



Jensius Schütz

SCHÜTZ HANDBUCH

Walter Werbeck (Hg.)

BÄRENREITER
METZLER

SCHÜTZ HANDBUCH

Herausgegeben von
Walter Werbeck

Bärenreiter
Metzler

Veröffentlicht in Zusammenarbeit mit



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über www.dnb.de abrufbar.

eBook-Version 2022

© 2022 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel, und J. B. Metzler, Berlin

Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN

Lektorat: Jutta Schmoll-Barthel

Korrektur: Daniel Lettgen

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7277-2

DBV 328-01

www.baerenreiter.com

www.metzlerverlag.de

Inhalt

Vorwort	1
Zeittafel (von Friederike Böcher)	3

EINLEITUNG

Schütz-Bilder (von Walter Werbeck)	18
Der Kirchenmusiker 18 Der Hofmusiker 20 Der Lehrer 21 Deutschland und Italien 24 Musicus poeticus 27 Literatur 29	

BIOGRAPHISCHE STATIONEN

Die frühen Jahre: Köstritz, Weißenfels, Kassel und Marburg (von Gerhard Aumüller)	32
Familie und Kindheit in Weißenfels 32 Hofschüler in Kassel und Student in Marburg 36 Venedig 41 Zweiter Hoforganist in Kassel 42 Literatur 44	
Venedig (von Silke Leopold)	46
Giovanni Gabrieli 46 Die Metropole 48 Venedig 1608 50 Erstmals in Venedig 52 Erneut in Venedig 54 Literatur 58	
Dresden: 1615–1645 (von Walter Werbeck)	60
Von Kassel nach Dresden 60 Dresden 62 Am Dresdner Hof 64 Die Hofkapelle 67 Literatur 80	
Dänemark (von Bjarke Moe)	82
Der dänische Königshof: Musikalisch-politische Charakteristik 82 1633–1635 83 Der weitere Kontakt 88 1642–1644 88 Zurück in Dresden 91 Literatur 92	
Dresden: 1645–1672 (von Mary E. Frandsen)	93
Bemühungen um Entlastung 93 Die Hofkapelle und ihr Personal 98 Ruhestand 104 Das letzte Jahr 109 Literatur 110	
Berater und Kapellmeister »von Haus aus« (von Reinmar Emans)	111
Frühe Tätigkeiten als Gutachter 112 Erster Besuch an einem Welfenhof? 114 Hannover 114 Braunschweig-Wolfenbüttel 115 Beratungen und Vermittlungstätigkeiten 118 »OberCapellmeister von Haus aus« in Wolfenbüttel 118 Externe Verpflichtungen 123 Literatur 123	

ORTE UND BEDINGUNGEN MUSIKALISCHEN HANDELNS

- Hof und Hofkultur in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts** (von Bernhard Jahn) 126
 Zwischen Zeremoniell und informellem Handeln: Neuere Perspektiven der Hofforschung 126 Höfischer Alltag: Hofordnungen, Hofämter und informelle Spielräume 128 Höfische Feste 130 Räume der Musik am Hof 134 Literatur 138
- Kirche und Liturgie** (von Thomas Illg) 140
 Voraussetzungen der Konfessionalisierungsprozesse 140 Konsolidierung der Konfessionen 142 Konfessionelle theologische Schwerpunkte und Differenzen 143 Konfessionelle Stationen auf Schütz' Lebensreise 147 Zusammenfassung 153 Literatur 154
- Kompositorisches Wissen: Theorie und Praxis** (von Bettina Varwig) 155
 »Bassus Continuus«: Komponieren mit und ohne Generalbass 156 »Dispositiones Modorum«: Moduslehre und Organisation des Tonraums 157 »Fugae Simples, mixtae, inversae; Contrapunctus duplex«: Kontrapunktlehre und Dissonanzbehandlung 159 »Differentia Styli in arte Musica diversi«: Stile und Gattungen 162 »Modulatio Vocum«: Melodik und Phrasenbildung 164 »Connexio subjectorum«: Musikalische Syntax und Formbildung 166 »Und dergleichen Dinge mehr«: Rhythmik und Instrumentation 169 Literatur 170

WERKE

- Überlieferung** (von Beate Agnes Schmidt) 174
 Vorbemerkungen 174 Überlieferungsformen 175 Künstlerwerkstatt: Manuskripte, Frühfassungen, Korrekturen, Ergänzungen 178 Der Notendruck 181 Editionen 191 Literatur 191
- Texte** (von Irmgard Scheitler) 194
 Italienische Madrigale 194 Werke mit überwiegend ungebundenen biblischen und liturgischen Texten 195 Werke mit lateinischen Meditationen und Gebeten als Textgrundlage 198 Geistliche Texte in gebundener Form 200 Historien, Passionen, geistliche Dialoge, Musikalische Exequien 203 Kleinere weltliche Werke in deutscher oder lateinischer Sprache. Schütz als Dichter 204 Dramatische Werke 208 Quellen 212 Literatur 213
- Italienische Madrigale** (von Silke Leopold) 215
 Das Madrigal um 1600 215 Freie Verse: Eine Herausforderung 216 Giovanni Battista Guarinis »Il pastor fido« 217 Giambattista Marinis »Rime« 223 Strategien der Textvertonung 226 Literatur 229
- Cantiones sacrae und Geistliche Chormusik** (von Sven Hiemke) 231
 Voraussetzungen 231 Cantiones sacrae 236 Geistliche Chormusik 240 Literatur 251
- Kleine geistliche Konzerte** (von Peter Schmitz) 253
 Kontext und Publikation 253 Gedruckte und handschriftliche Frühfassungen 256 Texte 256 Ordnungskriterien 257 Textausdeutung 258 Konzertierender und motettischer Stil 261 Formen 262 Kirchenliedtexte 264 Aspekte der Rezeption 265 Literatur 266
- Symphoniae sacrae** (von Barbara Wiermann) 267
 Symphoniae sacrae I (1629) 267 Symphoniae sacrae II (1647) 273 Symphoniae sacrae III (1650) 277 Verbreitung und Wirkung 282 Literatur 282
- Die großen Psalmen-Opera** (von Werner Breig) 284
 Psalmen Davids 284 Psalm 119 290 Literatur 294

Becker-Psalter und Zwölf geistliche Gesänge (von Klaus-Jürgen Sachs)	296
Becker-Psalter 296 Zwölf geistliche Gesänge 303 Das Gemeinsame der Sammlungen 308 Literatur 309	
Oratorien, Dialoge, Exequien (von Gregory S. Johnston)	310
Auferstehungs-Historie 310 Weihnachts-Historie 313 Passionen 316 Die Sieben Worte 319 Dialoge 321 Musikalische Exequien 324 Literatur 329	
Theatralische Werke (von Elisabeth Rothmund)	331
Die Zusammenarbeit mit Martin Opitz: Dafne, Judith 332 Die Zusammenarbeit mit August Buchner und Justus Georg Schottelius 336 Triumph des Ballets in den 1640er- und 1650er-Jahren 339 Quellen 340 Literatur 340	
Aufführungspraxis (von Joshua Rifkin)	342
Vokalbesetzung 342 Basso continuo 356 Stimmtonhöhe, Stimmung, Transposition 361 Tempo und Proportionen 362 Literatur 367	

REZEPTION

17. Jahrhundert (von Peter Wollny)	370
Rezeption durch Überlieferung 373 Rezeption durch kompositorische Aneignung 378 Literatur 381	
19. Jahrhundert (von Walter Werbeck)	383
Bis 1800: Rinnsale der Überlieferung 383 Schütz' Wiederentdeckung und ihre Voraussetzungen 384 Schütz bei Carl von Winterfeld 386 Ausschluss aus dem Gottesdienst 388 Schütz in der Musikgeschichtsschreibung 389 Carl Riedel und die Schütz-Praxis 391 Ein neuer Anlauf: Philipp Spitta 394 Im Gottesdienst: Schütz bei Friedrich Spitta 395 Außerdeutsche Aktivitäten: Frankreich 397 Ausblick 397 Literatur 398	
20. Jahrhundert (von Matthias Herrmann und Walter Werbeck)	400
Die Situation nach dem Ersten Weltkrieg 400 Schütz in Dresden 403 Die Singbewegung 405 Die Schütz-Bewegung 406 Die Jahre des Nationalsozialismus 409 Die Ära Vötterle 1953–1975: Schütz in West und Ost 410 Neue Entwicklungen 413 Literatur 415	

ANHANG

Siglen und Abkürzungen	420
Personenregister	422
Alphabetisches Werkregister	431
Werkregister nach SWV-Nummern	437
Die Autorinnen und Autoren	442
Abbildungsnachweis	444

Vorwort

Ein Heinrich-Schütz-Handbuch erklärt sich nicht von selbst. Der Komponist ist, anders als diejenigen, denen diese Handbuch-Reihe bisher gewidmet war, im allgemeinen nicht in Sinfonie- oder Kammerkonzerten, auch nicht im Theater vertreten. Schütz' Werke erklingen bevorzugt im Rahmen von Festivals Alter Musik. Doch hat er auch außerhalb dieser Szene seine Liebhaber, insbesondere in der Kirchenmusik. Motetten der *Geistlichen Chormusik*, Choralsätze aus dem *Becker-Psalter* oder mehrstimmige Stücke aus den *Psalmen Davids* gehören seit Langem zum Kernbestand von Kantoreien innerhalb und außerhalb des deutschen Sprachraums. Beide Seiten, Kirchenchöre im Gottesdienst und hochspezialisierte Solisten auf Schütz-Festen, eint die Bewunderung einer Musik, die auch bald 400 Jahre nach ihrer Entstehung nichts von ihrer Faszination verloren hat.

Schon lange hat sich die Forschung Schütz und seiner Musik zugewandt. Seit Philipp Spitta, der zwischen 1885 und 1894 eine erste textkritische Ausgabe aller Werke vorlegte, sind keine Bereiche seiner Musik unberücksichtigt geblieben. Inzwischen steht eine weitere Gesamtausgabe, die Neue Schütz-Ausgabe, vor ihrem Abschluss; auch das Schütz-Werke-Verzeichnis wird in einer neuen Ausgabe von Werner Breig erscheinen. Das vorliegende Handbuch zieht, anlässlich von Schütz' 350. Todesjahr, eine ausführliche Bilanz. Es will auch diejenigen, die bislang wenig von Schütz wussten, dazu anregen, sich auf ihn und seine Musik einzulassen.

