24 and 25. The system concludes with a vocal line for Alto and Voci.

[Zeile 4]
Canto Alto
Voci
Christ ist erstanden

Die Symphonia von Andreas Hammerschmidts Dialog *Nehmet hin und esset* als Instrumentaleinleitung zu SWV 470

Schützens Osterkonzert kombinieren ließ, so ist damit freilich nur eine Seite der von Hartmann vorgenommenen pasticcioartigen Verbindung angesprochen. Denn Hammerschmidts Symphonia ersetzte bzw. verdrängte die Instrumentaleinleitung eines Schützischen Werkes, die selbst zum vokalen Teil dieser Komposition alles andere als beziehungsarm ist. Betrachtet man die Veränderung, die durch die Ersatz-Symphonia Schützens Konzert erfahren hat, so stellen sich unabweislich gewisse kritische Bedenken ein.

Zur Werkkonzeption von Schützens Osterkonzert gehört es nämlich, daß an seinen beiden hauptsächlich formalen Gliederungspunkten Akzentuierungen gesetzt sind, die zweifellos textinterpretierende Bedeutung haben. Das ist besonders sinnfällig an der Zäsur vor T. 132, wo die Spannung zwischen dem Satz „So wär die Welt vergangen“ und dem anschließenden Lobpreis „Seit daß er erstanden ist“ durch das sukzessive Abbrechen der Chöre mit anschließender Generalpause und dem folgenden triumphalen Neueinsatz der ganzen Capella geradezu dramatisch zugespitzt ist. Von kaum geringerer Bedeutung ist wohl die formale Nahtstelle beim Eintreten der Vokalstimmen nach der ungewöhnlich langen instrumentalen Einleitung. Wesentlich ist für diese Stelle, daß mit dem Einsatz der Singstimmen, angeführt vom Sopran, in aufsteigender, das Wort „erstanden“ nachzeichnender Bewegung in wenigen Takten eine Tonhöhenregion erreicht wird, die sich auf das wirkungsvollste von den beiden tiefgelegenen Instrumentalchören abhebt. Das Partizipium „erstanden“ wird hier gleichsam in die Bewegung eines Verbum finitum zurückgeführt. Möglicherweise darf man in der Interpretation noch weiter gehen und in der auffälligen Gliederung der Symphonia in zwei nach Besetzung und Motivmaterial verschiedene Abschnitte ein musikalisches Äquivalent der zwei Tage der Grabesruhe Christi sehen; der Einsatz des Textes als dritter Abschnitt enthielte dann implizit die Aussage „*tertia die*“. Auch wenn man geneigt ist, diesen letzteren Gedanken als Überinterpretation abzuweisen, so dürfte doch die textbezogene Bedeutung der Lagenunterschiede zwischen der Symphonie und dem Vokalteil feststehen. Gerade dieses Verhältnis aber wird durch die Einleitung mit der Hammerschmidt-Symphonia zerstört. In ihr markiert die I. Violine den mehrfach erreichten Ton *a*“ als Obergrenze – eine Region, die in dem folgenden vokalen Teil niemals wieder erreicht wird. Die tonräumlichen Verhältnisse sind damit in das Gegenteil dessen verkehrt, was Schütz intendiert hat, und der Hörer des Werkes in dieser Fassung ist darauf verwiesen, die Symphonia als ebenso beziehungsarme, neutrale Einleitung wahrzunehmen, wie sie es im Kontext des Hammerschmidtschen Werkes ist.

Der Komponist selbst hätte einer solchen Aufführung seines Werkes gewiß mit starken Bedenken gegenübergestanden. Man kann sich gut vorstellen, daß es Nachrichten über Aufführungen dieser Art waren, die Schütz dann veranlaßt haben, 1664 von seiner Weihnachts-Historie nur die Evangelistenrezitative zum Druck zu geben, die Intermedien aber mit ihrer reichen Instrumentalbesetzung von der Veröffentlichung auszuschließen, „*alldieweil Er vermercket daß außer Fürstl. wohlbestälten Capellen, solche seine Inventionen schwerlich ihren gebührenden effect anderswo erreichen würden*“¹⁹.

19 Nachwort von Alexander Hering zur Druckausgabe von 1664, zitiert nach Schütz GBr, S. 286.

Zu den nach Schützens Maßstab wohlbestellten Kapellen gehörte diejenige des Kasseler Hofes in den 1640er Jahren offensichtlich nicht. Und so sah ihr Kapellmeister sich vor die Wahl gestellt, ein Schützsches Konzert, das ihm persönlich seit Jahrzehnten vertraut und gewiß besonders wertvoll war, entweder als unantastbares Werk zu behandeln und deshalb auf seine Wiederaufführung zu verzichten, oder aber zu versuchen, es unter inadäquaten Aufführungsverhältnissen durch Eingriffe in die musikalische Substanz für das Kapellrepertoire zu erhalten – eine Wahl, bei der er sich für die letztere Möglichkeit entschied.

- Die Lösung des Rätsels der Hartmannschen Generalbaßstimme zu SWV 470 hat leider nicht zur Erschließung von bisher unbekannter Musik von Heinrich Schütz geführt. Immerhin erweist sich diese Stimme als ein aufschlußreiches Dokument für das problematische Verhältnis, das zwischen einer Werkkonzeption des jungen Heinrich Schütz und den Möglichkeiten ihrer Realisierung um die Jahrhundertmitte bestand.

Zur Bedeutung der Andachtstexte im Werk von Heinrich Schütz

von

WALTER BLANKENBURG

Von jeher hat in der Schütz-Forschung der breite Raum, den in Schütz' opus 4, den lateinischen *Cantiones sacrae* von 1625, mittelalterliche Andachtstexte einnehmen, besondere Beachtung gefunden, beanspruchen diese doch darin – abgesehen von vertonten Tischgebeten am Ende der Sammlung – genau die Hälfte des Werkes neben zehn biblischen Vorlagen (sieben Psalmtexten, je einem Text aus dem Hohenlied, dem Johannes-Evangelium und dem liturgischen Repertoire)¹. Obwohl dieses Texteverhältnis im Gesamtschaffen von Schütz einmalig ist, so ist doch bisher der Erscheinung zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden, daß Schütz auch in anderen Werken Andachtstexte vertont hat; zu diesen sind auch die dem Hohenlied entnommenen zuzurechnen, da dieses alttestamentliche Buch als Zeugnis der Jesusliebe verstanden wurde². Es sei daher zunächst eine Übersicht über die betreffenden Stücke aus weiteren Werken von Schütz geboten.

Den *Cantiones sacrae* wahrscheinlich bereits vorangegangen ist die Parodiemotette *Jesu dulcissime* (Parodie von Giovanni Gabrielis Motette *O Jesu Christe*), für die die Textherkunft noch nicht ermittelt werden konnte³. In dem lateinischen, 1629 in Venedig erschienenen I. Teil der *Symphoniae sacrae* sind sieben von insgesamt zwanzig Stücken, also mehr als ein Drittel, über Verse aus dem Hohenlied komponiert. Aus späteren Werken sind folgende Stücke zu nennen:

Teil I der *Kleinen geistlichen Konzerte* (1636)

O süßer, o freundlicher (SWV 286)

Siehe, mein Fürsprecher ist im Himmel (SWV 304)

Teil II der *Kleinen geistlichen Konzerte* (1639)

Was hast du verwirkt (SWV 307)

O Jesu, nomen dulce (SWV 308)

O misericordissime Jesu (SWV 309)

Bone Jesu, verbum Patris (SWV 313)

Die Seele Christi heilige mich (SWV 325)

Quemadmodum desiderat cervus (SWV 336)

Aufer immensam, Deus, aufer iram (SWV 337)

1 Vgl. die Zusammenfassung des bisher Bekannten auf S. 26f. des SWV.

2 Ob in diesem Sinne auch die erst neuerdings von Wolfram Steude im Pfarrarchiv von Bibra (Thüringen) aufgefundene achtstimmig-doppelchörige Komposition *Stehe auf, meine Freundin* (SWV 498) zu verstehen ist oder ob sie als Hochzeitsmusik entstand, konnte bisher nicht geklärt werden; vgl. das Vorwort der von Wolfram Steude besorgten Erstausgabe (Leipzig 1972).

3 Vgl. Werner Breig, *Heinrich Schütz' Parodiemotette „Jesu dulcissime“*, in: *Convivium musicorum – Festschrift Wolfgang Boetticher zum 60. Geburtstag*, Berlin 1974, S. 13–24 (speziell S. 24).

Teil III der *Symphoniae sacrae* (1650)

O süßer Jesu Christ, wer an dich recht gedenket (SWV 405)

O Jesu süß, wer dein gedenkt (SWV 406)

Zwölf geistliche Gesänge (1656)

O süßer Jesu Christ, wer an dich recht gedenket (SWV 427)

Diese Aufstellung ist zu ergänzen durch folgende Einzelwerke:

Ich beschwöre euch, ihr Töchter (SWV 339)

O du allersüßester und liebster Herr Jesu (SWV 340)

Jesu dulcissime (SWV deest).

Obwohl so gewichtige Werksammlungen wie Teil II der *Symphoniae sacrae* (1647) und die *Geistliche Chormusik* (1648) in der vorstehenden Übersicht nicht vertreten sind und somit für unser Thema nichts erbringen, zeigt sich doch andererseits, daß Schütz' Verwendung von Andachtstexten keineswegs auf die *Cantiones sacrae* beschränkt geblieben ist. Abgesehen von der Bedeutung des Hohenliedes in den *Symphoniae sacrae* I, die sich offensichtlich aus der Entstehung der Sammlung in Italien erklärt, wo Schütz die in Deutschland erschienenen Andachtsbücher sicherlich nicht zur Verfügung standen, andererseits aber Hohelied-Vertonungen bereits eine Tradition hatten, haben Meditationstexte in den *Kleinen geistlichen Konzerten*, vor allem in deren II. Teil, noch einmal ein besonderes Gewicht erhalten, nicht nur zahlenmäßig, sondern mehr noch durch die Verwendung deutscher Übersetzungen von mittelalterlichen Gebeten. Aber auch mit diesen Sammlungen aus Schütz' mittlerer Lebenszeit ist sein Rückgriff auf Andachtstexte – trotz des Verzichts auf sie in den genannten Sammlungen von 1647 und 1648 – noch nicht abgeschlossen. Neben den aufgeführten Einzelwerken, von denen in SWV 339 Verse aus dem Hohenlied verwendet sind, bei SWV 340 es sich nach Werner Bittings Angabe im SWV um ein „kompiliertes Gebet, teils als deutsche Übersetzung von SWV 309“ aus den *Kleinen geistlichen Konzerten* (Teil II) handelt und bei *Jesu dulcissime* die Herkunft des Textes noch nicht ermittelt ist, enthalten Teil III der *Symphoniae sacrae* und die *Zwölf geistlichen Gesänge* noch drei Kompositionen über deutsche Fassungen des berühmten *Jubilus Sancti Bernhardi de Nomine Jesu*. Damit aber zieht sich Schütz' Beschäftigung mit Gebets- und Meditationstexten bis in den Beginn des achten Jahrzehnts seines Lebens, wobei obendrein noch mit Verlusten gerechnet werden muß. Wenn daher Hans Joachim Moser von den beiden Stücken in Teil I der *Kleinen geistlichen Konzerte*, deren Texte auf die *Meditationes Divi Augustini* zurückgehen, sagt, daß sie „stofflich eine schmale Brücke zu den *Cantiones sacrae* zurück[schlagen]“⁴, so ist damit zu wenig gesagt, zumal da Schütz jetzt zu deutschen Übertragungen mittelalterlicher Gebetstexte übergeht. Für die *Kleinen geistlichen Konzerte* II stellt Moser in Anbetracht der Verwendung von „drei Evangelien und vier Episteln“ zwar zutreffend „eine nicht unwichtige Wendung stärker zu den neutestamentlichen Perikopen hin“ fest, vermerkt jedoch nicht, daß in dieser Sammlung eine ebenso große Zahl von Bearbeitungen mittelalterlicher Andachtstexte enthalten ist⁵.

⁴ Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz – Sein Leben und Werk*, Kassel ²/1954, S. 434.

⁵ Ebenda; auch Otto Brodde (s. Anm. 14) ist an dieser bemerkenswerten Tatsache vorübergegangen.

Unsere bisherigen Ausführungen mögen gezeigt haben, daß es sich bei unserem Thema doch offenbar um eine wesentlich umfassendere Seite von Schütz' Schaffen handelt, als bisher erkannt worden ist: ein Tatbestand, dem nicht nur im Zusammenhang mit den *Cantiones sacrae* Aufmerksamkeit geschenkt werden darf. Dabei ergeben sich zugleich verschiedene, bisher nicht hinreichend geklärte Fragen. Die erste, grundlegende lautet: Wie ist Schütz überhaupt mit den betreffenden Texten in Berührung gekommen? Daß hierbei der aus protestantischer österreichischer Familie stammende, jedoch zur katholischen Kirche übergetretene Fürst Johann Ulrich von Eggenberg, den Schütz anläßlich des Besuches von Kaiser Ferdinand II. beim kurfürstlichen Hof in Dresden im Jahre 1617 kennengelernt hatte und dem er sein opus 4 widmete, eine Rolle gespielt hat, wie gelegentlich gemeint wurde, ist ganz unwahrscheinlich; denn dieser war ein Weltmann, dessen Konversion offenbar keine tieferen Gründe gehabt hat. Bemerkenswerter ist das, was Moser zu Schütz' Teilnahme an der Huldigung der schlesischen Stände vor Kurfürst Johann Georg I., die in Breslau vom 5. bis 14. Oktober 1621 stattfand, sagt: „Für seine innere Entwicklung dürfte diese Berührung mit Schlesien nicht unwichtig geworden sein; ob er den in Bunzlau lebenden Opitz schon kennengelernt, steht dahin – aber die eigentümlich mystische Frömmigkeitsrichtung der *Cantiones sacrae* von 1625 ist spezifisch schlesisch gefärbt und mag ihm bei dieser Gelegenheit besonders eindrucksvoll entgegengetreten sein“⁶. So wichtig dieser Hinweis ist – auch eine innere Nähe Schütz' zu Jakob Böhme hat Moser festgestellt⁷ –, so sind doch die vermuteten Zusammenhänge zu unbestimmt, um die Menge der von ihm bearbeiteten Andachtstexte voll erklären zu können. Es ist daher vor allem die Frage nach den von Schütz dabei benutzten Textquellen zu stellen und zu erforschen, wie diese in seine Hände gelangt sein können.

Für die *Cantiones sacrae* hat Anna Amalie Abert die zuerst im Jahre 1553 in Frankfurt a. d. Oder erschienenen *Precandi formulae piae et selectae, ex veterum Ecclesiae sanctorum doctorum scriptis* von Andreas Musculus als Textgrundlage ermittelt und nach der Ausgabe von 1571 eingehende Vergleiche durchgeführt⁸. Bekanntlich hat Musculus für sein Werk drei mittelalterliche, pseudoaugustinische Schriften benutzt, und zwar die auf Anselm von Canterbury (gest. 1109) zurückgehenden *Meditationes Divi Augustini*, die *Soliloquia* [...], deren Ursprung in den Werken von Hugo von St. Victor (gest. 1141) liegt, und das aus Hohelied-Predigten des Bernhard von Clairvaux hervorgegangene *Manuale* [...]. Nun haben aber Anna Amalie Abert und auch Hans Joachim Moser bereits festgestellt, daß die Texte der *Cantiones sacrae* an manchen Stellen von der Vorlage abweichen. Gottfried Grote, der Herausgeber der Werksammlung in der *Neuen Schütz-Ausgabe*, sagt zu Schützens Verfahren: „Zunächst kürzte er, wählte hier nur Ausschnitte, fügte dort Entlegenes zusammen. Darüber hinaus formte er auch um, sogar bei den Bibelstellen. Er nahm Umstellungen vor, um deutlicher und eindrucksvoller zu gliedern (XVI) oder um besserer Diktion der musikalischen Motive willen (XVI), änderte

6 Moser, a. a. O., S. 101f.

7 Moser, a. a. O., S. 5.

8 Die späteren Ausgaben erhielten den Titel *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus; Ex ecclesiae Hymnis et cantibus; Ex psalmis denique Davidis collectae. Et nunc recens recognitae et auctae per Andream Musculum D.* (zitiert nach der Ausgabe Leipzig 1573). Vgl. Anna Amalie Abert, *Die stilistischen Voraussetzungen der „Cantiones sacrae“ von Heinrich Schütz*, Wolfenbüttel 1935, S. 2f., Anm. 4.

„soror mea sponsa“ in „filia carissima“ (XII) [...]. In dem bedeutenden zweiteiligen Werk XXIV–XXV wird durch die Änderungen eine über die „Meditation“ hinausgehende mystische Schau erreicht“⁹. Grote nimmt als selbstverständlich an (und befindet sich dabei in Übereinstimmung mit der bisherigen Forschung), daß die Abweichungen ausnahmslos auf Schützsche Eingriffe in die Vorlage zurückgehen. Er kann damit in vielen Fällen recht haben; aber muß dies allgemein gelten? Sollte hier nicht der bisher nicht ermittelte Text der *Cantio sacra XVIII Turbabor, sed non perturbabor*, der einzige, der sich nicht bei Musculus findet¹⁰, zur Vorsicht mahnen?

Bisher ist u. E. nirgendwo die Frage aufgeworfen worden, auf welchem Wege Schütz die Sammlung von Musculus in die Hand bekommen bzw. um welche Ausgabe es sich dabei gehandelt hat. Moser scheint es für möglich gehalten zu haben, daß Schütz in Breslau auf dieses Werk aufmerksam geworden ist. Ausgeschlossen ist dies nicht; es kann jedoch nur als eine von mehreren Möglichkeiten angesehen werden. Ist vielleicht in Schütz' Dresdner Umgebung ein Theologe gewesen, der ihn in die besondere religiöse Welt der damaligen Erbauungsliteratur eingeführt hat? Dieser Frage wäre auf alle Fälle nachzugehen, wenn wir die betreffenden Zusammenhänge genauer ergründen wollen. Daß hierbei der langjährige, charakterlich aber fragwürdige Oberhofprediger Mathias Hoe von Hoeneegg, der in Wien von Jesuiten erzogen worden war, als Vermittler tätig gewesen ist, erscheint schwer vorstellbar. Welches Anliegen und welchen Zweck verband Schütz überhaupt mit der Hinwendung zu mystischen Andachtstexten, speziell bei den *Cantiones sacrae*? Waren diese als geistliche Kammermusik gemeint, wie zumeist angenommen wird, und waren sie demzufolge Auftragswerke, oder sind sie, wenigstens was die Wahl der Texte betrifft, aus freier künstlerischer Entscheidung entstanden?

Was hat Schütz an den Gebetstexten angezogen? War es die Möglichkeit, bei ihrer musikalischen Bearbeitung zu einer affektbetonten, gegebenenfalls dramatischen Entfaltung zu gelangen? Oder war es die Wärme einer empfindungsvollen, subjektivistischen Frömmigkeit? Man geht nicht fehl, wenn man antwortet: Es war beides im innigsten Verein miteinander. Aber es sei die Frage wiederholt: Wie kam Schütz in dieses Fahrwasser, das ihn in die Bahn einer einzigartigen Stellung in der Musikgeschichte seiner Zeit lenkte?

Allgemein sei hierzu folgendes gesagt: Der 1982 verstorbene Marburger Kirchenhistoriker Winfried Zeller, der die protestantische Kirchenmusik in seine Forschungen mit einbezogen hat, kennzeichnete die kirchengeschichtliche Situation um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert folgendermaßen: „Es ist eine geschichtlich nicht außer acht zu lassende Tatsache, daß das Reformationsjahrhundert während seines letzten Drittels in eine umfassende Frömmigkeitskrise ausmündet. Diese ist um so tiefgreifender gewesen, als sie mit einer allgemeinen geistigen Krise Hand in Hand ging, deren Ausstrahlungen bis in die Kirchenmusik hinüberreichen. Im Grunde ist es die Krise der dritten nachreformatorischen Generation. Ihr sind die tiefen religiösen Erlebnisse und theologischen Erkenntnisse der Reformatoren nicht mehr selbst errungene und selbst gedachte Wahrheit gewesen. Ihr ist die Reformation mit ihrer Verkündigung vielmehr eine im

⁹ NSA 8, S. IX; die römischen Ziffern beziehen sich auf einzelne Stücke der Sammlung.

¹⁰ Vgl. Abert, a. a. O., und NSA 8, S. 137.

Grunde fertige und damit selbstverständliche Größe. Im allgemeinen zweifelt man keineswegs grundsätzlich an der protestantischen Position. Aber man ist unsicher, ob und wie einem die kirchlich verkündigte Wahrheit zueigen werden könne. Das ist der Frömmigkeitsgeschichtliche Befund, von dem jedes Verstehen des 17. Jahrhunderts abhängt¹¹. Diese Krise hat aber eine Frömmigkeitsbewegung mit einer weit um sich greifenden Gebets- und Andachtsliteratur hervorgerufen, in deren Bereich Musculus mit den verschiedenen Auflagen der *Precationes* lediglich den Anfang bildete. Mindestens im gleichen Maße einflußreich wie er war der Schlesier Martin Moller, der als einer der bedeutendsten Erbauungsschriftsteller seiner Zeit galt. Mit seinen *Meditationes sanctorum patrum* (Görlitz 1584 und 1591) vermittelte er nun auch Übersetzungen mittelalterlicher Gebetstexte. In den gleichen Zusammenhang gehört eine so bedeutende Gestalt wie Philipp Nicolai, der mit seinem *Freudenspiegel des ewigen Lebens* (Frankfurt 1599, danach etwa 15 weitere Auflagen), der Originalquelle von Text und Weise der unvergleichlichen Lieder *Wie schön leuchtet der Morgenstern* und *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, seinerseits ein weitreichendes Wirkungsfeld hatte. Wie sehr es sich bei alledem zugleich um eine überkonfessionelle Bewegung gehandelt hat¹², zeigen neben den in Anmerkung 8 genannten Namen die *Drey Bücher des H. Augustini / Welch zu Latein Meditationes, Soliloquia und Manuale genennet* des Katholiken Johannes Schwayger, wobei es sich, wie bei Moller, um Übersetzungen handelt, die ihrerseits in mehreren Auflagen erschienen sind¹³. Eine annähernde Vorstellung von der Fülle privater Erbauungsliteratur, die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis über die Jahrhundertwende hinweg veröffentlicht wurde, vermitteln – trotz unvermeidlicher Unvollständigkeit – die für unseren Zusammenhang unentbehrlichen *Forschungen zur evangelischen Gebetsliteratur* von Paul Althaus d. Ä.¹⁴, auf die bereits Anna Amalie Abert hingewiesen hat. Es muß mit Nachdruck betont werden, daß es sich bei den zahllosen Ausgaben von Gebetsliteratur vor und nach 1600 niemals um wissenschaftliche Sammlungen handelt, sondern stets um Andachtsbücher für den täglichen persönlichen Gebrauch, die man sich zweifellos allein für diesen Zweck beschaffte.

Es kann nun gar kein Zweifel sein, daß Schütz' *Cantiones sacrae* und auch seine späteren Kompositionen über Andachtstexte aus der Frömmigkeitsbewegung seiner Zeit hervorgegangen sind. Anders ist der – jedenfalls verhältnismäßig – breite Raum, den solche Texte in seinem Gesamtwerk einnehmen, nicht zu verstehen. Daraus ergibt sich freilich für die Schütz-Forschung in Anbetracht der außerordentlichen Menge von

11 Winfried Zeller, *Theologie und Frömmigkeit – Gesammelte Aufsätze*, hrsg. von Bernd Jaspert, Marburg 1971, S. 85 und 86. Dieser Text erschien zuerst als Einleitung zu: *Der Protestantismus des 17. Jahrhunderts*, hrsg. von Winfried Zeller (= *Klassiker des Protestantismus*, Bd. 5), Bremen 1962.

12 Hans Eppstein sagt in seinem Buch *Heinrich Schütz* (Neuhausen-Stuttgart 1975, S. 85) zur erwähnten Widmung der *Cantiones sacrae*: „Durch diese Zueignung wollte er wohl den überkonfessionellen Charakter des Werkes besonders unterstreichen.“ Und Alfred Einstein schrieb in seinem Essay *Heinrich Schütz* (Kassel 1928, S. 25; Wiederabdruck in: A. E., *Von Schütz bis Hindemith – Essays über Musik und Musiker*, Zürich 1957, S. 17): „Man fragt sich vergebens, welchem kirchlichen Zweck ein so reines Künstlerwerk gedient haben kann: es ist nicht nur nicht kirchlich, sondern steht ganz eigentümlich zwischen den Konfessionen.“

13 Da Schwaygers Ausgabe auch Noten enthält, ist sie auch in DKL aufgeführt, wo für die Zeit von 1571 bis 1608 fünf Auflagen nachgewiesen werden.

14 Gütersloh 1927, Nachdruck Hildesheim 1966. Zur Frömmigkeitsbewegung jener Zeit vgl. auch Otto Brodde, *Heinrich Schütz – Weg und Werk*, Kassel und München 2/1979, S. 86ff.

zeitgenössischen Andachtsbüchern die große Schwierigkeit einer völlig sicheren Quellenermittlung. Erst wenn diese Aufgabe eindeutig erfüllt ist, läßt sich Sicheres über Schütz' eventuelle Eingriffe in seine Vorlagen feststellen. Im Unterschied zu Bach wissen wir leider nichts über seine persönliche Bibliothek. Daß jedoch ein so gebildeter Komponist wie Schütz eine solche besessen hat und daß darin zeitgemäß-aktuelle Erbauungsliteratur vertreten war, muß man als selbstverständlich annehmen¹⁵. Dabei wird es sich in erster Linie um Werke von Musculus, Moller und Schwayger gehandelt haben, die später sicherlich noch durch Johann Arndts *Vier Bücher vom wahren Christentum* und das *Paradiesgärtlein* ergänzt worden sind. Die Frage aber, wie diese verschiedenen Werke in Schütz' Hände gelangt sein mögen, verliert bis zu einem gewissen Grade an Bedeutung, wenn man sich die außerordentliche Verbreitung dieser in zahlreichen Drucken veröffentlichten Literatur zu seiner Zeit vergegenwärtigt. Sie gehörte mit Sicherheit in ein Haus wie das des Dresdener Hofkapellmeisters, so wie es ein Jahrhundert später bei dem Leipziger Thomaskantor Johann Sebastian Bach mit entsprechenden Werken nachweislich der Fall gewesen ist. Dennoch wüßte man gern, ob es in Schütz' Dresdener Umkreis Persönlichkeiten gegeben hat, bei denen er der affektbetonten, innigen Frömmigkeit lebendig begegnet ist, wie sie manche seiner Kompositionen atmen.

Vorstellen kann man sich nun aber gut, daß Schütz von der glühenden Intensität und Inbrunst solcher Frömmigkeit, wie sie die *Cantiones sacrae* widerspiegeln, nie wieder völlig losgekommen ist, auch wenn er beim Älterwerden abgeklärter und nüchterner wurde. Dennoch hat jene Frömmigkeit in den *Kleinen geistlichen Konzerten*, vor allem in deren II. Teil, noch einmal einen starken Niederschlag gefunden. Das zeigt sich jetzt besonders durch die Verwendung deutscher Übertragungen mittelalterlicher Gebetstexte, ist doch Schütz' musikalisches Ausdrucksvermögen erst in Verbindung mit seiner Muttersprache zur vollen Entfaltung gelangt. Bei dem Konzert *O süßer, o freundlicher, o gütiger Herr Jesu Christe* (SWV 285), nach einer Übertragung Mollers von Nr. VI aus dem 14. Kapitel des *Manuale Augustini*, ist die Feststellung aufschlußreich, daß Schütz lediglich den ersten, zweiten und vierten Abschnitt unter Auslassung des dritten mit dem Text „Weil ich aber noch in diesem gebrechlichen Leibe wohne / so halte ich mich an deinen Trost ohne unterlas / und stille meine Seele mit der Hoffnung deiner Freuden / darauff ich warte“ vertont hat. Sicherlich liegt hier eine Entscheidung von Schütz selbst vor; denn die ausgelassenen Worte bildeten wohl einen zu starken Kontrast zu den vorangehenden und nachfolgenden, da die drei vertonten Abschnitte mit ihren zahlreichen emphatischen Gebetsrufen einen einheitlichen Charakter haben. Dennoch ist eine solche Annahme nicht völlig sicher. Das lehrt eine Beschäftigung mit dem Konzert *Was hast du verwirket* (SWV 307; Nr. 2 von Teil II der *Kleinen geistlichen Konzerte*), bei dessen Text es sich um eine verkürzte Fassung von *Quid commisisti, o dulcissime puer* (Nr. 4–8 der *Cantiones sacrae*, SWV 56–60) handelt. Im SWV gibt Werner Bittinger als Quelle an: „Aus den Meditationes Divi Augustini [...] in deutscher Übertragung von Johann Schwayger, Drey Bettbüchlein [...]“. Jedoch bleibt unerwähnt, daß der Text zwar nur geringfügig, aber doch charakteristisch von der Vorlage abweicht. Die naheliegende Vermutung, daß sämtliche „Änderungen“ auf Schütz zurückgehen, erweist sich in diesem

15 Bisher ist m. W. nur eine Luther-Bibel aus Schütz' Bibliothek in Privatbesitz aufgetaucht.

Falle als irrig; sie stammen offensichtlich z. T. aus Mollers Übersetzung der gleichen Stelle in Teil I, Seite 46, der *Meditationes Sanctorum Patrum*¹⁶. In der folgenden Wiedergabe des Textes nach Schütz' Vertonung sind die betreffenden Worte, die – wie gesagt offensichtlich – aus Mollers Übertragung entnommen sind, kursiviert: „Was hast du verwirket, o du allerholdseligster Knab, Jesu Christe, daß du verurteilt warest? Was hast du begangen, du allerfreundlichster Jüngling, daß man so übel und kläglich mit dir gehandelt? Was ist doch dein Verbrechen und Mißhandlung? Was ist deine Schuld, was ist die Ursach *deines* Todes? Was ist doch die Verwirkung deiner Verdammnis? O *ich*, ich bin die *Ursach* und Plage deines *Leidens* [...]“. Es ist sofort zu erkennen, daß die Zuhilfenahme einer zweiten Vorlage auf eine Intensivierung der Ausdrucksweise abzielt, die Schütz in der musikalischen Bearbeitung noch weiter gesteigert hat, wenn er z. B. das Wörtchen „ich“ stets emphatisch wiederholt, verschiedentlich sogar zweimal¹⁷.

Der wiedergegebene Wortlaut von SWV 307 zeigt, vor welcher schwerer Aufgabe die Schütz-Forschung bei der eindeutigen Klärung der Textquellen des Komponisten steht. So sollte es im vorliegenden Falle in SWV wohl richtiger heißen: „Aus den *Meditationes Divi Augustini* [...] in der deutschen Übersetzung von Johann Schwayger in *Drey Bettbüchlein* [...] (Köln 1571 u. ö.) mit einzelnen Worten aus Martin Mollers *Meditationes Sanctorum Patrum I* (Görlitz 1584 u. ö.) in freier Handhabung von Schütz.“ Allein eine Feststellung wie die hier getroffene zeigt, daß die betreffenden Vorlagen in Schütz' Besitz gewesen sein müssen.

Lediglich auf ein Stück der *Kleinen geistlichen Konzerte II* sei hier noch kurz eingegangen, und zwar auf das Konzert *O Jesu, nomen dulce* (SWV 308; Nr. 3 des Opus); es ist dieses die früheste von vier Schützschen Kompositionen, die an die berühmte mittelalterliche Dichtung *Jesu, dulcis memoria* anknüpfen, und es ist dieser der einzige Text aus der Erbauungsliteratur, mit dem Schütz sich in seinem späteren Schaffen noch befaßt hat, mit diesem jedoch auffallend häufig. Lediglich das Magnificat hat er noch öfter vertont. Damit aber steht er nicht allein da; denn kein zweiter auf die mittelalterliche Mystik zurückgehender Text wurde im Laufe des 17. Jahrhunderts so vielfach musikalisch bearbeitet wie der *Jubilus Sancti Bernhardi de nomine Jesu*¹⁸. Den Anstoß hierzu hat sicherlich Johann Arndts außerordentlich verbreitetes *Paradiesgärtlein* (erste Auflage Magdeburg 1612) gegeben, in dem sowohl der lateinische Text von *Jesu, dulcis memoria* (seit 1621) als auch zwei deutsche Übertragungen, nämlich *O Jesu süß, wer dein gedenkt*,

16 Darauf hat mich Elke Axmacher (Berlin) hingewiesen. – Ich bin Frau Dr. Axmacher, die mir auch Fotokopien von Originalausgaben Mollers und Schwaygers besorgt hat, für ihre lebhafteste Anteilnahme an der vorliegenden Arbeit zu großem Dank verpflichtet.

17 Dieser berühmte pseudoaugustinische Text hat für das protestantische Passionslied des 17. Jahrhunderts geradezu das Grundthema abgegeben. Man denke nur an Johann Heermanns Lied *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?* mit der Strophe „Was ist doch wohl die Ursach solcher Plagen? [...] ach mein Herr Jesu, ich hab dies verschuldet, was du erduldet“ oder an Paul Gerhards *O Welt, sieh hier dein Leben* mit der Frage „Wer hat dich so geschlagen?“ und der Antwort „Ich, ich und meine Sünden [...]“ (Strophen 3 und 4).

18 Eine Reihe der betreffenden Werke habe ich in dem Aufsatz *Kirchenlied und Kirchenmusik als Gegengewicht zur Predigt* aufgeführt (in: *Musik als Lobgesang – Festschrift für Wilhelm Ehmann*, Darmstadt 1964, S. 32–42, besonders S. 39ff.; Wiederabdruck in: *Walter Blankenburg, Kirche und Musik – Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik*, hrsg. von Erich Hübner und Renate Steiger, Göttingen 1979, S. 152–162, besonders S. 159ff.).

wovon der Dichter nicht ermittelt ist, und Martin Mollers Lied *O Gott, wie manches Herzeleid* wiedergegeben sind¹⁹. Man darf annehmen, daß Schütz durch diese Veröffentlichung die Übertragung *O Jesu süß, wer dein gedenkt* (SWV 406 in den *Symphoniae sacrae* III) kennengelernt hat. Woher er aber die abweichende lateinische Fassung *Jesu, nomen dulce* (SWV 308 in den *Kleinen geistlichen Konzerten* II) entnommen hat, ist bisher nicht ermittelt²⁰. Bei den Bearbeitungen von *O süßer Jesu Christ, wer an dich recht gedenket. Des heiligen Bernhard Freudengesang* in den *Symphoniae sacrae* III (SWV 405) und in den *Zwölf geistlichen Gesängen* (SWV 427) steht die Herkunft der dichterischen Übertragung hingegen fest; sie stammt von dem bedeutendsten schlesischen Dichter der damaligen Zeit, dem im gleichen Jahr wie Schütz geborenen Johann Heermann, und endet mit der unvergleichlichen Strophe:

Was Jesum lieben heißt, kann keine Hand beschreiben,
Kein Mund kann's sprechen aus, nur der, nur der kann's glauben,
Der es erfahren hat, der Jesum hat geliebet,
Der ihn noch liebt und sich in seine Lieb ergibt²¹.