Im Zentrum des Handbuchs stehen Informationen zu Leben und Werk. Schütz' Lebenszeit fällt ins 17. Jahrhundert, eine Zeit, aus der zwar Archivalien aus höfischen und anderen Verwaltungen, kaum aber persönliche Quellen erhalten sind. Seine Biographie erschließt sich folglich vor allem über sein Amt sowie über seine Kompositionen und deren Vorreden. Das Privatleben des Komponisten hingegen liegt weitgehend im Dunkeln. Weil Schütz aber sehr lange

lebte und sehr lange musikalisch aktiv war – vor allem an seinem Hauptwirkungsort Dresden, aber auch in Kassel, Wolfenbüttel und weiteren deutschen Höfen sowie in Venedig und Kopenhagen –, wird seiner Biographie in diesem Handbuch in mehreren Kapiteln breiter Raum gegeben. Die einleitende Zeitafel ergänzt den historisch-politischen Kontext.

Schütz' arbeitete als Hofkapellmeister. Mit seinem Amt war er eingebunden in die Strukturen des Dresdner Hofes, an sein Amt geknüpft waren spezifische Bedingungen, Ansprüche, Erwartungen. Als Leiter der Hofkapelle, der die oberste Verantwortung für die Musik in der Hofkirche ebenso wie an der kurfürstlichen Tafel trug, wusste er um die Bedeutung der Musik als wesentliches Medium höfischer Repräsentation. Die Regularien des Hofes, der zugleich weltliche wie geistliche Obrigkeit war, die Anforderungen, die an den Hofkapellmeister gestellt wurden, sie prägten nicht nur Schütz' Strategien als Leiter der Kapelle, sondern auch seine Arbeit als Komponist. Außerdem war sein Komponieren spezifisch musikalischen Voraussetzungen unterworfen und zudem abhängig von den jeweils vertonten Texten. All diesen unterschiedlichen Bedingungen seines administrativen wie musikalischen Handelns wird in einzelnen Kapiteln nachgegangen.

Bei seinen eigenen Kompositionen hatte Schütz in aller Regel den Hof und seine Erwartungen im Blick. Herausragende Anlässe reizten ihn besonders, hier vor allem zeigte er, was er konnte. Aber er verlor auch seine eigenen Ziele nie aus den Augen: seinen Zeitgenossen Werke im Druck zu präsentieren, die höchsten Maßstäben standhielten und die er im Alter sogar für die Nachwelt zu bewahren trachtete. Dafür kamen – nach dem frühen Meisterstück der *Italienischen Madrigale* – nur Vertonungen geistlicher Texte infrage, mit Luthers Bibelprosa und dem Psalter im Zentrum. Geradezu systematisch erschloss sich Schütz auf diesem Feld tradierte wie moderne Gattungen;

das geistliche Konzert in variablen Besetzungen, meist mit obligaten Instrumenten und Generalbass, entwickelte sich zu seiner Spezialität. Von seinen Beiträgen zum weltlichen Musiktheater haben sich nur Texte erhalten; doch verraten gerade seine geistlichen Historienvertonungen, Passionen und Dialoge, dass er auch dramatisch zu schreiben verstand. Sämtliche von Schütz mit Opusnummern versehenen Drucke, aber auch seine Beiträge zum Musiktheater werden in diesem Handbuch behandelt, und da es sich um Alte Musik handelt, gibt es auch ein Kapitel zu deren spezifischen Überlieferungsformen.

Die große zeitliche Distanz zwischen Schütz und unserer Zeit macht eine ausführliche Darstellung der Rezeption seiner Musik unverzichtbar. Seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts wies man ihm wechselnde historische Positionen und seiner Musik entsprechend wechselnde Orte zu: den Konzertsaal, in dem sie zunächst heimisch wurde, dann aber, seit dem Jahrhundertende, die Kirche und den Gottesdienst. Obwohl Schütz selbst die liturgische Verwendung seiner Musik vermutlich weniger wichtig war als ihre Funktion innerhalb höfischer Repräsentationsstrategien, ist das Bild von ihm als dem großen Meister protestantischer Kirchenmusik vor

Bach noch immer wirkungsmächtig. Dieses Handbuch will zu einer differenzierteren Sicht auf den Komponisten beitragen.

Mit der Vorstellung vom Kirchenmusiker Schütz untrennbar verknüpft ist die Praxis, seine Musik in gemischten Kirchenchören aufzuführen. Diese Tradition reicht freilich nur ins 19. Jahrhundert zurück. Wie aber waren die Bedingungen beschaffen, unter denen der Hofmusiker Schütz arbeitete? Welche Besetzungen schwebten ihm vor, welche Klang- und Tempovorstellungen hatte er? Antworten können nur die Quellen selbst liefern; sie werden im Kapitel zur Aufführungspraxis ausführlich befragt und kommentiert.

Dieses Handbuch hätte ohne die Mithilfe zahlreicher Personen und Institutionen nicht erscheinen können. Ich nenne hier nur den Bärenreiter-Verlag, der das Buch angeregt hat, Doro Willerding, die das Layout besorgte, Daniel Lettgen, der manche Unstimmigkeiten korrigierte, und die Lektorin Jutta Schmoll-Barthel, die in allen Phasen der Entstehung die Fäden fest in der Hand hielt. Die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft hat das Erscheinen des Handbuches nachdrücklich unterstützt, Lore Goes hat die Drucklegung mit einer namhaften Spende gefördert. Ihnen allen gilt mein herzlicher Dank.

Höxter, im September 2021
Walter Werbeck

Zeittafel

von Friederike Böcher

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1585	<ul style="list-style-type: none"> 8. Oktober: Heinrich Schütz wird in Köstritz geboren. Eltern: Christoph Schütz, Besitzer der Köstritzer Oberschänke (später »Zum goldenen Kranich« genannt) und Euphrosyne geb. Bieger. Heinrich ist das zweite von acht Kindern. 	
1590	<ul style="list-style-type: none"> Christoph Schütz übernimmt nach dem Tod seines Vaters Albrecht den Gasthof »Zum goldenen Ring« in Weißenfels. Die Familie zieht dorthin um. Christoph erwirbt das Bürgerrecht; er wird Mitglied des Rats und später mehrfach Bürgermeister. Heinrich Schütz erhält wie seine Geschwister Privatunterricht. Musikalisch unterwiesen wird er an der Lateinschule, unter anderem durch den Kantor Georg Weber, außerdem vielleicht durch Organisten der Marienkirche. 	
1599	<ul style="list-style-type: none"> April: Landgraf Moritz von Hessen-Kassel übernachtet im Gasthof der Familie in Weißenfels. Wegen der schönen Stimme von Schütz bietet er den Eltern eine Erziehung des Sohnes am Kasseler Hof an. August: Christoph Schütz bringt Heinrich zu Moritz in dessen Sommerresidenz (Rotenburg bzw. Melsungen). Schütz wird als Kapellknabe (Diskantist) am Kasseler Hof aufgenommen und besucht die Hofschule Collegium Mauritanum. Musikalischen Unterricht erteilt neben dem Schulleiter und zwei Präzeptoren der Hofkapellmeister Georg Otto. 	
1604	<ul style="list-style-type: none"> Nach seinem Stimmwechsel gehört Schütz zu den »Publici« bzw. »Alumni symphoniaci« innerhalb der Kasseler Hofkapelle. Er erhält weiterhin Gesangsunterricht und wird, vermutlich durch den Hoforganisten Johann von Ende, zum Organisten ausgebildet. Im Oktober hält er sich vermutlich erstmals in Marburg auf. 	
1604 bis 1606	<ul style="list-style-type: none"> Zwei Kasseler Mitschüler von Schütz, Christoph Cornett und Christoph Kegel, werden mit einem landgräflichen Stipendium in Venedig bei Giovanni Gabrieli ausgebildet. 	
1605	<ul style="list-style-type: none"> Landgraf Moritz führt mit den sogenannten »Verbesserungspunkten« die reformierte Konfession in seiner Herrschaft ein. In Marburg, wo sich Schütz und die Hofkapelle mehrfach aufhalten, kommt es darüber zu theologischen Konflikten und einem Bildersturm. 	
1608	<ul style="list-style-type: none"> Wohl seit Jahresbeginn ist Schütz vermutlich Musiklehrer der landgräflichen Söhne in Marburg, daneben beteiligt er sich an musikalischen Hofdiensten. 27. September: Immatrikulation an der juristischen Fakultät der Universität Marburg. 	
1609	<ul style="list-style-type: none"> Zu Jahresbeginn Rückkehr nach Kassel. April: Abnahme der neuen Kasseler Schlossorgel, vermutlich erstes Zusammentreffen mit Michael Praetorius. Wohl Ende April: Reise mit einem landgräflichen Stipendium nach Venedig zu weiterer musikalischer Ausbildung bei Giovanni Gabrieli. 	
1610	<ul style="list-style-type: none"> In Venedig erscheint Claudio Monteverdis <i>Marienvesper</i>. 2. August: Schütz steht in Venedig Pate bei Johann Jacob Moar, Sohn eines Schneiders aus San Cassiano. Dezember: Markgraf Sigismund von Brandenburg empfiehlt Landgraf Moritz die Verlängerung des Stipendiums um ein weiteres Jahr. 	

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1611	<ul style="list-style-type: none"> • 1. Mai: Widmung der in Venedig gedruckten <i>Italienischen Madrigale</i> an Landgraf Moritz. • 23. Juni: In Dresden wird Johann Georg I. neuer Kurfürst von Sachsen. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Italienische Madrigale</i> SWV 1–19, Opus 1
1612	<ul style="list-style-type: none"> • Der Kasseler Kammersekretär Caspar Meusch überreicht Gabrieli in Venedig Geschenke von Landgraf Moritz zum Dank für die Übersendung der <i>Italienischen Madrigale</i>. Schütz erhält weiterhin Zahlungen aus Kassel. • 12. August: Giovanni Gabrieli stirbt in Venedig. Schütz erhält dessen Ring als Vermächtnis und tritt im Herbst die Rückreise an, vermutlich zunächst zu den Eltern nach Weißenfels. 	
1613	<ul style="list-style-type: none"> • Februar: Bestallung zum zweiten Kasseler Hoforganisten (Urkunde nicht erhalten). • März–Juni: Begleitung des Landgrafen mit der Hofkapelle auf einer längeren Reise unter anderem nach Halle, Leipzig, Dresden (12.–23. April) und Berlin. Möglicherweise Begegnungen in Halle mit dem Schlossorganisten Samuel Scheidt, in Leipzig mit Thomaskantor Seth Calvisius, in Berlin mit Hofkapellmeister Nikolaus Zangius. Vermutlich während der Dresdner Tage wird Christoph von Loß, Geheimer Rat und Hofmarschall am dortigen Hof, auf Schütz aufmerksam. • August: Teilnahme als Organist an der Hochzeit von Otto von Hessen-Kassel, dem ältesten Sohn von Landgraf Moritz, mit Katharina Ursula von Baden. 	<ul style="list-style-type: none"> • In Kassel bis 1615: »Jauchzet dem Herren, alle Welt« SWV 36a, »Wo Gott der Herr nicht bei uns hält« SWV 467, »Christ ist erstanden« SWV 470, »Ach, wie soll ich doch in Freuden leben« SWV 474
1614	<ul style="list-style-type: none"> • September / Oktober: Auf Bitten des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. Mitwirkung als Organist (neben dem Kapellmeister »von Haus aus« Michael Praetorius und weiteren auswärtigen Musikern) bei der Taufe von Kurprinz August am 18. September, außerdem Beteiligung an der Abnahme der neuen Schlosskirchenorgel. Beginn der Auseinandersetzungen zwischen den Höfen in Dresden und Kassel um Schütz. • Dezember: Teilnahme als »Ladegeselle« und Musiker bei der Hochzeit seines Freundes Caspar Meusch in Kassel. 	
1615	<ul style="list-style-type: none"> • Christoph Schütz kauft in Weißenfels den Gasthof »Zum goldenen Esel«, den er in »Zum Schützen« umbenennt. • April: Landgraf Moritz stimmt einer Ausleihe von Schütz für zwei Jahre an den kursächsischen Hof zu. Schütz reist im August nach Dresden, wird als »Organist und Director« mit 400 Gulden besoldet und ist für den Unterhalt eines Kapellknaben verantwortlich. 	
1616	<ul style="list-style-type: none"> • 4. Februar: Früheste bekannte Darstellung von Schütz in der Abbildung des Leichenzuges für Herzog August von Sachsen. • Juli: Fürstenzusammenkunft in Dresden. • 13. Dezember: Kurfürst Johann Georg I. bittet Landgraf Moritz, Schütz seinem Hof gänzlich zu überlassen. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Singet dem Herrn« SWV 35, »Nun lob, mein Seel« SWV 41, »Nicht uns, Herr« SWV 43, »Danket dem Herrn« SWV 45, wohl auch »Aus der Tiefe« SWV 25, »Jauchzet dem Herren« SWV 47 • <i>Vier Hirtinnen</i> SWV Anh. 1, »Ach Herr, du Schöpfer aller Ding« SWV 450 bzw. 450a
1617	<ul style="list-style-type: none"> • 1. Januar: Der Kurfürst wiederholt sein Anliegen. Landgraf Moritz stimmt am 16. Januar zu. • Februar / März: Nach einem letzten Aufenthalt in Kassel endgültige Übersiedlung nach Dresden. • Juli / August: Kaiser Matthias, der böhmische König Ferdinand und der bayerische Erzherzog Maximilian besuchen Dresden. Während der Gottesdienste führen Schütz und Praetorius mehrstimmige Kompositionen auf. • Zur Ankunft des Kaisers verfasst und vertont Schütz Lobgedichte (lateinische Distichen, Lieder der Sirenen, Dialoge der Elbnymphen mit Neptun), und im Schloss wird eine von Schütz komponierte paradramatische Szene <i>Wunderliche translocation Des Weitberühmbten vnd fürtrefflichen Berges Parnassi</i> aufgeführt. 	<ul style="list-style-type: none"> • Lateinische und deutsche Lobgedichte, <i>Wunderliche translocation</i> (jeweils nur Texte erhalten)

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1617	<ul style="list-style-type: none"> • Oktober/November: Bei den Gottesdiensten zur Jahrhundertfeier der Reformation Aufführung mehrerer Kompositionen (wahrscheinlich SWV 35, 36a, 41, 43, 45 und 47 sowie eine nur fragmentarisch erhaltene Vertonung von Psalm 46 »Ein feste Burg«). • Dezember: In Gera erstellt Schütz für Heinrich Posthumus Reuß ein ausführliches Gutachten über die Neuordnung der dortigen Hof-, Schul- und Stadtmusik. 	
1618	<ul style="list-style-type: none"> • Zusammen mit Samuel Scheidt und Michael Praetorius Beteiligung an der Einrichtung einer »Concertmusik« sowie an der Disposition einer neuen Orgel am Magdeburger Dom. • April: Zur Hochzeit des Dresdner Hofrats Joseph Avenarius mit Dorothea Görlitz in Dresden steuert Schütz ein Concerto (SWV 20) bei, ein weiteres zur Hochzeit des Leipziger Juristen Michael Thomas mit Anna Schultes am 15. Juni in Leipzig (SWV 21). • Mai: Mit dem Prager Fenstersturz beginnt der Dreißigjährige Krieg. • Nach dem Tod seines Kapellmeisters Georg Otto Ende November versucht Landgraf Moritz ein letztes Mal – allerdings vergeblich –, Schütz nach Kassel zu holen. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Wohl dem, der ein tugend- sam Weib hat« SWV 20 • »Haus und Güter erbet man von Eltern« SWV 21 • Zwischen 1618 und 1622: <i>Dialogo per la Pascua</i> SWV 443
1619	<ul style="list-style-type: none"> • In Venedig erscheint, in Claudio Monteverdis 7. Madrigalbuch, die Canzonetta »Chiome d'oro« im Druck; Schütz hat sie in seiner Canzonetta »Guldne Haare« SWV 440 bearbeitet. • 20. März: Tod von Kaiser Matthias in Wien; als Nachfolger wird am 28. August der böhmische König Ferdinand gewählt. • 1. Juni: Schütz heiratet die 18-jährige Magdalena Wildeck, Tochter des kurfürstlichen Steuerbeamten Christian Wildeck und seiner Frau Anna, geb. Hanitzsch. Auf diesen Tag datiert er die Widmung seiner <i>Psalmen Davids</i> an Kurfürst Johann Georg I. • Juli: Für Kursachsen werden aus Anlass des Krieges anstelle musikalischer Wochen- vespern Betstunden und Bußpredigten angeordnet. • August: Teilnahme an der Hochzeit seines Bruders Georg mit Anna Grosse in Leipzig. Schütz gratuliert mit dem Druck des geistlichen Konzerts SWV 48 (das er in revidierter Form später in die <i>Symphoniae sacrae</i> III übernehmen wird) sowie mit einem lateinischen Widmungsgedicht. • Probe einer Orgel von Gottfried Fritzsche in der Stadtkirche von Bayreuth zusammen mit Samuel Scheidt, Michael Praetorius, Johann Staden und Heinrich Posthumus Reuß. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Psalmen Davids</i> SWV 22–47, Opus 2 • »Siehe, wie fein und lieb- lich« SWV 48
1620	<ul style="list-style-type: none"> • Michael Altenburg, Pfarrer und Komponist, rechnet in der Vorrede zu seiner 1620 erschienenen Sammlung von Intraden Schütz und weitere Hofmusiker unter die »fürtrefflichen und hochbegabten« Komponisten »herrlicher Opera«. • März: Nach einem Treffen Johann Georgs mit katholischen Kurfürsten in Mühl- hausen unterstützt Sachsen weiterhin die Positionen des Kaisers. • Juli: Kaiser Ferdinand verpfändet Johann Georg Schlesien sowie die Ober- und Unterlausitz. • August–Dezember: Sächsische Truppen rücken in die Oberlausitz ein. Belagerung und Eroberung der Stadt Bautzen, anschließend Huldigung des Kurfürsten. Beide Ereignisse sowie die Abreise nach Dresden und die glückliche Wiederkehr wer- den durch Gottesdienste mit Predigten des Oberhofpredigers Matthias Hoë von Hoënegg gefeiert. • 8. November: Bei der Schlacht am Weißen Berg unterliegen die böhmischen Ver- bände den Truppen der katholischen Liga. 	<ul style="list-style-type: none"> • 1620 oder bald danach: »Anima mea« SWV 263a, »Adjuvo vos« SWV 264a, »Erhöre mich« SWV 289a, »Ich ruf zu dir« SWV 326a, »Aller Augen« SWV 429a, »Danket dem Herren« SWV 430a, »Ach Herr, du Schöpfer« SWV 450, »Ich weiß, dass mein Erlöser lebt« SWV 457, »Saget den Gästen« SWV 459, »Ich bin die Auferstehung« SWV 464, »Veni, Sancte Spiritus« SWV 475, »Ein Kind ist uns geboren« SWV 497, »Jesu dulcissime« SWV Anh. k
1621	<ul style="list-style-type: none"> • Inflation durch Münzverfall. • Februar: Nach dem Tod von Michael Praetorius wird Schütz' Gehalt um 200 auf 600 Gulden aufgestockt. • Unter Vermittlung des Kurfürsten wird der »Dresdner Akkord« unterzeichnet. Die schlesischen Fürsten schwören dem Kaiser die Treue. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Glückwünschung</i> (Musik verloren) • <i>Syncharma Musicum</i> SWV 49