Es hat gewiß etwas zu besagen, wenn es Schütz nicht bei der einmaligen Vertonung von Heermanns Dichtung belassen hat. Und wenn das *Jesu, dulcis memoria* in seinen verschiedenen Fassungen der einzige Andachtstext ist, dessen er sich in seinen späteren Jahren noch angenommen hat, dann ist dies keineswegs ein schwacher Ausklang der betreffenden Seite seines Schaffens, sondern vielmehr die Bevorzugung eines der berühmtesten Texte aus dem Bereich der Erbauungsliteratur, und es ist nicht von ungefähr, daß diese Dichtung Christoph Kittel, den Herausgeber der *Zwölf geistlichen Gesänge*, dazu angeregt hat, der Schützschen Vertonung in Gestalt eines liedhaft-homophonen, wechselchörig-antiphonalen Chorliedes im Anhang der Sammlung noch eine Bearbeitung dieser Komposition als Geistliches Konzert beizufügen.

Das Anliegen, das den Anstoß zu den vorstehenden Ausführungen gegeben hat, war – wie eingangs gesagt – der uns notwendig erscheinende Hinweis darauf, daß die Vertonung zeitgenössischer, jedoch auf die mittelalterliche Mystik zurückgehender Andachtsliteratur zwar in den *Cantiones sacrae* ihren stärksten Niederschlag gefunden, daß diese sich aber über das gesamte Schaffen von Schütz erstreckt hat. Wir erklärten

19 Vgl. Wilhelm Nelle, *Der Hymnus „Jesu, dulcis memoria“*, in: MGkK 5 (1900), S. 37–45; in diesem Aufsatz werden noch weitere deutsche Fassungen des *Jubilus S. Bernhardi* genannt. Zum lateinischen Text vgl. die minutiöse textkritische Arbeit von Heinrich Lausberg, *Hymnologische und hagiographische Studien*, I: *Der Hymnus „Jesu, dulcis memoria“*, München 1967.

20 Das Buch von Lausberg (s. Anm. 19) gibt darüber, soweit ich feststellen konnte, keine Auskunft, und im SWV ist lediglich die Rede von einer „der häufigen Kompilationen, die sich zumeist auf den Hymnus ‚Jesu, dulcis memoria‘ des Bernhard von Clairvaux gründen“ (S. 61). Ein bezeichnender Fall für die Schwierigkeit der Ermittlungen eindeutiger Textherkunft bei der Verwendung von Erbauungsliteratur in Schützchen Werken!

21 In SWV 427 ist noch eine Gloria-Strophe, die nicht zur Originalfassung des Liedes gehört, angehängt. – Noch im SWV steht im Textnachweis für SWV 406: „Nach SGA angeblich von Johann Heermann, nach Moser [...] von Martin Moller“ – wie bis in jüngste Zeit bei diesem Lied hinter Heermanns Namen zumeist ein Fragezeichen steht. Heute gilt es jedoch als erwiesen, daß er der Schöpfer dieser kongenialen Übertragung von *Jesu, dulcis memoria* ist; vgl. Carl Alfred Zell, *Untersuchungen zum Problem der geistlichen Barocklyrik unter besonderer Berücksichtigung der Dichtung Johann Heermanns (1585–1647)*, Heidelberg 1971, S. 202.

diese Seite seines Werkes aus seiner Anteilnahme an der Frömmigkeitsbewegung, die die kirchengeschichtliche Entwicklung seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland wesentlich mitgeprägt und ein starkes Gegengewicht zu der überwiegend rational orientierten Orthodoxie dargestellt hat. Ohne Kenntnisnahme dieser Bewegung, die seinem großen Drang zur individuellen Ausdruckskunst und somit seiner künstlerischen Persönlichkeit entgegenkam – beides kann und darf man nicht trennen –, ist Schütz und ist auch die weitere musikgeschichtliche Entwicklung in Deutschland, wobei vor allem an Dietrich Buxtehude zu denken ist, nicht zu verstehen.

Von Schütz' Umgang mit der Erbauungsliteratur seiner Zeit fällt nun aber zugleich Licht auf eine eigentümliche Seite seines Gesamtschaffens. Erst von daher wird voll begreiflich, daß darin keine einzige für das gottesdienstliche Detempore bestimmte Werksammlung enthalten ist. Die erweiterte Neuauflage des Becker-Psalters von 1661, der eine Anweisung für die gottesdienstliche Verwendung im Kirchenjahr beigegeben ist, beweist gewiß nicht das Gegenteil; denn die Erstaufgabe des Becker-Psalters war nach 1625 bekanntlich als Trostbuch nach dem Tode von Schütz' Ehegattin und für die Hausgemeinschaft mit den Kapellknaben entstanden. Sämtliche übrigen Werksammlungen aber setzen sich mehr oder weniger aus lose aneinandergereihten Stücken zusammen; das trifft auch auf die Auswahl von (ja nur) 26 Psalmen aus den 150 des vollständigen Psalters in den *Psalmen Davids* von 1619 zu. Otto Brodde hat gemeint, daß die *Geistliche Chormusik* von 1648, die Schütz mit dem Zusatz „Erster Theil“ bezeichnet hat, für die Weihnachts- und Trinitatiszeit bestimmt gewesen sei und ein dreiteiliges Werk einleiten sollte. Teil II sollte dann offenbar für die Osterzeit gelten, während als Teil III die *Zwölf geistlichen Gesänge* mit dem deutschen Ordinarium Missae und den feststehenden Stücken der Vesper anzusehen seien²². Dieser Vermutung vermag ich mich nicht anzuschließen; sind doch schon die 29 Motetten der *Geistlichen Chormusik* nicht in den besagten Kirchenjahreszeiten unterzubringen, und für die inhaltliche Gestaltung des offensichtlich von Schütz geplanten Teils II gibt es keinerlei Anhaltspunkte. Schließlich sind die (nicht einmal vom Komponisten selbst zum Druck beförderten) *Zwölf geistlichen Gesänge* mit ihrer Bestimmung „für kleine Cantoreyen“ und ihrer Beschränkung auf die Vierstimmigkeit so völlig anders als die fünf- bis siebenstimmigen Motetten der *Geistlichen Chormusik*, daß sie nicht als deren Fortsetzung gemeint sein können. Vorstellbar erscheint uns in Schütz' Planung allein eine weitere Ausgabe nach und nach entstandener Kompositionen der gleichen Gattung. Gewiß hat Schütz den Dresdener Hofgottesdienst ständig vor Augen gehabt und dort seine Werke aufgeführt; aber es hat absolut nicht den Anschein, daß er für diesen planmäßig Werke bereitgestellt hat. Es ist doch nicht zu übersehen, daß in seinem Gesamtschaffen Detempore-Jahrgänge gänzlich fehlen, wie sie um 1600 mit Evangelienprüchen und danach mit Geistlichen Konzerten sowie schließlich mit Kantaten entstanden sind.

Man gewinnt bei genauerer Betrachtung der von Schütz vertonten geistlichen Texte vielmehr den Eindruck, daß diese weitgehend nicht nach der Perikopenordnung, sondern nach persönlicher Wahl komponiert worden sind. Daß sich darunter auch feststehende Lesungen befinden konnten, ist selbstverständlich; aber diese waren keineswegs aus-

²² Brodde, a. a. O., S. 200.

schließlich vertreten, wie insonderheit die vertonten Andachtstexte zeigen, deren Verwendung als Auftragskompositionen für die fürstliche Kammer sich keineswegs hinreichend erklärt.

Bei Schütz fehlt auch die Berücksichtigung einer Detempore-Liedordnung, wie sie dem Scheinschen *Cantional* von 1627 und Samuel Scheidts seit 1631 in mehreren Teilen erschienenen *Geistlichen Concerten* zugrundeliegt²³. Gerade im Vergleich mit seinen gleichaltrigen Freunden Schein und Scheidt wird die Besonderheit und geschichtliche Ausnahmestellung von Schütz deutlich erkennbar, wobei ihm Schein noch eher verwandt erscheint als Scheidt. Schütz' lose Bindung an die Ordnung des Kirchenjahres wie offenbar an jede liturgische Festlegung hat bereits vor Jahren eine starke Kritik durch Eberhard Schmidt erfahren, der von einer „Emanzipation [...] von der liturgischen Verankerung“ gesprochen hat²⁴. Dieses Urteil ist vom Blickpunkt der Liturgiegeschichte aus richtig. Der dabei aber durchschimmernde Verdacht, daß an die Stelle liturgischer Bindung die freie künstlerische Persönlichkeit, etwa im Sinne des 19. Jahrhunderts, getreten ist, trifft Schütz nicht. Zweifellos hat für ihn der Gottesdienst mit seiner Ordnung niemals in Frage gestanden; diesem fühlte er sich selbstverständlich verpflichtet. Aber sein von einer starken künstlerischen Persönlichkeit getragenes Schaffen ist offensichtlich stets mit persönlicher Glaubenserfahrung, mit subjektiv geprägter Frömmigkeit Hand in Hand gegangen. Daraus ergab sich seine Freiheit kirchlichen Ordnungen gegenüber, die aber nicht Auflösung mit sich brachte, sondern zutiefst Erfüllung. Mit alledem stellt Schütz' Werk einen wesentlichen Teil jener Frömmigkeitsbewegung dar, die seiner Zeit eine neue Innerlichkeit, persönliche Inbrunst und empfindungsvolle Glaubentiefe zuführte. Seine Kompositionen mit Texten aus der christlichen Erbauungsliteratur zeigen dies besonders eindringlich und sind daher ein Schlüssel zum rechten Verständnis seiner Persönlichkeit und seines Gesamtwerkes.

23 Vgl. die Edition von Scheins *Cantional*, hrsg. von Adam Adrio, als Bd. 2/1–2 der *Neuen Schein-Ausgabe* (Kassel 1965 und 1967); dort ist (Bd. 2, S. X–XIV) die seinerzeit gültige Kirchenliedordnung nach dem *Cantional* in Faksimile wiedergegeben. Die *Geistlichen Konzerte* von Scheidt sind in Bd. 8–11 von *Samuel Scheidts Werken* (hrsg. von Christhard Mahrenholz und Adam Adrio, Kassel 1957–1964) erschienen; auch hier steht in Bd. 10 eine Faksimile-Wiedergabe der in Teil III stehenden Detempore-Liedordnung.

24 Vgl. das wichtige Buch von Eberhard Schmidt, *Der Gottesdienst am kurfürstlichen Hofe zu Dresden – Ein Beitrag zur liturgischen Traditionsgeschichte von Johann Walter bis Heinrich Schütz* (= *Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung*, Bd. 12), Berlin und Göttingen 1961, S. 191ff., besonders S. 194.

Der „Gesang der Venuskinder“ von Heinrich Schütz

Bemerkungen zur Überlieferung und zu den
Kopenhagener Hochzeitsfeierlichkeiten im Oktober 1634¹

von

KURT GUDEWILL

Als Heinrich Schütz vom dänischen Kronprinzen, dem späteren König Christian V., eingeladen wurde, die musikalische Leitung der Festlichkeiten zu übernehmen, die für Oktober 1634 zur Vermählung des Prinzen mit der sächsischen Prinzessin Magdalena Sibylla in Kopenhagen geplant war, gab dies dem sächsischen Hofkapellmeister die langersehnte Möglichkeit, „denen Itzigen Kriegs vndt andern in vnserm lieben Vatterlande schwebenden, vndt mich auch mit betreffenden beschwerungen vndt hindernüssen in meinem Studio eine zeitlang zu entweichen“². Bei seinem Eintreffen in Kopenhagen im Dezember 1633 wurde Schütz sogleich zum Hofkapellmeister ernannt, damit er die Kapelle reorganisiere und die Musik zu den Hochzeitsfestlichkeiten rechtzeitig vorbereite.

Von dem Ausmaß der Festlichkeiten des Jahres 1634 erhält man einen annähernden Eindruck, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Vorbereitungen ein halbes Jahr vorher begannen; daß der Hochzeitszug, der am 1. Oktober aus Dresden eintraf, aus 274 mit 532 Personen besetzten Wagen bestand; daß die Festlichkeiten sich über zwei Wochen erstreckten und den dänischen Staatshaushalt mit zwei Millionen Reichstalern belasteten. Schweigen die Quellen über die Musik beim Trauungsgottesdienst im Hinblick auf die Person des Komponisten, so erfahren wir doch einiges über die von Schütz stammenden weltlichen Kompositionen. Es sind – um zunächst die größeren Werke zu nennen – die Musik zu einem Ballett sowie zu zwei Komödien von Johannes Laureberg. Daß Schütz mit diesen Beiträgen die Stilelemente der italienischen Oper, insbesondere das Rezitativ, nach Dänemark importiert hat, ergibt sich nicht allein aus den Berichten, sondern auch aus einem Brief Schützens vom 16. Februar 1633, in dem er im Zusammenhang mit seinem Urlaubsgesuch mitteilt, er habe sich jüngst in Italien „auf eine absonderliche Art der Composition begeben [...] nemlich wie eine Comedi von allerhandt Stimmen in redenden Stylo übersetzt vndt auf den Schawplatz gebracht vndt singende agirt werden könne“³. Dann schreibt Schütz, diese Art habe es seines Wissens bisher in Deutschland nicht gegeben. Darum muß sich auch seine Oper *Dafne* von den in Kopenhagen aufgeführten

1 Der folgende Text wurde erstmals veröffentlicht in: Kurt Gudewill, *Der „Gesang der Venuskinder“ von Heinrich Schütz (1634)* (= Berichte und Beiträge der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, ohne Nr.), Kiel 1978. Für den Wiederabdruck wurde der Text einer kritischen Durchsicht unterzogen und um einige Passagen erweitert, die dem Vortrag des Verfassers *Heinrich Schütz – Wirkung und Wirken im norddeutschkandinavischen Raum* (Erstdruck an der gleichen Stelle) entstammen. Dieser Vortrag wurde am 29. Juni 1978 gehalten, anlässlich der Kieler Erstaufführung des *Gesanges der Venuskinder* durch Studierende der Musikhochschule Lübeck unter der Leitung von Hans Koch. – Der Verfasser dankt dem Direktor der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, Herrn Prof. Dr. Klaus Friedland, für seine Einwilligung zur erneuten Publikation des Aufsatzes im Schütz-Jahrbuch.

2 Heinrich Schütz, *Vnterthenigstes Memorial* [...] vom 9. Februar 1633, zitiert nach Schütz GBr, S. 120.

3 Schütz GBr, S. 125f.

TRIUMPHUS NUPTIALIS

DANICUS.

Dans.

Das ist:

Sioz 11/012

Engentliche und warhafftige Beschre-
bung des Hochfürstlichen Bezlagers / des Durchläuch-
tigsten / Hochgebohrnen Fürsten und

1611 *1620 / 1622* *1608*
CHRISTIANI des Fünfften / zu Denne-

marken / Norwegen / der Wendem und Gothen er-
wählten Prinzen, 2c.

Anno *1660.* *41*
Durchläuchtigen / Hochgebohrnen Fürstin und

Frühlein. Gräwlein
MAGDALENA SYBILLA,

Gebohrner Herzogin zu Sachsen / Sächlich /
Cleve und Berge, 2c.

Nehren theils auf eigener Auffmerckung / theils auch
was von andern / so Persönlich dabey gewesen / observiret / doch
alles mit sonderem Fleiß zusamen gebracht / vñ auff inwendiges anhalten / nun-
mehr wiederumb auff viele Außländische / so wol als Einheimische Begeh-
ren / abermahl uffs newe wiederumb auffgelegt / und nicht allein mit
Einhalt der Comedien und Tragödien vormehret / sondern auch mit
Ihre Königl. Mayr. Prinzl. und Hochfürstliche Durchl. Inventtonen /
in Kupffer gestochene Feuerwercken gezieret / wie auß folgend Einhalt
der andern Seiten zu sehen / wiederumb gepubliciret
vñ abermahl inn Druck gegeben.

Cum Privil. Seren. Reg. Majest.

16. 11. 6.
Gedruckt in Copenhagen / In Verlegung Jürgen
Holtz Buchh. Im Jahr 1648.

Abbildung 1: Titelblatt der zweiten Ausgabe des *Triumphus nuptialis Danicus* von 1648. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek.

Werken unterschieden haben, die Elemente von Oper, Singspiel, Ballett und Maskenkomödie mit antikisierender Allegorie in sich vereinigen.

Alle diese Kompositionen sind – wie überhaupt sämtliche Schützchen Bühnenmusiken – verlorengegangen. Als einziges der von Schütz zur Kopenhagener Hochzeit komponierten Werke hat sich die Canzonetta *O der großen Wundertaten* (SWV 278) erhalten, und zwar in einem einzigen Exemplar, das in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel verwahrt wird⁴. Daß die Canzonetta, ein Strophenlied mit madrigalischem Einschlag, weder Bestandteil eines der drei szenischen Werke war, noch in einem geschlossenen Raum aufgeführt wurde, bezeugt der dänische Buchhändler Jürgen J. Holst in seinem 1635 erstmals gedruckten *Triumphus nuptialis Danicus*⁵, wo folgendes zu lesen ist: „Darnach kam Thronus Veneris oder Venus-Berg / der wurd gezogen von 4 Pferden / die nebeneinander liefen. Auff dem Berge saßen 7 weiß gekleidete schöne Knaben / die sungun sehr lieblich vnd schön beygelegtes Lied / welches die Knaben von dem Berge herab vnter die Leute wurffen.“ Damit ist der gesondert gedruckte Text der Canzonetta gemeint, in dessen Überschrift von der höchsten Gewalt der Liebe die Rede ist, „erwiesen durch IV Avanturier auff dem Königl. Ringrennen / mit Nahmen Palmerion von Albiona, Bellinus Prince von Thracia, Pirrus Prince von Epiro vnd Amorus Prince von Thessalia“ (vgl. Abbildung 7). Der *Thronus Veneris* war also Bestandteil eines Aufzuges zum Ringrennen.

Der Komposition Schützens und der barocken Hoffestlichkeit, für die sie entstanden ist, gelten die folgenden Untersuchungen. Sie stützen sich einmal auf den 1634 erschienenen Stimmendruck, der als Grundlage für den 1927 von Heinrich Spitta besorgten ersten Partiturdruk im 18. Band der Schütz-Gesamtausgabe und den von Werner Bittinger herausgegebenen Neudruck in Band 37 der *Neuen Schütz-Ausgabe* gedient hat, und zum anderen auf Jürgen J. Holsts oben genannte Abhandlung, eine eingehende Beschreibung der Kopenhagener Hochzeitsfeierlichkeiten im Oktober 1634. Diese sehr wichtige Quelle konnte erst ausgewertet werden, nachdem die Königliche Bibliothek Kopenhagen sowohl die erste Ausgabe von 1635, zusammengebunden mit einer kürzeren dänischen Fassung von 1637, als auch die erweiterte zweite deutsche Ausgabe von 1648 (vgl. die Wiedergabe des Titelblattes in Abbildung 1) der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek freundlicherweise für längere Zeit zur Benutzung überlassen hatte. So war es möglich, den historischen Umkreis um die Canzonetta in mancher Hinsicht aufzuhellen. Außerdem bot sich die Gelegenheit zur Erörterung der Frage, ob sich aus Holsts Angaben über den Anteil der Musik an den Feierlichkeiten Rückschlüsse auf Heinrich Schütz als möglichen Autor über das bisher Bekannte hinaus ziehen lassen.

Die Kopenhagener Hochzeitsfestlichkeiten sind in neuerer Zeit bisher am ausführlichsten von Angul Hammerich in seinem 1892 erschienenen Buch *Musikken ved Christian den Fjerdes Hof*⁶ behandelt worden, das vom Verfasser erst vor kurzem eingesehen werden konnte. Dabei stellte sich heraus, daß Hammerich neben der Ausgabe von 1635 auch die dänische, aber nicht die Ausgabe von 1648 als Quelle angegeben hat. Er muß sie

4 Signatur: Ms. 13. Vgl. auch die in Abbildung 3–6 gegebenen Faksimilia.

5 Zu dieser Quelle vgl. die weiter unten folgenden Angaben.

6 Kopenhagen 1892.

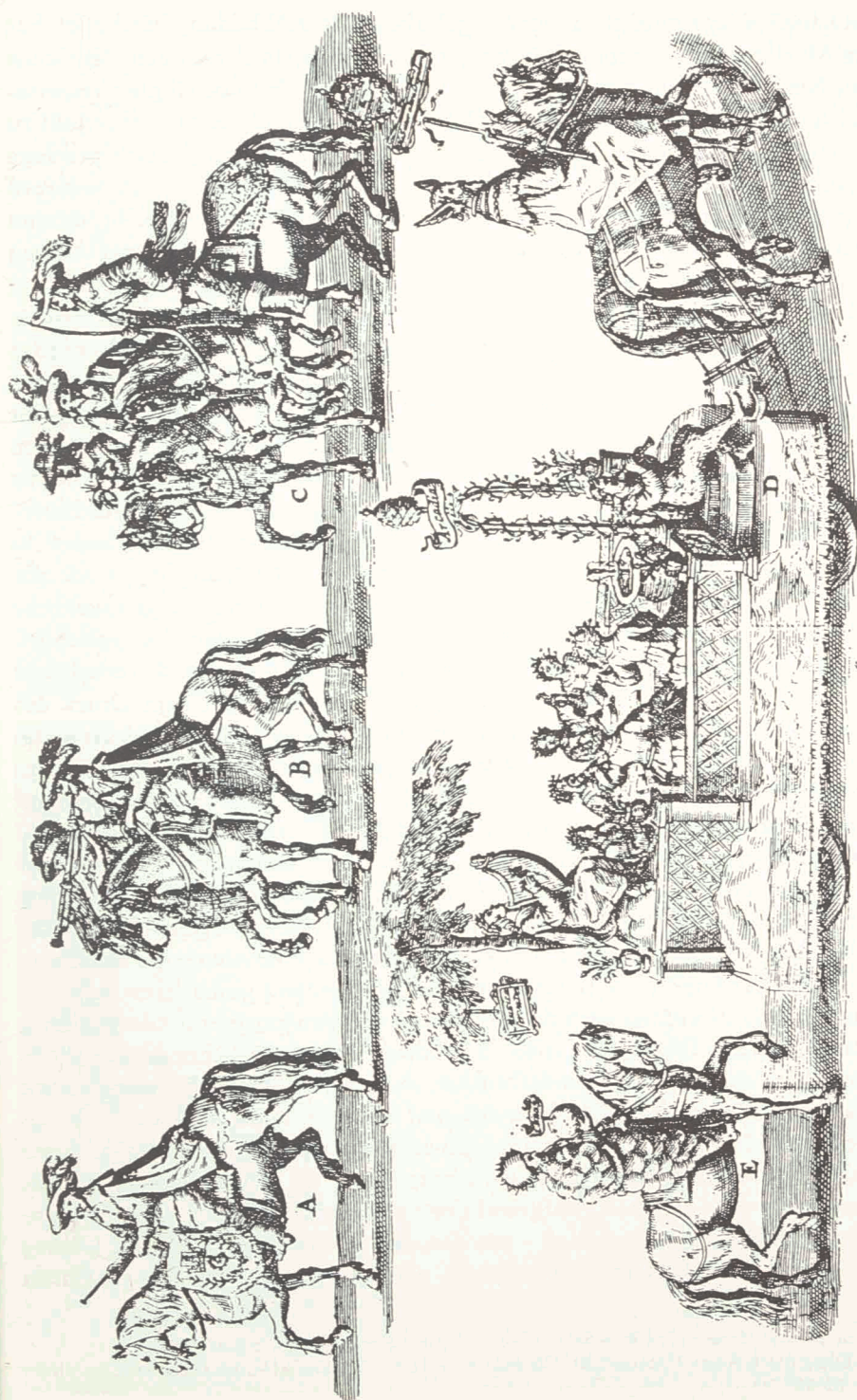


Abbildung 2: Darstellung des I. Aufzuges am 13. Oktober 1634 (Ausschnitt aus der Beilage zu *Triumphus nuptialis Danicus*, Ausgabe von 1648). Dargestellt sind Heerpauker (A), Trompeter (B), Turnier-Bahnmeister für das bevorstehende Ringrennen auf dem Amagermarkt (C), der Triumphwagen „Arcadia“ mit Musikanten (D) und eine reitende Symbolgestalt „Chaos“ (E).

aber benutzt haben, da er eine allein dieser Ausgabe beigefügte Abbildung beschreibt. Für die deutsche Musikforschung bedeutet indes das Vorhandensein der zweiten deutschen Ausgabe eine Neuentdeckung und für die an dem vorliegenden Heft beteiligten Verfasser eine freudige Überraschung, da sie selbst in Dänemark bibliographisch nicht erfaßt zu sein scheint. Hans Joachim Moser⁷, dem wir die bisher umfangreichste deutschsprachige Darstellung der Vorgänge im Oktober 1634 verdanken, konnte also die Ausgabe von 1648 noch nicht gekannt haben. Er erwähnt aber auch die dänische Ausgabe nicht, da ihm offensichtlich nur ein von Catharinus Elling besorgter, ins Deutsche übertragener Auszug aus Hammerichs Werk⁸ vorgelegen hat. Denn Moser zitiert nur Hammerich-Elling und im übrigen längere Passagen aus dem *Triumphus nuptialis Danicus* von 1635. Angesichts des derzeitigen Forschungsstandes erscheint es um so mehr berechtigt, die drei Ausgaben dieser ungemein wichtigen Abhandlung eingehender auszuwerten, als es bei Moser, aber auch in Hammerichs Buch geschehen ist. Wenn Hammerich die Canzonetta nicht erwähnt, so ist dies verständlich, da der Druck mit dem Autorvermerk zu seiner Zeit noch nicht wieder aufgetaucht war und der Name Schütz im *Triumphus nuptialis Danicus* weder in Verbindung mit dem *Gesang der Venuskinder* noch an anderer Stelle erscheint.

Wegen der erheblichen Verluste Schützscher Werke bei den Schloßbränden in Kopenhagen und Dresden läßt sich heute nicht mehr ermitteln, ob der Druck der Canzonetta im Rahmen des Gesamtwerkes eine Besonderheit darstellt; denn weltliche Gelegenheitskompositionen wurden damals in der Regel handschriftlich aufgezeichnet. Wenn etwas gedruckt wurde, war es zumeist allein der Text. Legt man aber den erhaltenen Teil des Werkes von Heinrich Schütz zugrunde, dann dürfte es mit dem Druck des Stückes doch eine besondere Bewandnis haben, da die übrigen weltlichen Gelegenheitskompositionen, drei Arien für eine Singstimme und Generalbaß, ohne Ausnahme im Druck erschienen sind: die Aria *Kläglicher Abschied* (SWV 52) von 1623, komponiert auf den Tod der Herzogin Sophie von Sachsen, das Danklied *Fürstliche Gnade* (SWV 368) von 1647, dessen Besetzung durch zwei Violinen erweitert ist, und die Arie *Wie wenn der Adler sich aus seiner Klippe schwingt* (SWV 434). Diese 1663 gedruckte Komposition steht insofern in einem mittelbaren Zusammenhang mit den Kopenhagener Ereignissen des Jahres 1634, als Schütz sie zu der 1651 vollzogenen zweiten Verlobung der Prinzessin Magdalena Sybilla mit Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg geschrieben hatte. Ihr Gemahl Prinz Christian war 1647 gestorben. Daher bestieg sein jüngerer Bruder Friedrich nach dem Tode Christians IV. im Jahre 1648 als Friedrich III. den dänischen Königsthron.

Bedenkt man, daß sich unter den handschriftlich überlieferten Werken Schützens keine weltlichen Gelegenheitskompositionen befinden und daß sich auch von den Titeln der verschollenen Werke her nicht auf die frühere Existenz von weiteren Beiträgen zu dieser Gattung schließen läßt, dann nehmen die vier Werke in der Tat eine Sonderstellung ein. Außerdem hebt sich die Canzonetta aufgrund ihrer größeren Besetzung – vier Sopranstimmen, zwei Violinen und Generalbaß – von den drei Soloarien ab. Trüge der *Gesang der Venuskinder* nicht den Namen des Autors, wüßten wir aus den obengenannten

⁷ Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz – Sein Leben und Werk*, Kassel ²/1954, S. 133–138.

⁸ Catharinus Elling (nach Angul Hammerich), *Die Musik am Hofe Christian's IV. von Dänemark*, in: *VfMw* 9 (1893), S. 62–98.

An Hoch Prinzlicher Durchlauchtigkeit
zu Dänemarch und Norwegen/ etc.
Beylager/

Gesang der VENUS-
Kinder in der Invention
genennet

THRONS VENERIS

Mit 4. Discanten und zweyten Violini über den
Bassum Continuum gestellet

h/15.13

Durch

Heinrich Schützen/
Capellmeister.

BASSO CONTINVO.

Gedruckt zu Kopenhagen / bey Heinrich Reussen/
Im Jahr M. DC. XXXIV.

Denen

Hoch- und Wohl Edlen/
Gefreyten und Besten Herren

Herr Jurgens Vere / dero Kön: May: vnd der
Gronen zu Dänemarchen etc. Reichs Marschalck vnd
Kais/ Ambtmann vber Westerritz Closter / zu
Aylhoff Erbgelassen / Ritter.

Herr Friedrich Nids/ König: May: zu Denne-
marken etc. Ambtmann auff dem Schloß zu Warunge-
burg / zu Togsstrup Erbgelassen / Ritter.

Herr Friedrich Erne/ Kön: May: Ambtmann
auff Gronenburg vnd Friederichsburg / zu Brondrued
Erbgelassen.

Herr Evguardt Erne/ Kön: May: Ambtmann
auff Kopsildgaard / zu Korus Erbgelassen.

Herr Wendzel Rodkirch / Kön: May: Ambt-
mann zu Andtrordskøbe/ etc.

Herr Jals Gior Heinrichsen / zu Hundslub
Erbgelassen.

Dedicirret Underdenslischen
Königlichen
Dom-
A U T O R E.



Abbildung 3: Heinrich Schütz, Gesang der Venuskinder (SWV 278), Titelblatt und Widmung des Originaldrucks Kopenhagen 1634. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel.

Gründen nicht, daß er von Schütz stammt. Sollte aber das kleine Werk als einziger Beitrag seiner Art zu den Festlichkeiten vollständig gedruckt worden sein – ein Exemplar des gesondert gedruckten Textes, den die Knaben nach Holst „vnter die Leute wurffen“, ist nicht überliefert –, dann gäbe es hierfür durchaus eine plausible Erklärung.

Wenn Schütz den Druck sechs hochgestellten Persönlichkeiten gewidmet hat, deren Rang durch die Einstufung als Amtmänner, Erbgesessene und zum Teil auch als Ritter verdeutlicht wird, dann hat er der Veröffentlichung offensichtlich repräsentativen Charakter verleihen wollen. Unter diesem Aspekt sind die weiteren Angaben, die sich dem *Dansk biografisk Leksikon* entnehmen lassen, sehr aufschlußreich. Das gilt insbesondere für die drei Gebrüder Urne, die Schütz in der Reihenfolge ihrer Geburtsjahre an erster, dritter und vierter Stelle anführt. So war der spätere Reichsmarschall Jørgen Urne (geb. 1598), der 1633 als Gesandter am kurfürstlichen Hof in Dresden weilte und wesentlich zur Berufung Schützens nach Kopenhagen beigetragen haben dürfte, als oberste Autorität für alle Festlichkeiten im Oktober 1634 verantwortlich. Als Kanzleisekretär, Hofjunker sowie seit 1627 als Amtmann auf den Königsschlössern Kronburg und Frederiksborg bekleidete auch Frederick Urne (geb. 1601) wichtige Positionen, während Sigwardt Urne (geb. 1603) offenbar in engerer Verbindung zur königlichen Familie und vielleicht auch zu Schütz gestanden hat. Von 1624 bis 1628 war er zugleich Hofjunker des Königs und Kammerjuncker des Prinzen Christian. Danach wurde er zu dessen Lehnsmann und zum königlichen Obermundschenken ernannt. Beginnend mit dem Jahr 1633 stieg der Rittmeister Sigwardt Urne zu den höchsten militärischen Rängen auf.

Bei dem aus einer schlesischen Familie stammenden Wenzel Rotkirck scheint es sich um den einzigen bürgerlichen Widmungsträger zu handeln, da er nur als Amtmann bezeichnet wird. Immerhin war Rotkirck nicht nur Stallmeister, sondern auch Hofmarschall und gehörte als Erzieher Prinz Christians zu dessen engerem Umkreis. Über den königlich dänischen Amtmann, Erbgesessenen und Ritter Frederik Ritz finden sich dagegen im *Dansk biografisk Leksikon* keine Angaben, auch nicht über Henrich Kruse, in dessen Kopenhagener Offizin die *Canzonetta* gedruckt wurde. Bei dem Ritter und Erbgesessenen Falk Gjøe wird nur angemerkt, daß er Sproß eines der ältesten dänischen Adelsgeschlechter war, und dies gilt auch für die drei Träger des Namens Urne.

Gelegenheitskompositionen in der Art der *Canzonetta O der großen Wundertaten* dürfte meistens das Schicksal beschieden gewesen sein, daß sie selten oder niemals zu ihrer Zeit wieder aufgeführt wurden, weil sie allzueng mit dem Anlaß ihres Entstehens verbunden waren. Beruht dies auf Vermutungen, so wissen wir zum anderen nichts über die Überlieferungsgeschichte des Werkes vom Zeitpunkt der ersten Aufführung bis zur Entdeckung des einzigen erhaltenen Exemplars in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts. Heinrich Spitta wurde es von dem vorletzten Besitzer, Dr. Werner Wolffheim, Berlin, zum Zweck der Veröffentlichung zur Verfügung gestellt. Es ließ sich aber bisher nicht ermitteln, wann und von wem Wolffheim das Stimmenmaterial erworben hat. Doch um 1929 muß es sich noch in Wolffheims Besitz befunden haben, da er die *Canzonetta* in dem 1928/29 gedruckten II. Teil des Kataloges seiner Bibliothek zur Versteigerung anbot. Aufgrund dieser Anzeige dürfte das Exemplar kurz danach in den Besitz der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek gelangt sein.

Canzonetta à 4. Soprani Con Sinfonia di duos Stromenti.
Continua.

Versus. i. Sinfonia. Vogelgesang

O der grossen Wunderthaten

Sinfonia Vogelgesang. Dir in

Freude weis zu erahren.

1. an/ Sinfonia. 2. schaff/ 3. Liech/ 4. T. hal/

Diner Herren unsern
 Alles Ding von Liebe weis/
 Wann sie kommen nacht und blos/
 Das ein jeder zühnen kan.

1. Denn sie mach- sig wrosten kan/
 2. Alles gibt der Lieb den Preiss/
 3. Aus der Erden unckin Schoff/
 4. Was die Lieb bey ihm gethan/

1. Muth/
 2. weis/
 3. bloß/
 4. kan/

Final. Nach dem
 4. Vers. à 6. Was die Lieb bey ihm gethan.

Abbildung 4: Heinrich Schütz, *Gesang der Venuskinder* (SWV 278), Generalbaß-Stimme des Originaldrucks Kopenhagen 1634. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel.