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1621	<ul style="list-style-type: none"> • März: Der Weißenfelder Rat zahlt Schütz 266 Gulden für die Beköstigung einer Delegation der Stadt, die sich wegen eines Prozesses in Dresden aufhält. • Zum 36. Geburtstag des Kurfürsten Komposition der Festmusik <i>Glückwünschung des Apollinis und der neun Musen</i>. • März: Am Dresdner Hof Besuch unter anderem von Erzherzog Karl von Österreich, dem Bruder des Kaisers. • Juli: Huldigung des Kurfürsten durch die Stände erst der Oberlausitz in Kamenz, dann der Niederlausitz in Luckau (außerdem jeweils Abhaltung eines Landtags). • Oktober/November: In Breslau nimmt der Kurfürst die Huldigung der schlesischen Stände entgegen. Schütz hat für die Feierlichkeiten ein <i>Syncharma Musicum</i> gedichtet und komponiert. Ob auch sein »Teutoniam dudum belli« zu diesem Anlass entstanden ist, steht nicht fest. • November: Festgottesdienst anlässlich der Abreise des Kurfürsten aus Breslau. In Jauer erneute Huldigungen. • Geburt der Tochter Anna Justina Schütz. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Teutoniam dudum belli« SWV 338 (?)
1622	<ul style="list-style-type: none"> • Zunahme der Inflation in Sachsen. • Schütz' Vetter Heinrich Albert erlernt bei ihm die Anfangsgründe der Komposition. • Februar/März: Kursächsischer Landtag in Torgau. • Juli: Ringrennen mit Aufzügen sowie Ballett zur Taufe von Prinz Heinrich von Sachsen. 	
1623	<ul style="list-style-type: none"> • Unveränderte Münz- bzw. Finanzkrise. Die Gehaltszahlungen an die Musiker bleiben aus. • Johann Georg I. beruft einen Theologenkonvent nach Dresden. • In Jena erscheint die von dem sächsischen Beamten Burkhard Großmann initiierte Sammlung <i>Angst der Hellen und Friede der Seelen</i> mit Vertonungen des 116. Psalms von 16 Komponisten, darunter auch von Schütz. • Johann Klemm, ehemaliger Dresdner Diskantist und ab 1625 zweiter Hoforganist, nimmt wahrscheinlich ein Kompositionsstudium bei Schütz auf. • Januar: Trauerfeier im Dom zu Freiberg für Kurfürstin Sophia, Frau von Kurfürst Christian I. und Mutter von Johann Georg I. Schütz komponiert ein von ihm verfasstes und 1623 gedrucktes Generalbasslied. • 25. März: Vorrede zur <i>Auferstehungs-Historie</i>. • November: Geburt der Tochter Euphrosyne Schütz. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Das ist mir lieb« SWV 51 • <i>Kläglicher Abschied</i> SWV 52 • <i>Auferstehungs-Historie</i> SWV 50, Opus 3
1624	<ul style="list-style-type: none"> • Februar: Zur Hochzeit des Kammerjunkers und Vizeallmeisters Reinhart von Taube mit Barbara Sibylla von Carlowitz komponiert Schütz ein selbstverfasstes Madrigal. • Mai: Vorschlag einer »revidirung« der Schlosskapellenorgel durch Gottfried Fritzsche. • Juni: Teilnahme Johann Georgs I. mit der Hofkapelle am Fürstentag in Schleusingen. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Zwei wunderschöne Täublein zart« (Musik verloren)
1625	<ul style="list-style-type: none"> • In Venedig erscheint in 2. Auflage Alessandro Grandis Sammlung <i>Motetti [...] con Sinfonie</i> mit der Motette »Lilia convallium«, die Schütz später in den <i>Symphoniae sacrae</i> III parodieren wird. • Um 1625 mit Unterstützung der Kurfürstinwitwe Hedwig Erwerb eines Dresdner Hauses an der Großen Frauengasse, Ecke Neumarkt. • 1. Januar: <i>Cantiones sacrae</i>, gewidmet Fürst Johann Ulrich von Eggenberg. • Juni: Alle Mitglieder der Hofkapelle beschwerten sich in einem Brief an den Kurfürsten über ausstehende Zahlungen. • August: Zum Tod des Leipziger Jacob Schultes, eines Schwagers von Michael Thomas (vgl. 1618), schreibt Schütz eine Motette, zum Tod der Schwägerin Anna Maria Wildeck eine <i>Aria</i>. • 6. September: Tod der Ehefrau Magdalena. Schütz schreibt aus diesem Anlass ein <i>Klaglied</i>. Martin Opitz, den Schütz vermutlich kürzlich erst kennengelernt hatte, preist den Witwer in einem Trauergedicht als »Orpheus unsrer Zeiten«. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Cantiones sacrae</i> SWV 53–93, Opus 4 • <i>Ultima verbi psalmi</i> 23 SWV 95 • <i>Aria De vitae fugacitate</i> SWV 94 • <i>Klaglied</i> »Mit dem Amphion zwar« SWV 501
1626	<ul style="list-style-type: none"> • Die Pest fordert in Dresden 341 Opfer. • Juni: Schütz beauftragt Opitz, möglicherweise schon im Blick auf eine 1627 bevorstehende Fürstenhochzeit in Torgau, mit der Übersetzung des italienischen <i>Dafne</i>-Librettos von Ottavio Rinuccini. • August/September: Martin Opitz verfertigt das gewünschte Libretto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nach dem Tod seiner Frau: <i>Becker-Psalter</i> SWV 97a–256a

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1627	<ul style="list-style-type: none"> • April: Hochzeit von Prinzessin Sophie Eleonore, der ältesten Tochter des Kurfürsten, mit Landgraf Georg II. von Hessen-Darmstadt auf Schloss Hartenfels in Torgau. Am Ende der Feiern wird am 13. April Martin Opitz' Pastoral-Komödie <i>Dafne</i> von Schütz »musikalisch in den Schawplatz« gesetzt. Zur Hochzeit veröffentlicht der Hofflautenist Johann Nauwach eine Sammlung von Villanellen, zu der Schütz ein Lied (vermutlich auf einen eigenen Text) beisteuert. • Womöglich im Zusammenhang mit der Torgauer Hochzeit verfertigt Augustus John ein Kupferstichporträt von Schütz. • August: Schütz begleitet den Kurfürsten nach Schloss Osterstein bei Gera zu Heinrich Posthumus Reuß. • 6. September: Widmungsdatum des <i>Becker-Psalters</i> (zweiter Todestag der Ehefrau). • Oktober / November: Für den Kurfürstentag in Mühlhausen Komposition des Konzerts »Da pacem« / »Vivat Moguntinus«. Die Hofkapelle umfasst 31 Mitglieder. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dafne</i> (Musik verloren) • »Glück zu dem Helikon« SWV 96, »Liebster, sagt in süßem Schmerzen« SWV 441 (?) • Nach Frühjahr 1627: »Auf dich, Herr, traue ich« SWV 462, »Herr, wer wird wohnen« SWV 466, »Domini est terra« SWV 476, »Herr, höre mein Wort« SWV Anh. 7 • »Da pacem« / »Vivat Moguntinus« SWV 465
1628	<ul style="list-style-type: none"> • Der etwa 12-jährige Matthias Weckmann wird erstmals als »Kleiner Capell Knabe« erwähnt. Er erhält vermutlich zwischen 1629 und 1633 Kompositionsunterricht bei Schütz. • Der <i>Becker-Psalter</i>, gewidmet Kurfürstinwitwe Hedwig, erscheint im Druck. • April: Die Kapellmitglieder ersuchen den Kurfürsten um ausstehende Gehaltszahlungen. • Schütz bittet zum wiederholten Mal den Kurfürsten um die Erlaubnis, nach Italien zu reisen. Johann Georg willigt ein und schreibt auf Schütz' Bitten eine Empfehlung an die Großherzogin der Toskana in Florenz. • August: Aufbruch nach Italien; Ankunft am 3. November. • Dezember: Möglicher Aufenthalt in Parma. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Becker-Psalter</i> SWV 97a–256a, Opus 5
1629	<ul style="list-style-type: none"> • Möglicher Aufenthalt in Cremona beim Geigenbauer Girolamo Amati. • März: Kaiser Ferdinand erlässt das Restitutionsedikt und fordert darin die Rückgabe aller von den evangelischen Ständen seit 1552 eingezogenen Besitzungen an die Katholiken. • 19. August: In Venedig erscheint der Kurprinz Johann Georg gewidmete 1. Teil der <i>Symphoniae sacrae</i>. • November: Rückreise über Augsburg, wo Schütz mit dem Kunsthändler und Kaufmann Philipp Hainhofer zusammentrifft, nach Dresden. Ankunft dort am 20. November. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Symphoniae sacrae</i> I SWV 257–276, Opus 6
1630	<ul style="list-style-type: none"> • An der Pest sterben in Dresden, vor allem in den Vorstädten, etwa 100 Menschen. • Februar: In Dresden Feier der Hochzeit der sächsischen Prinzessin Maria Elisabeth mit Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorf. • Juni: In Dresden Hundertjahrfeier der Augsburgerischen Konfession. • König Gustav II. Adolf von Schweden landet auf Usedom. • November: Besuch des todkranken Thomaskantors Johann Hermann Schein in Leipzig. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nach 1629: »Wo der Herr nicht das Haus baut« SWV 473
1631	<ul style="list-style-type: none"> • Schütz beköstigt erneut Weißenfeller Ratsmitglieder. • Johann Klemm widmet Schütz einen Druck mit 36 Fugen. Vermutlich gehörte Klemm in den folgenden Jahren zu den engeren Mitarbeitern des Hofkapellmeisters. • Januar: Publikation der auf Bitten von Johann Hermann Schein zu dessen Tod am 19. Dezember 1630 komponierten Motette »Das ist je gewisslich wahr«. Sie wird später in umgearbeiteter Form in die <i>Geistliche Chormusik</i> aufgenommen. • Februar–April: Die protestantischen Fürsten stellen sich auf dem Konvent-Tag in Leipzig gegen das vom Kaiser erlassene Restitutionsedikt. Bei dieser Gelegenheit lernt Schütz vermutlich den dänischen Kronprinzen Christian kennen. • 20. Mai: Zerstörung Magdeburgs durch kaiserliche Truppen unter Tilly. • September: Bündnis zwischen Kursachsen und Schweden. In der Schlacht bei Breitenfeld besiegen die Schweden im Verbund mit Kursachsen das Heer der katholischen Liga unter Tilly. Kaiserliche Soldaten werden bei einem Versuch, nach Dresden einzudringen, zurückgeschlagen. Beginn des Festungsbaus in den Vorstädten. • 1. Oktober: Tod des Schwiegervaters Christian Wildeck. • 5. Oktober: Tod des Vaters Christoph Schütz. • 30. Oktober: Besuch des schwedischen Königs Gustav Adolf in Dresden. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Das ist je gewisslich wahr« SWV 277