So aufschlußreich die in dem Druck enthaltenen und durch Nachforschung ergänzten Angaben auch sein mögen: die wesentlichsten Ergänzungen sind den drei Ausgaben von Holsts Abhandlung zu entnehmen. Wie noch zu zeigen sein wird, gibt dieser Bericht auch zusätzlichen Aufschluß über die Stellung der Widmungsträger im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten. Für den Druck hatte Jürgen J. Holst, in der dänischen Version seines Namens Jørgen Jørgensen Holst, zwar ein königliches Privileg erhalten; der Vorrede ist aber zu entnehmen, daß er die Abhandlung in eigenem Auftrag verfaßt hat, damit die festlichen Ereignisse nicht in Vergessenheit gerieten. Holst erwähnt hier auch eine in Hamburg erschienene Druckschrift ähnlichen Inhalts, die aber zum Teil „mangelhaft und imperfect“ sei. Dabei kann es sich nur um die bei Hammerich⁹ zitierte, von dem Gottorfer Kanzleisekretär Christian Cassius verfaßte *Relation von dem hochfürstlichen Beylager* handeln, die 1635 in Hamburg gedruckt wurde. Cassius hatte im Gefolge des Gottorfer Herzogs Friedrich III. an den Feierlichkeiten teilgenommen.

Nach dem *Dansk biografisk Leksikon* war Holst deutscher Abstammung und betrieb von 1630 bis 1642 in Kopenhagen eine Buchhandlung. Außerdem war er für die Universität als Buchhändler und Buchbinder tätig. 1663 ist er in Kopenhagen gestorben. Das Lexikon erwähnt zwar neben der Erstausgabe des *Triumphus* auch die dänische Ausgabe von 1637, aber nicht die zweite deutsche Ausgabe von 1648. Das läßt darauf schließen, daß sie auch in Dänemark weitgehend unbekannt ist. Holst hat alle drei Ausgaben selbst verlegt und die ersten beiden bei Tyge Nielsen in Kopenhagen drucken lassen. Vermutlich war Nielsen, der in dem dänischen Lexikon nicht erwähnt wird, auch der Drucker der nicht mit einem entsprechenden Vermerk versehenen dritten Ausgabe.

Bevor die zwischen den drei Ausgaben bestehenden Unterschiede behandelt werden, seien kurz die Gemeinsamkeiten erwähnt: Gleich bzw. dem Inhalt nach gleich ist jeweils die an den Leser gerichtete Vorrede. Im Prinzip gleich ist auch die Einteilung der Darstellung in einen Bericht über die Vorgänge vom Eintreffen der ersten Festgäste bis zum Beginn des königlichen Ringrennens und die Schilderung der mit diesem verbundenen Vorgänge. Das Ringrennen, das noch heute im Ringreiten, dem Stechen nach Ringen mit Lanzen, fortlebt, bildete das eigentliche Kernstück und den Höhepunkt der Hochzeitsfeierlichkeiten, weil es in enger symbolischer Beziehung zu der auf seelische, geistige und sinnliche Liebe gegründeten Eheschließung stand. Dem entspricht die Ausführlichkeit und Anschaulichkeit, mit der Holst die Aufzüge zum Ringrennen behandelt. Was der Schilderung dieses festlichen Ereignisses unmittelbar vorausgeht, ist gleichsam ein auf mehrere Tage verteilter Prolog, zu dessen Ablauf teils detaillierte, teils kürzere Angaben gemacht werden. Sie beziehen sich auf das Ballett und die beiden Komödien, jene drei Werke, zu denen Schütz mit Sicherheit die Musik geschrieben hat, sowie auf die bisher in der musikwissenschaftlichen Literatur nur von Hammerich erwähnte *Tragoedia von den Tugenden und Lastern*. Von diesen vier szenischen Werken steht allerdings die Tragödie nicht in so enger Verbindung zu dem, was die drei anderen auszeichnet, die das Hochzeitspaar verherrlichen und das Thema Liebe auf ihre Art ausdeuten.

Was die Unterschiede betrifft, so enthält allein die dänische Ausgabe mit dem Titel *REGIAE NUPTIAE eller kort Beskriffuelse om huis sig vdi [...] Bröllups Fest* eine

⁹ Hammerich, a. a. O., S. 101.

Widmung, mit der Holst sich an vier Bürgermeister und acht Amtmänner wendet. Zum anderen fehlen hier und in der zweiten deutschen Ausgabe drei in der ersten Ausgabe enthaltene, von den sächsischen Poeten Balthasar Han und Georg Hausmann verfaßte Gratulationsgedichte. Das erste, mit lateinischem Text, steht am Anfang und erscheint am Schluß nochmals in deutscher Übersetzung, wo ihm ein zweites deutsches Gedicht vorausgeht. Wenn die dänische Ausgabe die kürzeste ist, so liegt es daran, daß die Liedertexte zum Ballett und zu den beiden Komödien hier fehlen. Diese Texte sowie die Vorschriften für das Ringrennen und das sogenannte Ballrennen hat Holst in der dritten Ausgabe in den fortlaufenden Text eingefügt, in der ersten jedoch unter den Buchstaben A bis Q an besonderer Stelle zusammengefaßt, wobei die Buchstaben auf die Fundorte im Text verweisen. Mit der Änderung der Druckanordnung sowie mit der durchgehenden Paginierung anstelle der Bogenzählung wurde immerhin erreicht, daß der Leser sich in der zweiten deutschen Ausgabe besser zurecht findet als in der ersten.

Im übrigen geht sowohl aus dem vollständigen Titel als auch aus dem Inhaltsverzeichnis der Ausgabe von 1648 hervor, daß sie verändert und wesentlich erweitert ist. So gehört zu den Erweiterungen neben einer großen Kupferstichtafel und drei kleineren Stichen ein Appendix mit Angabe des Inhalts der beiden Komödien, den vollständigen Texten von zwei niederdeutschen Bauernkomödien und dem Prolog zu der *Tragoedia von den Tugenden und Lastern*. Abgesehen davon, daß die Titel der Bauernkomödien im Inhaltsverzeichnis in umgekehrter Reihenfolge genannt werden, hat Holst gleichsam ein hier gegebenes Versprechen nicht ganz eingelöst. Hätte man im Appendix auch zur Tragödie eine ausführlichere Inhaltsangabe erwarten können, so geht der Prolog zwar auf den Inhalt des Werkes ein; er kann aber nicht als eigentliche Inhaltsangabe angesehen werden. Daher ist es ein Glücksfall besonderer Art, daß der Text des aus fünf Akten bestehenden Schauspiels als Anhang zur dänischen Ausgabe unter dem Titel *Tragoedia om Dyder oc Laster* einschließlich der dänischen Fassung des Prologes vollständig abgedruckt wurde. Es ist ein Glücksfall nicht zuletzt deswegen, weil Musik auch an der Tragödie einen, wenngleich recht geringen Anteil hatte.

Nachdem Holst in der vom 3. August 1635 datierten Vorrede an den Leser¹⁰ einen Überblick über die festlichen Ereignisse gegeben hat, beginnt er seine chronologisch angelegte Darstellung mit einem Bericht über die Ankunft der ersten Gäste am 4. August. Er nennt unter anderen die Gesandten von Frankreich, Polen, Spanien und Schweden sowie den Gottorfer Herzog Friedrich III., der am 23. September mit seinem Gefolge eintraf. Die Aufzählung dieser und weiterer erlauchter Namen mag einen für heutige Begriffe ungehörlich großen Raum einnehmen; dies erklärt sich aber aus dem Repräsentationsbedürfnis am dänischen Königshof, das sich in allen Vorgängen bei den Hochzeitsfeierlichkeiten widerspiegelt. Im Anschluß an die Schilderung der Ereignisse beim Eintreffen des riesigen Hochzeitszuges aus Dresden, der am 1. Oktober von Prinz Christian mit einem nur wenig kleineren Gefolge an der Stadtgrenze empfangen wurde, verdichtet sich Holsts Darstellung so, daß es sich empfiehlt, zunächst auf das einzugehen,

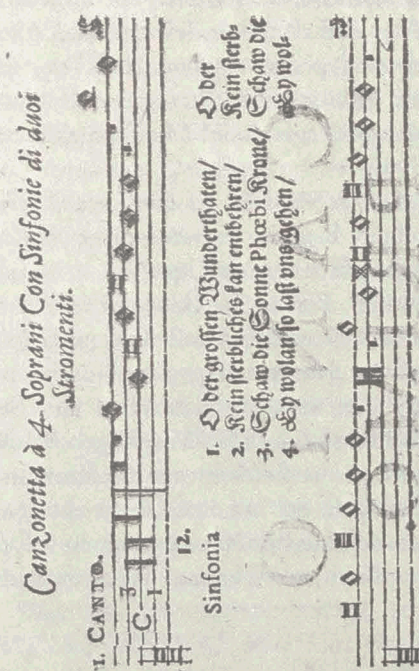
¹⁰ Die Ausgabe von 1648 weist das gleiche Datum auf. In der dänischen Ausgabe von 1637 ist die Vorrede auf den 27. Oktober 1636 datiert.

Canzonetta à 4 Soprani Con Sinfonia di duos Strumenti.

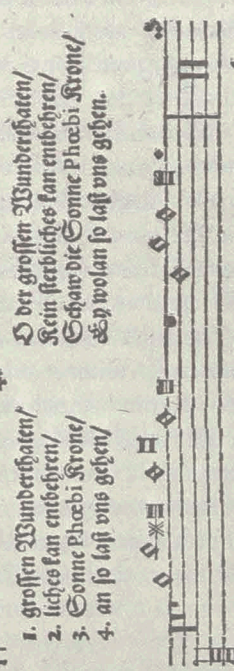
1. CANTO.

12.

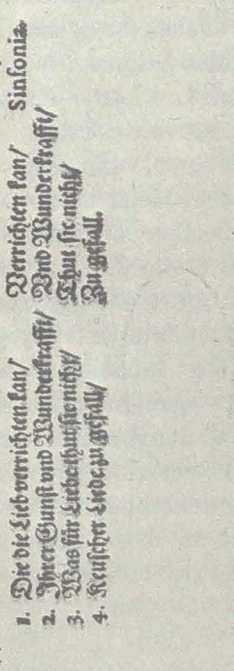
Sinfonia



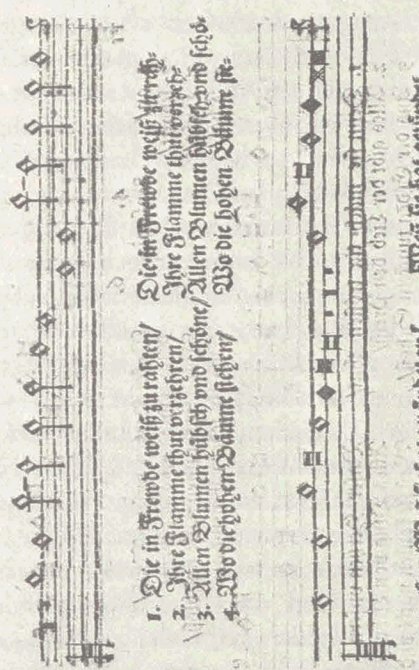
1. D der grossen Wunderthaten/ D der Kein serbs
2. Kein sterbliches kan entbehren/ Kein serbs
3. Schaw die Sonne Phoebi Krone/ Schaw die
4. &y wolan so laß vns gehen/ &y wol



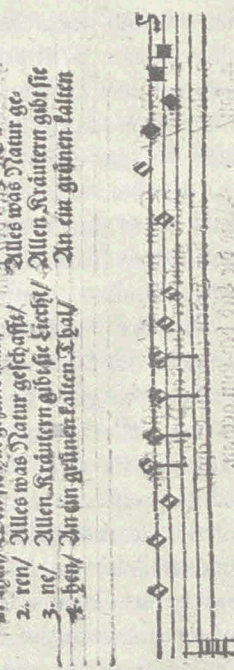
1. D der grossen Wunderthaten/ D der grossen Wunderthaten/
2. Kein sterbliches kan entbehren/ Kein sterbliches kan entbehren/
3. Schaw die Sonne Phoebi Krone/ Schaw die Sonne Phoebi Krone/
4. &y wolan so laß vns gehen/ &y wolan so laß vns gehen.



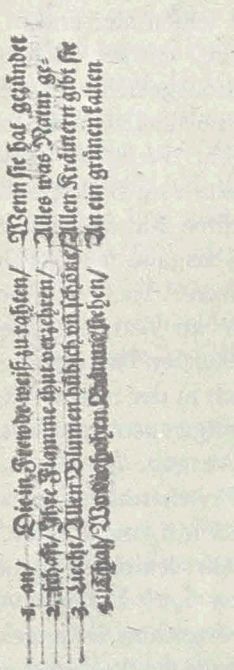
1. Die die Liebverrichten kan/ Die die Liebverrichten kan/
2. Ihrer Günst und Wunderkraft/ Und Wunderkraft/
3. Was für Liebeswundernich/ Was für Liebeswundernich/
4. Keuchern Liebe zu gesfall/ Keuchern Liebe zu gesfall.



1. Die in Fremde weiß zu rathen/ Die in Fremde weiß zu rathen/
2. Ihre Flamme thut verkehren/ Ihre Flamme thut verkehren/
3. Allen Blumen höchst vnd schön/ Allen Blumen höchst vnd schön/
4. Wo die hohen Bäume stehen/ Wo die hohen Bäume stehen/



1. Shen/ Was sie hat gändert an/ Shen/ Was sie hat gändert an/
2. ren/ Alles was Natur geschafft/ ren/ Alles was Natur ge
3. ne/ Allen Kräutern gibst sie Liech/ Allen Kräutern gibst sie
4. hen/ An ein grünen kalten T hal/ An ein grünen kalten



1. an/ Die in Fremde weiß zu rathen/ Wenn sie hat gändert
2. thut/ Ihre Flamme thut verkehren/ Alles was Natur ge
3. Liech/ Allen Blumen höchst vnd schön/ Allen Kräutern gibst sie
4. hen/ An ein grünen kalten T hal/ An ein grünen kalten

Abbildung 5: Heinrich Schütz, *Gesang der Venuskinder* (SWV 278), Stimme des I. Canto (Anfang) aus dem Originaldruck Kopenhagen 1634. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel.

Die höchste Gewalt der Liebe/ darinn bewie-
sen wird die Dreyes Krafft/hero seugen/ so sie wider-
stehen thues/ erwisen durch IV. Avanturier auff dem Königl.
Xingrennen/ mit Nahmen Palmerion Prince von Albiona, Bel-
linus Prince von Thracia, Pirthus Prince von Epiro,
vnd Amorinus Prince von Thesaliä.

Der grossen Wunderthaten/
Die die Lieb verrichten kan/
Die in Freude weis zu rathen/
Wenn sie hat geahndet an/
Vnser Herze vnser Wunsh/
Denn sie mächtig trösten thuet.

Kein Sietliches kan entbehren/
Ihrer Günst vnd Wunderkrafft
Ihre Flamme thuet verzehren
Alles was Natura schafft/
Alles ding von Liebe weis/
Alles giebt der Lieb den Preis.

Schau die Sonne/ Phoebi Krone /
Was vor Liebe thuet sie nicht?
Aller Blumen hübsch vnd schöne
Allen Kräutern giebt sie Lirch/
Wann sie kommen naect vnd bloß/
Auff der Erden tuncckeln Schöpf.

Ey wohl an/ so last ons gehen/
Keuscher Liebe zu gefall/
Wo die hohen Däwitte stehen/
In ein grünen salten Thal/
Dass ein jeder rüthmen kan/
Was die Lieb bey ihm gesthan.

Sinfonia Vogelgesang. Unsere Herzen

Unsere Wunsh.

Versus 2. Kein sterbliches. Ut supra.
Versus 3. Schau die Sonne. Ut supra.
Versus 4. Ey wolant. Ut supra.

Final. Nach dem vierdten Vers. 343

Was die Lieb bey ihm gesthan.

Abbildung 6: SWV 278, Schluß der Stimme des I. Canto (Fortsetzung von Abbildung 5).

Abbildung 7: Heinrich Schütz, *Gesang der Venuskinder* (SWV 278), Text nach *Triumphus nuptialis Danicus*, Kopenhagen 1/1635. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek.

was Hammerich in seinem grundlegenden Buch über die an den ersten Oktobertagen aufgeführten szenischen Werke mitteilt.

Wenn bei Hammerich zu lesen ist, daß der Tanzmeister Alexander von Kükelsom das Ballett verfaßt habe und Johannes Lauremberg der Verfasser der beiden Schauspiele mit Musik gewesen sei, dann müssen diese Angaben auf anderen Quellen beruhen, denn Holst erwähnt die beiden Namen nicht. Aus einer anderen, bisher leider nicht ermittelten Quelle muß Hammerich aber auch geschöpft haben, wenn er über das musikalische Element im Ballett und in den beiden Schauspielen mit Musik, die Holst als „Comoedien“ bezeichnet, detaillierte Angaben macht, welche die Darstellung im *Triumphus nuptialis Danicus* wesentlich ergänzen.

Johannes Lauremberg, der Verfasser der beiden Komödien, hat offensichtlich am Kopenhagener Hof in hohem Ansehen gestanden. Wichtig zu wissen wäre auch, wie das Verhältnis zu Schütz beschaffen war, da der Komponist mit dem Dichter vermutlich eng zusammengearbeitet hat. Lauremberg wurde 1590 in Rostock geboren und lehrte von 1623 bis zu seinem Tode im Jahre 1658 als Professor der Mathematik und Dichtkunst an der Ritterakademie in Sorø auf Seeland, nachdem er seit 1618 in gleicher Eigenschaft an der Universität seiner Geburtsstadt tätig gewesen war. Als Satiriker, als Gegner von Mode- und Sprachtorheiten sowie mit seinem entschiedenen Eintreten für die niederdeutsche Sprache in der Literatur hat er zu seiner Zeit erheblichen Einfluß ausgeübt. Die beiden Bauernkomödien, die nachweislich von Lauremberg stammen und als Einlagen in der zweiten seiner hochdeutschen Komödien gedient haben, sind kennzeichnend für diese Neigungen. Im Gegensatz dazu stehen die beiden Schauspiele mit Musik, mit denen sich der Dichter ganz der Mythologie der griechischen und römischen Antike verschrieben hat. Denkbar ist auch, daß die „Erfinder“ der Aufzüge zum Ringrennen unter diesem Aspekt von Lauremberg angeregt worden sind. Ob die *Tragoedia von den Tugenden und Lastern* gleichfalls von Lauremberg stammt, erscheint indes weniger wichtig als die Beantwortung der Frage, ob Heinrich Schütz die Musik dazu geschrieben hat. Welcher Art sie gewesen sein könnte, wissen wir nicht, da die Hinweise im Textbuch spärlich sind. Nur am Anfang und am Schluß wird angegeben, daß Musik erklingen ist. Es kann auch nur Instrumentalmusik gewesen sein, da im Personenverzeichnis lediglich zwei jeweils den Tugenden und Lastern zugeordnete Gruppen von Musikanten angeführt werden: die eine mit Laute, Viola und Fagott, die andere mit Trompete, Querpfeife, Schalmei und „Buckhorn“ (Sackpfeife). Ob dies ausreicht, die Reihe der dramatischen Werke von Heinrich Schütz, deren Musik verschollen ist, um die Tragödie zu erweitern? Schön wäre es, wenn eine bloße Vermutung durch bessere Argumente gestützt werden könnte.

Was die Musikwissenschaft bisher versäumt hat, nämlich die mit Musik von Schütz ausgestatteten Werke, einschließlich der Canzonetta *O der großen Wundertaten*, auf den Tag genau in den Ablauf der Festlichkeiten einzuordnen, ist nunmehr möglich, wenn wir wieder der Darstellung Jürgen J. Holsts folgen. Am 2. Oktober, also einen Tag nach ihrem Eintreffen, wurde die Braut vom König auf der *Sophia*, dem größten der 19 auf der Reede liegenden Kriegsschiffe, empfangen. Der folgende Tag war sodann der erste Tag des „Hochfürstlichen Beylagers“. Bevor das Brautpaar zusammengeführt und „nach geendigter schöner Musik“ getraut wurde, hatten mehrere Adlige den Ritterschlag empfangen. Endgültig vollzogen war die Trauung aber erst, nachdem am 6. Oktober der Segen

gesprochen worden war, so daß am 7. Oktober die erste der zur Verherrlichung des Paares dienenden Aufführungen vonstatten gehen konnte. Es war das auf die Hochzeitstafel folgende Ballett, das keinen besonderen Titel getragen zu haben scheint. Holst nennt es „einen schönen Reihentanz“ und gibt eine ausführliche Beschreibung der Handlung¹¹, in deren Verlauf unter anderen Pan mit seinen Satyrn, Herkules, Orpheus, Merkur, Pallas Athene und Phöbus Apollo auftraten. Von den Liedern, die Orpheus, Merkur und Phöbus Apollo sangen, kennen wir wenigstens die mehrstrophigen Texte, da sie der Abhandlung beigelegt sind. Doch das große Aufgebot an Mythologie ist nicht allein kennzeichnend für das Ballett, sondern, wie bereits erwähnt, auch für die beiden Komödien und das Ringrennen. Nur verbindet sich die Mythologie hier auch mit der Allegorie und, zumal bei den Aufzügen zum Ringrennen, mit der geschichtlichen Realität der Antike. Dagegen treten in der *Tragoedia von den Tugenden und Lastern* fast ausschließlich allegorische Figuren auf.

Am 8. Oktober wurde, wiederum nach Beendigung der Tafel, das erste Schauspiel mit Musik aufgeführt: „... eine schöne Comoedia auff dem großen Saal von König Aequilio“ oder, wie es im Appendix der Ausgabe von 1648 heißt, *Die Comoedia de raptu Orithiae*. Hierzu teilt Holst nur den Prolog des Hymenaeus mit, ein aus acht Strophen bestehendes Lied mit dem Beginn *O würdig werte Zunft* – in der Ausgabe von 1635 *O würdig Compagni* –, und verweist in der dritten Ausgabe auf die Inhaltsangabe im Appendix. Entsprechend verfährt er bei der Erwähnung der zweiten Komödie, die am 12. Oktober aufgeführt wurde¹².

Am 9. Oktober fand keine Aufführung statt, da man sich am Nachmittag zu einem allgemeinen Trinkgelage versammelte, das sich bis zum Abend ausdehnte. Im Gegensatz dazu diente der Abend des folgenden Tages der Besinnung auf die Vergänglichkeit bei der Aufführung der *Tragoedia om Dyder oc Laster*, die von einem Feuerwerk begleitet war. Mit diesem in der dritten Ausgabe als Kupferstich wiedergegebenen Feuerwerk sollte dargestellt werden, wie der Sitz der Laster, die Drachenburg¹³, „ist zerstört und eingäschert worden“. Da die Aufführung auf dem Schloßplatz stattfand und damit wohl der Bevölkerung zugänglich war, besteht Grund zu der Annahme, daß hier die dänische Fassung benutzt und der deutsche Text bis auf den Prolog gar nicht im Druck erschienen ist.

Am 11. Oktober, der als Vorabend des Ringrennens gedacht war, wurde öffentliche Tafel gehalten und im Anschluß daran der Beginn des Rennens für den folgenden Tag feierlich angekündigt. Doch schon in der Nacht setzte ein schwerer Sturm ein, der die Triumphbögen auf dem Festplatz einstürzen ließ und eine mit großen Verlusten an Menschenleben verbundene Überschwemmung an den Küsten Jütlands und Nordfrieslands verursachte. Sicherlich hatte man am 12. Oktober in Kopenhagen noch keine Ahnung von dem Ausmaß der Katastrophe, die unter dem Namen Burchardiflut in die

11 Dieser Bericht ist wiedergegeben bei Moser, a. a. O., S. 134f.

12 Eine Beschreibung der beiden Komödien nach einer anderen Quelle findet sich bei Hammerich-Elling (a. a. O., S. 88f.); sie wurde von Moser (a. a. O., S. 135f.) übernommen.

13 Der Passus wurde aus dem Inhaltsverzeichnis der Ausgabe von 1648 zitiert, wo das Wort „Drachenburg“ durch „Hoffenburg“ ersetzt ist. Dies beruht auf einem Irrtum Holsts; denn aus dem Prolog ergibt sich, daß die Drachenburg zerstört wurde, die Hoffenburg als Sitz der Tugenden also nicht gemeint sein konnte.

Geschichte eingegangen ist. Denn sonst hätte sich die Festgesellschaft, nachdem das Ringrennen abgesagt worden war, wohl kaum am Abend an dem zweiten Schauspiel mit Musik, der *Comoedia de Harpyiarum profligatione*, belustigt. Dieses Stück, das inhaltlich an die erste Komödie anschließt und mit einem Lied Apolls auf Christian IV. endet, wird in der zweiten deutschen Ausgabe auch als *Freudenspiel vom Phineus Könige in Thracien* titulierte. Zur Vervollständigung des Bildes sei noch angemerkt, daß nach Holsts Bericht an den Abenden fast aller Festtage bis zum frühen Morgen getanzt wurde. Vielleicht war der Hofkapellmeister Heinrich Schütz, dem während der Festlichkeiten, wie Hammerich nach anderen Quellen mitteilt, insgesamt 50 Instrumentisten und Sänger sowie 24 Trompeter und zwei Heerpauker zur Verfügung standen, auch für die Tanzmusik verantwortlich.

Angesichts der unbekümmerten Haltung der Festgesellschaft, die offensichtlich den Frohsinn sehr liebte, wird auch verständlich, was es mit den beiden „Bawr-Comoedien“, die in das zweite „Freudenspiel“ eingefügt sind, auf sich hat. Sie gemahnen an die Rüpelsszene in Shakespeares *Sommernachtstraum*, da sie aus der Optik einer niederen sozialen Schicht die Vorgänge in der höchsten auf köstliche Weise persiflieren. Das ist aber nicht die einzige Parallele, die zwischen den von Holst geschilderten Ereignissen und der Welt des *Sommernachtstraums* besteht; denn hier wie dort ist die Liebe in allen ihren Manifestationen und in Verbindung mit dem Vermählungsritual das beherrschende Thema. Mit den beiden Bauernkomödien hat Lauremberg erwiesen, daß er die Sprache des Volkes versteht und über einen geradezu prächtigen Humor verfügt. Wenn Chim und Matz sich in der *Bawr-Comoedia von der groten Söge* bei dem hochdeutsch sprechenden Vogt darüber beklagen, daß eine Wildsau aus dem Wald in ihr Gehege eingebrochen sei und eine Kuh getötet habe, wenn der Vogt ihnen Ersatz verspricht, sofern es ihnen gelinge, die Sau mit einem Spieß abzustechen, dann ist das Ganze eine Parodie auf das Ballrennen, auch wenn es aus dem Titel nicht hervorgeht. Dafür ist das „Ringelrennen“ Bestandteil des Titels der zweiten Komödie. Hier schildert Cheel, der sich in der Stadt verlaufen hat, seinem Dialogpartner Drewes, was er beim Ringrennen erlebte, wobei er sich über das festliche Treiben, die Lanzen der Reiter, ihre Rüstungen und die bunten Kleider der Damen lustig macht. An diesem Stück wird sich die fürstliche Hochzeitsgesellschaft vielleicht noch mehr ergötzt haben als an dem anderen Intermedium, weil sie sich damit auf eine besondere Art auf die festlichen Ereignisse des folgenden Tages einstimmen konnte. Denn am 13. Oktober war das Wetter schön, so daß die Veranstaltung um 10 Uhr begann.

Nach dem *Triumphus nuptialis Danicus* waren es nicht weniger als 18 Aufzüge, die sich an drei Tagen auf dem Amagermarkt präsentierten. Diese Aufzüge wurden auch als „Inventionen“ oder „Erfindungen“ bezeichnet, und das besagt, daß den „Anführern“ die Aufgabe gestellt war, Motive aus den Bereichen der Mythologie, Allegorie oder Historie durch Kostümierung, Dekorationen und andere Attribute, zu denen auch die Musik gehörte, in eigener Erfindung in eine neue Wirklichkeit umzusetzen. Nunmehr wird auch der Obertitel der Canzonetta verständlich: *Gesang der VENUS-Kinder / in der Invention* [d. h. im Aufzug] *genennet THRONUS VENERIS*. Deutlich wird auch an der Beschreibung der 18 Aufzüge und den in 19 Artikeln festgelegten Regeln des Ringrennens, wie Geist und Bräuche des alten Rittertums am dänischen Königshof noch oder

wieder lebendig waren. Das auf den letzten Tag des Ringrennens folgende Ballienrennen¹⁴ spielte sich sogar in der Form eines regelrechten, mit Lanzen ausgetragenen Turniers ab. Das wurde bereits bei der Erwähnung der ersten Bauernkomödie angedeutet.

Der I. Aufzug am 13. Oktober wurde vom König und Prinz Christian angeführt. Ihm folgten an diesem Tage fünf weitere, in hierarchischer Abstufung angeführte Aufzüge. Der Bedeutung gerade des I. Aufzuges entspricht es, daß Holst ihm, abgesehen von der Einordnung in den zeitlichen Ablauf, in allen drei Ausgaben einen besonderen, längeren Abschnitt widmet und ihn auf der großen Kupferstichtafel, die der Ausgabe von 1648 beigelegt ist, vollständig wiedergibt (vgl. den in Abbildung 2 reproduzierten Ausschnitt)¹⁵. Bis ins kleinste Detail wird in diesem Abschnitt erklärt, was auf der Tafel dargestellt ist und was die Darstellungen bedeuten. Besonderes Gewicht legt Holst dabei auf die Beschreibung der vier großen Triumphwagen. So ist auf der Tafel nach den an der Spitze reitenden Trompetern und dem Heerpauker unter anderem folgendes zu sehen: ein Triumphwagen mit einem Garten, einem Springbrunnen und acht Musikanten sowie Darstellungen der vier Elemente, von Sonne und Mond, der vier Lebensalter des Menschen und ein Janustempel, „groß wie eine Kirche“, in welchem 10 oder 12 Musikanten saßen. Wenn Holst schreibt, der König und Prinz Christian seien Anführer des I. Aufzuges gewesen, so besagt dies nicht, daß sie an der Spitze geritten wären. Vielmehr ist die Bezeichnung „Anführer“ in dem oben erläuterten Sinne zu verstehen. Denn der König und sein Sohn, die römische Kleidung trugen, erschienen erst am Ende des Aufzuges, nur gefolgt von Lanzenträgern und einem großen Schiff. Es „wurde gezogen von dreien Pferden / die umkleidet waren / als waren es erschreckliche Meerwunder gewesen“.

Sodann berichtet Holst, daß der II. Aufzug von den Herzögen Johann Georg und August von Sachsen, den Brüdern der Prinzessin Magdalena Sybilla, angeführt wurde. Sie hatten sich vorgenommen, in ihrer Invention die sechs Arten der Liebe darzustellen, die durch sechs berittene Musiker symbolisiert wurden. Einen besonders reizvollen Einfall hatte der dänische Prinz Friedrich, der spätere König Friedrich III., der den III. Aufzug anführte. Ihn hat Holst darum wohl auch der Auszeichnung durch eine weitere, wenn auch kleinere Kupferstichbeilage für würdig befunden, auf der ein Triumphwagen aus dem III. Aufzug mit dem vor Tamerlan in einem Käfig gefangengehaltenen Bajazet und vier Schalmeyenbläser auf einem Elefanten zu sehen sind.

Daß die Liebesgöttin Venus die Hauptfigur des IV. Aufzuges war, ist daran erkennbar, daß dem *Thronus Veneris*, dem eine Darstellung der vier Jahreszeiten vorausging, ein Meerwunder sowie ein Triumphwagen mit Venus und ihrem Sohn Cupido folgten. Vielleicht waren die sechs Adventurier, die hinter dem Triumphwagen gingen, identisch mit den sechs Persönlichkeiten, denen Schütz die Canzonetta gewidmet hat. Als Anführer

¹⁴ Holst leitet das Wort „Ballienrennen“ einmal von „Ballia“ = „Schranke“ ab. An einer anderen Stelle spricht er aber vom „Balgen“, und das läßt eine Deutung im Sinne von „Raufen“ oder „Kämpfen“ zu. Auch am kurfürstlichen Hof in Dresden war diese Turnierart als „Pallienrennen“ neben Ringrennen und Fußturnier üblich. Vgl. Irmgard Becker-Glauch, *Die Bedeutung der Musik für die Dresdener Hoffeste bis in die Zeit Augusts des Starken* (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 6), Kassel 1951, S. 54. Aus dieser Arbeit geht auch hervor, daß die Aufzüge zum Ringrennen in Dresden den Kopenhagener Aufzügen sehr ähnlich waren.

¹⁵ Eine bildliche Darstellung des Triumphwagens „Der Venus Ehren-Stuhl oder Berg der liebe“ aus dem IV. Aufzug, zu dem Schützens Canzonetta gehörte, fehlt leider.

des Aufzuges nennt Holst in seiner Beschreibung zwar andere Namen; in dem im Anhang mitgeteilten *Verzeichniß der Hochansehnlichen Fürstlichen und Adels-Standes Glückswager* sind es aber jene sechs Amtmänner und Erbgesessenen, deren Namen uns als Widmungsträger bereits bekannt sind. Da keine Veranlassung besteht, den Widerspruch zwischen den beiden Angaben zugunsten der ersten aufzulösen, erhält die Widmung im Zusammenhang mit der Stellung der Canzonetta im IV. Aufzug noch mehr Gewicht.

An Holsts Beschreibung des IV. Aufzuges wird aber außerdem besonders deutlich, worin sich die Ausgabe von 1648 von der ersten im Sprachlichen unterscheidet. Einige Andeutungen konnten schon gemacht werden, so z. B. wenn Holst „Comodia“ durch „Freudenspiel“ ersetzt. Vielleicht geht man nicht fehl in der Annahme, daß die Verdeutschungen lateinischer und anderer fremdsprachiger Ausdrücke, von denen die zweite deutsche Ausgabe geradezu wimmelt, unter dem Eindruck der Sprachreinigungsbestrebungen Laurembergs vorgenommen wurden. So hat sich der „Thronus Veneris“ im IV. Aufzug zum „Venus Ehren-Stuhl“, der „Adventurier“ zum „Erkühner“ und der „Maistre du Camp“ zum „Bahnmeister“ gewandelt.

Wenn zum anderen erwähnt wurde, daß dem Verfasser des *Triumphus* einige Irrtümer unterlaufen sind, so könnte das auch auf die Beschreibung des *Thronus Veneris* zutreffen. Es besteht nämlich eine Diskrepanz zwischen der Beschreibung und dem *Gesang der Venus-Kinder* in Schützens Komposition. Da Holst nur „7 weiß gekleidete schöne Knaben“ erwähnt, die „sehr lieblich und schön beygelegtes Lied“ sangen, über die Mitwirkung von Instrumentisten aber gar nichts aussagt, wäre folgende Erklärung durchaus denkbar: Nur vier Knaben haben die vier Sopranstimmen gesungen, während die übrigen drei – es müßten zumindest junge Musikanten gewesen sein – die zwei Violinen und ein Generalbaßinstrument gespielt haben.