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1632	<ul style="list-style-type: none"> • Pestepidemie in Sachsen. In Dresden und den Vorstädten fallen der Seuche fast 6 900 Menschen zum Opfer. • Schütz bemüht sich darum, Dresden für ein Jahr zu verlassen und in den Dienst des dänischen Kronprinzen zu treten. • In Venedig erscheint innerhalb von Claudio Monteverdis <i>Scherzi musicali</i> die Ciaccona »Zefiro torna« im Druck; Schütz greift darauf in seinem Konzert »Es steht Gott auf« SWV 356 aus den <i>Symphoniae sacrae</i> II zurück. • August / September: Mehrfache Versuche kaiserlicher Regimenter, in die Dresdner Vorstädte einzudringen, werden verlustreich zurückgeschlagen. In der Folge werden die Vorstädte weiter befestigt. • 17. September: Dankfest auf den Jahrestag des Sieges des schwedisch-sächsischen Heeres bei Breitenfeld. Von Schütz erklingt das Konzert »Saul, Saul, was verfolgst du mich«, das später in die <i>Symphoniae sacrae</i> III aufgenommen wird. • 6. November: Tod Gustav Adolfs von Schweden in der Schlacht bei Lützen. • 26. November: Schütz' Bruder Valerius stirbt an den Folgen eines Duells. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Saul, Saul, was verfolgst du mich« SWV 415
1633	<ul style="list-style-type: none"> • Auch in diesem Jahr sterben noch 226 Personen an der Pest. • Februar: Schütz erklärt sich bereit, dem dänischen Kronprinzen Christian bei dessen Hochzeit mit Prinzessin Magdalena Sibylla, der jüngsten Tochter des Kurfürsten, aufzuwarten. • März: Kronprinz Christian stellt Schütz einen dänischen Pass aus. • April: Besuch der nach einer schweren Krankheit wieder genesenen Mutter in Weißenfels. Der Dichter Paul Fleming widmet diesem Ereignis eine lateinische und deutsche Ode. • 17. September: In Dresden Dankfest auf den zweiten Jahrestag der siegreichen Schlacht bei Breitenfeld. Anschließend bricht Schütz nach Dänemark auf und macht zunächst einige Monate Station in Hamburg. Er knüpft dort vermutlich Kontakte zu den Organisten Heinrich Scheidemann sowie Jacob Praetorius, dem zukünftigen Lehrer des Dresdner Hoforganisten Matthias Weckmann, außerdem zum Ratsmusiker Johann Schop. • Dezember: Zusammen mit Weckmann Reise von Hamburg zur Residenz des dänischen Kronprinzen nach Hadersleben; Weckmann begibt sich von dort allein weiter nach Kopenhagen. Schütz reist nach Schloss Skanderborg, um in Anwesenheit des dänischen Königs Christian IV. die Hochzeitsfeiern zu planen. Er wird bis zum 25. Mai 1635 als königlich-dänischer Kapellmeister besoldet. 	
1634	<ul style="list-style-type: none"> • Weiterhin Pestopfer in Sachsen. • 25. Februar: Wallenstein wird in Eger ermordet. • März: In Dresden wird zum Geburtstag des Kurfürsten wahrscheinlich Schütz' »Ich freu mich des« SWV 26 aus den <i>Psalmen Davids</i> aufgeführt. Zur Hofkapelle gehören noch 30 Musiker. • Oktober: Hochzeitsfeierlichkeiten in Kopenhagen; Schütz leitet sämtliche theatralischen Veranstaltungen. Für einen der Aufzüge komponiert er einen <i>Gesang der Venuskinder</i>. Weitere Kompositionen, vermutlich für ein Singballett am 7. Oktober sowie für zwei Komödien auf Texte des dänischen Hofdichters Johann Lauremberg, sind verloren. 	<ul style="list-style-type: none"> • »O der großen Wunder-taten« SWV 278
1635	<ul style="list-style-type: none"> • Januar–März: Landtag in Dresden. In einem Gottesdienst wird Schütz' »Ich freu mich des« SWV 26 aufgeführt. • 4. Februar: Schütz' Mutter Euphrosyne wird in Weißenfels beigesetzt. • 30. März: Der Bitte von Landgraf Wilhelm V. von Hessen-Kassel um neue Werke kommt Schütz nach seiner Rückkehr aus Dänemark mit der Versendung zahlreicher handschriftlicher Kompositionen nach. • Mai: Der dänische König Christian IV. verehrt Schütz vor dessen Abreise ein Porträt-Medaillon. Auf der Rückreise nach Dresden macht Schütz einen Abstecher nach Schloss Nykøbing, der Residenz von Kronprinz Christian. Offenbar bietet er diesem erneut seine Dienste an. • Juni: Der Kurfürst bestätigt Schütz' Rückkehr. • Festgottesdienste in Kursachsen zum Abschluss des Prager Friedens zwischen dem Kaiser und den lutherischen Reichsständen. Schütz könnte zu diesem Anlass sein Konzert »Teutoniam dudum belli« komponiert haben. Da die Bestimmungen des Friedens sich gegen Schweden richten, gehen die Kriegshandlungen unvermindert weiter. 	<ul style="list-style-type: none"> • Kasseler Manuskripte (meist Frühfassungen): • für die <i>Kleinen geistlichen Konzerte</i>: SWV 287a, 293, 296a, 298, 300, 301a, 302a, 304a, 316a, 317, 325, 331a • für die <i>Symphoniae sacrae</i> II: SWV 341a, 348a, 349, 352a (für Christoph Cornett), 361a • für die <i>Geistliche Chormusik</i>: SWV 455, 392, 397 • außerdem: »Herr, unser Herrscher« SWV 449, »Itzt blicken durch des Himmels Saal« SWV 460

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1635	<ul style="list-style-type: none"> • August: Dem verstorbenen Freund Christoph Cornett, ehemals Mitschüler von Schütz und Kasseler Kapellmeister, widmet Schütz eine Komposition des <i>Canonicum Simeonis</i>. • September: Schütz bietet dem dänischen Kronprinzen erneut seine Dienste an. • Oktober: Kursachsen tritt in kriegerische Auseinandersetzungen mit Schweden ein. Krieg und Verwüstung suchen zunehmend sächsische Territorien heim. • November: Schütz steht in Weißenfels Pate bei einem Sohn des dortigen Geistlichen Simon Erfurt. • 5. November: Schütz und seine Brüder Georg und Benjamin verkaufen das vom Vater erworbene, aber verschuldete Rittergut Untergreißlau südlich von Weißenfels für 6.000 Gulden. • Dezember: Nach dem Tod von Heinrich Posthumus Reuß beauftragt dessen Witwe Schütz, die Trauermusik zu komponieren, teils auf Texte, die der Verstorbene für die Beschriftung seines Sarkophags ausgewählt hatte. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Teutonium dudum belli« SWV 338 (?)
1636	<ul style="list-style-type: none"> • 4. Februar: Trauergottesdienst für Heinrich Posthumus Reuß in Gera mit Auf-führung der <i>Musikalischen Exequien</i> vor und nach der Leichenpredigt. • 22. Juli: Zum Namenstag der Kurfürstin Magdalena Sibylla Aufführung von <i>Die Bußfertige Magdalena</i> (Text vermutlich von August Buchner, Musik von Schütz). • 29. September: Der 1. Teil der <i>Kleinen geistlichen Konzerte</i>, Heinrich von Friesen auf Rötha gewidmet, erscheint im Druck. • 4. Oktober: Das kursächsisch-kaiserliche Heer wird in Wittstock von den Schweden geschlagen. Zur Siegesbeute gehört auch der Silberwagen des sächsischen Kurfürsten. • 22. Dezember: Wahl Ferdinands III. zum Kaiser. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Musikalische Exequien</i> SWV 279–281, Opus 7 • <i>Die Bußfertige Magdalena</i> (Musik verloren) • <i>Kleine geistliche Konzerte I</i> SWV 282–305, Opus 8
1637	<ul style="list-style-type: none"> • Mehr als 1 000 Pestopfer in Dresden. • Die Hofkapelle umfasst noch 23 Musiker. • 1. Februar: Vergebliches Gesuch für eine zweite Dänemarkreise. • 5. September: Tod des Lieblingsbruders Georg Schütz, Oberhofgerichtsadvokat in Leipzig. Schütz bringt seinen Neffen Johann Albert zunächst in der Hofkapelle unter. • Oktober: Kurfürst Johann Georg nimmt in Görlitz die Erbhuldigung der Oberlausitz und in Sorau die der Niederlausitz entgegen. 	
1638	<ul style="list-style-type: none"> • In Venedig erscheint Claudio Monteverdis 8. Madrigalbuch mit dem Madrigal »Armato il cor« im Druck; Schütz greift darauf in seinem Konzert »Es steh Gott auf« aus den <i>Symphoniae sacrae II</i> zurück. • Ob Schütz schon in diesem Jahr in Braunschweig die Bekanntschaft von Herzog August von Braunschweig-Lüneburg und dessen Frau, Herzogin Sophia Elisabeth, macht und in Überlegungen zur Vergrößerung der dortigen Hofkapelle involviert ist, steht nicht fest. • 1. Jahreshälfte: Tod der Tochter Anna Justina. • 20. November: Zur Hochzeit des Kurprinzen Johann Georg mit Magdalena Sibylla von Brandenburg-Ansbach erklingt August Buchners <i>Ballet Vom Orphee und der Euridice</i> in der Komposition von Schütz (Choreographie: Gabriel Mölich). Nach seiner Hochzeit beginnt der Kurprinz mit dem Aufbau einer eigenen Kapelle. • November: Schütz' Neffe Johann Albert Schütz wird in die Fürstenschule Schulpforta aufgenommen und ist dort von 1640 bis 1646 nachweisbar. • Winter und Frühjahr 1639: Aufenthalt in Weißenfels. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ballett <i>Orpheus und Eurydice</i> (Musik verloren)
1639	<ul style="list-style-type: none"> • Kriegsgeschehen auf sächsischem Territorium mit Angriffen im April auf Freiberg und Pirna, im Juli auf Dresden. • Schütz wird von 1639 bis 1641 eininhalb Jahre als Kapellmeister im Dienst des Herzogs Georg von Calenberg besoldet. Dieser residiert bis Anfang Dezember 1640 in Hildesheim und bezieht dann seine Residenz in Hannover. Auf dem Weg dorthin besucht Schütz den Hallenser Organisten Johannes Zahn, der ihn um Hilfe bei einem Besoldungsstreit gebeten hatte. • 2. Juni: Der 2. Teil der <i>Kleinen geistlichen Konzerte</i> erscheint. Er ist dem dänischen Prinzen Friedrich gewidmet. • Dezember: Die nur noch zehn Mitglieder der Hofkapelle bitten den Kurfürsten um die Begleichung ausstehender Gehaltszahlungen. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Kleine geistliche Konzerte II</i> SWV 306–337, Opus 9

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1640	<ul style="list-style-type: none"> • Heinrich Albert widmet seinem Vetter und ehemaligen Lehrer Schütz den 2. Teil seiner in Königsberg gedruckten Arien. • Neuerliche Verheerungen in Sachsen durch schwedische Truppen. • In Güstrow erscheint ein unveränderter Nachdruck des <i>Becker-Psalters</i>. • Ende Januar: Schütz hält sich in Hildesheim auf. • März: Oberhofprediger Hoë von Hoënegg äußert sich besorgt über den Zustand der Hofkapelle. • Oktober: Erneutes Gesuch der Dresdner Hofmusiker zur Begleichung ausstehender Gehaltszahlungen (vgl. 1639). 	
1641	<ul style="list-style-type: none"> • Dresden hat nur noch wenig mehr als 300 Einwohner. • Frühjahr und Sommer: Meist Aufenthalt in Weißenfels. • Februar: Schütz leidet an einer »schweren Krankheit«, möglicherweise der autobiographische Hintergrund für das Konzert »Ich werde nicht sterben, sondern leben«, das Schütz in revidierter Form in die <i>Symphoniae sacrae</i> II übernehmen wird. • März: Vorschläge zur Neuordnung der »gleichsamb als in letzten Zügen liegenden« Hofkapelle. • Juni: Besuch des Erzherzogs Leopold von Österreich mit großem Gefolge in Dresden. • September: Schütz arbeitet Verträge für den Kurprinzen zur Anstellung von Musikern aus: Matthias Weckmann als Organist, August Tax als Direktor der Instrumentalmusik, Friedrich Werner als Instrumentalist. • 26. November: Tod von Kurfürstin Hedwig, Witwe Kurfürst Christians II., einer Förderin von Schütz und seiner Musik. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ambrosius Profe, <i>Ander Theil Geistlicher Concerten</i>, Breslau 1641, darin »Teutoniam dudum« SWV 338 und »Ich beschwöre euch« SWV 339 • »Ich werde nicht sterben« SWV 346a • Bis zur Mitte der 1640er-Jahre: SWV 444, 477, 456, 438, 442, 469, vermutlich auch 468
1642	<ul style="list-style-type: none"> • Mai: Schütz wird bis zum 30. Mai 1644 als königlich dänischer Kapellmeister bestellt, hält sich aber noch bis Juli in Dresden auf. • Mai / Juni: Eroberung Schlesiens durch schwedische Truppen. • Oktober: Zum Zeitpunkt der Taufe der kursächsischen Prinzessin Sibylla Maria ist Schütz bereits auf dem Weg nach Kopenhagen; bei einer Zwischenstation in Wedel trifft er den dortigen Pfarrer und Dichter Johann Rist. • November: In Kopenhagen Doppelhochzeit der Zwillingstöchter König Christians IV.; Schütz leitet die Musik. • Übergabe Leipzigs nach längerer Belagerung an die Schweden. 	
1643	<ul style="list-style-type: none"> • Weiterhin Kriegsverheerungen in Kursachsen; mehrfache vergebliche Versuche der Schweden, Dresden einzunehmen. • Mai: Schütz übersiedelt von Kopenhagen nach Schloss Frederiksborg, wo er die Leitung der Musik übernimmt. • September: Schütz bricht mit der dänischen Hofkapelle von Kopenhagen nach Glückstadt auf. • Oktober: Bei den Hochzeitsfeiern des dänischen Prinzen Frederik mit Herzogin Sophie Amalie von Braunschweig-Lüneburg auf Schloss Glückstadt leitet Schütz die Musik. 	<ul style="list-style-type: none"> • Frühfassungen von Stücken der <i>Symphoniae sacrae</i> II: SWV 398a, 401a, 406a, 416a, 418a
1644	<ul style="list-style-type: none"> • 26. Februar: Herzog August II. von Braunschweig-Lüneburg und sein Hof übersiedeln von Braunschweig in ihre Residenz Wolfenbüttel. • April: Zum Abschied von Dänemark überreicht Schütz Kronprinz Christian Manuskripte deutscher geistlicher Konzerte, die später in die <i>Symphoniae sacrae</i> II eingehen. • Nach seiner Abreise aus Dänemark Aufenthalt in Hamburg und danach mehrere Monate in Braunschweig (vermutlich dort Unterkunft bei dem Organisten an St. Martini, Delphin Strungk). • 22. Oktober: Schütz empfiehlt Herzogin Sophie Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg ein Hamburger Orgelpositiv zum Kauf, kommentiert von der Herzogin verfasste »Arien« und kündigt seinen baldigen Besuch an; dabei ging es vermutlich auch um die Personalstruktur der dortigen Hofkapelle. Auch geht er Geschäften in Hildesheim nach. • 31. Dezember: Im Wolfenbütteler Schloss Leitung der Musik zur <i>Theatralischen neuen Vorstellung von der Maria Magdalena</i>, eine um zwei Lieder des Wolfenbütteler Hofpoeten Justus Georg Schottelius erweiterte Fassung der <i>Bußfertigen Magdalena</i> von 1636. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Theatralische neue Vorstellung von der Maria Magdalena</i> (Musik verloren)

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1645	<ul style="list-style-type: none"> • Februar: In Braunschweig steht Schütz Pate bei einer Tochter von Delphin Strungk. Er ist weiterhin mit der Organisation der Wolfenbütteler Hofmusik befasst. • 4. März: In Dresden Tod des Oberhofpredigers Matthias Hoë von Hoënegg. • 10. April: Für den Geburtstag von Herzog August in Wolfenbüttel verfasst Schütz das Lied <i>Der Musen Glückwünschung</i>. • Mai: Aus Leipzig Ankündigung der Rückkehr nach Dresden und Bitte um Befreiung von den gewöhnlichen Pflichten. Die Leitung der Hofmusik will Schütz behalten. Auch sei der dänische Hof weiterhin an seinen Diensten interessiert. • In Leipzig lernt Schütz vermutlich Johann Rosenmüller kennen. • September: In Kötzschenbroda vereinbaren Sachsen und Schweden eine sechsmonatige Waffenruhe. • Ausführliche Vorschläge für eine Neuordnung der Hofkapelle. • Herbst und Winter: Aufenthalt in Weißenfels. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Der Musen Glückwünschung</i> (Musik verloren)
1646	<ul style="list-style-type: none"> • Jakob Weller neuer Oberhofprediger. • Die meiste Zeit des Jahres Aufenthalt außerhalb von Dresden. • Februar (?): Aufenthalt in Leipzig. • Frühjahr: Wahrscheinlich Besuch der Sommerresidenz von Herzog August von Sachsen in Calbe an der Saale, um Angelegenheiten der bevorstehenden Verlobung des Herzogs zu besprechen. • Mai: Verlängerung der Waffenruhe gegen Zahlung sächsischer Kontributionen an Schweden. • Juli: Schütz insistiert beim Kurfürsten, von seiner Arbeit entlastet zu werden. Die Bestallung von Johann Georg Hofkontz zum Vizekapellmeister lehnt er ab. • September: Erneuter Aufenthalt in Calbe zur Verlobung von August von Sachsen mit Maria von Mecklenburg-Schwerin. • In einem Brief nimmt Schütz zum Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert Stellung. • Ende November: Rückkehr nach Weißenfels. • Dezember: möglicher Aufenthalt in Gotha und anschließend in Weimar zur Willkommensfeier von Herzog Wilhelm IV. zu Sachsen-Weimar. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ambrosius Profe, <i>Dritter Theil Geistlicher Concerten und Harmonien</i>, Breslau 1646, darin »O du aller-süßester« SWV 340
1647	<ul style="list-style-type: none"> • Februar: In Weimar gratuliert Schütz der dortigen Herzogin Eleonora Dorothea zum Geburtstag mit einem Lied und Ballettkompositionen. Anschließend hält er sich zwei Monate in Weißenfels auf und kehrt Ende April nach Dresden zurück. • Mit der Stadt Chemnitz handelt Schütz einen Vergleich über die Rückzahlung eines Darlehens seines Schwiegervaters Christian Wildeck von 1618 aus. • 1. Mai: Der 2. Teil der <i>Symphoniae sacrae</i> erscheint im Druck. • 28. Mai: Kurz vor seinem Tod am 2. Juni macht der erkrankte dänische Kronprinz Christian mit seiner Familie auf dem Weg zur Kur in Eger in Dresden Station. Schütz wird ihm die ihm gewidmeten <i>Symphoniae sacrae</i> II überreicht haben. • 22. Juli: Taufe von Prinz Johann Georg, dem späteren Kurfürsten Johann Georg III. Wegen der Trauer um den verstorbenen dänischen Kronprinzen musizieren Schütz und die Hofkapelle nur in der Kirche. • September: Schütz empfiehlt vergeblich den Sänger Agostino Fontana, den er wohl in Kopenhagen kennengelernt hatte, für den Posten des Vizekapellmeisters. • 14. November: Zur Beisetzung von Hieronymus Christian Brehme, Sohn des Hofbibliothekars und Kammerdieners Christian Brehme, komponiert Schütz ein <i>Trost-Lied</i>. • 23. November: Hochzeit von Prinz August von Sachsen mit Anna Maria von Mecklenburg in Torgau. • Schütz empfiehlt seinen Schüler Alexander Hering als Organist an St. Petri in Bautzen. • Jahresende: Schütz übersendet vermutlich seine <i>Symphoniae sacrae</i> II an den Hof von Herzog Friedrich IV. von Braunschweig-Lüneburg in Celle. Im Januar 1648 erhält er eine entsprechende Geldzahlung. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Danck-Lied</i> SWV 368 • <i>Symphoniae sacrae</i> II SWV 341–367, Opus 10 • Arbeit an den Motetten der <i>Geistlichen Chormusik</i>. • <i>Trost-Lied</i> SWV 502
1648	<ul style="list-style-type: none"> • Januar: Feier der Hochzeit von Schütz' Tochter im Dresdner Haus des Vaters. • 21. April: Die dem Bürgermeister und den Ratsherren der Stadt Leipzig gewidmete <i>Geistliche Chormusik</i> erscheint im Druck; in ihren Kontext gehört ein weiteres in dieser Zeit abgefasstes Schreiben zum Streit zwischen Scacchi und Siefert. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Geistliche Chormusik</i> SWV 369–397, Opus 11 • <i>Te Deum</i> SWV 472(?)