Fraglich ist es indes, ob Holst den wahren Sachverhalt besser wiedergegeben hätte, wäre auch dem IV. Aufzug eine vollständige bildliche Darstellung gewidmet worden. Wie Holst in der Vorrede schreibt, hat er sich weitgehend auf die eigene Erinnerung und die Erinnerung anderer Augenzeugen verlassen. Daher kann man es ihm nicht verargen, wenn er eine gewisse dichterische Freiheit hätte walten lassen. Ein Rätsel gibt aber auch die auf die Sinfonia der Canzonetta bezogene Beischrift „Vogelgesang“ auf, die auf verschiedene Weise gedeutet werden könnte. Möglich wäre es, daß, wie bei der Kieler Aufführung geschehen, das Vogelgezwitscher mit einer Wasserpfeife, als Ersatz für ein Orgelregister, nachgeahmt wurde. Es ist aber auch möglich, daß Schütz den verschollenen Violinstimmen durch Einfügung von Trillern oder anderen Verzierungen eine entsprechende Faktur gegeben hat. Heinrich Spitta hat wohlweislich keinen Rekonstruktionsversuch in dieser Richtung unternommen, sondern die Violinstimmen der Motivik der Vokalstimmen angeglichen. Doch das Rätsel wird sich wohl niemals lösen lassen.

Da dem Aufzug mit dem Venusberg als viertem von insgesamt 18 Aufzügen offensichtlich eine bevorzugte Stellung eingeräumt worden war und ihm im Zusammenhang mit unserem Thema das meiste Interesse gebührt, erschien es wichtiger, mehr auf das einzugehen, was dem Aufzug in der Gesamtanordnung vorausging, als auf das, was ihm folgte. Daher soll aus den Beschreibungen der weiteren Aufzüge vor allem das hervorgehoben werden, was sich auf den Anteil von Musik bezieht und in einigen Fällen Rückschlüsse auf eine Autorschaft Schützens als möglich erscheinen läßt. Im allgemeinen

kann jedoch angenommen werden, daß die Musiker mehr aus einem Repertoire von bereits vorhandener Gebrauchsmusik geschöpft haben.

Bei der Beschreibung des V. Aufzuges, in dem eine Darstellung von vier großen Herrschern des Altertums zu sehen war, erwähnt Holst keinerlei Musik. Dafür waren fünf verkleidete Schalmeyenbläser zu Fuß Bestandteil des VI. Aufzuges, der unter anderem eine Allegorie der Tugenden vorführte. Es war der Aufzug, der den Amagermarkt am 13. Oktober als letzter erreichte und verließ. Weitere Aufzüge hätten noch folgen sollen; aber der Zeitplan hatte wegen des Einbruchs der Dunkelheit nicht eingehalten werden können. Das war wohl auch der Grund dafür, daß das festliche Treiben am 14. Oktober schon um 8 Uhr begann.

Wiederum führten sächsische Herzöge den VII. Aufzug an, den ersten von neun weiteren. Die Herzöge hatten sich eine Invention besonderer Art erdacht, und darum verdient das Zitat „10 Berggesellen, die sungen ihre gewöhnlichen Berglieder mit vier Stimmen“ besondere Beachtung. Denn offenbar sind die im VII. Aufzug marschierenden Bergleute damit einer seit alter Zeit in Sachsen geübten Praxis gefolgt, indem sie „auf Bergreihenweis“ ex improviso vierstimmig sangen: zugleich eine kleine Ovation für den Dresdener Hofkapellmeister Heinrich Schütz. Was aber hatte es auf sich mit je einem berittenen Lautenisten und Geiger im VIII. Aufzug, deren Pferde von zwei kleinen Knaben gezogen wurden? Sie „sungen sehr lieblich in das Saitenspiel“, heißt es bei Holst, und das könnte mehr bedeuten als nur usuelle Mehrstimmigkeit, wobei es vielleicht vermessen wäre, Schütz als Komponisten anzunehmen. Immerhin besteht im Hinblick auf die Besetzungen eine gewisse Gemeinsamkeit mit der Canzonetta in ihrer überlieferten Gestalt.

Bedenkt man aber, daß der Text des gleichfalls beim VIII. Aufzug gesungenen Liedes *Von der Liebe Macht* neben dem der Canzonetta der einzige ist, den Holst im Zusammenhang mit der Beschreibung der 18 Aufzüge nicht nur erwähnt, sondern mit allen elf Strophen auch abdruckt, dann spricht sehr viel dafür, daß, wie schon Moser vermutete, die Vertonung des Textes von Schütz stammt. Wer der Dichter des *Gesanges der Venuskinder* war, ist bisher nicht bekannt. Es ist aber bekannt, daß Schütz die Texte zu einigen seiner Kompositionen selbst verfaßt hat. Daher kann angenommen werden, daß nicht nur das Gedicht *O der großen Wundertaten*, sondern, zumal wegen der inhaltlichen und textlich-formalen Parallelen, auch der Text des anderen Liedes in Schützens Kopenhagener Wohnung entstanden ist. Dieses Lied beginnt mit den Worten „Göttin, die vor tausend Jahren“ und wurde von einer aus Mönch, Kriegsmann und Bauer gebildeten Gruppe gesungen. Sie war mit der neben ihrem Gatten Herkules auf einem Triumphwagen sitzenden Omphale durch einen Strick verbunden, um „Anzuzeigen / daß sich die Weiber überall der Herrschaft anmassen / oder auch der Liebe weichen und raum geben müssen alle Stände der Welt / solches wird gnugsam angezeigt durch beygefügtes Lied / welches gemacht ist auff diesen Aufzug“. Vor allem die elfte Strophe läßt deutlich erkennen, welche enge inhaltliche Beziehung zum *Gesang der Venuskinder* besteht. Außerdem stimmen die Strophenformen der beiden Lieder nach Zeilenzahl, Versmaß und Reimstellung genau überein. Um einen Vergleich zu ermöglichen, sei die elfte Strophe des Liedes *Göttin, die vor tausend Jahren* vollständig mitgeteilt:

Gleubet frey ihr grosse Helden
Es ist Venus und ihr Kind
Die uns alle können fällen
Sie besiget / Er verbindt.
Himmel / Erde / Lufft und Meer
Fürchten dich / O Liebe / sehr.

Wenn im IX. Aufzug ein Triumphwagen mit Jupiter, Mars, Venus und Cupido folgte, dann war vielleicht auch diese Beziehung beabsichtigt.

Erschienen im X. Aufzug, einem der kürzesten, drei Musikanten zu Pferde, so verdient der XI. Aufzug besondere Erwähnung, weil er „der aller schönste und prächtigste“ von allen war. Darum wurde ihm auch „auß einhelligem Beschluß der hochansehnlichen Herren Richter“ der Inventionsdank zugesprochen. Die Namen der Anführer sagen uns nur wenig, das Thema der Invention sagt aber um so mehr; denn die Anführer hatten das Urteil des Paris als Thema gewählt. Mit dem Aufgebot von vier Triumphwagen konnte zwar der I. Aufzug mit dem elften wetteifern. Wenn aber auf dem ersten Triumphwagen die neun Musen dargestellt waren, die „lieblich auff allerlei Instrumenten“ musizierten, dann wird auch das bei der Auszeichnung ins Gewicht gefallen sein.

Was zu den letzten fünf Aufzügen am 14. Oktober an Musik beigetragen wurde, möge kurz zusammengefaßt werden: Vier Musikanten zu Fuß in griechischer Kleidung und ein Pfeifer im Inneren des Trojanischen Pferdes (XII); ein häßlich gekleideter Sackpfeifer als Symbol für die Untugenden sowie Laute, Harfe und Geige in Verbindung mit einer Darstellung der Tugenden (XIII); drei Musikanten in Jägerkleidung im Gefolge der Fortuna (XIV) und drei Lautenisten in Jungfrauenkleidung als Analogon zur Vergötterung des Triumphierenden Herkules (XV). Nur beim XVI. Aufzug, dem kürzesten von allen, hatte man auf alle musikalischen Attribute verzichtet.

Wie Holst weiter berichtet, blieb den Teilnehmern am XVII. und XVIII. Aufzug eine doppelte Enttäuschung nicht erspart. Sie hätten noch am 14. Oktober auf dem Festplatz erscheinen sollen, mußten aber, wiederum wegen der vorgeschrittenen Zeit, unverrichteter Dinge umkehren. Und, wie schon einmal, mußte auch der Abschluß des Ringrennens wegen schlechten Wetters vom 15. Oktober auf den folgenden Tag verschoben werden. Immerhin waren die letzten zwei Aufzüge mit einem größeren Aufwand an Musik verbunden. Im XVII. Aufzug waren fünf Musikanten zu sehen; sie trugen Ölzweigkränze am Kopf und „musizierten sehr lieblich“. Fünf Musikanten waren es auch, die mit seidenen Bändern an den Ärmeln einen als Muschelschale dekorierten kleineren Triumphwagen zogen, in dem ein den Frieden symbolisierender schöner Knabe saß. Am Anfang des XVIII. Aufzuges schließlich, dem Fortuna als Hauptfigur das Gepräge gab, schritten vier Instrumentisten, deren Köpfe eine Festung, ein Schiff, eine Windmühle und ein Drachen zierten. Man sieht daran, daß es den Anführern an absonderlichen Einfällen nicht gefehlt hat.

Insgesamt waren 85 Instrumentalmusiker und Sänger, einschließlich der Kapellknaben, an den 18 Aufzügen beteiligt. Dabei muß allerdings berücksichtigt werden, daß manche von ihnen an den drei Tagen vermutlich „Doppelrollen“ übernommen hatten.

Zum anderen liegt auf der Hand, daß der im vorangehenden gegebene Überblick über die Aufzüge zum Ringrennen nur annähernd einen Eindruck von dem vermitteln kann, was Holst in aller Ausführlichkeit und ungemein anschaulich beschreibt. Beeindruckend an der Schilderung der Vorgänge ist vor allem die kaum vorstellbare Fülle des Dargebotenen und der Ideenreichtum, der sich in den mythologischen, allegorischen und historischen Darstellungen verkörpert.

Wenn der Verfasser des *Triumphus nuptialis Danicus* auch die Namen Schütz, Kükelsom und Lauremberg verschweigt: dem Oberzeugmeister Kristoffel Schwenck, der die 18 Aufzüge „aufs Künstlichste geordnet“ hatte, zollt er höchstes Lob mit den Worten „... und werden auch dessen Zeugniß geben müssen / die sonst in der Welt etwas gesehen / daß nichts köstlicheres oder herrlicheres könne erdacht werden“. Dieses Lob, das wohl zugleich allen Beteiligten gegolten hat, mag uns heute übertrieben erscheinen. Dennoch dürfte es zu Holsts Zeiten kaum eine Festlichkeit gegeben haben, die es an Prachtentfaltung mit den in seinem Traktat beschriebenen Vorgängen am 13., 14. und 16. Oktober 1634 hätte aufnehmen können. Darum bildete auch das Ballienrennen am 17. Oktober mit einem am Abend nachfolgenden Fußturnier mehr einen Nachklang der Festlichkeiten, die ihren Höhepunkt im Ringrennen gefunden hatten.

Doch eines ist den drei Arten des Ritterspiels gemeinsam: Ringrennen, Ballienrennen und Fußturnier wurden mit sogenannten „Däncken“, d. h. Danksagungen und Preisverteilungen aufgrund der Inventionen und der bei den Wettkämpfen erzielten Leistungen, beschlossen. Auch dies gehörte zum alten ritterlichen Ritual. So gab es, wie bereits erwähnt, den Inventions- oder Erfindungsdank sowie den Jungfrauen-, Zier-, Treff- und Folgedank, jene Arten von Danksagungen, denen Holst jeweils einen besonderen Abschnitt seines Buches widmet. Am 17. Oktober folgte auf das Ballienrennen, das Fußturnier und die „Däncke“ noch einmal eine festliche Tafel, nach Holst „die letzte Handlung des Hoch-Fürstlichen / in der Welt hochberühmten Beylagers“. Am Tage darauf begann die Abreise der Gäste, von denen die letzten Kopenhagen am 31. Oktober verließen.

Welchen hohen Wert der *Triumphus nuptialis Danicus* von Jürgen Jürgensen Holst als musikgeschichtliche, aber auch als historische, kulturgeschichtliche, sozial- und literaturgeschichtliche Quelle besitzt, dürfte aus dem Vorangehenden deutlich geworden sein. Für die Musikwissenschaft ist der Traktat deswegen von besonderer Bedeutung, weil er Aufschluß darüber gibt, unter welchen Bedingungen und vor welchem Hintergrund sich die Musikausübung während der zwei Wochen dauernden Hochzeitsfeierlichkeiten im Oktober 1634 vollzog. Holst war nicht Musiker von Beruf wie manche Chronisten, die aber zugleich Wichtiges über den musikalischen Bereich hinaus ausgesagt haben. Vielleicht war Holst auch nicht besonders musikinteressiert. Wäre er es gewesen, hätte er vermutlich mehr über das Musikgeschehen berichtet, möglicherweise sogar über die Musik selbst, und es nicht bei Andeutungen belassen, die der Leser auswerten muß. Wie dem auch sei: im Bewußtsein der damaligen Zeit war Musik nur ein Attribut in einem übergeordneten gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhang, wenngleich ein sehr wichtiges Attribut. Mehr konnte sie nicht sein; denn es sollte noch lange dauern, bis das Zeitalter der Musik als autonomer Kunst anbrach. Im 17. Jahrhundert war die Musik noch funktional gebunden an Kirche, Fürstenhof, städtisches Gemeinwesen und, als

Volksmusik, an die sozialen Grundschichten. Daß eine solche funktionale Bindung bei den Kopenhagener Hochzeitsfeierlichkeiten in hohem Maße bestand, und zwar im Dienste der Fürstenverherrlichung, geht aus Holsts Abhandlung mit aller Deutlichkeit hervor. Das mindert aber nicht den hohen Wert dieser Quelle. Hätte Holst den *Triumphus nuptialis Danicus* nicht geschrieben, wüßten wir, ungeachtet der Bedeutung anderer Quellen, nur sehr wenig über die Voraussetzungen des Musikgeschehens im Jahre 1634, insbesondere über die Voraussetzungen, unter denen Schützens *Gesang der Venuskinder* entstanden ist und aufgeführt wurde¹⁶. Zwar war der Rahmen, in den die Canzonetta bei der Betrachtung unter diesem Aspekt eingefügt wurde, sehr weit gespannt; aber das wird vielleicht auch zum besseren Verständnis des Werkes selbst beitragen.

Heinrich Schütz hat seine weltlichen Kompositionen einmal als „Parerga“ bezeichnet und damit bekunden wollen, daß er sie geringer bewertete als seine geistlichen Vokalwerke. Der *Gesang der Venuskinder* gehörte als weltliche Gelegenheitskomposition zu den „Parerga“. Da die kleine Canzonetta im Rahmen dieses Werkkomplexes zudem keineswegs hohe künstlerische und geistige Ansprüche stellt, mag das, was sich über den Anlaß ihres Entstehens und ihre Stellung im Rahmen eines bedeutsamen kulturgeschichtlichen Ereignisses ermitteln ließ, uns heute wichtiger erscheinen als das, was sie unmittelbar aussagt.

16 Noch kurz vor der Drucklegung der Fassung von 1978 konnte der 1. Band der *Musikens Historie i Danmark* von Nils Schiørring (Kopenhagen 1977) eingesehen werden, der unter der Überschrift *Det store Bilager anno 1634* eine Beschreibung der Hochzeitsfeierlichkeiten enthält. Dieses Kapitel fußt im wesentlichen auf Hammerichs Buch, ergänzt aber die dort gemachten Angaben in mehrfacher Hinsicht. Dies gilt u. a. für die Datierung der Ereignisse. Dagegen werden die drei Ausgaben des *Triumphus nuptialis Danicus* nicht genannt. Auch wird als Quelle für die im Ausschnitt reproduzierte und von Hammerich beschriebene Abbildung des I. Aufzuges der 1656 in Paris gedruckte Traktat *Iter Danicum* von Charles Ogier angegeben. Diese Abbildung dürfte Ogier aus der Ausgabe des *Triumphus nuptialis Danicus* von 1648 übernommen haben.

„Wie die Sonne unter den Planeten in der Mitte leuchtet, so die Musik unter den freien Künsten“

Zu Heinrich Schütz' Eintrag in das Stammbuch des Andreas Möring
Eine Miscelle

von

JÖRG-ULRICH FECHNER

In seiner Monographie von 1936 hat Hans Joachim Moser erstmals auf eine bis dahin in der Schütz-Forschung unbekannte Stammbucheintragung des Capellae Magister Henricus Sagittarius hingewiesen und sie im Faksimile abgebildet, ohne sie jedoch im Haupttext eingehend zu berühren¹. Auch nach der seither verstrichenen Zeitspanne bietet dieses handschriftliche Zeugnis von Schütz immer noch ein kleines Rätsel, da eine Angabe des Eintrags offenbar verlesen und daher auch nicht verstanden wurde. Dieser Sachverhalt soll hier richtiggestellt werden und zugleich der gesamte Eintrag seinen nötigen Kommentar erhalten.

Der Brauch, daß man ein Stammbuch führte, entstammt dem sechzehnten Jahrhundert und scheint, nach vereinzelt humanistischen Vorläufern, besonders anschließend an Luthers Tod im Umkreis der sächsischen Universitäten allgemein üblich geworden zu sein. Für sein „album amicorum“ konnte der Stammbuchbesitzer entweder ein aus weißem Papier gebundenes Buch oder bald auch einen gedruckten Band wählen, in dem Druckseiten mit Vacatseiten abwechselten und der häufig mit Holzschnitten oder Kupferstichen, Wappenumrandungen oder emblematischen Darstellungen ausgestattet war. Das Stammbuch wurde Freunden, Gönnern, Lehrern und sonst bewunderten Höhergestellten zum Eintrag vorgelegt. Die Einträger hatten die damals gültige gesellschaftliche Ordnung zu beachten; sie wählten also selbst die Seite für ihren Eintrag. Das führte dazu, daß Leerseiten freibleiben, besonders zu Anfang des Stammbuchs, aber auch überhaupt zwischen den Eintragungen. Die Stellung eines Eintrags spiegelt daher das Selbstwertgefühl des einzelnen Einträgers in bezug auf die normierte Sozialordnung der Zeit. Die Eintragung erfolgte eigenhändig; das wird häufig durch ein Kürzel für „*manu propria*“ neben der Unterschrift eigens unterstrichen. Zusätzlich, aber nur gelegentlich, wurden Briefmaler beauftragt, das Wappen eines auf sein Prestige bedachten Einträgers oder auch eine Genreszene hinzuzufügen. Dies geschah stets auf Kosten des Einträgers. Jeder Eintrag bestand typisch aus einem Motto oder Symbol des Einträgers, dann aus einem Zitat nach einer im Denken der Zeit als verbindliche Autorität angesehenen Quelle, dann aus der Unterschrift des Einträgers, zumeist mit seiner vollen Titulatur, oft mit einer

¹ Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz – Sein Leben und Werk*, Kassel 1936 (2/1954), Faksimile S. 628, Tafel XXXII, Abbildung Nr. 41. – Die dort angegebene Verweisung auf den Haupttext S. 182f. trägt zur Sache wenig bei.

ergänzenden Bemerkung über die persönliche Beziehung zum Stammbuchbesitzer und schließlich mit der regelmäßigen Angabe von Ort und Datum des Eintrags².

Der Besitzer des hier anstehenden Stammbuchs war ein gewisser Andreas Möring aus Quedlinburg³, der am 28. April 1636 an der Alma Julia, der ehemaligen Universität Helmstedt, immatrikuliert wurde. Beim Abgang von der Universität, im März 1639, legte er dieses Stammbuch an, das ihn für den Rest seines Lebens begleiten sollte. Zur praktischen Ausbildung kam Möring von Helmstedt nach Hildesheim, wo sich dann auch Schütz in das Stammbuch eintrug. Wahrscheinlich wechselte Möring 1642 zu weiterer Ausbildung für ein Jahr nach Hannover. 1643 konnte er anschließend die Stelle eines Rektors an der Lateinschule in Clausthal übernehmen, die er für drei Jahrzehnte innehatte, bis er im Februar 1673 starb.

Das schwarzledern eingebundene Stammbuch Mörings besteht aus weißem Papier im typischen Queroktavformat. Es enthielt 504 gezählte Seiten, von denen heute noch 196 Blätter vorhanden sind. In solcher Weise sind häufig für Sammler und andere Interessenten einzelne Autographen aus Stammbüchern herausgeschnitten worden. Im erhaltenen Stammbuch finden sich noch 201 Einträge zwischen den sonst unbeschriebenen Seiten.

Dieses Stammbuch kam spätestens zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in die Bibliothek des Caspar Calvör (1650–1725). Seit 1677 Pfarrer, bald Superintendent in Zellerfeld, übersiedelte Calvör nach der Übernahme der Generalsuperintendentur über das Fürstentum Grubenhagen 1710 nach Clausthal. Die von ihm gesammelte Bibliotheca Calvoeriana findet sich nun als Depositum in der Universitätsbibliothek Clausthal⁴.

Auf diesem Hintergrund ist der Eintrag von Schütz in das Möringsche Stammbuch einzuordnen und zu kommentieren.

Schütz trug sich auf Seite 359 des Stammbuchs ein, also etwa zu Beginn des letzten Drittels. Sein Eintrag ist der 157. der heute noch vorhandenen⁵. Zu der damit verbundenen gesellschaftlichen Selbsteinschätzung des Einträgers tritt sein Anspruch als Gebildeter: Der Eintrag ist von Anfang bis Ende auf lateinisch abgefaßt.

Schütz beginnt seinen Eintrag mit einem stolzen Satz:

Vt Sol inter planetas, Ita MVSICa inter
Artes liberales in medio radiat.

Der Inhalt dieser Aussage wird durch ein weiteres Dokument bestätigt. Als Schütz in seiner Eingabe vom 7. März 1641 den sächsischen Kurfürsten zur Fortführung der musikalischen Einrichtungen aufforderte, schrieb er: „Sie erhalten auch hiermit an Ihrem

2 Zu neuen Aspekten der Forschung zum Stammbuch vgl. jetzt den Sammelband *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*, hrsg. von Jörg-Ulrich Fechner (= Wolfenbütteler Forschungen, hrsg. von der Herzog August Bibliothek, Bd. 11), München 1981.

3 Die folgenden personalgeschichtlichen Angaben stützen sich auf den Aufsatz von Hans Burose, *Was ein altes Stammbuch erzählt*, in: *Allgemeiner Harz-Berg-Kalender 1963*, S. 34–38. – Ich danke Herrn Pastor i. R. Hans Burose, dem Sachbearbeiter der Calvörschen Bibliothek, für eine Kopie seines Aufsatzes und für sachdienliche Auskünfte über das Stammbuch des Andreas Möring.

4 Der heutige Bestand der Bibliothek ist in einem vorzüglichen Katalog erschlossen. Vgl. *Katalog der Calvörschen Bibliothek*, bearbeitet von Hans Burose (Bd. 3 bearb. von Ulrike Schmidt und Hans Burose), hrsg. von Hans-Oskar Weber, 3 Bde., Clausthal-Zellerfeld 1972, 1973, 1975.

5 *Katalog* (wie Anm. 4), Bd. 2, S. 798f. Dort sind die einzelnen Einträge namentlich aufgeführt. – Das Stammbuch des Andreas Möring trägt heute die Signatur: Handschrift Ze 38.

Churf[ürst][ichen] Hoffe diejenige Profession, welche nichts minder (: als die Sonne unter den Sieben Planeten :) also auch unter den Sieben freyen Künsten, in der Mitte helle glentzet und weit leuchtet“⁶.

Die inhaltliche Gleichartigkeit der beiden Aussagen im Abstand von einem Jahr läßt auf ein topisches Argument des rhetorischen Vergleichs schließen. Daran knüpft sich die weitere Frage an, ob es sich dabei um einen eigenständigen Gedanken von Schütz handelt. Für eine solche Annahme scheint die Formulierung zu sprechen: Der schlichte Vergleichssatz ist in keinerlei metrisches Schema gebunden; er bleibt prosaisch. So verwundert es nicht, daß diese Formulierung sich bislang in keiner früheren Quelle nachweisen läßt. Anders steht es mit der inhaltlichen Seite. Der Vergleich der Musen mit den Planeten spielt letztlich auf die schon antik vorgegebene Vorstellung der Sphärenmusik an. Ein für Schütz zeitlich näheres Zeugnis bildet ein Emblem in der erstmals 1564 erschienenen Sammlung des Joannes Sambucus (1531–1584). Dort lautet die Subscriptio⁷:

Est vetus, et cunctis iactata paroemia vulgo,
In damnis aliquid semper adesse boni.
Id quoque testatur series aeterna globorum,
Binos namque malos qui moderetur adest.
Hanc quoque temperiem suavissima Musica seruat,
Lenior vt voces condat vna graues,
Ordo Planetarum quibus est, et cognita virtus,
Haec norunt, praesens atque figura monet.

Die Abfolge der neun Musen ist in der Lehre der Mythologie nicht verbindlich festgelegt. Wohl aber gibt es die damals gebräuchliche Vorstellung, nach der jede Muse einem bestimmten Planeten zugeordnet ist. Danach entspricht der Sonne die Muse Melpomene⁸. Während noch Goethe im Eingang des Chors der Erzengel im *Faust* auf das sinnlich Akustische der Sphärenmusik hinweist („Die Sonne tönt nach alter Weise in Brudersphären Wettgesang . . .“), fällt im Eintrag von Schütz die Hervorhebung des Optischen auf: „radiare“ statt „sonare“ oder „resonare“ bzw. im deutschen Dokument das „helle Glänzen“ und „weite Leuchten“. So gesehen, wird dann auch die räumliche Anordnung in Schützens Satz bedeutungsvoll: Wie die Sonne unter den Planeten in der Mitte leuchtet, so die Musik unter den freien Künsten. Es scheint daher nicht abwegig,

⁶ Schütz GBr, S. 144, Dokument 48. Vgl. auch Moser, a. a. O., S. 152.

⁷ *Emblemata, Et Aliquot Nummi Antiqui Operis*, Joan. Sambuci Tirnaviensis Pannonii. Editio Altera. Cum emendatione auctario copioso ipsius auctoris. Antverpiae, Ex Officina Chr. Plantini. M.D.LXVI, S. 150. – Hier zitiert nach *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart 1967, Sp. 10.

⁸ Vgl. Natalis Comiti *Mythologiae, Sive Explicationis Fabularum Libri decem* [. . .], (o. O.) Sumptibus Iacobi Crispini. M.DC.XLI, S. 770: „Communior tamen fuit opinio quòd Musæ essent sphærarum animæ: Vrania scilicet stelliferi coeli, & ejus sphærae, quæ vocatur aplanæ: Polymnia Saturni, Terpsichore Iouis, Clio Martis, Melpomene Solis, Erato Veneris, Euterpe Mercurij, Thalia Lunæ: quæ sicuti magis recedunt à medio mundi, ita diuersos sonos efficerent. Nam cum aliæ sphærae tardiores sint, alię velociores, alię medium inter hos motus sortiantur, eadem credita fuit sonorum esse differentia: ita vt ex velocissimo & ordinato coelorum motu, contactuque potentissimo & varia & ingens efficeretur melodia, vt arbitrati sunt Pythagorici. Sunt igitur octo Musę commemoratæ, totidem sphærarum toni, ex quibus redundat illa quæ non addita est, Calliope: quasi bonum concentum dixerim.“

Schütz durch dieses Vergleichsargument als einen Anhänger des heliozentrischen Weltbildes zu erkennen, wie es Kopernikus mit seiner bahnbrechenden Arbeit vertrat, die erstmals in seinem Todesjahr 1543 erschien und bis 1758 für die katholische Kirche auf dem Index verbotener Bücher blieb⁹.

Nach einer bisher nicht schlüssig gelesenen Zeile in dem Eintrag von Schütz folgt dann ein Epigramm von einem Distichon als literarisches Zitat zum Ausweis dieser hohen Auffassung von der Musik:

Optima MVSARVM e(st) reliquis idcirco negatum
Artibus à MVSIS MVSICA nomen habens.

Seit dem Aufkommen der humanistisch-neulateinischen Dichtung in Westeuropa erhielt das Epigramm eine hohe Stellung in der Hierarchie der literarischen Gattungen. Ein jüngerer Dichter galt als das unübertreffliche Beispiel: der Waliser John Owen (ca. 1560–1622)¹⁰. Als 1606 die ersten drei Bücher seiner Epigrammata erschienen, war der Titel ein solcher Erfolg, daß er in einem Monat mehrfach gedruckt werden mußte. Weitere Epigrammbücher Owens folgten; und neue Nachdrucke schlossen sich in England wie auf dem Kontinent an. Wenngleich Martin Opitz in seinem wegweisenden *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) auf Owen namentlich nicht verweist, ist dessen Einfluß auch für die deutschsprachige Epigrammatik des siebzehnten Jahrhunderts bestimmend. Erich Urban hat diese Wirkung schon 1900 in seiner verlässlichen Dissertation dargestellt¹¹. Und eben auf diesen Dichter Owen verweist Schütz mit der Zeile, die seinen Ausspruch und das literarische Zitat verknüpft:

hinc rectè Ouenius:

Kennt man die literaturgeschichtliche Situation, drängt sich diese Lesung fast auf: Schütz gibt den Konsonanten „w“ in der neulateinischen Fassung des Namen als doppeltes „u“ wieder, ganz so, wie die englische Sprache jenen Konsonanten ja bis heute benennt.

Angesichts der Vielzahl von Owen-Ausgaben vor 1640 ist es müßig, feststellen zu wollen, welche davon Schütz kannte oder besaß. In einer mir vorliegenden postumen

9 Nimmt man die dokumentarisch mehrfach belegte Nähe und persönliche Bekanntschaft zwischen Schütz und Johannes Seussius hinzu, so erfährt diese Mutmaßung eine erhebliche Unterstützung. Seussius kannte seit den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts Kepler persönlich und nahm durch Widmungsgedichte an dessen Veröffentlichungen Anteil. Sein Distichon zu Keplers *Astronomia Nova Αιτιολόγητος, Seu Physica Coelestis, traditu in commentariis de Motibus Stellae Martis* [. . .]. [Heidelberg: Voegelin] Anno aerae Dionysianae M DC IX, ist jedenfalls ohne heliozentrische Auffassung undenkbar und sei dieshalb hier angeführt:

Coelos Keplerius Terrarum oppugnat alumnus:
De scalis noli quaerere; Terra volat.

10 Zu John Owen vgl. den Artikel im *Dictionary of National Biography* (Reprint 1959/60), Bd. 14, S. 1314f. (A.G.).

11 Erich Urban, *Owenius und die deutschen Epigrammatiker des XVII. Jahrhunderts* (= Litterarhistorische Forschungen, hrsg. von J. Schick und M. Frh. von Waldberg, H. XI), Berlin 1900. – Schon die Straßburger Ausgabe 1624 von Opitzens *Teutschen Poemata* enthält frühe Eindeutschungen Owenscher Epigramme. Vgl. Martin Opitz, *Gesammelte Werke*, hrsg. von George Schultz-Behrend, Bd. II, 1, 2, Stuttgart 1978–1979, S. 183, 197, 204, 723, 724, 735.

Sammelausgabe von 1646¹² läßt sich das von Schütz angeführte Epigramm jedenfalls unschwer auffinden; es ist das 216. im zweiten Buch und lautet so:

Musica. Ad amicum suum D. G. Iames.

Optima Musarum est; reliquis idcirco negatum
Artibus, à Musis Musica nomen habet.

Einige Schlußfolgerungen drängen sich auf. Bei Owen ist die Musik nur in diesem einen Epigramm zum Gegenstand gemacht worden¹³. Daß Schütz auf es zurückgreift, zeigt die Intensität seiner Belesenheit¹⁴.

In den Sammlungen Owens kommt es gelegentlich vor, daß ein Epigramm einem namentlich genannten Freund oder Gönner zugeeignet ist. Nur dieses Epigramm ist an G. Iames gerichtet. Offenkundig handelt es sich um denselben Gulielmus Iames, der ein Widmungsgedicht für Owens Epigramme beisteuerte, das zugleich die zeitgenössische Wertschätzung der Gattung und die an sie gestellten Forderungen spiegelt¹⁵:

Ad Io. Audoenum.

Quale, rogas, nobis Odoene Epigramma probetur?
Dicam: Quale tuum parturit ingenium.
Quod breve, quod castum, doctum, celere atque politum,
Quodque habeat multos, & sine dente, sales.
Hoc tua Musa dabit, Genius promittit, & ultra
Confirmat Dominae mentio prima tuae.

Tuus Gulielmus Iames Theol.

Die beigelegte Angabe des akademischen Faches erleichtert die Identifikation. Es handelt sich entweder um den Bischof von Durham, William James (1542–1617), oder – was mir wahrscheinlicher ist – um seinen ältesten, gleichnamigen Sohn, der im Christ Church College in Oxford studiert hatte, 1601 das Amt des öffentlichen Redners der Universität ausübte und 1620 eine Anstellung ebenfalls an der Kathedrale in Durham übernahm¹⁶.

Als Schütz sich in Hildesheim Ende Januar 1640 in das Stammbuch des Andreas Möring eintrug, lag im Druck erst eine niederdeutsche Auswahlübersetzung von 1638 vor, die das Musik-Epigramm nicht enthält. Vom selben Verfasser, dem Emdener Pastor

12 Ioannis Owen Oxoniensis Angli *Apigrammatum Editio Postrema*. Amstelodami Apud Ioanne(m) Ianßonium Ao. MDCXXXVI, S. 49. – Vgl. auch die wissenschaftliche Neuausgabe Ioanni Audoeni *Epigrammata*, ed. with introduction, notes, indices by John R. C. Martyn, 2 Bde. (= *Textus minores*, Bd. 49, 52), Leiden 1976, 1978.

13 Nur am Rande sei auf ein manieristisches Epigramm Owens aus musikalischen Noten verwiesen: *Musica Aulica duorum vocum*. Vgl. Liber primus, epigramma 175, a. a. O., S. 24.

14 Natürlich besteht theoretisch die Möglichkeit, daß dieses einzelne Epigramm Owens auf anderem Wege als durch Lektüre an Schütz gelangte. Belegbar ist das jedoch nicht. Überhaupt scheint das Musik-Epigramm Owens damals keine breitere Wirksamkeit gehabt zu haben.

15 A. a. O. (wie Anm. 12), S. 3f. – Es ist das vierte von insgesamt sieben Widmungsgedichten. – Neben der latinisierten Namensform Oouenus steht gleichermaßen Audoenus und Odoenus.

16 Zu William James vgl. wiederum das *Dictionary of National Biography* (Reprint 1959/60), Bd. X, S. 662f. (E. T. B.).

Bernhard Nicaeus Ancumanus, folgte 1641 eine hochdeutsche Übersetzung in schwerfälligen Achtsilbern. 1643 erschien von dem Opitz-Freund Johann Peter Titz, dann 1644 von dem Thorner Simon Schultzius je eine Auswahlübersetzung in Alexandrinern. 1661 schließlich wurde eine erste Gesamtübersetzung durch den Arzt Valentin Löber vorgelegt¹⁷. Auf diesem Hintergrund dokumentiert der von Schütz zitierte Text seine Belesenheit in bezug auf neuere Erscheinungen der internationalen Literatur.

Die geringfügigen Abwandlungen im Zitat gegenüber der Vorlage erlauben den Rückschluß, daß Schütz sich auf seine Erinnerung stützte, daß er das Distichon von Owen frei aus dem Gedächtnis zitierte. Angesichts fehlender Parallelen muß unklar bleiben, ob Schütz von einem bestimmten Zeitpunkt an etwa regelmäßig das Epigramm des John Owen und den eigenen aufgipfelnden Ausspruch für Stammbucheinträge verwendete. Die drei weiteren, bisher bekannten Stammbucheintragen von Schütz erlauben in diesem Zusammenhang keine Schlußfolgerung¹⁸. Jedenfalls darf davon ausgegangen werden, daß Schütz sich in seinem langen Leben und angesichts seiner Stellung wie auch Wertschätzung seitens der Zeitgenossen häufiger als bloß viermal in Stammbücher eintragen mußte.

Jeder Stammbucheintrag spiegelt zunächst die Einschätzung, die der Stammbuchbesitzer dem Einträger entgegenbringt. So auch hier. Um so bemerkenswerter ist die Knappheit der Unterschrift:

Henricus Sagittarius
Capellæ Magister ap-
ponebam in Hildesheim
die 29 Januarii A(nn)o (etcetera)¹⁹ 1640.

17 Hier sind die entsprechenden bibliographischen Verweise:

- a) Die niederdeutsche Teilübersetzung liegt in einem Neudruck vor: *Rosarium* [. . .]. Lateinische Epigramme John Owens in niederdeutscher Übersetzung 1638, hrsg. von Axel Lindquist (= Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, 7), Norden und Leipzig 1926.
- b) *Rosarium, Das ist, Rosen-Garten*: Aus des Hochgelarten und künstreichen Welsch-Englischen Poeten Ioannis Oweni Lateinischem Lusthoff übergesetzt, und auf Teutschen Boden gebracht und gepflantzet, Durch Bernhardum Nicaeum Ancumanum, Dienern am Worte Gottes zur Gast. Gedruckt zu Embden. Durch Helvicum Kallenbach, Anno MDCXLI.
- c) *Florilegii Oweniani Centuria*, colligente, Versibusque Germanicis exprimente Joh. Petro Titio. Dantisci, Typis Andreae Hünefeldii Anno 1643.
- d) *Centuria Epigrammatum è Martialis et Ovveni Libris selectorum*, Versibusque Germanicis redditorum à Simone Schultzio Thoruneo. Dantisci, Typis Andreae Hünefeldii Anno 1644.
- e) *Epigrammatum Ovveni Drey Bücher*, verdeutscht, und in eben solche angenehme Kürtze gebracht durch Valentin Löber, der Artzney Liebhabern. (Hamburg) In Verlegung Zachariae Hertels Im Jahr 1651.
- f) *Teutschredender Owenus*. Oder: Eilf Bücher der Lateinischen Überschriften des überaus sinnreichen Englischen Dichters Ovveni, in Teutsche gebundene Sprache/ eben so kurtz/ übersetzt/ und mit etlichen Anmerkungen erläutert/ Durch Valentinum Löbern/ der Artzney Kunst Ergebenen. In Verlegung Zachariae Hertels/ Buch-händlers in Hambrug (*sic!*). Jena/ Gedruckt bey Samuel Krebsen/ Im Jahr 1661.

18 Schütz GBr, S. 127, Dokument 42; S. 258, Dokument 95; S. 296, Dokument 117.

19 Zur Auflösung dieser Kürzel vgl. *Schrifttafeln zur deutschen Paläographie des 16.-20. Jahrhunderts*, bearbeitet von Kurt Dülfer und Hans-Enno Korn (= Veröffentlichungen der Archivschule Marburg), Marburg ²/1967. – Für Hilfestellungen bei der Entschlüsselung danke ich herzlich Herrn Bibliotheksoberrat Dr. Kurt Hans Staub, Darmstadt.

Jede Angabe über eine persönliche Beziehung des Eintragens zu dem Stammbuchbesitzer unterbleibt. Offenbar handelt es sich um einen Gefälligkeitseintrag. Es ist aus den erhaltenen Dokumenten nicht ersichtlich, was Schütz 1640 nach Hildesheim führte. Im Frühjahr 1640 war Schütz in Hannover. Dort hatte er das Amt eines Kapellmeisters von Haus aus inne. „Von Haus aus“ besagte, daß es sich um eine Nebentätigkeit handelte, die keine Wohnpflicht am Dienort einschloß. Mutmaßlich ist Schütz auf der Reise durch Hildesheim gekommen. Das Bistum Hildesheim hatte 1631 den neuen gregorianischen Kalender eingeführt. Im neuen Stil der Kalenderrechnung fiel der 29. Januar 1640 auf einen Sonntag. So könnten Schütz und Möring sich etwa beim damals ja fast obligatorischen Kirchgang begegnet sein. In seinem Brief vom 22. Oktober 1644 an die Herzogin Sophia Elisabeth von Braunschweig erwähnt Schütz später den Plan einer Reise „in meinen Geschäften nacher Hildesheim“²⁰. Die Art dieser „Geschäfte“ bleibt wiederum unklar. Jedenfalls aber war Andreas Möring daran nicht beteiligt; er hatte seit dem Vorjahr das Rektorat in Clausthal übernommen.

Die mehrfach dokumentierte Tatsache, daß Schütz sich über Jahrzehnte in Stammbücher eintrug, wirft abschließend die Frage auf, ob Schütz nicht wohl auch selbst ein Stammbuch führte. Grundsätzlich darf man das für jeden Gebildeten seiner Zeit annehmen, besonders für Gebildete aus den protestantischen Herrschaftsgebieten. Freilich fehlen einschlägige Zeugnisse dafür; und so kann der Schluß dieser Miscelle nur in der Ermunterung bestehen, ebenso nach weiteren Stammbucheintragungen von Schütz wie auch nach seinem eigenen, gemutmaßten Stammbuch Ausschau zu halten.

Postscript:

Die konzise Bündigkeit der Epigramme Owens erfüllt nach Ansicht der Zeitgenossen alle Anforderungen an diese literarische Gattung. Was in einer Übersetzung verlorengeht, kann beispielhaft Löbers Eindeutschung veranschaulichen. Sie lautet²¹:

Musica. Amicus.
an seinen Freund.

Die Music wird allein von Musen her genennet/
weil für der beste sie derselben wird erkennet.

Darf man es wagen, das Distichon Owens aus heutiger Sicht neu einzudeutschen? Ein Versuch könnte lauten:

Beste der Musen ist sie; ihren Namen, der darum den andern
Künsten verwehrt ist, hat nur sie von den Musen: Musik.

20 Moser, a. a. O., S. 156f.

21 *Teutschredender Owenus* [. . .] (vgl. Anm. 17f), S. 216. – Löbers Absicht wird in der Vorrede an den Leser deutlich ausgesprochen (a. a. O., Blatt A ij^{recto}): „Mich hat vor dißmal eine Beliebung eingenommen den *Owenum* zu verteutschen/ und zu versuchen/ ob nicht dessen lustige Überschriften eben so kurtz/ Versweise/ übersetzt köndten werden/ damit in dieser Art der Tichterey die Römische Sprache nicht allein so den Preyß mit ihrer angenehmen Kürtze davon trüge/ (denn die Teutsche ist im Geschrey/ als wann sie zu weitläufftig) sondern auch die Teutschen einen Anfang hetten/ dergleichen von ihnen selbst aus = zu = arbeiten.“ – Für eine Vermittlung dieser Textvorlagen bin ich Herrn Bibliotheksassessor Manfred Finke, Essen/ Wolfenbüttel, zu Dank verpflichtet.

Die im vorstehenden Text bereits erwogene Überlegung, ob Schütz etwa das Epigramm Owens wiederkehrend für Stammbucheinträge nutzte oder benutzte, fand während der Drucklegung eine zusätzliche Bestätigung. Sie sei hiermit kurz nachgetragen.

Aus dem bislang nirgends systematisch erschlossenen Schrifttum zu der Dokumentationsform ‚Stammbuch‘ konnte nachträglich ein Aufsatz berücksichtigt werden, der bereits 1895 einen der übrigen Forschung entgangenen Eintrag von Schütz mitteilt²². Dabei handelt es sich um ein Stammbuch, das damals der Milich’schen bzw. Stadt- oder Gymnasialbibliothek in Görlitz gehörte und dort die Signatur C. Ch. 8°. Nr. 12 trug²³.

Der ursprüngliche Stammbuchbesitzer war ein Georg Rüdel aus Plauen im Vogtland, der als Student der Theologie von 1623 bis 1628 in Wittenberg ansässig war. Mit einer Erwähnung eines Pfarramtes in Feldheim, die das Stammbuch 1628 ausweist, verlieren sich alle weiteren Spuren seiner Bibliographie. Georg Rüdels Stammbuch ist in schwarzes Leder gebunden, weist Goldschnitt und Reste der Schließbänder auf und enthält 219 Blätter. Der genannte Artikel zitiert daraus sechzig – mutmaßlich alle erhaltenen – Einträge. Sie stammen insgesamt, soweit sie datiert sind, aus den Studienjahren, und zwar, soweit Ortsangaben angefügt sind, aus Wittenberg. Nur eine Gruppe von sieben Eintragungen bildet die Ausnahme und geht auf eine Reise nach Dresden im Frühjahr 1627 zurück.

Am 28. Februar 1627 trug sich der sächsische Hofrat Caspar von Ponika in dieses Stammbuch ein, am 5. März Heinrich Schütz, am 13. März ein Andres Heckel aus Olsnitz im Vogtland, also ein Landsmann des Stammbuchbesitzers, am 14. März der Hofprediger Christophorus Laurentius, ferner der Dresdner Superintendent Aegidius Strauch und der dritte Dresdner Hofprediger Christian Willius, schließlich am 16. März August Hoë von Hohenegg, ein 1613 geborener und jung verstorbener Sohn des sächsischen Oberhofpredigers²⁴. Offenbar verkehrte Rüdel in Dresden in den gehobenen Kreisen.

Der Eintrag von Schütz findet sich auf Blatt 146. Das ist die am weitesten hinten im Stammbuch gewählte Plazierung für einen Dresdner Eintrag und spiegelt erneut die Bescheidenheit von Schütz. Der Eintrag lautet in der Wiedergabe des angeführten Artikels²⁵:

Optima Musarum est caeteris idcirco negatum (?)

Artibus, a Muis MVSICA nomen habet.

Il mondo è fatto per i savii et i pazzi lo godono.

Henricus Sagittarius Ser.ⁿⁱ El.^{ris} Sax.^{ae} Capellae magister
scribebat Dresdae die 5. Martii Ao 1627.

22 Walter von Boetticher, *Stammbücher im Besitz oberlausitzischer Bibliotheken*, in: Vierteljahresschrift für Wappen-, Siegel- und Familienkunde, hrsg. vom Verein „Herold“ in Berlin, Jg. 23 (1895), S. 299–417.

23 Das Stammbuch ist, wie Herr Archivar i.R. W. Haupt (Görlitz) freundlicherweise feststellte, seit dem Zweiten Weltkrieg in Görlitz nicht mehr nachweisbar.

24 von Boetticher, a. a. O., S. 379, 389, 431, 358, 404, 413, 347.

25 Ebenda, S. 389.

Durch das Datum bildet dieser Stammbucheintrag das zeitlich nächste Dokument zu der erfolglosen Aufführung der ersten deutschen Oper bei den Torgauer Hochzeitsfeierlichkeiten.

In diesem Eintrag findet sich wiederum das Epigramm Owens. Sein Zitat bereits im Jahre 1627 unterstreicht die oben gemachten Ausführungen über die frühe und selbständige Belesenheit von Schütz in der gleichzeitigen weltlichen Literatur. Hier fehlt der Hinweis auf den Autor – oder sollte der Abdruck unvollständig sein? Der italienische Spruch ist hingegen typisches Gedankengut der Zeit und weist auf die Melancholie hinter den durchschauten Ansprüchen von Sein und Schein: ‚Die Welt ist für die Weisen gemacht, aber die Narren genießen sie‘. Nur in der fremdsprachlich verdeckten Aussage werden so der Schreiber dieses Eintrags und der Besitzer dieses Stammbuches in die Gruppe der Weisen einbezogen. Deutet das etwa auf eine Wertschätzung persönlicher Natur von Schütz für Rüdell? Wohl kaum; die Wendung ist eben zeittypisch und formelhaft. Dazu kommt: Die Unterschrift entspricht wiederum völlig dem Hildesheimer Eintrag und spart jede Formulierung einer persönlichen Beziehung zwischen dem Schreiber und dem Empfänger dieses Eintrags aus.

Immerhin ist damit dokumentiert, daß Schütz über den Abstand von dreizehn Jahren dasselbe Epigramm Owens für Gefälligkeitseintragungen in Stammbücher verwendete. Bis weitere Belege dafür vorgelegt werden, wird man den Befund nur alternativ deuten können: Entweder diente das neulateinische Epigramm zum Lob der Musik Schütz als Ersatz eines in der Sprache der Zeit sogenannten ‚Symbols‘, also einer Devise oder eines Wahlspruchs, oder aber es kam Schütz bei den unvermeidlichen Anlässen einfach zupaß, dieses thematisch ihm angemessene und kurze Distichon eben als Gefälligkeitseintrag wiederkehrend zu zitieren.

Bibliographie des Schütz-Schrifttums 1672–1925

von

RENATE BRUNNER

Vorbemerkungen

Für die Erstellung des nachfolgenden Verzeichnisses wurden als bibliographische Hilfsmittel herangezogen:

1. Georgi, Theophilus: Allgemeines Europäisches Bücher-Lexikon. I–II und Supplement I–III. (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1742–1750.) – Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1966.
2. Heinsius, W.: Allgemeines Bücher-Lexicon oder vollständiges Alphabetisches Verzeichniß der von 1700 bis zu Ende 1810 erschienenen Bücher, welche in Deutschland und in den durch Sprache und Literatur damit verwandten Ländern gedruckt worden sind. Bd. 1–4. – Leipzig: 1812.
3. Kayser, Christian Gottlob: Vollständiges Bücher-Lexikon. Bd. 1–36. 1750–1910. – Leipzig: 1834–1911.
4. GV. Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums. 1911–1965. Bd. 1–150. – München: Saur 1976–1981.
5. GV. Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums. 1700–1910. Bd. 1–92. – München u. a.: Saur 1979–1983.
6. The National Union Catalog. Pre-1656 Imprints. A cumulative author list representing Library of Congress printed cards and titles reported by other American libraries. Vol. 1–754. – London: Mansell 1968–1981.
7. Becker, Carl Ferdinand: Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit. – Leipzig: Friese 1836. – Nachtrag. – Leipzig: Friese 1839. – (Nachdruck.) Amsterdam: Knuf 1964.
8. Hofmeisters Handbuch der Musikkultur. Verzeichnis sämtlicher Musikalien, Musikbücher, Zeitschriften, Abbildungen und plastischen Darstellungen . . . Bd. 1ff. – Leipzig: Hofmeister 1844 ff.
9. Rösner, Helmut: Nachdruckverzeichnis des Musikschrifttums. Reprints. – Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1971. = Taschenbücher zur Musikwissenschaft. 5.
10. Rösner, Helmut: Nachdruckverzeichnis des Musikschrifttums. Reprints. Ergänzungsband/ Registerband. – Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1972. = Taschenbücher zur Musikwissenschaft. 13.
11. Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur. Bd. 1 (1896)–61 (1927). – Leipzig: Dietrich, Gatzsch 1897–1929.
12. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. Verzeichnis der erschienenen Bücher und Schriften über Musik. 1894–1925. – Leipzig: Peters 1895–1926.
13. Bücherschau und Zeitschriftenschau. – In: Zeitschrift für Musikwissenschaft. 1 (1918/19)–8 (1925/26).
14. Kritische Bücherschau. Zeitschriftenschau. – In: Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. 1 (1899/1900)–15 (1913/14).
15. Musikalische Bibliographie. – In: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. 1 (1885)–10 (1894).
16. Fellingner, Imogen: Verzeichnis der Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts. – Regensburg: Bosse 1968.
17. Skei, Allen B.: Heinrich Schütz. A guide to research. – New York, London: Garland 1981. = Garland composer resource manuals. 1.

Innerhalb der Titelangabe sind erläuternde Zusätze wie üblich in Klammern gesetzt. Rezensionen erscheinen ohne eigene Numerierung im Anschluß an den besprochenen Titel; Berichte über Schützefeste sind gruppenweise nach der jeweiligen Veranstaltung zusammengefaßt. Im Register sind Berichte und Rezensionen durch hochgestelltes B bzw. R nach der Nummerangabe gekennzeichnet.

Im Vergleich zu den vorangegangenen Bibliographien (vgl. Bd. 1 und 3 des *Schütz-Jahrbuchs*) wurde bei der Verzeichnung von Darstellungen mit umfassenderer Thematik (etwa allgemeinen Musikgeschichten), in denen Schütz nur knapp behandelt ist, großzügiger verfahren. Dies geschah aus der Erwägung heraus, daß solche Erwähnungen aus historiographischer Sicht um so größeres Gewicht haben, je früher sie liegen, und daß auch inhaltlich karge Schütz-Darstellungen von rezeptionsgeschichtlichem Interesse sein können.

In Abschnitt II (Ausgaben) setzt die Verzeichnung erst mit dem Jahr 1885 ein, d. h. mit dem Erscheinungsjahr des ersten Bandes von Spittas Gesamtausgabe. Die Ermittlung der vorher erschienenen Ausgaben konnte noch nicht so weit vorangetrieben werden, daß mit annähernder Vollständigkeit zu rechnen wäre; die Verzeichnung dieser Ausgaben wird zu einem späteren Zeitpunkt im Schütz-Jahrbuch erfolgen.

Inhalt

- I. Bibliographien, Verzeichnisse (Nr. 1–36)
- II. Ausgaben (Nr. 37–45)
- III. Arbeiten zu: Editionstechnik, Forschungsstand, Neuentdeckungen (Nr. 46–54)
- IV. Leben und Werk
 - A. Gesamtdarstellungen (Nr. 55–121)
 - B. Geisteswissenschaftliche Betrachtungen, Schütz-Bild (Nr. 122–132)
 - C. Ortsgeschichtliche Darstellungen (Nr. 133–150)
- V. Das Leben
 - A. Gesamtdarstellungen (Nr. 151–158)
 - B. Briefe und Dokumente (Nr. 159–168)
 - C. Sonstiges (Nr. 169–179)
- VI. Die Werke
 - A. Allgemeines (Nr. 180–213)
 - B. Einzelne Werkgruppen
 1. Geistliche Werke
 - a) Großwerke (Historien, Musikalische Exequien) (Nr. 214–237)
 - b) Werksammlungen und Einzelwerke (Nr. 238–249)
 2. Weltliche Werke (Nr. 250–269)
- VII. Aufführungspraxis (Nr. 270–274)
- VIII. Schütz' Werke im Gottesdienst (Nr. 275–282)
- IX. Renaissance und Pflege des Schütz'schen Werkes (Nr. 283–308)
- X. Schütz-Feste (Nr. 309–312)

Autorenregister

I. Bibliographien, Verzeichnisse

1. **Becker**, Carl Ferdinand: Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien. – Leipzig: Fleischer 1847. XVI, 344 S. 2. mit einem Anhang vermehrte Aufl. 1855. XIII, 358 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1969.
2. **Bohn**, Emil: Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert. – Berlin: Cohn 1883. 450 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1969.
3. **Bohn**, Emil: Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XVI. und XVII. Jahrhundert. – Breslau: Hainauer 1890. 423 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1970.
4. **Eitner**, Robert: Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800. Mit einem alphabetisch geordneten Inhaltsanzeiger der Komponisten und ihrer Werke. – Berlin: Trautwein 1870. 216 S. = Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte. [2–3].
5. **Eitner**, Robert: Bibliographie der Musiksammlerwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts. 2. Abt. – Berlin: Liepmannsohn 1877. 964 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1963.
6. **Eitner**, Robert: Nachträge zur Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 14 (1882), S. 152–155, 161–164.
7. **Eitner**, Robert: Katalog der Musikalien-Sammlung des Joachimthalschen Gymnasiums zu Berlin. – Berlin: Trautwein 1884. 106 S. = Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte. [15–17].
8. **Eitner**, Robert: Heinrich Schütz (Sagittarius). Verzeichnis seiner bis heute aufbewahrten Werke. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 18 (1886), S. 47–54, 57–63, 65–70.
9. **Eitner**, Robert: Mitteilungen. [Verzeichnis mit Werken von Heinrich Schütz in der Marienbibliothek zu Halle.] – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 26 (1894), S. 42–43.
10. **Eitner**, Robert und **Kade**, Reinhart: Katalog der Musik-Sammlung der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden (im japanischen Palais). – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1890. 150 S. = Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte. [21–22].
11. **Engelke**, Bernh.[ard]: Johann Scheibe, ein Magdeburger Tonkünstler des 17. Jhs. (+ 15. April 1682 an der Pest.) [Enthält ein Musikalienverzeichnis von 1659 mit Werken von H. Schütz.] – In: Geschichts-Blätter für Stadt und Land Magdeburg. 47 (1912), S. 80–91.
12. **Göhler**, Albert: Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Meßkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. – Leipzig: Kahnt 1902. 196 S. – (Nachdruck.) Hilversum: Knuf 1965.
13. **Günther**, Otto: Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek. Bd. IV: Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der in ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johannis in Danzig. – Danzig: Saunier 1911. VI, 188 S.
14. **Held**, Karl: Das Kreuzkantorat zu Dresden. [Anhang: Musikalienverzeichnisse des 17. Jahrhunderts.] – In: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. 10 (1894), S. 239–410. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1894. 172 S. – (Nachdruck.) Walluf b. Wiesbaden: Sändig 1972.
15. **Israel**, Carl: Die musikalischen Schätze der Gymnasialbibliothek und der Peters-

- kirche zu Frankfurt a. M. – Frankfurt: Mahlau & Waldschmidt 1872. 97 S.
16. **Israel**, Carl: Übersichtlicher Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Cassel. – Kassel: Freyschmidt 1881. VIII, 78 S. = Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde. N. F. Supplement VII.
 17. **Junghans**, W.[ilhelm Chr.]: Johann Sebastian Bach als Schüler der Partikularschule zu St. Michaelis in Lüneburg oder Lüneburg eine Pflegstätte kirchlicher Musik. [Darin: Musikalienverzeichnisse Lüneburger Kirchen.] – Lüneburg: Stern 1870. 42 S.
 18. **Kade**, Otto: Die musikalischen Schätze der Landesschule zu Grimma. – In: Serapeum. 16 (1855), S. 305–313, 321–326.
 19. **Kade**, Otto: Die Musikalien der Stadtkirche zu Pirna. – In: Serapeum. 18 (1857), S. 312–328.
 20. **Kade**, Otto: Die älteren Musikalien der Stadt Freiberg in Sachsen. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1888. 32 S. = Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte. [20].
 21. **Keller**, Hermann: Welche Werke von Heinrich Schütz können wir heute auführen? – In: Neue Musikzeitung. 44 (1923), S. 37–38.
 22. **Müller**, Erich H.: Verzeichnis der Werke von Heinrich Schütz. – In: Neue Musikzeitung. 44 (1923), S. 40–43.
 23. **Müller**, Joseph: Die musikalischen Schätze der Königlichen- und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg in Pr. Aus dem Nachlasse Friedrich August Gotthold's. Nebst Mittheilungen aus dessen musikalischen Tagebüchern. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie der Tonkunst. – Bonn: Marens 1870. 2. Aufl. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1924. 413 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1971.
 24. **Nagel**, Wilibald: Die Kantoreigesellschaft zu Pirna. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 28 (1896), S. 148–166.
 25. **Norlind**, Tobias: Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken. – In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 9 (1907/08), S. 196–231.
 26. **Petersen**, N.[iklas] M.[artin]: Verzeichnis der in der Bibliothek der Königl. Landesschule zu Grimma vorhandenen Musikalien aus dem 16. und 17. Jahrhundert. (Seperat-Abdruck aus dem Programm der Königl. Landesschule zu Grimma vom Jahre 1861.) – Grimma: Roessler 1862. 24 S.
 27. **Pfudel**, Ernst: Die Musik-Handschriften der Königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1886. 74 S. = Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte. [19].
 28. **Quantz**, Albert: Die Musikwerke der kgl. Universitäts-Bibliothek in Göttingen. – Berlin: Trautwein 1883. 45 S. = Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte. [11].
 29. **Schering**, Arnold: Die alte Chorbibliothek der Thomasschule in Leipzig. – In: Archiv für Musikwissenschaft. 1 (1918), S. 275–288.
 30. **Seiffert**, Max: Die Chorbibliothek der St. Michaelisschule in Lüneburg zu Seb. Bach's Zeit. – In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 9 (1907/08), S. 593–621.
 31. **Spitta**, Friedrich: Verzeichnis der zum praktischen Gebrauch herausgekommenen Bearbeitungen der Werke von Schütz. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 19 (1914), S. 52–56.
 32. **Stiehl**, Carl: Katalog der Musik-Sammlung auf der Stadtbibliothek zu Lübeck. – Lübeck: 1893. 59 S.
 33. **Taeglichsbeck**, J. Fr.: Die musikalischen Schätze der St. Katharinenkirche zu Brandenburg a. d. Havel. Ein Beitrag zur musikalischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. – Brandenburg: Müller 1857. 50 S.
 34. **Vogel**, Emil: Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musik-Abtheilung der Herzoglichen Bibliothek

zu Wolfenbüttel. – Wolfenbüttel: Zwissler 1890. VI, 280 S. = Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. 8.

35. **Vollhardt**, Reinhard: Bibliographie der Musik-Werke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau. – Leipzig: Breitkopf & Härtel: 1893–1896. VIII, 299 S. = Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte. [25–28].
36. **Vollständiges Verzeichnis** der Aufführungen des Cäcilien-Vereins zu Frankfurt a. M. während der 50 Jahre von 1818–1868. – In: Allgemeine Musikalische Zeitung. 3 (1868), S. 412–413.

II. Ausgaben (seit 1885)

37. **Schütz**, Heinrich: Sämtliche Werke. Hrsg. von Philipp Spitta.
- Bd. I: Die evangelischen Historien und die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1885]. XXX, 194 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1968.
- Bd. II: Mehrchörige Psalmen mit Instrumenten. Erste Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1886]. XVII, 213 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1968.
- Bd. III: Mehrchörige Psalmen mit Instrumenten. Zweite Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1887]. XVIII, 282 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1969.
- Bd. IV: Cantiones sacrae für vier Stimmen mit Generalbaß. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1887]. XXIV, 144 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1970.
- Bespr.: (1) Allgemeine Musik-Zeitung. 16 (1889), S. 8–9.
- Bd. V: Symphoniae sacrae. Erster Theil. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1888]. XII, 113 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1970.
- Bd. VI: Kleine geistliche Konzerte. Erster und zweiter Theil. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1887]. XXV, 225 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1970.

Bd. VII: Symphoniae sacrae. Zweiter Theil. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1888]. XXII, 198 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1970.

Bd. VIII: Geistliche Chormusik. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1889]. VIII, 195 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1971.

Bd. IX: Italiänische Madrigale. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1891]. VIII, 91 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1971.

Bd. X: Symphoniae sacrae. Dritter Theil. Erste Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1891. IX, 119 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1972.

Bd. XI: Symphoniae sacrae. Dritter Theil. Zweite Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1891]. XI, 156 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1972.

Bd. XII: Gesammelte Motetten, Concerte, Madrigale und Arien. Erste Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1892. XVI, 207 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1972.

Bd. XIII: Gesammelte Motetten, Concerte, Madrigale und Arien. Zweite Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1893]. XV, 218 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1972.

Bd. XIV: Gesammelte Motetten, Concerte, Madrigale und Arien. Dritte Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1893]. XVII, 187 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1971.

Bd. XV: Gesammelte Motetten, Concerte, Madrigale und Arien. Vierte Abtheilung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1893. XVIII, 94 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1973.

Bd. XVI: Die Psalmen Davids nach Cornelius Beckers Dichtungen. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1894]. XIV, 201 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1974.

Bd. XVII. Supplement: Historia von der Geburt Jesu Christi (1664). Hrsg. von Arnold Schering. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1909. X, 48 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1974.

Bd. XVIII. Supplement 2: Gesammelte

Motetten, Konzerte, Madrigale und Arien. Fünfte Abteilung. Hrsg. von Heinrich Spitta. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1927. XVIII, 165 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1973.

38. **Schütz, Heinrich:** Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach dem Evangelisten Matthäus. Bearbeitet, mit Orgel- oder Klavierbegleitung versehen und seinem Freunde Friedrich Spitta gewidmet von Arnold Mendelssohn. Volksausgabe. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1887. VI, 87 S.

Bespr.: (1) Musikalisches Wochenblatt. 18 (1887), S. 574–575 (H. Kretzschmar). (2) Neue Zeitschrift für Musik. 54 (1887), S. 374–375 (Emanuel Klitzsch). (3) Neue Berliner Musikzeitung. 41 (1887), S. 293 (F.[erdinand] G.[umbert]).

39. **Schütz, Heinrich:** Historia des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Johannes. Bearbeitet und mit Orgel- oder Klavierbegleitung versehen von Arnold Mendelssohn. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1890]. 55 S.

40. **Schütz, Heinrich:** Weihnachts-Oratorium für Soli, Chor und Orgel. Bearbeitet und ergänzt von Arnold Mendelssohn. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1901]. 35 S. Bespr.: (1) Allgemeine Musik-Zeitung. 29 (1902), S. 775.

41. **Schütz, Heinrich:** Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Lucas. Zum praktischen Gebrauch bearb. von Arnold Mendelssohn. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [c. 1907]. 63 S.

42. **Schütz, Heinrich:** Kläglicher Abschied von der Churfürstlichen Grufft zu Freybergk. Faks. Hrsg. von der Gesellschaft der Freunde des fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg. Mit einem Geleitwort von Johannes Wolf. – Berlin: Labisch & Co. 1922.

Bespr.: (1) Zeitschrift für Musikwissen-

schaft. 5 (1922/23), 478–479 (A.[lfred] E.[insteint]).

43. **Beyer:** Leichensermone auf Musiker des 17. Jahrhunderts. Heinrich Schütz. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 7 (1875), S. 171–175.

44. **La Mara:** Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten. Nach den Urhandschriften erstmalig hrsg. Erster Band. Bis zu Beethoven. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1886. XIV, 354 S.

Bespr.: (1) Monatshefte für Musikgeschichte. 19 (1887), S. 25–27 (E.[itner]).

45. **Müller, Erich H.:** Vier Briefe von Heinrich Schütz. – In: Neue Musikzeitung. 44 (1923), S. 39–40.

III. Arbeiten zu: Editionstechnik, Forschungsstand, Neuentdeckungen

46. **Einstein, Alfred:** Schütz-Miszellen I. – In: Zeitschrift für Musikwissenschaft. 5 (1922/23), S. 432–433.

47. **Eitner, [Robert]:** Heinrich Schütz. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 20 (1888), S. 53–56.

48. **Lepel, Felix von:** Auffindung zweier unbekannter Briefe von Heinrich Schütz (1647). – In: Signale für die musikalische Welt. 81 (1923), S. 736–737.

49. **Noack, Elisabeth:** Die Bibliothek der Michaeliskirche zu Erfurt. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Formen und der Aufführungspraxis in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. – In: Archiv für Musikwissenschaft. 7 (1925), S. 65–116.

50. **Schering, Arnold:** Ein wiederaufgefundenes Werk von Heinrich Schütz. [Betr. SWV 435.] – In: Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. 10 (1908/09), S. 68–80.

51. **Seiffert, Max:** Anecdota Schütziana. – In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 1 (1899), S. 213–218.

52. **Spitta, Friedrich:** Neu entdeckte Schützische Werke. – In: Monatsschrift für

Gottesdienst und kirchliche Kunst. 5 (1900), S. 122-128.

53. **Spitta**, Friedrich: Ein neuer Versuch, Schütz zu popularisieren. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 19 (1914), S. 180–184.
54. **Spitta**, Friedrich: Bearbeitungen Schütz'scher Werke in Frankreich, Italien und England. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 19 (1914), S. 287–290.

IV. Leben und Werk

A. Gesamtdarstellungen

55. **Adler**, Guido: Handbuch der Musikgeschichte. – Frankfurt a. M.: Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G. 1924. 1097 S. – 2. vollst. durchgesehene u. stark erg. Aufl. 2 Tle. – Berlin: Hesse 1930. XV, (635) 1294 S. – (Nachdruck d. 2. Aufl.) Tutzing: Schneider 1961.
56. **Alsleben**, Julius: Abriss der Geschichte der Musik für Musiker und Dilettanten. Zwölf Vorlesungen über die Entwicklung der Geschichte der heutigen Musik von ihren ersten Spuren bis auf Wagner und Liszt. Im Winter 1860/61 gehalten. – Berlin: Trautwein 1862. 160 S. Bespr.: (1) Neue Berliner Musikzeitung. 16 (1862), S. 17–18 (Th. Rode).
57. **Ambros**, A.[ugust] W.[ilhelm]: Geschichte der Musik der Neuzeit in Studien und Kritiken aus dem Nachlasse. (Der „Nachgelassenen Schriften“ zweiter Band.) H. 1. 2. – Preßburg, Leipzig: Heckenast 1882. 128 S.
58. **Barth**, Hermann: Geschichte der geistlichen Musik. – Hamburg: Schloessmann 1903. 188 S. = Schloessmann's Bücherei für das Christliche Haus. 2.
59. **Brendel**, Franz: Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. 22 Vorlesungen. – Leipzig: Hinze 1851. X, 546 S. – 2. Aufl. 25 Vorlesungen. – Leipzig: Matthes 1855. XVI, 307 u. VIII, 343 S. – 3., 4., 5., 6., 7. Aufl. 1860, 1867, 1874, 1878/79, 1888.
- XX, 644, XXVI, 687, XXVIII, 622, XII, 634, XII, 636 S. – [Neue Ausg.] Durchges. u. erg. von Robert Hövker. – Leipzig: Schumann 1903. XXIV, 662 S.
60. **Busby**, Thomas: A general history of music, from the earliest times to the present; comprising the lives of eminent composers and musical writers. Bd. 2. – London: Whittaker 1819. – (Reprint.) New York: Da Capo Press 1968. – Allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten bis auf die gegenwärtigen Zeiten, nebst Biographien der berühmtesten musikalischen Componisten und Schriftsteller. Aus dem englischen übersetzt und mit Anmerkungen und Zusätzen versehen von Christian Friedrich Michaelis. Bd. 2 [Zu Schütz: S. 658.] – Leipzig: Baumgärtner 1822. 711 S.
61. **Chrysander**, Friedrich: G. F. Händel. Bd. 1. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1858. 495 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1966.
62. **Czerny**, Carl: Umriss der ganzen Musikgeschichte. Dargestellt in einem Verzeichnis der bedeutenderen Tonkünstler aller Zeiten, nach ihren Lebensjahren und mit Angabe ihrer Werke chronologisch geordnet, nach den Nationen und Epochen abgetheilt, den gleichzeitigen historischen Ereignissen zur Seite gestellt, und mit einem alphabetischen Namensregister versehen. Op. 815. 1. Abt. bis 1800. – Mainz: Schott 1851. IV, 92 S.
63. **Dommer**, Arrey von: Handbuch der Musikgeschichte von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethoven's in gemeinfaßlicher Darstellung. – Leipzig: Grunow 1868. V, 607 S. 2. Aufl. 1878. VII, 625 S. Bespr. (1) Allgemeine Musikalische Zeitung. 3 (1868), S. 57–59, 65–68, 73–75, 81–84 (S. B.[agge]).
64. **Eitner**, Robert: Schütz (Sagittarius), Heinrich. – In: R. Eitner, Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 9. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1903, S. 84–87. –

Miscellanea Musicae Bio-bibliographica. Musikgeschichtliche Quellennachweise als Nachträge zu Eitners Quellenlexikon in Verbindung mit der Bibliographischen Kommission der Internationalen Musikgesellschaft hrsg. von Hermann Springer, Max Schneider und Werner Wolfheim. Jg. 2. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1913/14. S. 19–20. – (Nachdruck.) Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt; Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1959.