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1648	<ul style="list-style-type: none"> • 6. März: Zum Geburtstag des Kurfürsten Aufführung eines Singballetts. • Juli: Beim Willkommensfest für Johann Ernst, den ältesten Sohn von Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar, leitet Schütz die Musik und versorgt den Weimarer Hof mit seinen Kompositionen. • 24. Oktober: Westfälischer Friede von Münster und Osnabrück. Im Dresdner Bit- und Dankgottesdienst Anfang Dezember erklingen von Schütz vermutlich »Danket dem Herren« SWV 45 und ein <i>Te Deum</i> SWV 472. • Dezember: In Halle Erwerb eines Hauses in der Großen Ulrichstraße 5. 	
1649	<ul style="list-style-type: none"> • In der ersten Jahreshälfte Aufenthalt in Weißenfels. • Herzog Christian von Sachsen-Merseburg, ein Sohn des Kurfürsten, wird als »Inspector« der Dresdner Hofkapelle Schütz' unmittelbarer Vorgesetzter. • 16. Mai: Beschwerde von Johann Georg Hofkontz beim Kurfürsten, Schütz habe seine Bestallung zum Vizekapellmeister hintertrieben und sich ein Jahr lang nicht um die Kapelle gekümmert. • Juli: Schütz kehrt nach Dresden zurück und bleibt etwa zwei Jahre. • Erfolgreicher Einsatz für die Einstellung neuer Diskantisten. • August: Christoph Bernhard wird als Altist und Gesangslehrer der Diskantisten in der Hofkapelle eingestellt. • Dezember: Kurprinz Johann Georg betont gegenüber seinem Vater die Regelung einer Vertretung der Leitung der Kapelle während Schütz' Abwesenheit. 	
1650	<ul style="list-style-type: none"> • 6. März: Zum Geburtstag des Kurfürsten wird ein »singend Ballet« aufgeführt. • 22. Juli: Dankgottesdienste aus Anlass der Räumung Leipzigs von den Schweden. In Dresden erklingen von Schütz »Danket dem Herren« SWV 45 sowie vermutlich Vertonungen von »Nun danket alle Gott« (<i>Symphoniae sacrae</i> III) sowie des 85. Psalms. Auch zwei weitere Psalmkompositionen, »Ein feste Burg« (Psalm 46) sowie »Wenn der Herr« (Psalm 126), könnten von Schütz stammen. • 29. September: Der 3. Teil der <i>Symphoniae sacrae</i>, Kurfürst Johann Georg I. gewidmet, erscheint im Druck. • Der italienische Kastrat Giovanni Andrea Bontempi wird als Diskantist und Kapellmeister der kurprinzlichen Kapelle eingestellt. • November/Dezember: In Dresden Doppelhochzeit der Prinzen Christian und Moritz mit den Prinzessinnen Christiana und Sophia Hedwig von Holstein-Glücksburg. Schütz erhält für seine Mitwirkung einen »Pokal«. Ob er Musik zum Ballett <i>Paris und Helena</i> beigesteuert hat, steht nicht fest. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Nun danket alle Gott« SWV 418; »Herr, der du bist vormals genädigt gewest« SWV 461 • <i>Symphoniae sacrae</i> III SWV 398–418, Opus 12
1651	<ul style="list-style-type: none"> • Die kurfürstliche Kapelle besteht aus 19, die kurprinzliche Kapelle aus 18 Musikern. • Januar: Schütz gibt seiner Bitte um Versetzung in den Ruhestand durch ein autobiographisches Memorial Nachdruck und empfiehlt als Vizekapellmeister den seit 1650 angestellten Leiter der kurprinzlichen Kapelle, Giovanni Andrea Bontempi. • Mai: Beschwerde aller Kapellmitglieder über ausbleibende Gehaltszahlungen. • August: Zur Verlobung von Magdalena Sibylla, der Witwe des ehemaligen dänischen Kronprinzen Christian, mit Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg komponiert Schütz eine von David Schirmer verfasste Ode. • Schütz erklärt sich mit der Bestallung von Johann Georg Hofkontz zum Vizekapellmeister einverstanden und empfiehlt Christoph Bernhard als dessen Assistenten. • Beschwerde über die Absicht, die kurprinzliche Kapelle unter Bontempi Aufgaben der Hofkapelle übernehmen zu lassen. • In Weißenfels Kauf des Hauses Nicolaigasse 13, in dem Schütz in den kommenden 20 Jahren mit seiner Schwester Justina, verw. Thörmer, wohnen wird. 	<ul style="list-style-type: none"> • »Wie wenn der Adler sich aus seiner Klippe schwingt« SWV 434
1652	<ul style="list-style-type: none"> • Am Weißenfeler Haus lässt Schütz umfangreiche Reparaturen durchführen. • Ende Januar: Schütz ist wieder in Dresden. • März: Reise nach Halle und Verkauf seines vor vier Jahren erworbenen Hauses. • Mai: In Dresden erkrankt Schütz mehrere Wochen an einer Wundrose. • Ende Juni: Bitte um Beurlaubung für eine Reise nach Halle und Weißenfels. • September: Komposition eines <i>Trauer-Lieds</i> für Anna Margarethe Brehme, Ehefrau des Dresdner Hofbibliothekars und Kammerdieners Christian Brehme. • Oktober: Für die Hochzeit von Magdalena Sibylla und Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg verfasst David Schirmer das »Singspiel« <i>Der triumphierende Amor</i>. Von einer Vertonung durch Schütz ist nichts bekannt. • Winter: Aufenthalt in Weißenfels. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Trauer-Lied</i> SWV 419

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1653	<ul style="list-style-type: none"> • 21. April: Rückkehr nach Dresden, im Mai erneut Reise nach Weißenfels. • 24. Juni: In Dresden wird zum gemeinsamen Namenstag des Kurfürsten, des Kronprinzen und dessen ältesten Sohns ein <i>Arkadischer Hürten-Aufzug</i> mit Beteiligung der Hofkapelle aufgeführt; Schütz könnte die Musik verfasst haben. • 30. Juni: Aufenthalt in Halle, danach Rückkehr nach Dresden. • August/ September: Zweimalige Bitten an den Kurfürsten um Arbeitsentlastung. 	
1654	<ul style="list-style-type: none"> • Schütz stiftet 100 Gulden für zwei Weißenfeler Hospitäler. • April: Aufenthalt in Weißenfels. • Ende November: Die Kapellmitglieder Johann Georg Hofkontz und Christoph Kittel beklagen beim Oberhofprediger den Niedergang der Kapelle. 	
1655	<ul style="list-style-type: none"> • 11. Januar: Tod der Tochter Euphrosyne Pincker in Leipzig, vermutlich im Beisein des Vaters. • Ostern: Schütz wird als »OberCapellmeister von Hauß aus« in Wolfenbüttel bestellt. • Mai: Aus Dresden erneute Bitte beim Kurfürsten um Entlastung. • Juni: Am Wolfenbütteler Hof vermittelt Schütz die Einstellung Johann Jacob Löwes als Kapellmeister, weitere Musiker folgen. • August: Nach dem Tod von Johann Georg Hofkontz wird Christoph Bernhard Vizekapellmeister in Dresden. • 25. September: In Freiberg in Anwesenheit des Kurfürsten Jubelfest zum 100. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens. • Winter: Vermutlich Aufenthalt in Dresden. 	
1656	<ul style="list-style-type: none"> • 6. März: Leitung der Musik in den Gottesdiensten zum Geburtstag des Kurfürsten. • 6. April: Leitung der <i>Auferstehungs-Historie</i> SWV 50; anschließend die Leitung der Musiken an Pfingsten (25. Mai), Trinitatis (1. Juni), Johannis (24. Juni) und Mariä Heimsuchung (2. Juli). • 8. Oktober: Tod von Johann Georg I. Nachfolger wird sein gleichnamiger ältester Sohn. Er verschmilzt die kurfürstliche und die kurprinzliche Kapelle zu einem Klangkörper. 	
1657	<ul style="list-style-type: none"> • Um 1657 fertigt der Leipziger Maler Christoph Spetner ein Ölbild von Schütz an. • Die neugebildete Dresdner Hofkapelle umfasst 47 Mitglieder. »Ältester Kapellmeister« ist Schütz, Kapellmeister sind Giovanni Andrea Bontempi und Vincenzo Albrici, Vizekapellmeister ist Marco Giuseppe Peranda. • Verkauf des Dresdner Hauses in der Großen Frauengasse. Schütz wohnt zukünftig bei Aufenthalt in der Stadt im »Solms'schen Haus«, Moritzstraße 10. • In Dresden erscheinen, herausgegeben vom Hoforganisten Christoph Kittel, die <i>Zwölf geistlichen Gesänge</i> Opus 13. • Februar: Zu den Begräbnisfeierlichkeiten für Johann Georg I. in Freiberg erklingen von Schütz zwei Vertonungen des <i>Canticum Simeonis</i>. • 22. April: Durch den »Freund-Brüderlichen Haupt-Vergleich« kommt es zur Gründung der Sekundogenituren Sachsen-Weißenfels (Herzog August), Sachsen-Merseburg (Herzog Christian) und Sachsen-Zeit (Herzog Moritz). • Nach dem 26. Juni: Der Leipziger Nikolaikantor Elias Nathusius bezeichnet in einem Bewerbungsschreiben Schütz als »Vater unserer modernen Musik« (»parens Musicae nostrae modernae«). • Herbst / Winter: Aufenthalt in Weißenfels. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Zwölf geistliche Gesänge</i> SWV 420–431, Opus 13 • <i>Canticum B. Simeonis</i> SWV 432–433
1658	<ul style="list-style-type: none"> • Januar: In einem Brief an den Mindener Kantor Otto Gibel beklagt Schütz neuzeitliche Modifikationen des alten Tonsystems. • April: Der Hof verpflichtet sich, Schütz für Reisen von Weißenfels nach Dresden drei- bis viermal im Jahr mit frischen Pferden zu versorgen. • Schütz verbringt den Sommer teilweise in Dresden. • August: In Weimar wird der Kurfürst in die <i>Fruchtbringende Gesellschaft</i> aufgenommen. Dabei musiziert die Kapelle; auch Schütz ist anwesend. 	<ul style="list-style-type: none"> • Arbeit an der Revision des <i>Becker-Psalters</i> SWV 97–256, außerdem an der <i>Weihnachts-Historie</i> SWV 435.
1659	<ul style="list-style-type: none"> • Juli: Besuch in Weimar. Vermutlich bei dieser Gelegenheit bittet der ebenfalls anwesende Herzog Moritz von Sachsen-Zeit Schütz um Unterstützung bei der Organisation seiner Hofmusik. 	