65. **Erckmann**, Fr.: Heinrich Schütz. – In: *The Monthly Musical Record*. 52 (1922), S. 309–311.
66. **Fétis**, François Joseph: Schütz (Henri). – In: F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Bd. 7. 2. Aufl. Paris: Firmin Didot 1870, S. 536–538. – (Nachdruck.) Brüssel: Culture et civilisation 1972.
67. **[Flamant, Alexander:]** Das Reich der Töne. Bildnisse und Schilderungen berühmter Künstler und Künstlerinnen. – Dresden: Streit 1880. 24 S., 9 Tafeln. 2., 3. u. 4. Aufl. 1881, 1888. Bespr.: (1) *Allgemeine Musikalische Zeitung*. 15 (1880), Sp. 816–823 (Chr.[y-sander]).
68. **Frank**, Paul: Geschichte der Tonkunst. Ein Handbüchlein für Musiker und Musikfreunde. In übersichtlicher, leicht fasslicher Darstellung. – Leipzig: Merseburger 1863. VI, 282 S. – 2., 3. vermehrte Aufl. 1870, 1878. VI, 301, VI, 219 S.
69. **Gathy**, A.[ugust]: Schütz, (Heinr.) – In: A. Gathy, *Musikalisches Conversationslexikon*. Encyclopädie der gesammten Musik-Wissenschaft für Künstler, Kunstfreunde und Gebildete. 2. Aufl. Aufl. Hrsg. von August Reissmann. Berlin: Simion 1871.
70. **Gerber**, Ernst Ludwig: Schütz, Heinrich. – In: E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält. T. 2. Leipzig: Breitkopf 1792, Sp. 464–466. – (Reprint.) Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1977.
71. **Gerber**, Ernst Ludwig: Schütz, Heinrich. – In: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, welches Nachrichten von dem Leben und dem Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält. T. 4. Leipzig: Kühnel 1814, Sp. 135–136. – (Reprint.) Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1966.
72. **Hawkins**, John: *A general history of the science and practice of music*. Bd. 2. – London: Payne 1776. – 2. Ed. – London: Novello 1853. [478] S. – (Reprint.) New York: Dover 1963. – New [3.] ed. with the author's posthumous notes. – London: Novello 1875. – (Reprint.) Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1969. = *Die großen Darstellungen der Musikgeschichte in Barock und Aufklärung*. 5.
73. **Hilfsbuch** für den Liturgen und Organisten in den Brüdergemeinden. 2. Aufl. – Gnadau: Unitäts-Buchhandlung 1891. 143 S. – Nachtrag zum Hilfsbuch für den Liturgen und Organisten in den Brüdergemeinden. – Gnadau: Unitäts-Buchhandlung 1907. 77 S.
74. **Kade**, Otto: Beiträge zum Leben und Wirken des Sächsischen Kapellmeisters Heinrich Schütz zu Dresden. – In: *Süddeutsche Musikzeitung*. 3 (1855), Nr. 32–35.
75. **Keller**, Otto: *Illustrierte Geschichte der Musik*. 2 Bde. 2., stark verm. u. neubearb. Aufl. – München: Müller 1903. 317, 442 S. – 3., vollst. umgearb. u. verm. Aufl. [in 1 Bd.] 1907. VIII, 824 S.
76. **Koch**, Emil Eduard: *Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche*. 1. Hauptt.: *Die Dichter und Sänger*. Bd. 2. 3.; 2. verb. u. verm. Aufl. – Stuttgart: Belsler 1852, 1853. X, 511 u. XII, 494 S. – (Nachdruck

- d. 3. umgearb. durchaus verm. Aufl. Stuttgart 1866–1876.) Hildesheim: Olms 1973.
77. **Köstlin**, Heinrich Adolf: Geschichte der Musik im Umriß. – Tübingen: Laupp 1875. XIII, 367 S. 2., 3. Aufl. 1880, 1884. XVI, 468, XVI, 523 S. – 4. Aufl. – Berlin: Reuther 1888. XVI, 525 S. – 5. Aufl. – Berlin: Reuther & Reichard 1898/99. XV, 636 S. – 6. Aufl. Hrsg. von Wilibald Nagel. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1910. XVI, 746 S.
78. **Kornmüller**, Utto: Schütz, Heinrich. – In: U. Kornmüller, Lexikon der kirchlichen Tonkunst. T. 2. Biographisches. 2. bearb. u. verm. Aufl. Regensburg: Coppenrath 1895, S. 244. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1975.
79. **Kümmerle**, S.[alomon]: Heinrich Schütz. – In: S. Kümmerle, Encyclopädie der evangelischen Kirchenmusik. Bd. 3. Gütersloh: Bertelsmann 1894, S. 274–288. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1974.
80. **Lang**, Oskar: Heinrich Schütz. – In: Westermann's illustrierte deutsche Monatshefte. 69 (1925), S. 503–508.
81. **Langhans**, Wilhelm: Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros. Bd. 1. [Schütz betr.: S. 114–129, 332–335.] – Leipzig: Leuckart 1884. 490 S.
82. **Lessmann**, Otto: Zu Heinrich Schütz's 300. Geburtstag. – In: Allgemeine Musik-Zeitung. 12 (1885), S. 371–373.
83. **Mattheson**, Johann: Grundlage einer Ehrenpforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler etc. Leben, Wercke, Verdienste etc. erscheinen sollen. – Hamburg: In Verlegung des Verfassers 1740. XLIV, 428 [16] S. – Vollständiger, originalgetreuer Nachdruck mit bibliographischen Hinweisen, hrsg. von Max Schneider. – Berlin: Liepmannsohn 1910. – (Nachdruck.) Kassel, Basel usw.: Bärenreiter; Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1969. XLIV, 428 [16], 51 S.
84. **Milne**, J. R.: Schütz, Heinrich. – In: Grove's Dictionary of music and musicians. Ed. by J. A. Fuller Maitland. Vol. 4. London: Macmillan 1908, S. 336–340.
85. **Moser**, Hans Joachim: Heinrich Schütz. Gedenkrede in der Ortsgruppe Halle der Deutschen Musikgesellschaft am 17. November 1922. – In: Zeitschrift für Musikwissenschaft. 5 (1922/23), S. 65–74.
86. **Müller**, Erich H.: Heinrich Schütz zum 250. Todestage. – In: Die Musik. 15 (1922) I, S. 81–85.
87. **Müller**, Erich H.: Heinrich Schütz. Leben und Werke. Im Auftrage der Heinrich Schütz-Gesellschaft hrsg. – Berlin, Dresden: Rar 1922. 31 S.
Bespr.: (1) Zeitschrift für Musikwissenschaft. 5 (1922/23), S. 123–124 (A.[lfred] E.[instein]).
88. **Müller**, Erich H.: Heinrich Schütz. Zum 250. Todestage. – In: Neue Musikzeitung. 44 (1923), S. 33–35.
89. **Pembaur**, Karl: Drei Jahrhunderte Kirchenmusik am sächsischen Hofe. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Sachsens. [Zu Schütz: S. 7–9.] – Dresden: Stengel & Co 1920. 36 S.
Bespr.: (1) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 26 (1921), S. 198 (Karl Schmidt).
90. **Pirro**, André: Heinrich Schütz. (1585–1672) – In: La Tribune de St. Gervais. Bulletin mensuel de la Schola Cantorum. 6 (1900), S. 97–100.
91. **Pirro**, André: La musique religieuse allemande depuis les „Psaumes“ de Schütz (1619), jusqu'à la mort de Bach (1750). – In: A. Lavignac, Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire. 1^{re} Partie: Histoire de la Musique. Vol. 2: Italie-Allemagne. Paris: Delagrave 1913. 2. Aufl. 1925, S. 929–971.
92. **Pirro**, André: Heinrich Schütz. – Paris: Alcan 1913. 237 S.; 2. Aufl. 1924. = Les maîtres de la musique. – (Nachdruck der 2. Aufl.) Paris: Ed. d'aujourd'hui 1975. = Les introuvables. 50.

93. **Printz**, Wolfgang Caspar: Historische Beschreibung der Edlen Sing- und Kling-Kunst, in welcher Deroselben Ursprung und Erfindung, [. . .] von Anfang der Welt biß auff unsere Zeit in möglichster Kürtze erzehlet und vorgestellt werden. – Dresden: Mieth 1690. 223, 17 S. – (Nachdruck.) Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1964. CXX, 223, 17 S. = Die großen Darstellungen der Musikgeschichte in Barock und Aufklärung. 1.
94. **Reissmann**, August: Illustrierte Geschichte der Deutschen Musik. Mit authentischen Abbildungen und facsimilirten Beilagen. – Leipzig: Fues 1880/81. X, 482 S. – 2. verb. und verm. Aufl. – Leipzig: Reisland 1892. XI, 547 S.
95. **Riemann**, Hugo: Schütz, Heinrich: – In: Riemanns Musiklexikon. – Leipzig: Hesse 1882. – 4. vollständig umgearb. Aufl. 1894, S. 981–983. – 10. Aufl. Hrsg. von Alfred Einstein. Berlin: Hesse 1922.
96. **Ritter**, Hermann: Allgemeine illustrierte Encyclopädie der Musikgeschichte. Bd. 4. [Zu Schütz: S. 30–36.] – Leipzig: Schmitz [1901]. 223 S.
97. **Schäfer**, Wilhelm: Heinrich Schütz. – In: Sachsen-Chronik für Vergangenheit und Gegenwart. 1 (1854), S. 500–587.
98. **Schauer**, J.[ohann] K.[arl]: Geschichte der biblisch-kirchlichen Dicht- und Tonkunst und ihre Werke. [Zu Schütz: S. 484–486.] – Jena: Mauke 1850. XVI, 776 S.
99. **Schering**, Arnold: Handbuch der Musikgeschichte bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Auf Grundlage des gleichnamigen Werkes von A. von Dommer. Als dessen 3. Aufl. bearb. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1914. VII, 780 S. 4.–6. Aufl. 1923. – (Nachdruck d. Ausg. von 1923.) Hildesheim: Olms 1970.
100. **Schering**, Arnold: Tabellen zur Musikgeschichte. Ein Hilfsbuch beim Studium der Musikgeschichte. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1914. 64 S.
101. **Scherwatzky**, R.[obert]: Geschichte der deutschen Musik bis Joh. Seb. Bach. – Leipzig: Quelle & Meyer 1925. 41 S.
102. **Schletterer**, H.[ans] M.[ichael]: Übersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik. – Nördlingen: Beck 1866. VI, 323 S.
103. **Schütz**, Heinrich. – In: Universal-Lexikon der Tonkunst. Neue Handausgabe in einem Bande. Mit Zugrundelegung des größeren Werkes neu bearb., und erg. und theilweise verm. von F. S. Gaßner. Stuttgart: Köhler 1849, S. 766.
104. **Schütz**, Heinrich. Zu des Meisters 300. Geburtstage. – In: Schweizerische Musikzeitung und Sängersblatt. 30 (1885), S. 163–164.
105. Zum Portrait von Heinrich **Schütz**. – In: Musikalisches Wochenblatt. 4 (1873), S. 5–6.
106. **Schütz**, Heinrich. – In: Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften für Gebildete aller Stände. Begr. von Hermann Mendel. Vollendet von August Reissmann. Zweite Ausgabe (Erste Stereotyp-Ausgabe.). Bd. 9. Berlin: Oppenheim 1882, S. 170–173.
107. **Schütz**, Heinrich. – In: Das große Conversations-Lexikon für die gebildeten Stände. Hrsg. von J. Meyer. Bd. 8. Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1851, S. 40–41.
108. **Schütz** (Heinr.). – In: Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. Bd. 13. 10., verb. u. verm. Aufl. – Leipzig: Brockhaus 1854, S. 671.
109. **Schütz**, Heinrich. – In: Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst. Bearb. von Gottfried Wilhelm Fink u. a. u. d. Red. Gustav Schilling. Bd. 6. Stuttgart: Köhler 1838; 2. Aufl. 1842, S. 292–293. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1974.
110. **Schütze**, (Heinrich). – In: Grosses Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden worden. Bd. 35. Leipzig, Halle: J. H. Zedler

- 1743, Sp. 1405–1408. – (Nachdruck.) Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1961.
111. **Sittard**, Josef: Compendium der Geschichte der Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung des kirchlichen Gesanges. Von Ambrosius zur Neuzeit. – Stuttgart: Levy & Müller 1881. VIII, 236 S.
112. **Spitta**, Friedrich: Zum 250jährigen Todestag von Heinrich Schütz. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 27 (1922), S. 247–252.
113. **Spitta**, Friedrich: Heinrich Schütz. – In: Halleluja. 7 (1885/86), S. 109–112, 121–125.
114. **Spitta**, Friedrich: Heinrich Schütz. Ein Meister der musica sacra. – In: Jahrbuch Neue Christoterpe. 46 (1925), S. 177–209. – [Sonderdruck.] – Halle: Müller 1925. 35 S.
115. **Spitta**, Philipp: Schütz, Heinrich. – In: Allgemeine deutsche Biographie. Bd. 33. – Berlin: Duncker 1891. 2. Aufl. 1971, S. 753–769.
116. **Spitta**, Philipp: Händel, Bach und Schütz. – In: Deutsche Rundschau. 43 (1885), S. 36–54. – (Neudruck.) – In: Ph. Spitta, Zur Musik. Sechzehn Aufsätze. Berlin: Paetel 1892. (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1975, S. 59–92. Bespr.: (1) Allgemeine Musik-Zeitung. 19 (1892), S. 474–475, 490–491 (H.[einrich] Reimann).
117. **Spitta**, Philipp: Heinrich Schütz' Leben und Werke. – In: Ph. Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze. Berlin: Paetel 1894. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1975, S. 3–60.
118. **Walther**, Johann Gottfried: Schütz, Heinrich. – In: J. G. Walther, Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek. Leipzig: Deer 1732, S. 559–560. – (Nachdruck.) Kassel: Bärenreiter 1968. = Documenta musicologica. Reihe I: Druckschriften-Faksimiles. 3.
119. **Wellmer**, August: Heinrich Schütz. – In: Halleluja. 7 (1885/86), S. 1–3, 13–15, 28–29.
120. **Winterfeld**, Carl von: Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. Bd. 2 [Darin 2. Buch, 1. Abschn.: Heinrich Schütz.] – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1845. XX, 661, 204 [Notenteil.] S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1966.
121. **Winterfeld**, Carl von: Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Bd. 2. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1852. XX, 372 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1966.
- B. Geisteswissenschaftliche Betrachtungen, Schütz-Bild
122. **Chr[ysander]**, Friedrich: Am 23. Februar. [Schütz als Vorläufer von Händel und Bach.] – In: Allgemeine Musikalische Zeitung. 10 (1875), Sp. 129–130.
123. **Einstein**, Alfred: Heinrich Schütz. – In: Ganymed. 5 (1925), S. 104–120. [Vgl. SJB 1979, Bibl. Nr. 57; SJB 1981, Bibl. Nr. 31.]
124. **Heuß**, Alfred: Heinrich Schütz, dem großen Manne und Künstler! Zum 250. Todestag am 6. November. – In: Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 665–667.
125. **Leichtentritt**, Hugo: Heinrich Schütz. – In: Der Auftakt. 2 (1922/23), S. 206–208.
126. **Loerke**, Oskar: Kurze Begegnungen. II. Heinrich Schütz. – In: O. Loerke, Zeitgenossen aus vielen Zeiten. Berlin: Fischer 1925, S. 101–105.
127. **Milligen**, S. van: Heinrich Schütz. [Niederl.] – In: Caecilia. Maandblad voor Muziek. 61 (1904/05), S. 543–548.
128. **Moser**, Hans Joachim: Heinrich Schütz († am 6. November 1672). – In: Allgemeine Musikzeitung. 49 (1922), S. 827–828. – In: Der Türmer. 25 (1922/23), S. 129–131.
129. **Moser**, Hans Joachim: Heinrich Schützens geschichtliche Einstellung. – In: Neue Musikzeitung. 44 (1923), S. 36–37.
130. **Nietzsche**, Friedrich: Ecce homo. [Schütz betr.: S. 40, 109.] – In: Fr.

Nietzsche's Werke. 2. Abth., Bd. 15: Nachgelassene Werke. 2. Aufl. Leipzig: Kröner 1911, S. 1–127.

131. **Spitta**, Friedrich: Heinrich Schütz. Eine Gedächtnisrede. – Hildburghausen: Gadow 1886. 24 S.
Bespr.: (1) Neue Berliner Musikzeitung. 41 (1887), S. 237.
132. **Steglich**, Rudolf: Schütz und Händel. – In: Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 478–480.

C. Ortsgeschichtliche Darstellungen

133. **Aber**, Adolf: Die Pflege der Musik unter den Wettinern und den wettinischen Ernestinern. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662. – Bückeburg, Leipzig: Siegel 1921. 184 S.
Bespr.: (1) Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 223 (Fr. Blume). (2) Die Musik 15. (1922/23) I, S. 135 (H. J. Moser).
134. **Chrysander**, Friedrich: Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert. [Schütz betr.: S. 159–172.] – In: Jahrbücher für musikalische Wissenschaft. 1 (1863), S. 147–286.
135. **Elling**, Catherinus: Die Musik am Hofe Christian's IV. von Dänemark. Nach A. Hammerich. – In: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. 9 (1893), S. 62–98.
136. **Fürstenau**, Moritz: Beiträge zur Geschichte der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle. – Dresden: Meser 1849. 206 S.
137. **Fürstenau**, Moritz: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. T. 1.: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen, Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV. unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens. – Dresden: Kuntze 1861. XIV, 328 S. – (Nachdruck.) Leipzig: Peters; Hildesheim: Olms 1971.
- Bespr.: (1) Deutsche Musik-Zeitung. 2 (1861), S. 133.
138. **Hammerich**, Angul: Musiken ved Christian den Fjerdes Hof. Et Bidrag til dansk Musikhistorie. – Dissertation. Kopenhagen 1892. – Kjøbenhavn: Hansen 1892. 258 S.
139. **Hammerich**, Angul: Dansk musikhistorie indtil ca. 1700. – København: Gad 1921. XII, 243 S.
140. **Matzke**, Hermann: Bericht über die zweite Jahresversammlung der Mitglieder des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung. Bückeburg, 19. bis 21. Juni 1920. [Protokoll eines Vortrages von M. Seiffert mit einem Abschnitt über Schütz und Bückeburg (S. 439).] – In: Archiv für Musikwissenschaft. 2 (1920), S. 434–446.
141. **Nagel**, Wilibald: Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 32 (1900), S. 1–16, 21–36, 41–57, 59–74, 79–94.
142. **Prölss**, Robert: Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862. – Dresden: Baensch 1878. XIII, 672 S.
143. **Schäfer**, Wilhelm: Einige Beiträge zur Geschichte der Kurfürstlichen musikalischen Capelle oder Cantorei unter den Kurfürsten August, Christian I. u. II. u. Johann Georg I. – In: Sachsenchronik für Vergangenheit und Gegenwart. 1 (1854), S. 404–451.
144. **Schiffner**, Albert: Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden. – In: Neue Zeitschrift für Musik. 7 (1840), Bd. 13, S. 105–108, 109–111, 113–115, 117–118, 121–123, 125–126, 131–132, 134–135, 141–142, 145–146, 149–150, 153–154, 157–158.
145. **Sittard**, Josef: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe. 2 Bde. – Stuttgart: Kohlhammer 1890. 354, 220 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1970.
146. **Thrane**, Carl: Fra Hofviolernes Tid. Skildringer af det kongelige Kapels Histo-

rie 1648–1848. – Kjøbenhavn: Schönberg 1908. XII, 459 S.

147. **Werner**, Arno: Städtische und fürstliche Musikpflege in Weißenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1911. 160 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1970.
Bespr.: (1) Die Musik. 10 (1910/11) IV, S. 242 (Kurt Mey).
148. **Werner**, Arno: Städtische und fürstliche Musikpflege in Zeitz bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. – Bückeburg, Leipzig: Siegel 1922. 120 S.
Bespr.: (1) Die Musik. 15 (1922/23) I, S. 135 (Hans Joachim Moser). (2) Zeitschrift für Musik. 90 (1923), S. 115 (B. Fr. Richter).
149. **Wustmann**, Rudolf: Musikgeschichte Leipzigs. Bd. 1: Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. – Leipzig, Berlin: Teubner 1909. XXIII, 507 S. – 2. Aufl. – Leipzig: Kistner & Siegel 1926. – (Nachdruck d. Ausg. von 1926.) Leipzig: Zentral-Antiquariat der DDR; Berlin: Merseburger 1974.
150. **Zulauf**, Ernst: Beiträge zur Geschichte der landgräflich hessischen Hofkapelle zu Cassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten. – Dissertation. Leipzig 1902. – Kassel: Döll 1902. 144 S. – In: Zeitschrift für hessische Geschichte und Landeskunde. 26 (1903), S. 1–144.

V. Das Leben

A. Gesamtdarstellungen

151. **Becker**, C.[arl] F.[erdinand]: Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken. V. Heinrich Schütz. – In: Allgemeine musikalische Zeitung. 44 (1842), Sp. 1041–1043.
152. **Geier**, Martin: Kurze Beschreibung des (Tit.) Herrn Heinrich Schützens churfürstl. sächs. ältern Capellmeisters geführten müheseligen Lebens-Lauff. [Gedruckt als Anh. zur Leichenpredigt Schützens.] – Dresden: Loeffler 1672. [12] S. – In: M. Geier, Volumen concio-

num miscellaneorum. Leipzig: Weidemann 1687, 1713.

153. **Lakowitz**, [W.]: Ein Kapellmeister des 17. Jahrhunderts. – In: Neue Berliner Musikzeitung. 21 (1867), S. 332–334, 341–342.
154. **Müller**, Erich Hermann: Heinrich Schütz. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1925. 64 S. = Kleine Musikerbiographien.
155. **Schütz** (Heinr.). – In: Chr. G. Jöcher, Allgemeines Gelehrten-Lexikon, Darinnen die Gelehrten aller Stände [...] in alphabetischer Ordnung beschrieben werden. T. 4. Leipzig: Gleditsch 1751. Sp. 373. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1961.
156. **Spitta**, Friedrich: Aus dem Leben eines deutschen Meisters. Aufzeichnungen für musikalische und unmusikalische Leute. – In: Fr. Spitta, Zur Reform des evangelischen Kultus. Briefe und Abhandlungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1891, S. 117–140.
157. **Werner**, Arno: Heinrich Schütz. Ein Bild seines Lebens und seiner Persönlichkeit. – In: Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 468–469.
158. **Wetzel**, Johann Caspar: Hymnopoegraphia oder Historische Lebensbeschreibung der berühmtesten Liederdichter. T. 3. [Zu Schütz: S. 139.] – Herrnsstadt: Roth-Scholtzen 1724.

B. Briefe und Dokumente

159. **Biehle**, Herbert: Heinrich Schütz und seine Beziehungen zu Bautzen. – In: Oberlausitzer Heimatzeitung. 3 (1922), S. 280–281.
160. **Biehle**, Herbert: Musikgeschichte von Bautzen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. [Zu Schütz: S. 21–23.] – Leipzig: Kistner & Siegel 1924. 156 S. = Veröffentlichungen des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung in Bückeburg. IV, 3.

161. **Fischer, Kurt**: Mitteilungen. [Betr. zwei Briefe von H. Schütz.] – In: Zeitschrift für Musikwissenschaft. 5 (1922/23), S. 126–127.
162. **Fischer, L. H.**: Heinrich Schütz und Christoph Kaldenbach. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 15 (1883), S. 91–94.
163. **Kade, Otto**: Samuel Scheidt und dessen Dedicationsschrift bei Überreichung seines Orgeltabulaturwerkes an den Kurfürsten von Sachsen Johann Georg I. im Jahre 1624. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 10 (1878), S. 145–152.
164. **Seiffert, Max**: Das Album Morsianum. – In: Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. 1 (1899/1900), S. 28–29.
165. **Spitta, Philipp**: Die Anfänge der madrigalischen Dichtung in Deutschland. – In: Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung. 10 (1875), Sp. 4–8, 19–23. – (Neudruck.) – In: Ph. Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze. Berlin: Paetel 1894. (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1975, S. 63–76.
166. **Stier, Ernst**: Die Braunschweigische Hofkapelle. Geschichtliche Skizze. – In: Die Musik. 1 (1901/02) III, S. 1148–1154.
167. **Valentin, Caroline**: Geschichte der Musik in Frankfurt am Main vom Anfange des XIV. bis zum Anfange des XVIII. Jahrhunderts. [Schütz betr.: S. 123–124.] – Frankfurt a. M.: Völcker 1906. 280 S. – (Nachdruck.) Walluf b. Wiesbaden: Sändig 1972.
168. **Werner, Arno**: Ein Albumblatt von Heinrich Schütz. – In: Zeitschrift für Musik. 86 (1919), S. 181.
- C. Sonstiges
169. **Doering, Oscar**: Des Augsburger Patriarchen Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden. – Wien: Graeser & Co. 1901. 309 S. = Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. N. F. X.
170. **Engelke, Bernh.[ard]**: Geschichte der Musik im Dom von den ältesten Zeiten bis 1631. [Zu Schütz: S. 282.] – In: Geschichts-Blätter für Stadt und Land Magdeburg. 48 (1913), S. 264–291.
171. **Hantzsch, Adolf**: Hervorragende Persönlichkeiten in Dresden und ihre Wohnungen. [Schütz betr.: S. 13–14.] – In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte Dresdens. 25 (1918), S. 1–192.
172. **Mattheson, Johann**: Critica Musica, d. i. Grundrichtige Untersuchung und Beurtheilung Vieler, theils vorgefaßten, theils einfältigen Meinungen, Argumenten und Einwürffe, so in alten und neuen, gedruckten und ungedruckten Musicalischen Schriften zu finden. Bd. 2. [Schütz als Lehrer von Johann Theile (S. 57) und J. Ph. Krieger (S. 169) erwähnt.] – Hamburg: Wiering 1725. 380 S. – (Nachdruck.) Amsterdam: Knuf 1964.
173. **Müller, Karl August**: Forschungen auf dem Gebiet der neueren Geschichte. I.: Kurfürst Johann Georg der Erste, seine Familie und sein Hof, nach handschriftlichen Quellen des Sächsischen Hauptstaats-Archivs. – Dresden, Leipzig: Fleischer 1838. XX, 242 S.
174. **Naumann, Emil**: Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig. [Schütz und Gabrieli.] – Berlin: Lüderitz 1876. 48 S. = Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. 11. Serie, H. 248.
175. **Prüfer, Arthur**: Johann Hermann Schein. – Habil.-Schrift. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1895. 148 S.
176. **Rommel, Christoph von**: Geschichte von Hessen. Bd. VI. [Schütz betr.: S. 406, Fußn. 128.] – Cassel: Perthes 1837. XVI, 808 S.
177. **Schuster, Eduard**: Kunst und Künstler in den Fürstenthümern Calenberg und Lüneburg in der Zeit von 1636 bis 1727. – Hannover, Leipzig: Hahn 1905. VI, 221 S. [Sonderabdruck aus:] Hannoversche Geschichtsblätter. 7 (1904), S. 1–11, 49–86, 97–114, 145–240, 321–356, 369–393.

178. **Werckmeister**, Andreas: *Musicae mathematicae hodegus curiosus* oder *Richtiger Musicalischer Weg-Weiser*. [Zu Schütz: S. 114.] – Frankfurt, Leipzig: Calvisius 1687. 160 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1972.
179. **Werner**, Arno: *Samuel und Gottfried Scheidt. Neue Beiträge zu ihrer Biographie*. – In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 1 (1899/1900), S. 401–445.

VI. Die Werke

A. Allgemeines

180. **Blume**, Friedrich: *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik*. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1925. 156, 48 S. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel; Hildesheim: Olms 1975.
181. **Combarieu**, J.[ules]: *Histoire de la musique des origines au debut du XX^{me} siècle*. Vol. 2: *Du XVII^{me} siècle à la mort de Beethoven*. [Darin Kap. XLII: *Heinrich Schütz et J. Chr. Bach*.] 3. Aufl. – Paris: Colin 1924. 702 S.
182. **Einstein**, Alfred: *Geschichte der Musik*. – Leipzig, Berlin: Teubner 1918. 126 S. = *Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen*. 438.
183. **Euting**, Ernst: *Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jahrhundert*. – Dissertation. Berlin: Schulze 1899. 47 S. (Teildruck.)
184. **Graff**, Paul: *Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands*. I. Bd.: *Bis zum Eintritt der Aufklärung und des Rationalismus*. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1921. VIII, 473 S. 2. Aufl. 1937. 471 S.
185. **Grunsky**, Karl: *Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts*. – Berlin, Leipzig: Göschen 1905. 164 S. 2. völlig umgestaltete Aufl. 1913. 148 S. – (Neudruck.) – Berlin: Gruyter & Co. 1925. 148 S.
- Bespr.: (1) *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. 26 (1921), S. 108 (K. Schmidt). (2) *Neue Zeitschrift für Musik*. 84 (1917), S. 286 (Kreisler).
186. **Hasse**, Karl: *Johann Hermann Schein*. – In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*. 2 (1919/20), S. 578–595.
187. **Kretzschmar**, Hermann: *Führer durch den Konzertsaal*. Bd. 2, T. 1: *Kirchliche Werke. Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Kantaten*. – T. 2: *Oratorien und weltliche Werke*. – Leipzig: Liebeskind 1888, 1890. IV, 380 u. 379 S. – 2. Aufl. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1898, 1899. IV, 394 u. III, 524 S. 3. Aufl. 1905, 1915. III, 592 u. 693 S. 4. Aufl. 1916, 1920. V, 621 u. VI, 691 S. Bespr.: (1) *Musikalisches Wochenblatt*. 21 (1890), S. 335–336 (Adolf Ruthardt).
188. **Kurth**, Ernst: *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan“*. [Betr. SWV 443: S. 262–263; SWV 435 u. 479: S. 456–457.] – Bern, Leipzig: Haupt 1920. XVI, 540 S. – 2. Aufl. – Berlin: Hesse 1923. XIV, 573 S. – (Nachdruck der Ausg. von 1923.) Hildesheim: Olms 1968.
189. **Langhans**, Wilhelm: *Die Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen*. – Leipzig: Leuckart 1878. 124 S.
190. **Marcillac**, F.: *Histoire de la musique moderne et des musiciens célèbres en Italie, en Allemagne et en France depuis l'ère chrétienne jusqu'à nos jours*. 3. Ed. – Paris: Fischbacher 1882. 420 S.
191. **Mortimer**, Peter: *Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, oder Versuch, die Frage zu beantworten: Woher kommt es, daß in den Choral-Melodien der Alten etwas ist, was heut zu Tage nicht mehr erreicht wird?* – Berlin: Reimer 1821. VI, 153, 92 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1978.
192. **Moser**, Hans Joachim: *Geschichte der deutschen Musik in zwei Bänden*. Bd. II, 1: *Geschichte der deutschen Musik vom Beginn des Dreißigjährigen Krieges bis zum Tode Joseph Haydns*. – Stuttgart, Berlin: Cotta 1922. XVI, 470 S.

- Bespr.: (1) *Die Musik*. 16 (1923/24), S. 509–510 (Willi Kahl).
193. **Müller-Blattau**, Josef M.: Zum Verhältnis von Wort und Ton im 17. Jahrhundert. – In: Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongreß in Basel. Veranstaltet anlässlich der Feier des 25jährigen Bestehens der Ortsgruppe Basel der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft. Basel vom 26. bis 29. September 1924. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1925, S. 270–275. – (Nachdruck.) Walluf b. Wiesbaden: Sändig 1969.
194. **Naumann**, Emil: Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart. Eine Reihe von Vorträgen, gehalten in den Jahren 1874 und 1875. – Berlin: Oppenheim 1876. XI, 570 S. Bespr.: (1) *Neue Zeitschrift für Musik*. 43 (1876), S. 408–409.
195. **Naumann**, Emil: Illustrierte Musikgeschichte. Die Entwicklung der Tonkunst aus frühesten Anfängen bis auf die Gegenwart. 2 Bde. – Berlin, Stuttgart: Spemann 1885. XXIV, 1128 S.
196. **Naylor**, E. W.: Some characteristics of Heinrich Schütz' (1585–1672). – In: *Proceedings of the Musical Association*. 32 (1905/06), S. 23–44.
197. **Parry**, C. Hubert H.: *The Music of the seventeenth century*. – Oxford: Clarendon Press 1902. 2. Aufl. 1938. 474 S. (Nachdruck der 2. Aufl.) New York: Couper Square Publishers 1973. = *The Oxford History of Music*. III.
198. **Pirro**, André: Les formes de l'expression dans la musique de Heinrich Schütz. – In: *Mémoires de musicologie sacrée lus aus assises de musique religieuse les 27, 28 et 29 septembre 1900 à la Schola Cantorum*. Paris: Édition de la „Schola“ 1900, S. 95–104. – In: *Tribune de St. Gervais*. 6 (1900), S. 314 ff.
199. **Pirro**, André: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Thèse pour le doctorat. – Paris: Fischbacher 1907. 538 S. – (Reprint.) Genève: Minkoff 1973.
200. **Reissmann**, August: *Allgemeine Geschichte der Musik*. Bd. II. – München: Bruckmann 1864. 310, 118 S.
201. **Riemann**, Hugo: *Handbuch der Musikgeschichte*. Bd. 2, T. 2: *Das Generalbaßzeitalter*. Die Monodie des 17. Jahrhunderts und die Weltherrschaft der Italiener. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912. XIV, 528 S. – Bd. 2, T. 3: *Die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts*. Die großen deutschen Meister. [Darin Kap. XXV: *Von Schütz zu Bach*.] – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1913. XXXIV, 393 S. – 2., von Alfred Einstein durchges. Aufl. 1922. XXIII, 531 u. XL, 406 S. – (Nachdruck.) London: Johnson 1972.
202. **Schiffner**, Albert: Hr. F. Brendel's musikgeschichtliche Vorlesungen zu Dresden im Winter 1842–43. – In: *Neue Zeitschrift für Musik*. 10 (1843), Bd. 18, S. 33–34, 37–39, 45–47, 90–92.
203. **Schlecht**, Raymund: *Geschichte der Kirchenmusik*. Zugleich Grundlage zur vorurtheilslosen Beantwortung der Frage: „Was ist echte Kirchenmusik“. [Zu Schütz: S. 124 und 130.] – Regensburg: Copenrath 1871. 639 S. – (Nachdruck.) Walluf b. Wiesbaden: Sändig 1973.
204. **Schlüter**, Joseph: *Allgemeine Geschichte der Musik in übersichtlicher Darstellung*. – Leipzig: Engelmann 1863. VIII, 208 S.
205. **Schneider**, Max: *Die Anfänge des Basso continuo und seiner Bezifferung*. [Schütz betr.: S. 73.] – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1918. X, 205 S. – (Nachdruck.) Farnborough, Hants: Gregg 1971.
206. **Schünemann**, Georg: *Geschichte des Dirigierens*. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1913. 359 S. = *Kleine Handbücher der Musikgeschichte in Gattungen*. 10. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1965.
207. **Schweitzer**, Albert: *Johann Sebastian Bach*. Vorrede von Charles Marie Widor. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1908. XVI, 844 S.
208. **Smend**, Julius: *Zur Wortbetonung des Lutherischen Bibeltexes bei Heinrich Schütz*. – In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*. 5 (1922/23), S. 75–78.
209. **Spitta**, Friedrich: *Luther und Schütz*. – In: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. 22 (1917), S. 312 ff.

210. **Spitta**, Heinrich: Heinrich Schütz' Orchester und unveröffentlichte Werke. – Dissertation. Göttingen 1927. 118 S. [Maschinenschr.] – [Inhaltliche Zusammenfassung.] Göttingen 1924, 2 S. (Auszüge aus den Dissertationen der Philosophischen Fakultät der Georg August-Universität zu Göttingen.)
211. **Spitta**, Philipp: Johann Sebastian Bach. 2 Bde. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1873. 1880. XXVIII, 855, 6 u. XIV, 1014, 20 S. – 2., 3., 4. unveränd. Aufl. 1916, 1921, 1930. – (Nachdruck d. 4. Aufl.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1962.
212. **Storck**, Karl: Geschichte der Musik. – Stuttgart: Muth 1904/05. VIII, 848 S. 2., 3. Aufl. 1909/10, 1918. XV, 799 S. – 4., 5. Aufl. 2 Bde. – Stuttgart: Metzler 1921, 1922. XVI, 488, VII, 799 S.
213. **Winterfeld**, Carl von: Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Zur Geschichte der Blüte heiligen Gesanges im 16. und der ersten Entwicklung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und dem folgenden Jahrhundert. Bd. II. [Darin Kap. 5: Johannes Gabrieli's Schüler, Heinrich Schütz.] – Berlin: Schlesinger 1834. 228 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1965.
Bespr.: (1) *Caecilia*. 18 (1836), S. 183–197 (Ds.).
- B. Einzelne Werkgruppen
1. Geistliche Werke
a) Großwerke (Historien, Musikalische Exequien)
214. **Bitter**, C.[arl] H.[ermann]: Beiträge zur Geschichte des Oratoriums. – Berlin: Oppenheim 1872. 503, 48 S. – (Nachdruck.) Walluf b. Wiesbaden: Sändig 1974.
Bespr.: (1) *Neue Zeitschrift für Musik*. 39 (1872), S. 69–70, 77–79 (J. Schucht). (2) *Musikalisches Wochenblatt*. 3 (1872), S. 213 (Joseph Engel).
215. **Böhme**, Franz Magnus: Das Oratorium. Eine historische Studie. – Leipzig: Weber 1861. VI, 66 S.
Bespr.: (1) *Neue Zeitschrift für Musik*. 55 (1861), S. 200 (A. v. E.).
216. **Böhme**, Franz M.[agnus]: Die Geschichte des Oratoriums für Musikfreunde kurz und faßlich dargestellt. [Darin Kap. VI, b: Reform durch Heinrich Schütz. S. 38–41.] 2. Aufl. – Gütersloh: Bertelsmann 1887. 119 S. – (Nachdruck.) Walluf b. Wiesbaden: Sändig 1973.
Bespr.: (1) *Siona*. 15 (1890), S. 72.
217. **Closson**, Ernest: Heinrich Schütz et son Oratorio de Noel. – In: *Le Guide Musical*. 57 (1911), S. 783–786.
218. **Grunsky**, Karl: Das Christusedal in der Kunst. [Darin Kap. III: Die Notzeit von Schütz bis Händel.] – Leipzig: Siegel 1920. 160 S. = *Die Musik. Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen*. 37, 38.
Bespr.: (1) *Zeitschrift für Musik*. 89 (1922), S. 317 (Arthur Prüfer).
219. **Hanslick**, Eduard: Aus dem Tagebuch eines Musikers. (Der „Modernen Oper“ VI. Theil) [Darin: „Die sieben Worte“ von H. Schütz.] – Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur 1892. V, 360 S. = *Reclams Universalbibliothek*. 465. – (Nachdruck.) – Farnborough/Hants: Gregg 1971. – (Neudruck.) – In: E. Hanslick, *Musikkritiken*. Hrsg. von Lothar Fahlbusch. Leipzig: Reclam 1972, S. 62–65.
220. **Jan**, Karl von: Die musikalischen Exequien von Heinrich Schütz. – In: *Correspondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland*. 13 (1899), S. 42–46.
221. **Kade**, Otto: Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631. – Gütersloh: Bertelsmann 1893. IV, 346 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1971.
222. **Kriebitzsch**, Th.: Das Oratorium. [Zu Schütz: S. 338–339.] – In: *Musikalisches Wochenblatt*. 1 (1870), S. 321–323, 337–339, 353–356, 369–371, 385–387, 401–404.
223. **La Mara**: Die Passionsmusiken Johann Sebastian Bach's und ihre Vorgänger. – In: *Allgemeine Musik-Zeitung*. 14 (1887), S. 295–298, 311–313.

224. **La Mara**: Passionsmusiken von Schütz und Bach. – In: Neue Musikzeitung. 10 (1889), S. 56–57.
225. **Mersmann**, Hans: Ein Weihnachtsspiel des Görlitzer Gymnasiums von 1668. – In: Archiv für Musikwissenschaft. 1 (1918/19), S. 244–266.
226. **Moser**, Hans Joachim: Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion. – In: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 27 (1920), S. 18–20.
227. **Naumann**, Emil: Zur Geschichte des Oratoriums. – In: Neue Berliner Musikzeitung. 21 (1867), S. 202–203, 209–211, 217–218, 225–227, 233–235, 241–243.
228. **Pohl**, Richard: Das Oratorium. Ein Vortrag. – In: Musikalisches Wochenblatt. 20 (1889), S. 165–167, 181–183, 193–195, 205–207, 221–222, 241–242, 253–255.
229. **Richter**, B.[ernhard] Fr.[iedrich]: Die Passionen von Heinrich Schütz. – In: Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 470–474.
230. **R.[ichter]**, J.[ulius]: Antonius Scandellus und Heinrich Schütz, verglichen in der musikalischen Bearbeitung der Auferstehungsgeschichte. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 14 (1882), S. 37–48.
231. **Rudder**, May de: L'oratorio de Noel de Heinrich Schütz. – In: Le Guide musical. 56 (1910), S. 771–773.
232. **Schering**, Arnold: Geschichte des Oratoriums. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1911. II, 647 S. = Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. 3. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1966. Bespr.: (1) Die Musik. 11 (1911/12) II, S. 164 (Wilibald Nagel).
233. **Spitta**, Friedrich: Die Passionen nach den vier Evangelisten von Heinrich Schütz. Ein Beitrag zur Feier des 300jährigen Schütz-Jubiläums. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1886. 65 S. Bespr.: (1) Siona. 13 (1888), S. 12–13 (R.). (2) Neue Berliner Musikzeitung. 41 (1887), S. 237.
234. **Spitta**, Friedrich: Die Musikalischen Exequien von H. Schütz. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 3 (1898), S. 301–306.
235. **Spitta**, Friedrich: Das Osteroratorium von Heinrich Schütz. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 20 (1915), S. 118–122.
236. **Spitta**, Philipp: Die Passionsmusiken von Sebastian Bach und Heinrich Schütz. Vortrag, gehalten im Kasino zu Elberfeld; für den Druck erweitert. – Hamburg: Verlagsanstalt u. Druckerei A.-G. 1893. 40 S. = Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. N. F. 8. Serie, H. 176. S. 271–310.
237. **Wangemann**, Otto: Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart. Unter Mitwirkung von Robert Musiol hrsg. – Heilbronn: Schmidt 1881. VIII, 552 S. – 2. Aufl. – Demnin: Frantz 1882. VIII, 548, 16 [Notenbsp.] S. – 3. Aufl. – Leipzig: Kiesler 1882. VIII, 548, 16 S. – (Nachdruck d. 3. Aufl.) Walluf b. Wiesbaden: Sändig 1973.

b) Werksammlungen und Einzelwerke

238. **André**, A.: Lehrbuch der Tonsetzkunst. Bd. 1. [Zu Schütz: S. 368.] – Offenbach a. M.: J. André 1832. 380, 30 [Notenbeil. mit SWV 102 u. 139.] S.
239. **Anthes**, Friedrich: Die Tonkunst im evangelischen Cultus, nebst einer gedrängten Geschichte der kirchlichen Musik. Ein Handbuch für Geistliche, Organisten, Vorsänger und Lehrer. [Zu Schütz: S. 37.] – Wiesbaden: Friedrich 1846. 207, 32 S.
240. **Bachmann**, Johannes: Geschichte des evangelischen Kirchengesanges in Mecklenburg, insbesondere der Mecklenburgischen Gesangbücher. [Betr. den Güstrower Druck von SWV 97–256.] – Rostock: Adler 1881. XII, 340 S.
241. **Leichtentritt**, Hugo: Geschichte der Motette. [Darin Kap. X: Die Motette von Heinrich Schütz bis J. S. Bach.] – Leip-

- zig: Breitkopf & Härtel 1908. 453 S. = Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. 2. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1967.
242. **Leichtentritt**, Hugo: Heinrich Schütz und seine Bedeutung für unser Musikleben. – In: Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 474–476.
243. **Meinecke**, Ludwig: Michael Altenburg. Ein Beitrag zur Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. [Betr. SWV 51.] – In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 5 (1903/04), S. 1–45.
244. **Nelle**, W.: Eine erfreuliche Bereicherung unseres kirchlichen Chorbstandes. [Betr. SWV 97–256.] – In: Correspondenzblatt des evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland. 15 (1901), S. 1–6.
245. Die **Psalmen Davids** von Heinrich Schütz. – In: Siona. 12 (1887), S. 117–119.
246. **Schamelius**, Johann Martin: Evangelischer Lieder-Commentarius, Worinnen [...] Die Alten Kirchen- und Kern-Lieder [...] Lutheri und anderer Theologen mit [...] Anmerkungen versehen werden. Dabey erscheinet Der Abdruck des allerersten Gesang-Buches Lutheri Ingleichen Eine kurz gefaßte doch gründliche Hymnopoeographie der geistlichen Lieder-Dichter [...] T. 2. – Leipzig: Lankisch 1725. 2. Aufl. 1737. [Schütz bei C. Becker (S. 74) und Schein (S. 123) erwähnt.]
247. **Schneider**, Max: Die Besetzung der viestimmigen Musik des 17. und 16. Jahrhunderts. [Betr. SWV 46.] – In: Archiv für Musikwissenschaft. 1 (1918/19), S. 205–235.
248. **Spitta**, Friedrich: Die Cantiones sacrae von Heinrich Schütz. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 15 (1910), S. 149–154.
249. **Zahn**, Johannes: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. Bd. 5. [Schütz betr. S. 414.] – Gütersloh: Bertelsmann 1892. 556 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1963.
2. Weltliche Werke
250. **Burney**, Charles: A general history of music from the earliest ages to 1789. Bd. 3. [Schütz als Verfasser der Oper Dafne, S. 457, 460.] – London: 1789. 495 S. – 2. ed. in 2 vols. With critical and historical notes by Frank Mercer. – London: Foulis; New York: Harcourt, Brace and Company 1935. – (Nachdruck d. Ausg. von 1789.) Baden-Baden: Heitz 1958.
251. **Fink**, G.[ottfried] W.[ilhelm]: Nothwendige Beweise für die Sicherstellung der ersten teutschen Oper. – In: Allgemeine Musikalische Zeitung. 36 (1834), Sp. 837–839.
252. **Fink**, Gottfried Wilhelm: Wesen und Geschichte der Oper. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst. – Leipzig: Wigand 1838. 335 S.
Bespr.: (1) Neue Zeitschrift für Musik. 6 (1839), Bd. 10, S. 19–20 (C. F. Becker).
253. **Kiesewetter**, R.[aphael] G.[eorg]: Geschichte der europäisch-abendländischen Musik. Darstellung ihres Ursprunges, ihres Wachstumes und ihrer stufenweisen Entwicklung; von dem ersten Jahrhundert des Christenthumes bis auf unsere Zeit. Für jeden Freund der Tonkunst. [Zu Schütz's Oper „Dafne“.] – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1834. VIII, 116, XX (Notenbsp.) S.
254. **Kretschmar**, Hermann: Das erste Jahrhundert der deutschen Oper. – In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 3 (1901/02), S. 270–293.
255. **Kretschmar**, Hermann: Geschichte des Neuen deutschen Liedes. I. Teil: Von Albert bis Zelter. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1911. 356 S. = Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. 4. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms; Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1966.
256. **Lindner**, Ernst Otto: Die erste stehende Deutsche Oper. – Berlin: Schlesinger 1855. 200, 35 [Musikbeil.] S.
Bespr.: (1) Neue Zeitschrift für Musik.

- 23 (1856), Bd. 44, S. 253–255, 265–268 (Laurencin).
257. **Lütge**, Karl: Heinrich Schütz, Kläglicher Abschied. – In: Festschrift Hermann Kretzschmar zum siebzigsten Geburtstage überreicht von Kollegen, Schülern und Freunden. Leipzig: C. F. Peters 1918, S. 85–87. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1973.
258. **Marpurg**, F.[riedrich] W.[ilhelm]: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik. Bd. III [Darin 4. Stück, Kap. I: Verzeichnis deutscher Opern.] – Berlin: Lange 1757. 560 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1970.
259. **Noack**, Friedrich: Die Tabulaturen der hessischen Landesbibliothek zu Darmstadt. – In: Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongreß in Basel. Veranstaltet anlässlich der Feier des 25jährigen Bestehens der Ortsgruppe Basel der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft. Basel vom 26. bis 29. September 1924. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1925, S. 276–285. – (Nachdruck.) Wiesbaden: Sändig 1969.
260. **Pasqué**, Ernst: Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt. (Aus Urkunden dargestellt) Kap. I–V. [Betr. Schütz's Oper „Dafne“, S. 148–149, 291–292.] – In: Die Muse. Blätter für ernste und heitere Unterhaltung. 1 (1853), S. 36–38, 44–47, 50–54, 83–88, 92–96, 99–101, 148–151, 156–160, 164–167, 244–247, 252–255, 262–264, 267–271, 275–279, 284–287, 291–295.
261. **Pohl**, Richard: Die Entwicklung und Bestimmung der Oper. Vortrag, gehalten am 20. März 1874 im Conversationshaus zu Baden-Baden. [Zur „Dafne“ von Schütz: S. 289.] – In: Neue Zeitschrift für Musik. 41 (1874), S. 245–247, 258–259, 267–269, 277–280, 289–291, 311–312, 333–336.
262. **Puttmann**, Max: Zur Geschichte der komischen Oper. – In: Die Musik. 3 (1903/04) IV, S. 334–349, 416–428.
263. **Reese**, Willi: Deutschlands erste Oper. – In: Kunstfreund. Zeitschrift des Vereins der Kunstfreunde. 7 (1920), S. 177–179.
264. **Ritter**, A. G.: Die musikalischen Chöre des Chr. Th. Walliser zur Tragödie „Andromeda“ (1612). – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 1 (1869), S. 134–141.
265. **Schletterer**, H.[ans] M.[ichael]: Zur Geschichte dramatischer Musik und Poesie in Deutschland. Bd. 1: Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit. [Schütz betr.: S. 64–67, 332–338.] – Augsburg: Schloesser; Leipzig: Breitkopf & Härtel 1863. X, 340 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1975.
266. **Schmidt**, Gustav Friedrich: Zur Geschichte, Dramaturgie und Statistik der frühdeutschen Oper (1627–1750). – In: Zeitschrift für Musikwissenschaft. 5 (1922/23), S. 582–597.
267. **Tappert**, Wilhelm: Die erste deutsche Oper. – In: Neue Musik-Zeitung. 3 (1882), Nr. 6.
268. **Taubert**, Otto: „Daphne“, das erste deutsche Operntextbuch. Ein Vortrag, gehalten im wissenschaftlichen Verein zu Torgau am 10. März 1879. – Torgau: Jacob 1879. 32 S.
269. **Volkman**, Hans: Johann Nauwachs Leben. [Betr. SWV 96.] – In: Zeitschrift für Musikwissenschaft. 4 (1921/22), S. 553–562.

VII. Aufführungspraxis

270. **Blume**, Friedrich: Zur Aufführungspraxis geistlicher Konzerte von Heinrich Schütz. – In: Die Musikantengilde. 3 (1925), S. 165–171. – In: Zeitschrift für Kirchenmusiker. 7 (1925/26), S. 101–103.
271. **Ochs**, Siegfried: Der deutsche Gesangsverein. Bd. 2. (Die Aufführungspraxis bei Schütz, Händel und Bach, erläutert an einer Reihe für diesen Zweck ausgewählter Werke der drei Meister.) [Darin: Geistliche Werke bei Heinrich Schütz.] – Berlin: Hesse 1924. 425 S. = Max Hesses Handbücher. 79.
Bespr.: (1) Musik im Leben. 3 (1927), S. 59–61 (Walter Berten).

272. **Plass**, Johann: Heinrich Schützen's Ps. 58 für den Gemeindegesang. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 15 (1910), S. 342–344.
273. **Schering**, A.[rnold]: Zu Schützens Weihnachtsoratorium. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 15 (1910), S. 145–146.
274. **Schneider**, Max: Zur Wiedergabe Schütz'scher Musik. – In: Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 477–479.

VIII. Schütz' Werke im Gottesdienst

275. **Fürstenau**, Moritz: Fürstlicher Gottesdienst im 17. Jahrhunderte. – In: Monatshefte für Musikgeschichte. 3 (1871), S. 58–61.
276. **Liliencron**, R.[ochus] von: Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523 bis 1700. [Schütz betr.: S. 148.] – Schleswig: Bergas 1893. 171 S. – (Nachdruck.) Hildesheim: Olms 1970.
277. **Richter**, Bernhard Friedrich: Gottesdienstliche Passionsaufführungen in Leipzig. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 9 (1904), S. 183–188.
278. **Schneider**, Max: Die Einweihung der Schloßkirche auf dem „Friedenstein“ zu Gotha im Jahre 1646. – In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. 7 (1905/06), S. 308–313.
279. **Smend**, Julius: Heinrich Schütz und die evangelische Gemeinde. – In: J. Smend, Vorträge und Aufsätze zur Liturgik, Hymnologie und Kirchenmusik. Gütersloh: Bertelsmann 1925, S. 153–163.
280. **Spitta**, Friedrich: Anregung zur Aufführung der Schützschen „Exequien“. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 8 (1903), S. 315–319.
281. **Spitta**, Friedrich: Die deutsche Ausgabe der Schütz'schen Cantiones sacrae. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 16 (1911), S. 259–260.
282. **Spitta**, Friedrich: Die Passionen von Schütz in neuer Ausführung. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 26 (1921), S. 128–129.

IX. Renaissance und Pflege des Schützschen Werkes

283. **Bloch**, Hermann: Kleine Mitteilungen. (Musikalische Exequien in Straßburg, religiöse und Musikalische Wertung des Werkes.) – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 5 (1900), S. 51–52.
284. **Fries**, F. de: Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz mit szenischer Darstellung. – In: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 27 (1922), S. 85–86.
285. **Fünfundzwanzig Jahre** des Riedel'schen Vereins in Leipzig. – In: Neue Zeitschrift für Musik. 46 (1879), Nr. 29, Extrablatt.
286. **Göhler**, Karl Albert: Der Riedel-Verein zu Leipzig. Eine Denkschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens. – Leipzig: Selbstverlag 1904. 161 S.
287. **Hauptmann**, Moritz: Briefe an Franz Hauser. Bd. 2. [Kritik an Riedels Bearbeitung der Schützschen Passionen, S. 150.] – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1871. 310 S.
288. **Krause**, M.: Leipzig. Dreihundertjähriges Heinrich Schütz-Jubiläum. – In: Musikalisches Wochenblatt. 16 (1885), S. 548–549.
289. **Partsch**, Carl: Festschrift zur 100-Jahrfeier der Breslauer Singakademie. – Breslau: Graß, Barth 1925. 108 S.
290. **Paul**, Ernst: Heinrich Schütz, Weihnachts-Oratorium. Zur ersten Wiederaufführung in Dresden am 9. Dezember 1909. – In: Monatschrift für Schulgesang. 4 (1909/10), S. 233–238.
291. **Porges**, Heinrich: Eine Aufführung des Riedel'schen Vereines in Leipzig. [Aufführung von SWV 348 und 415.] – In: Neue Zeitschrift für Musik. 30 (1863), Bd. 59, S. 28–30.

292. **Richter, Otto**: Noch einmal: Zur Wiedererweckung der Schütz'schen Weihnachtshistorie. – In: Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. 11 (1909/10), S. 167–168.
293. **Richter, Otto**: Zur Uraufführung des Weihnachtsoratoriums von Heinrich Schütz am 9. Dezember 1909 im Evangelischen Vereinshause zu Dresden. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 15 (1910), S. 39–41.
294. **Heinrich Schütz-Gesellschaft**. – In: Sächsische Heimat. 6 (1922), S. 19.
295. Das 300jährige Heinrich **Schütz-Jubiläum** des Riedel-Vereins zu Leipzig. – In: Neue Zeitschrift für Musik. 81 (1885), S. 429–433, 441–443.
296. **Smend, Julius**: Bilder aus Leipziger Festtagen. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 3 (1898), S. 306–308, 343–350.
297. **Smend, Julius**: Die Matthäus-Passion von Schütz in Hamburg. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 29 (1924), S. 115–117.
298. **Spitta, Friedrich**: Ein für die Kirchenhöre noch ungehobener Schatz. [Betr. SWV 97–256.] – In: Correspondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland. 13 (1899), S. 1–3.
299. **Spitta, Friedrich**: Die Passionen von Schütz und ihre Wiederbelebung. – In: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 13 (1906), S. 17–28.
300. **Spitta, Friedrich**: Ein Jubiläum. [Erarbeitung der Matthäus-Passion.] – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 12 (1906), S. 146–151.
301. **Spitta, Friedrich**: Zur Aufführung der Passionen von Heinrich Schütz. – In: Correspondenzblatt des evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland. 22 (1908), S. 41–43.
302. **Spitta, Friedrich**: Wiederbelebung der Musik von Heinrich Schütz. – In: Christliche Welt. 25 (1911), Sp. 1200–1202.
303. **Spitta, Friedrich**: Das Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz zur Weihnachtszeit 1910. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 16 (1911), S. 45–48.
304. **Spitta, Friedrich**: Heinrich Schütz und seine Bedeutung für die Kirchenchöre. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 19 (1914), S. 5–12, 47–52.
305. **Spitta, Friedrich**: Ergänzende Bemerkungen zur Dortmunder Aufführung des Schütz'schen Weihnachtsoratoriums. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 27 (1922), S. 86–89.
306. **Sporn, Fritz**: Heinrich Schütz 1582–1672. Ein vielgepriesener und wenig gepflegter Großmeister deutscher Kirchenmusik. Ein Ruf zur Pflege seiner Kunst im 250. Gedenkjahre seines Todes. – In: Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 298–300.
307. **Wustmann, Rudolf**: Zur Wiedererweckung der Schütz'schen Weihnachtshistorie. – In: Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. 11 (1909/10), S. 130–131.
308. **Berichte über Aufführungen Schütz'scher Werke**. (1) Neue Zeitschrift für Musik. 24 (1857), Bd. 46, S. 239. (2) Neue Zeitschrift für Musik. 24 (1857), Bd. 47, S. 58. (3) Neue Zeitschrift für Musik. 24 (1857), Bd. 47, S. 226. (4) Neue Zeitschrift für Musik. 25 (1858), Bd. 48, S. 132–134. (5) Neue Zeitschrift für Musik. 26 (1859), Bd. 51, S. 154. (6) Neue Zeitschrift für Musik. 27 (1860), Bd. 53, S. 225. (7) Allgemeine Musikalische Zeitung. N. F. 3 (1865), Sp. 517. (8) Neue Zeitschrift für Musik. 32 (1865), S. 270. (9) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 2 (1867), S. 105. (10) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 2 (1867), S. 154–155. (11) Neue Zeitschrift für Musik. 34 (1867), S. 175–176. (12) Neue Zeitschrift für Musik. 39 (1872), S. 151. (13) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 8 (1873), Sp. 507–508. (14) Musikalisches Wochenblatt. 3 (1873), S. 296, 298–299.

(15) Neue Berliner Musikzeitung. 27 (1873), S. 90–91. (16) Neue Zeitschrift für Musik. 40 (1873), S. 179. (17) Neue Zeitschrift für Musik. 40 (1873), S. 218–219. (18) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 9 (1874), Sp. 332. (19) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 10 (1875), Sp. 238. (20) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 11 (1876), Sp. 414–416. (21) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 13 (1878), Sp. 381–382. (22) Neue Zeitschrift für Musik. 47 (1880), S. 316. (23) Leipziger allgemeine musikalische Zeitung. 16 (1881), Sp. 411–414. (24) Neue Zeitschrift für Musik. 52 (1885), S. 509. (25) Neue Berliner Musikzeitung. 40 (1886), S. 133–134. (26) Neue Berliner Musikzeitung. 40 (1886), S. 372. (27) Siona. 16 (1891), S. 148–149. (28) Neue Zeitschrift für Musik. 62 (1895), S. 283. (29) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 3 (1898), S. 117–118. (30) Neue Zeitschrift für Musik. 65 (1898), S. 125. (31) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 4 (1899), S. 25–26. (32) Neue Zeitschrift für Musik. 66 (1899), S. 495. (33) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 21 (1916), S. 130. (34) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 21 (1916), S. 191. (35) Monatsschrift für

Gottesdienst und kirchliche Kunst. 26 (1921), S. 141. (36) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 27 (1922), S. 152. (37) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 27 (1922), S. 289.

X. Schütz-Feste

309. Erstes Heinrich Schütz-Fest zu **Dresden**. Programmbuch. Zusammengestellt von E. H. Müller. – Berlin, Dresden: 1922. 41 S.
310. 1. Heinrich Schütz-Fest zu **Dresden**. 1922. Ber.: (1) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 28 (1923), S. 21–22 (Otto Richter). (2) Zeitschrift für Musik. 89 (1922), S. 530–531 (Otto Schmid). (3) Die Musik. 15 (1922/23), S. 224–225 (Eugen Schmitz). (4) Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 27 (1922), S. 296–299 (Julius Smend). (5) Der Auftakt. 3 (1923), S. 25–26 (Max Unger).
311. **Gözl**, R.[ichard]: Schütz-Feier in Tübingen. – In: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 28 (1923), S. 101.
312. **Langhans**, Wilhelm: Die Heinrich Schütz-Feier des Riedel'schen Vereins in Leipzig. – In: Neue Berliner Musikzeitung. 39 (1885), S. 353–356, 360–363.

Autorenregister

- Aber, Adolf** 133
Adler, Guido 55
Alsleben, Julius 56
Ambros, August Wilhelm 57
André, A. 238
Anthes, Friedrich 239

Bachmann, Johannes 240
Bagge, S. 63^R
Barth, Hermann 58
Becker, Carl Ferdinand 1, 151, 252^R
Berten, Walter 271^R
Beyer 43
Biehle, Herbert 159, 160
Bitter, Carl Hermann 214
Bloch, Hermann 283
Blume, Friedrich 133^R, 180, 270
Böhme, Franz Magnus 215, 216
Bohn, Emil 2, 3
Brendel, Franz 59
Burney, Charles 250
Busby, Thomas 60

Chrysander, Friedrich 61, 67^R, 122, 134
Closson, Ernest 217
Combarieu, Jules 181
Czerny, Carl 62

Doering, Oscar 169
Dommer, Arrey von 63

Einstein, Alfred 42^R, 46, 87^R, 123, 182
Eitner, Robert 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 44^R, 47, 64
Elling, Catherinus 135
Engel, Joseph 214^R
Engelke, Bernhard 11, 170
Erckmann, Fr. 65
Euting, Ernst 183

Fétiis, François Joseph 66
Fink, Gottfried Wilhelm 251, 252
Fischer, Kurt 161
Fischer, L. H. 162
Flamant, Alexander 67
Frank, Paul 68
Fries, F. de 284
Fürstenau, Moritz 136, 137, 275

Gathy, August 69
Geier, Martin 152

Gerber, Ernst Ludwig 70, 71
Göhler, Karl Albert 12, 286
Gölz, Richard 311
Graff, Paul 184
Grunsky, Karl 185, 218
Günther, Otto 13
Gumbert, Ferdinand 38^R

Hammerich, Angul 138, 139
Hanslick, Eduard 219
Hantzsck, Adolf 171
Hasse, Karl 186
Hauptmann, Moritz 287
Hawkins, John 72
Held, Karl 14
Heuß, Alfred 124

Israel, Carl 15, 16

Jan, Karl von 220
Junghans, Wilhelm Chr. 17

Kade, Otto 18, 19, 20, 74, 163, 221
Kade, Reinhart 10
Keller, Hermann 21
Keller, Otto 75
Kiesewetter, Raphael Georg 253
Klitzsch, Emanuel 38^R
Koch, Emil Eduard 76
Köstlin, Heinrich Adolf 77
Kornmüller, Utto 78
Krause, M. 288
Kreisler 185^R
Kretzschmar, Hermann 38^R, 187, 254, 255
Kriebitzsch, Th. 222
Kümmerle, Salomon 79
Kurth, Ernst 188

Lakowitz, W. 153
La Mara 44, 223, 224
Lang, Oskar 80
Langhans, Wilhelm 81, 189, 312
Laurentin 256^R
Leichtentritt, Hugo 125, 241, 242
Lepel, Felix von 48
Lessmann, Otto 82
Liliencron, Rochus von 276
Lindner, Ernst Otto 256
Lorke, Oskar 126
Lütge, Karl 257

Marcillac, F. 190
Marpurg, Friedrich Wilhelm 258

Mattheson, Johann 83, 172
Matzke, Hermann 140
Meinecke, Ludwig 243
Mendelssohn, Arnold 38, 39, 40, 41
Mersmann, Hans 225
Milligen, S. van 127
Milne, J. R. 84
Mortimer, Peter 191
Moser, Hans Joachim 85, 128, 129, 133^R, 148^R, 192, 226
Müller, Erich Hermann 22, 45, 86, 87, 88, 154
Müller, Joseph 23
Müller, Karl August 173
Müller-Blattau, Josef M. 193

Nagel, Wilibald 24, 141, 232^R
Naumann, Emil 174, 194, 195, 227
Naylor, E. W. 196
Nelle, W. 244
Nietzsche, Friedrich 130
Noack, Elisabeth 49
Noack, Friedrich 259
Norlind, Tobias 25

Ochs, Siegfried 271

Parry, C. Hubert H. 197
Partsch, Carl 289
Pasqué, Ernst 260
Paul, Ernst 290
Pembaur, Karl 89
Petersen, Niklas Martin 26
Pfudel, Ernst 27
Pirro, André 90, 91, 92, 198, 199
Plass, Johann 272
Pohl, Richard 228, 261
Porges, Heinrich 291
Printz, Wolfgang Caspar 93
Prölss, Robert 142
Prüfer, Arthur 175, 218^R
Puttmann, Max 262

Quantz, Albert 28

Reese, Willi 263
Reimann, Heinrich 116^R
Reissmann, August 94, 200
Richter, Bernhard Friedrich 148^R, 229, 277
Richter, Julius 230
Richter, Otto 292, 293, 310^B
Riemann, Hugo 95, 201

- Ritter, A. G.** 264
Ritter, Hermann 96
Rode, Th. 56^R
Rommel, Christoph von 176
Rudder, May de 231
Ruthardt, Adolf 187^R
- Schäfer, Wilhelm** 97, 143
Schameliuss, Johann Martin 246
Schauer, Johann Karl 98
Schering, Arnold 29, 37, 50, 99, 100, 232, 273
Scherwatzky, Robert 101
Schiffner, Albert 144, 202
Schlecht, Raymund 203
Schletterer, Hans Michael 102, 265
Schlüter, Joseph 204
Schmid, Otto 310^B
Schmidt, Gustav Friedrich 266
Schmidt, Karl 89^R, 185^R
Schmitz, Eugen 310^B
Schneider, Max 205, 247, 274, 278
- Schucht, J.** 214^R
Schünemann, Georg 206
Schuster, Eduard 177
Schweitzer, Albert 207
Seiffert, Max 30, 51, 164
Sittard, Josef 111, 145
Smend, Julius 208, 279, 296, 297, 310^B
Spitta, Friedrich 31, 52, 53, 54, 112, 113, 114, 131, 156, 209, 233, 234, 235, 248, 280, 281, 282, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305
Spitta, Heinrich 37, 210
Spitta, Philipp 37, 115, 116, 117, 165, 211, 236
Sporn, Fritz 306
Steglich, Rudolf 132
Stiehl, Carl 32
Stier, Ernst 166
Storck, Karl 212
- Taeglichsbeck, J. Fr.** 33
Tapert, Wilhelm 267
- Taubert, Otto** 268
Thrane, Carl 146
- Unger, Max** 310^B
- Valentin, Caroline** 167
Vogel, Emil 34
Vollmann, Hans 269
Vollhardt, Reinhard 35
- Walther, Johann Gottfried** 118
Wangemann, Otto 237
Wellmer, August 119
Werckmeister, Andreas 178
Werner, Arno 147, 148, 157, 168, 179
Wetzel, Johann Caspar 158
Winterfeld, Carl von 120, 121, 213
Wustmann, Rudolf 149, 307
- Zahn, Johannes** 249
Zulauf, Ernst 150

Abstracts

Eberhard Möller: New Schütz discoveries in the Ratsschulbibliothek and the Stadtarchiv in Zwickau

The following discoveries made by the author in the Ratsschulbibliothek and in the Stadtarchiv in Zwickau will be described and annotated:

1) the lament *Mit dem Amphion zwar mein Orgel und mein Harfe* for solo voice and figured bass (SWV deest), text and music composed by Schütz himself in 1625 upon the death of his wife,

2) the chorale motet *Ein feste Burg ist unser Gott* (SWV deest), a double chorus, but fragmentary (only three out of eight voices),

3) a portrait of Schütz at the age of 42 by August John (copperplate engraving),

4) the complete inventory of printed music of the Katharinaschule in Zwickau for the years 1634–1661.

In addition, a series of documents from various sources not previously considered relevant to Schütz's biography will be appraised.

Jörg-Ulrich Fechner: An unknown secular madrigal from Heinrich Schütz – The Occasion and the Poetry of the Occasion from the German philological viewpoint

Two previously unknown single printings of poems written for an aristocratic wedding at the court in Dresden in 1624 form the basis of this article, in which the relationship between a given Occasion, the poetry written for that given Occasion, and the poets writing for given Occasions in 17th Century Germany will be discussed from a German philological standpoint. The bride and bridegroom were Reinhard von Taube and Barbara Sibylla von Carlowitz; both held positions at court. Heinrich Schütz and Johannes Seussius each contributed a poem especially written for the occasion, the latter, secretary to the electorate, having previously supplied dedicational texts to Schütz's *Psalmen Davids* (1619). Since both contributed poetical texts for this same occasion, a comparison easily affords itself. Seussius wrote an excellent, humanistically-influenced neo-Latin poem, which he then proceeded to poorly imitate in pre-Opitzian German verse. Schütz limited himself to a single-strophic German madrigal; the musical notation was omitted on the printed page of the text. The new documentation of this specific encounter does not, however, make an assessment possible concerning any deeper relationship between Schütz and Seussius. The writing of Occasional Poetry fulfills representative and decorative purposes typical for social structures and conventions of the time. A photographic reproduction of Schütz's madrigal print, two contemporary portrait engravings of Seussius, and the first bibliographic compilation of all his known publications supplement this article.

Werner Breig: Schütz's Easter concert "Christ ist erstanden" SWV 470, his Ersatz-Sinfonia from Kassel and Hammerschmidt's "Dialogi" from 1645

The source material for Schütz's Easter concert *Christ ist erstanden*, preserved in the Landesbibliothek in Kassel, contains a figured bass part written in the 1640's by Georg Hartmann and a different version of the Eingangs-Sinfonia. The article shows that this symphonia was taken from a part of Andreas Hammerschmidt's *Dialogi*, 1645, and discusses the reasons for this revision of Schütz's original.

Walter Blankenburg: The significance of devotional texts in the work of Heinrich Schütz

The widely-held opinion that Schütz's setting to music of devotional and meditation texts is primarily centered around the *Cantiones sacrae* (1625) cannot be upheld when researched more closely. On the contrary, Schütz constantly made use of such texts until the time of the *Zwölf geistlichen Gesängen*. In compiling the compositions to be regarded, questions arise concerning sources that Schütz used. Because so much related material has been published since the late 16th Century, the pinpointing of pertinent source materials has become quite difficult. For this reason, and also since these texts influenced the development of music in general as well as the works of Schütz, the general significance of the devotional texts in Heinrich Schütz's time will also be discussed. These texts are an expression of an emotional, fervent Pietism of the times that stood, at least in part, in conscious opposition to the rationalism of orthodox protestantism. Schütz's comparatively free relationship with the contemporary liturgy of his church is more to be understood as a form of Pietism rather than as the beginning of an emancipatory process of artistic greatness. The devotional texts that he set to music bear witness to this fact.

Kurt Gudewill: The "Gesang der Venuskinder" from Heinrich Schütz – historical commentary of the work and of the marriage ceremony in Copenhagen in October 1634

The canzonetta *O der großen Wundertaten*, bearing the title *Gesang der Venuskinder* and lost until 1920, is the only remaining composition that Heinrich Schütz submitted to the festivities in Copenhagen marking the marriage of Prince Christian of Denmark and Princess Magdalena Sybilla of Saxony in October of 1634. The most important source containing historical, musical, cultural, social, and literary background information of the first performance has yet to be examined: the third edition of Jürgen J. Holst's tractat *Triumphus nuptialis danicus*, which was published in 1648, having been expanded and revised from the 1635 and 1637 editions (which will also be discussed).

The central point and highlight of the ceremonial pomp, featuring a large display of music, was formed by the 18 scenes for the royal jousting tournament, containing mythological, allegorical, and historical enactments presented on the 13th, 14th, and 16th of October. On the first day, the *Gesang der Venuskinder* was presented during the fourth act. It had been a known fact that Schütz also had composed the music for a ballet and two comedies. It can be deduced further from Holst's detailed chronology that possibly even more works could be from Schütz. This is the case, for example, of a song contained in Act VIII: the text, handed down by Holst, coincides perfectly with the canzonetta in the number of lines, rhyme scheme, and meter, and contains a similar subject matter.

Jörg-Ulrich Fechner: "As the Sun shines in the middle among the Planets, so shines Music among the Fine Arts." Heinrich Schütz's entry in the album of Andreas Mörning. A Miscelle

Only four album-entries in the hand of Heinrich Schütz have come down to the present day. The entry in the album of one Andreas Mörning is dated the 29th of January 1640, in Hildesheim. This entry was first published in Mosers monograph in 1936 as a facsimile; a complete transcription apparently has not yet been made. Seen fundamentally, the Miscelle sketches first of all the cultural and social-historical aspects of this custom – that of the mid-Sixteenth Century traveller carrying an album. Next, the character of the album's owner will be discussed in order to make the entry useful as a biographical document for Schütz. The above-quoted entry praising Music is to be interpreted as a part of the tradition of the colloquial-rhetorical comparison, but which is at the same time a testimonial for the heliocentric concept of early modern science. The immediately following distichon will be shown to be a neo-Latin epigram from the Welsh poet John Owen. This album-entry thus combines biographical evidence, a Praise of Music, and a document attesting to the international character of Schütz's literary tastes.

(Translated by Paul Terse)

Résumés

Eberhard Möller: Nouvelles découvertes concernant Schütz, faites dans la Ratsschulbibliothek et les Archives municipales de Zwickau

L'auteur a découvert les documents suivants dans la Ratsschulbibliothek et dans les Archives municipales de Zwickau, il les décrit et les commente:

1. Le Chant funèbre *Mit dem Amphion zwar mein Orgel und mein Harfe* pour chant et basse continue (SWV deest), dont Schütz écrivit le poème et la musique en 1625 à la mort de sa femme,

2. Le motet choral à deux chœurs *Ein feste Burg ist unser Gott* (SWV deest), qui n'est toutefois que fragmentaire (trois parties sur huit),

3. Le portrait de Schütz à l'âge de 42 ans, gravé sur cuivre par August John,

4. L'inventaire du fonds musical de l'église Ste-Catherine de Zwickau portant sur la période 1634–1661, qui est reproduit intégralement.

En outre, l'auteur communique une série de documents concernant la biographie de Schütz, tirés de diverses sources, et qui n'avaient jusqu'alors pas été pris en considération.

Jörg-Ulrich Fechner: Un madrigal profane inconnu de Heinrich Schütz – Etude des circonstances et du poème de circonstance, du point de vue linguistique

Cet article s'appuie sur l'édition de deux poèmes écrits pour un mariage noble à la Cour de Dresde en 1624; l'auteur entreprend l'étude des relations entre circonstances, poèmes et poètes de circonstances dans l'Allemagne du 17^{ème} siècle, du point de vue de la langue allemande. Les époux étaient Reinhard von Taube et Barbara Sibylla von Carlowitz, qui avaient tous deux une charge à la Cour. Les deux poèmes de circonstance ont été écrits par Heinrich Schütz et par Johannes Seussius qui était „Kammersekretär“ de la Cour et avait, en tant que tel, collaboré aux poèmes dédicataires de la composition musicale faite par Schütz des *Psaumes de David* (1619). La circonstance, identique pour les deux auteurs, invite à faire une comparaison entre eux et entre leurs poèmes: Seussius écrit un poème réussi, influencé par l'humanisme, en latin moderne, mais le calque ensuite misérablement en vers allemands pré-opitziens. Schütz se borne à un madrigal allemand en une strophe, dont la partie musicale n'est pas reproduite sur le feuillet imprimé. Le rapport ponctuel mis une nouvelle fois en évidence entre Schütz et Seussius ne permet toutefois pas de conclure à une relation plus profonde entre eux. La confection de poèmes de circonstances fait partie des tâches de représentation typiques d'une époque et de ses conventions sociales. – L'article est complété par une reproduction du feuillet imprimé du madrigal de Schütz, par deux gravures contemporaines des portraits de Seussius et par une première bibliographie de ses œuvres imprimées connues jusqu'à nos jours.

Werner Breig: Le Concerto de Pâques de Schütz „Christ ist erstanden“, SWV 470, sa Pseudo-Symphonia de Cassel et les „Dialogi“ de Hammerschmidt, 1645

Les sources du Concerto de Pâques *Christ ist erstanden*, qui se trouvent à la Landesbibliothek de Cassel, comportent une partie de basse continue écrite dans les

années 1640 par Georg Hartmann, avec une version différente de la Symphonia d'ouverture. Le présent article apporte la preuve que cette Symphonia est un morceau tiré des *Dialogi* (1645) d'Andreas Hammerschmidt, et étudie les raisons de cette intervention dans l'original de Schütz.

Walter Blankenburg: La signification des textes de dévotion dans l'œuvre de Heinrich Schütz

Une étude approfondie permet de démentir l'idée généralement répandue selon laquelle la mise en musique de textes de méditation ou de textes de dévotion de Schütz se limite essentiellement aux *Cantiones sacrae* (1625). Schütz a sans cesse utilisé de tels textes jusqu'aux *Douze Cantiques sacrés* (1657). L'auteur donne une liste de compositions de ce genre et recherche quelles sources ont été employées. Du fait de l'abondance de la littérature pieuse parue depuis la fin du 16^{ème} siècle, il est souvent difficile de découvrir des sources non équivoques. L'auteur se penche ensuite sur la signification générale des textes méditatifs du siècle de Heinrich Schütz; ces derniers ont en effet influencé non seulement l'évolution de l'histoire de la musique, mais également l'œuvre de Schütz. Ils sont l'expression d'un mouvement piétiste très intense à cette époque, qui s'oppose en partie au dogmatisme principalement rationnel du protestantisme orthodoxe. Les liens relativement lâches qui unissent Schütz à l'ordre liturgique de son temps dans la confession qui est la sienne viennent beaucoup plus de cette religiosité que de l'expression de l'émancipation naissante d'un artiste indépendant. Les textes de dévotion qu'il a mis en musique en apportent la preuve.

Kurt Gudewill: Le „Gesang der Venuskinder“ (Chant des enfants de Vénus) de Heinrich Schütz – Remarques sur la tradition et sur les festivités nuptiales à Copenhague en octobre 1634

La Canzonetta *O der großen Wundertaten*, portant le sous-titre *Gesang der Venuskinder*, qui était considérée comme perdue jusqu'aux environs de 1920, est la seule qui nous soit parvenue parmi toutes les compositions écrites par Schütz pour les fêtes nuptiales à Copenhague, célébrées à l'occasion du mariage du Prince Christian de Danemark avec la Princesse Magdalena Sibylla en octobre 1634. La principale source qui donne des renseignements sur le contexte historique, musical, culturel, social et littéraire de sa première exécution repose dans la troisième édition du traité *Triumphus nuptialis danicus* de Jürgen J. Holst, qui n'a jamais été étudié jusqu'alors. Il est paru en 1648 dans une édition revue de largeur par rapport à celles de 1635 et 1637, qui ont également été prises en considération.

Au centre des festivités, qui se déroulèrent dans un luxe considérable et avec un grand déploiement de musique, étaient placées les courses aux anneaux en 18 tableaux avec des représentations mythologiques, allégoriques et historiques qui eurent lieu les 13, 14 et 16 octobre, et qui en constituèrent le point culminant. Le premier jour, au cours du quatrième tableau, on joua le *Gesang der Venuskinder*. On savait que Schütz avait également composé la musique d'un ballet et de deux comédies. La description chronologique

détaillée de Holst permet toutefois de penser que d'autres compositions pourraient être l'œuvre de ce compositeur. C'est le cas par exemple du chant interprété au huitième tableau, dont le texte, communiqué par Holst, correspond exactement à celui de la Canzonetta tant par le nombre de vers que par la versification elle-même et le genre des rimes, et y est apparenté par le contenu.

Jörg-Ulrich Fechner: „Tout comme le soleil luit au centre des planètes, la musique resplendit parmi les arts libres“ – Inscription faite par Heinrich Schütz dans le livre d'hôtes d'Andreas Möring

On ne connaît que quatre inscriptions faites par Heinrich Schütz dans des livres d'hôtes. Celle écrite dans le livre d'Andreas Möring porte la date du 29 janvier 1640 à Hildesheim, et a été publiée pour la première fois en 1936, en facsimilé, dans la monographie faite par Moser. Elle ne semble jamais avoir été transcrite intégralement. L'auteur esquisse tout d'abord les aspects d'histoire culturelle et sociale de cet usage qui se répandit dès le milieu du 16ème siècle, et qui voulait que l'on tienne un livre d'hôtes pendant ses voyages. Il étudie ensuite la personnalité du propriétaire de ce livre d'hôtes pour en tirer des renseignements utiles dans l'optique de la biographie de Schütz. L'éloge de la musique écrit en prélude est ensuite interprété dans le sens de la comparaison rhétorique superficielle traditionnelle à cette époque, mais indique également l'irruption de l'entendement héliocentrique du monde des sciences naturelles à l'époque moderne naissante. Le diptyque qui y fait suite se révèle être un épigramme en latin moderne du poète gallois John Owen. Cette inscription constitue donc un témoignage biographique, une description louangeuse de la musique et une preuve de la culture littéraire internationale de Schütz.

(Traduction française de Geneviève Geffray)

Sommari

Eberhard Möller: Nuovi rinvenimenti relativi a Schütz nella Ratsschulbibliothek e nell'archivio civico di Zwickau

Vengono descritti e commentati i seguenti rinvenimenti, fatti dall'autore nella Ratsschulbibliothek e nell'archivio civico di Zwickau:

1) Il canto funebre *Mit dem Amphion zwar mein Orgel und mein Harfe* per voce solista e basso continuo (SWV deest) scritto e musicato da Schütz nel 1625 in occasione della morte della moglie

2) Il mottetto a doppio coro sul corale *Ein feste Burg ist unser Gott* (SWV deest), di cui è conservata però solo una parte (tre di otto voci)

3) Un'incisione su rame di August John che ritrae l'allora quarantaduenne Heinrich Schütz

4) L'inventario degli spartiti reperibili tra il 1634 e il 1661 nella Katharinenkirche di Zwickau, riprodotto integralmente.

Si dà inoltre notizia di una serie di documenti, finora passati inosservati, relativi alla biografia di Schütz e provenienti da svariate fonti.

Jörg-Ulrich Fechner: Uno sconosciuto madrigale profano di Heinrich Schütz – Occasione e poesia d'occasione considerate dal punto di vista della germanistica

Due edizioni separate, finora ignote, di poesie scritte in occasione di un matrimonio tra nobili alla corte di Dresda nel 1624 rappresentano lo spunto e l'origine di questo contributo che si propone di analizzare, dal punto di vista della germanistica, il campo di relazioni intercorrenti tra occasione, poesia e poeti d'occasione nel '600 tedesco. Gli sposi erano Reinhard von Taube e Barbara Sibylla von Carlowitz; entrambe ricoprivano incarichi a corte. Le due poesie d'occasione furono composte da Heinrich Schütz e da Johannes Seussius, che in qualità di segretario privato del principe elettore aveva già collaborato alle poesie dedicatorie per la composizione di Schütz dei *Psalmen Davids* (1619). Il fatto che i due autori partissero dall'identica circostanza esterna provoca ad un confronto loro e delle loro poesie: Seussius scrive una poesia in latino medievale, d'influsso umanistico, nell'insieme ben riuscita, che però in seguito rielabora miseramente in tedesco in versi pre-pitiziani. Schütz si limita ad un madrigale tedesco monostrofico, le cui note musicali sono tralasciate sul foglio volante. L'abbinamento Schütz-Seussius, che riappare puntuale e documentato una volta di più, non offre tuttavia materia per attestare un più profondo rapporto tra i due. La stesura di poesie d'occasione perseguiva scopi rappresentativi ed esornativi nel contesto delle convenzioni sociali tipico di quell'epoca. Completano questo contributo una riproduzione del foglio volante del madrigale di Schütz, di due incisioni d'epoca raffiguranti Seussius, e un primo elenco bibliografico delle sue opere a stampa finora note.

Werner Breig: Il concerto pasquale di Schütz *Christ ist erstanden* SWV 470, la sua sinfonia sostitutiva di Kassel e i *Dialogi* di Hammerschmidt del 1645

Il materiale documentario per il concerto pasquale di Schütz *Christ ist erstanden*, conservato alla Landesbibliothek di Kassel, contiene la parte di basso continuo scritta intorno al 1640 da Georg Hartmann con una stesura divergente della sinfonia introduttiva. Il presente contributo prova che questa sinfonia è stata ricavata da un brano dei *Dialogi* di Andreas Hammerschmidt del 1645, e discute i motivi di questa intromissione nell'originale di Schütz.

Walter Blankenburg: Sul significato dei testi di preghiera nell'opera di Heinrich Schütz

Non è confermata da ricerche più approfondite l'opinione diffusa che Schütz, musicando testi di preghiera e di meditazione, si sia limitato sostanzialmente alle *Cantiones Sacrae* (1625). Egli è invece ricorso a tali testi fino ai *Zwölf geistliche Gesänge* (1657). Stesa una compilazione delle composizioni in questione vengono ricercate le fonti cui il musicista attinse. Emergono spesso difficoltà per una precisa indicazione della fonte a cause della ingente mole di letteratura di devozione diffusa già dal tardo Cinquecento. Viene poi indagato sul significato in generale dei testi di meditazione all'epoca di Heinrich Schütz, che hanno influito anche sullo sviluppo della storia della musica, non da ultimo sull'opera dello stesso Schütz. Essi sono espressione di una corrente di fervida, intima devozione propria di quel tempo, che in parte si pone come consapevole contrappeso alla ortodossia vecchio-protestante, di orientamento prevalentemente razionale. Il legame relativamente esiguo tra Schütz e il Detempore dell'ordine liturgico della sua chiesa va messo in rapporto a questa devozione e non va inteso invece come espressione di una incipiente emancipazione della libertà dell'artista. Ne sono prova i testi di preghiera da lui messi in musica.

Kurt Gudewill: Il *Gesang der Venuskinder* di Heinrich Schütz. Osservazioni su come è stato tramandato e sui festeggiamenti nuziali a Copenhagen nell'ottobre 1634

La Canzonetta *O der grossen Wundertaten*, con il titolo generale *Gesang der Venuskinder*, è l'unica pervenutaci delle composizioni scritte da Schütz per i festeggiamenti nuziali di Copenhagen in occasione delle nozze, svoltesi nell'ottobre 1634, del principe danese Christian con la principessa sassone Magdalena Sybilla. La terza edizione del trattato *Triumphus Nuptialis danicus* di Jürgen J. Holst, finora non mai considerata nel suo giusto valore, si rivela essere la fonte più importante, che fa luce sullo sfondo storico, culturale, musicale e sociale della prima esecuzione. Apparve nel 1648, ampliata e rielaborata rispetto alle edizioni del 1635 a del 1637, anch'esse qui prese in considerazione. Punto centrale ed apice dei festeggiamenti, svoltisi con sfarzosa magnificenza e con imponente dispiego di musica, furono i 18 cortei delle gare reali, con rappresentazioni mitologiche, storiche e allegoriche, tenutisi il 13, 14 e 16 ottobre. Durante il quarto corteo del primo giorno fu eseguito il *Gesang der Venuskinder*. Era già noto che Schütz avesse composto la musica di un balletto e di due commedie. Dall'accurata presentazione cronologica di Holst tuttavia si può dedurre che ulteriori composizioni potrebbero essere di

mano di Schütz. Ciò vale per esempio per un Lied cantato durante l'ottavo corteo, il cui testo, trascritto da Holst, coincide perfettamente quanto a numero di versi, metro e successione delle rime con quello della canzonetta, e gli è affine anche dal punto di vista del contenuto.

Jörg-Ulrich Fechner: „Come il sole splende al centro tra i pianeti, così la musica tra le arti liberali“ – Sull'iscrizione di Schütz nell'album di Andreas Möring. Miscellanea

Fino ad oggi sono pervenute solo quattro iscrizioni su album di Heinrich Schütz. L'iscrizione nell'album di Andreas Möring é in data 29 gennaio 1640, a Hildesheim. L'iscrizione fu pubblicata la prima volta nel 1936 nella monografia di Moser in facsimile. Pare manchi fino ad oggi una trascrizione completa. Su questa base viene qui tracciato dapprima un profilo degli aspetti culturali e sociali dell'uso di tenere durante i viaggi un album per le iscrizioni, uso invalso già dalla metà del '500. Si indaga poi sulla figura del proprietario dell'album per rendere documento funzionale alla biografia di Schütz la sua iscrizione. La lode della musica registrata all'inizio viene analizzata nella tradizione delle similitudini topico-retoriche, ma anche come presa di posizione in favore dell'immagine eliocentrica delle scienze naturali agli albori dell'età moderna. Si prova inoltre che il distico seguente é un epigramma in latino medievale del poeta gallese John Owen. In questo modo l'iscrizione racchiude in sé una testimonianza biografica, una descrizione laudativa della musica e un documento della cultura letteraria internazionale di Heinrich Schütz.

(Traduzione di Donata Schwendimann-Berra)

Sammanfattning

Eberhard Möller: Nya Schützfynd i Ratsschulbibliothek och i Stadtarchiv Zwickau

Följande fynd som författaren kunde göra i Zwickaus Ratsschulbibliothek och Stadtarchiv beskrivs och kommenteras:

1. Klagosången *Mit dem Amphion zwar mein Orgel und mein Harfe* för sångstämma och generalbas (SWV deest), som Schütz diktade och komponerade 1625 med anledning av sin hustrus död,

2. den dubbelköriga koralmotetten *Ein feste Burg ist unser Gott* (SWV deest) som visserligen bara är fragmentariskt bibehållen (tre stämmor av åtta),

3. kopparstickporträttet med den 42-årige Heinrich Schütz av August John,

4. musikalieinventariet från Katharinakyrkan i Zwickau som gäller för tiden 1634–1661 återges fullständigt.

Desutom meddelas en rad hittills obeaktade dokument till Schütz-biografin från olika källor.

Jörg-Ulrich Fechner: En okänd världslig madrigal av Heinrich Schütz – tillfälle och tillfällighetsdikt, sett från germanistiskt synhåll

Två hittills okända separata tryck med dikter över ett adelsbröllop vid hovet i Dresden 1624 utgör anledningen och utgångspunkten till detta bidrag. Från germanistisk synvinkel diskuteras relationerna mellan tillfälle, tillfällighetsdikt och tillfällighetsdiktare i Tyskland på 1600-talet. Brudparet var Reinhard von Taube och Barbara Sibylla von Carlowitz; båda var i tjänst vid hovet. De båda tillfällighetsdikterna härstammar från Heinrich Schütz respektive Johannes Seussius, vilken som kurfurstlig kammarsekreterare redan hade bidragit med dedikationsdikterna till Schütz' tonsättning av Davids Psalmer (1619). Den gemensamma anledningen inbjuder till en jämförelse av författarna och deras dikter: Seussius skriver en humanistiskt influerad, nylatinsk, lyckad dikt, som han i anslutning härtill nödtorftigt kopierar i för-opitziska tyska verser. Schütz inskränker sig till en enstrofig tysk madrigal, vars musikaliska noter uteblivit på enbladstrycket. Den därmed pånytt dokumenterade punktuella beröringen mellan Schütz och Seussius ger dock ingen anledning till någon djupare förbindelse dem emellan. Förfärdigandet av tillfällighetsdikter uppfyller representativa, utsmyckande syften i den tidstypiska strukturen av sociala konventioner. – En bild av det separata bladet med Schütz' madrigal, två samtida porträttstick föreställande Seussius och en första bibliografisk sammanställning av hans hittills kända tryckta skrifter kompletterar detta bidrag.

Werner Breig: Schütz' Osterkonzert „Christ ist erstanden“ SWV 470, hans Kasseler Ersatz-Symphonia och Hammerschmidts „Dialogi“ från 1645

Det i Landesbibliothek Kassel bevarade källmaterialet till Schütz' påskkonsert *Christ ist erstanden* innehåller en generalbasstämma med en avvikande version av den inledande sinfonian skriven av Georg Hartmann på 1640-talet. Det föreliggande bidraget påvisar,

att denna sinfonia tagits från ett stycke ur Andreas Hammerschmidts *Dialogi* från 1645 och diskuterar orsaken till detta ingrepp i Schütz' original.

Walter Blankenburg: Andaktstexternas betydelse i Heinrich Schütz' verk

Den utbredda uppfattningen, att Schütz' tonsättning av andakts- och meditationstexter till största delen har varit inskränkt till *Cantiones sacrae* (1625), bekräftas inte vid närmare efterforskning. Schütz har snarare ända fram till de *Zwölf geistliche Gesänge* (1657) gång på gång gått tillbaka till sådana texter. Efter en sammanställning av de beträffande kompositionerna betraktas källorna, som han därvid har använt. Med hänsyn till den rikliga mängden av uppbyggelselitteratur som utkom under senare 1500-talet, uppstår ofta svårigheter vid entydig källundersökning. Därefter beskrivs den allmänna betydelsen av meditationstexter på Heinrich Schütz' tid; dessa har även påverkat den musikhistoriska utvecklingen och inte minst Schütz' verk. De ger uttryck för en känslöbetonad, innerlig fromhetsrörelse under den här tiden, som delvis står i medveten motsats till den huvudsakligen rationellt orienterade gammalprotestantiska ortodoxin. Schütz' förhållandevis ringa förbindelse till den liturgiska ordningen under kyrkoåret kan förstås med tanke på denna fromhet och är inte något uttryck för en begynnande emancipation till ett fritt konstnärskap. Det intygar de av honom tonsatta andaktstexterna.

Kurt Gudewill: „Gesang der Venuskinder“ av Heinrich Schütz – anmärkningar till källsituationen och till bröllopsfestligheterna i Köpenhamn i oktober 1634

Den ända fram till 1920 försvunna canzonettan *O der großen Wundertaten* med övertiteln *Gesang der Venuskinder* är den enda bevarade av de kompositioner som Heinrich Schütz bidrog med till bröllopsfestligheterna i oktober 1634 med anledning av den danska prinsen Christians förmälning med den saxiska prinsessan Magdalena Sybilla. Den viktigaste källan, som ger besked om den historiska, musik-, kultur-, social- och litteraturhistoriska bakgrunden till det första uppförandet, har visat sig vara den hittills icke utforskade tredje upplagan av traktaten *Triumphus nuptialis danicus* av Jürgen J. Holst. Den utkom 1648 förändrad och utvidgad i jämförelse med de likaledes anlitade upplagorna från 1635 och 1637. Kärnstycke och höjdpunkt i de med stor prakt och med ett avsevärt uppbåd av musik förknippade festligheterna utgör de 18 scenerna till det kungliga ringspelet med mytologiska, allegoriska och historiska framställningar den 13, 14 och 16 oktober. Vid fjärde scenen den första dagen musicerades *Gesang der Venuskinder*. Att Schütz även hade komponerat musiken till en balett och till två komedier var känt. Av Holsts ingående kronologiska framställning kan slutsatsen dras, att även ytterligare kompositioner kunde stamma från Schütz. Detta gäller t. ex. för en sång som sjöngs i scen VIII. Den av Holst meddelade texten överensstämmer i radantal, versmått och rimställning med texten i canzonettan, som också är innehållsmässigt besläktad.

Jörg-Ulrich Fechner: „Såsom solen lyser i mitten bland planeterna, så lyser musiken bland de fria konsterna“ – Till Heinrich Schütz' inskrivning i Andreas Mörings minnesalbum.

En miscell

Hitintills är bara fyra inskrivningar av Heinrich Schütz i minnesalbum kända. Inskrivandet i Andreas Mörings minnesalbum daterar från Hildesheim den 29 januari 1640 och publicerades första gången 1936 i Mosers monografi som faksimile. En fullständig transkription tycks hittills fattas. Så skisseras här först kultur- och socialhistoriska aspekter beträffande bruket att föra minnesalbum på resor sedan mitten av 1500-talet. Därefter behandlas ägaren till detta minnesalbum, för att utnyttja Schütz' inskrivning som ett biografiskt dokument. De inledande orden som prisar musiken tolkas enligt traditionen som en topisk-retorisk jämförelse, men samtidigt som en hänvisning till den nutida naturvetenskapens heliocentriska världsbild. Följande distikon redovisas som ett nylatinskt epigram av den walisiska diktaren John Owen. Så förenar denna inskrivning ett biografiskt dokument, en prisande beskrivning av musiken och ett dokument för Schütz' internationella litterära belesenhet.

(Översättning: Aina Maria Krummacher)

NEU BEI HEINRICHSHOFEN

Hans Heinrich Eggebrecht

Heinrich Schütz – Musicus Poeticus

Taschenbücher zur Musikwissenschaft
Band 92
1984, stark erweiterte und verbesserte
Neuausgabe
160 Seiten mit Notenbeispielen,
kartoniert DM 19,80
ISBN 3-7959-410-2

HANS HEINRICH EGGBRECHT

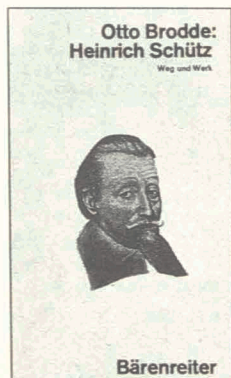
Heinrich Schütz Musicus Poeticus



HEINRICHSHOFEN

In dieser Monographie über Heinrich Schütz wurde versucht, den Zeitgeist, die Biographie und Schützens Kompositionsart konkret miteinander in Beziehung zu setzen. Dabei bildet das Beschreiben und Erklären der Musik auf der Basis der zeit eigenen kompositorischen Vorstellungen und Begriffe den Mittelpunkt. Eggebrechts Schrift, verständlich auch für den Laien und bei aller Versenkung in die Geschichte von der Gegenwart her gedacht und geschrieben, gehört zu den grundlegenden Veröffentlichungen über Heinrich Schütz und hat seit ihrem ersten Erscheinen nichts an Aussagekraft und Aktualität verloren.

HEINRICHSHOFEN'S VERLAG
Liebigstraße 16 · 2940 Wilhelmshaven



Otto Brodde Heinrich Schütz

Weg und Werk

Taschenbuch, Originalausgabe. Zweite, verbesserte und ergänzte Auflage. 334 Seiten, 20 Notenbeispiele, 12 Faksimiles, Werkübersicht nach der Systematik der Neuen Schütz-Ausgabe. Kartoniert DM 12.80 / ISBN 3-7618-0159-9



Deutscher Taschenbuch Verlag
Bärenreiter Verlag

Heinrich Schütz

Chormusik zum Kirchenjahr

interpretiert vom Vokalensemble Marburg
unter der Leitung von Rolf Beck

Folge I

Weihnachten

Acht Motetten aus der Geistlichen Chormusik und den Cantiones sacrae
Konzert „Hodie Christus natus est“ SWV 456
BM 30 SL 1961, DM 23.–

Folge II

Passion

Johannes-Passion SWV 481
Evangelist: Aldo Baldin (Tenor)
Drei Motetten aus den Cantiones sacrae
BM 30 SL 1962, DM 23.–

Folge III

Tod und Ewigkeit

Sechs Motetten aus der Geistlichen Chormusik und den Cantiones sacrae
Aus „Psalmen Davids“ Nr. 3, 4 und 8
BM 30 SL 61963 (Digital), DM 28.–

Folge IV

Lob und Dank

Drei Motetten aus der Geistlichen Chormusik; aus „Psalmen Davids“
Nr. 12, 14, 15, 18; Konzert „Vater unser“ SWV 411;
Konzert „Nun danket alle Gott“ SWV 418
BM 30 SL 1964, DM 23.–

musicaphon

Das Schallplatten-Label aus dem Bärenreiter-Verlag

Neue Schütz-Ausgabe

Heinrich Schütz

Die „Neue Ausgabe sämtlicher Werke“ wird im Auftrag der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft herausgegeben. 1928 ff.

Die „Neue Schütz-Ausgabe“, eine quellenkritische Ausgabe für den praktischen Gebrauch, wird unter Beachtung wissenschaftlicher Editionsgrundsätze herausgegeben und bietet den Notentext in moderner Schlüsselung und heute geläufiger Notation. Sie umfaßt sämtliche überlieferten Werke von Heinrich Schütz, von denen folgende vorliegen:

Historiae und Passionen (3 Bände)
Musikalische Exequien (1 Band)
Geistliche Chormusik 1648 (1 Band)
Der Psalter nach C. Beckers Dichtungen (1 Band)
Cantiones sacrae (2 Bände)
Kleine geistliche Konzerte (3 Bände)
Symphoniae sacrae (5 Bände)
Italienische Madrigale (1 Band)
Psalmen Davids (3 Bände)
Einzelne Psalmen (2 Bände)
Trauermusiken (1 Band)
Choralkonzerte und Choralsätze (1 Band)
Weltliche Lieder- und Konzerte (2 Bände)

Nähere Einzelheiten über den Inhalt der Bände und die Bezugsbedingungen enthält der Katalog 13a „Gesamtausgaben · Musikdenkmäler · Nachschlagewerke“, erhältlich im Fachhandel.



Bärenreiter

Heinrich Schütz bei

CANTATE

SDG

Geistliche Chormusik 1648

SWV 369–397. Gesamtaufnahme. Herausgegeben von der Internationalen Heinrich Schütz-Gesellschaft ◊ Westfälische Kantorei, Leitung Wilhelm Ehmann

3 LP in Stechkassette (CAN 660503/505); auch einzeln lieferbar (CAN 657611 bis 657613)

Zehn Kleine geistliche Konzerte

SWV 285, 294, 298, 311, 317, 320, 325, 329, 330, 335 ◊ Leitung Wilhelm Ehmann

SDG 610308

Zwölf Kleine geistliche Konzerte

SWV 284, 303, 308, 310, 314, 316, 318, 319, 321, 324, 327, 331 ◊ Leitung Wilhelm Ehmann
CAN 658210

Matthäus-Passion

Historia des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Matthäus SWV 479 ◊ Gächinger Kantorei, Leitung Helmut Rilling
CAN 658232

Mehrchörige Werke

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir SWV 25 / Magnificat SWV 468 / Wie lieblich sind deine Wohnungen SWV 29 / Ich hebe

meine Augen auf SWV 31 ◊ Westfälische Kantorei, Leitung Wilhelm Ehmann
CAN 657602

Musikalische Exequien

Concert in Form einer teutschen Begräbniß-Missa SWV 279 / Herr, wenn ich nur dich habe. Motette SWV 280 / Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren. Canticum B. Simeonis SWV 281 ◊ Westfälische Kantorei, Leitung Wilhelm Ehmann
CAN 650205

Psalmen Davids

Auswahl: Danket dem Herren, denn er ist freundlich SWV 45 / Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn SWV 24 / Der Herr ist mein Hirt SWV 33 / Wohl dem, der den Herren fürchtet SWV 30 / Nun lob, mein Seel, den Herren SWV 41 ◊ Westfälische Kantorei, Leitung Wilhelm Ehmann
CAN 658215

Weihnachtsmotetten aus der Geistlichen Chormusik

SWV 371, 380–386, 388 ◊ Spandauer Kantorei, Leitung Helmuth Rilling
SWV 610906

Stereo-Langspielplatten (30 cm Ø; 33 UpM; auch mono abspielbar)

Erhältlich im Fachhandel

SLUB DRESDEN



3 2210523