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1660	<ul style="list-style-type: none"> Bontempi widmet Schütz seine Kompositionslehre <i>Nova quatuor vocibus componendi methodus</i>. 10. April: Schütz weilt zum Geburtstag von Herzog August in Wolfenbüttel; Treffen mit Herzogin Sophie Elisabeth sowie Johann Jakob Löwe. Seit August: Aufenthalt in Dresden, dort Vorbereitung einer durch den Kurfürsten angeordneten revidierten und erweiterten Neuausgabe des <i>Becker-Psalters</i>. 25. Dezember: In der Weihnachtsvesper wird »Die Geburth Christi in stilo recitativo« aufgeführt, aller Wahrscheinlichkeit nach Schütz' <i>Weihnachts-Historie</i>. 	
1661	<ul style="list-style-type: none"> In Dresden erscheint die erweiterte Neuausgabe des <i>Becker-Psalters</i>. 10. April: Zum 82. Geburtstag von Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel kündigt Schütz aus Dresden die Übersendung von zwei Druckexemplaren der Neuausgabe des <i>Becker-Psalters</i> für die Bibliothek des Herzogs an. Oktober: Vermutlich Aufenthalt in Leipzig, wo Schütz für einen Druck des Thomasorganisten Werner Fabricius ein Widmungsepigramm schreibt. 1. November: Im Gottesdienst zur Grundsteinlegung der neuen Kapelle in Schloss Moritzburg erklingt das Concerto »Nun danket alle Gott« (möglicherweise SWV 418 aus den <i>Symphoniae sacrae</i> III). 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Becker-Psalter</i>: revidierte und erweiterte Neuausgabe SWV 97–256, Opus 14
1662	<ul style="list-style-type: none"> 21. Februar: In Weißenfels übernimmt Schütz die Patenschaft für einen Sohn des Stadtschullehrers Andreas Albinus. 30. März: In der Dresdner Ostervesper wird Schütz' <i>Auferstehungs-Historie</i> aufgeführt. 15. Juni: Im Gottesdienst erklingt die verschollene Motette »Aquae tuae, Domine« von Schütz (erneut am 23. November). 28. September: Einweihung der renovierten Dresdner Schlosskapelle, dabei erklingt möglicherweise Schütz' Komposition des 100. Psalms SWV 493. Vermutlich im Kontext der Einweihung erlässt der Kurfürst neue Ordnungen für die Hofgottesdienste und deren musikalische Ausgestaltung. 19. Oktober: In Dresden Hochzeit von Prinzessin Erdmuthe Sophia mit Markgraf Christian Ernst von Brandenburg-Bayreuth. Vor der Trauungszeremonie erklingt eine »vortreffliche Italienisch und Deudsche Music«. 3. November: Als ein Höhepunkt der Hochzeit wird Bontempis Oper <i>Il Paride</i> aufgeführt. 	<ul style="list-style-type: none"> »Jauchzet dem Herren, alle Welt« SWV 493
1663	<ul style="list-style-type: none"> Nachfolger des Kapellmeisters Vincenzo Albrici, der Dresden verlässt, wird Giuseppe Peranda. Frühjahr: Schütz hält sich, vermutlich im Gefolge der Kurfürstin, einige Zeit in Teplitz auf. Sommer/Herbst: Herzog Moritz von Sachsen-Zeitz bezieht die Moritzburg in Zeitz, ernennt Schütz zum Kapellmeister »von Haus aus« und beauftragt ihn mit dem Aufbau einer Hofkapelle. Dezember: In einem Werkverzeichnis für Herzog August markiert Schütz die Opera 1, 4, 6, 8–13 seiner Drucke, die er der Wolfenbütteler Bibliothek übersendet. 	
1664	<ul style="list-style-type: none"> In Dresden erscheint die »auff gnädigste Anordnung« des Kurfürsten von Schütz komponierte <i>Weihnachts-Historie</i>. Gedruckt werden die Nummern des Evangelisten, von den übrigen Sätzen lediglich die Überschriften und Texte. Herausgeber und Verfasser des Nachworts war vermutlich Schütz' Schüler und Mitarbeiter Alexander Hering. Januar: Schütz dankt in einem Brief Herzog August für die Gnade, seinen Werken in seiner Bibliothek »Ein räumlein gnädigst zu gönnen«. 1. Mai: Einweihung von Schloss Moritzburg in Zeitz. Schütz leitet die Musik, unter anderem möglicherweise seine Komposition des 100. Psalms SWV 493. 6. Juli: Tod des Oberhofpredigers Jakob Weller. 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Weihnachts-Historie</i> SWV 435 Beginn der Arbeit an der <i>Johannes-Passion</i> SWV 481a.
1665	<ul style="list-style-type: none"> Martin Geier wird neuer Oberhofprediger. 24. März: Am Karfreitag erklingt in Dresden erstmals Schütz' <i>Johannes-Passion</i>, zwei Tage später seine <i>Auferstehungs-Historie</i>. Anfang April: Aufenthalt in Zeitz. 10. April: Zum Geburtstag von Herzog August sendet Schütz eine Kopie der <i>Johannes-Passion</i> nach Wolfenbüttel. 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Johannes-Passion</i> SWV 481a Arbeit an den Passionsvertonungen nach Lukas und Matthäus.

Jahr	Biographie und Zeitgeschichte	Werke
1665	<ul style="list-style-type: none"> • 7. Mai: In Weißenfels steht Schütz Pate bei der Taufe eines Sohnes des Stadtorganisten Nikolaus Brause. • 15. Oktober: Im Gottesdienst zum Geburtstag der Kurfürstin erklingt Schütz' Vertonung des 100. Psalms (wahrscheinlich SWV 493), außerdem eine verschollene Komposition »Renuntiate Johanni, quae audistis«. • 25. Dezember: Erneut wird Schütz' <i>Weihnachts-Historie</i> aufgeführt. 	
1666	<ul style="list-style-type: none"> • Constantin Christian Dedekind wird Leiter der »Kleinen deutschen Music« am Dresdner Hof. • 1. April (Judica): Erstmals Aufführung der <i>Matthäus-Passion</i>. • 8. April (Palmsonntag): Erstmals Aufführung der <i>Lukas-Passion</i>. • 13. April (Karfreitag): Aufführung der <i>Johannes-Passion</i> in einer Neufassung. • 15. April (Ostersonntag): Aufführung der <i>Auferstehungs-Historie</i>. • Mai: Schütz mahnt beim Kurfürsten erneut ausstehende Zahlungen an. • 11. Juli: Tod des Bruders Benjamin Schütz in Erfurt. • 17. September: Herzog August von Braunschweig-Lüneburg stirbt. Damit endet auch Schütz' Tätigkeit als dortiger Oberkapellmeister »von Haus aus«. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Matthäus-Passion</i> SWV 479 • <i>Lukas-Passion</i> SWV 480 • <i>Johannes-Passion</i> SWV 481
1667	<ul style="list-style-type: none"> • 1. Januar: Anlässlich der Rückkehr des Kurprinzenpaares nach seiner Hochzeit Aufführung einer Vertonung des 150. Psalms mit Trompeten und Pauken von Schütz. • 27. Januar: Eröffnung des Dresdner Komödienhauses mit der Oper <i>Il Teseo</i> (Pietro Andrea Ziani). 	
1668	<ul style="list-style-type: none"> • Johann Theile nimmt Kompositionsunterricht bei Schütz in Weißenfels. • 1. Juni: In Weißenfels steht Schütz Pate bei der Taufe eines Sohnes des Gastwirts und Notars Bernhard Seidel. • 22. Juli: Dankfest für den Aachener Frieden mit Musik von Schütz: Psalm 150 ohne Pauken und Trompeten, außerdem vermutlich »Nun lob, mein Seel« SWV 41 aus den <i>Psalmen Davids</i>. 	
1669	<ul style="list-style-type: none"> • 8. Oktober: Der Kurfürst schenkt Schütz zu seinem 84. Geburtstag einen goldenen Pokal. 	
1670	<ul style="list-style-type: none"> • Vermutlich in diesem oder dem folgenden Jahr zieht Schütz wieder nach Dresden. Sein Weißenfeler Haus, in dem noch seine Schwester wohnt, geht nach seinem Tod in den Besitz seiner Enkelin Gertraude Seidel über. • In Dresden lässt er das Grab seiner Frau in der Frauenkirche für seine eigene Bestattung herrichten und bittet Christoph Bernhard um eine Vertonung von Psalm 119,54: »Cantabiles mihi erant justificationes tuae in loco peregrinationis meae« (»Deine Rechte sind mein Lied in meinem Hause«) im strengen Kontrapunkt. • 18. Mai: In Leipzig nimmt Schütz wahrscheinlich an der Hochzeit seiner einzigen Enkelin, Gertraude Pincker, mit Johann Seidel, Stift-Canonicus und späterer Domherr zu Wurzen, teil. 	<ul style="list-style-type: none"> • Arbeit an der Komposition von Ps. 119
1671	<ul style="list-style-type: none"> • Titelblätter und Indizes der neun Stimmbücher von Schütz' <i>Schwanengesang</i> (Psalm 119, Psalm 100, deutsches Magnificat) erscheinen im Druck. • 1. Januar: Auf Veranlassung des Kurfürsten rangiert Schütz als »ältester Capellmeister« direkt nach dem dritten Hofprediger. • 21. Mai: Schütz übernimmt die Patenschaft für seine Urenkelin Henriette Seidel. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ps. 119, Ps. 100, Deutsches Magnificat SWV 482–494
1672	<ul style="list-style-type: none"> • Januar: Schütz vermacht sein Vermögen seiner Enkelin Gertraude Seidel mit der Auflage, seine Schwester Justina zu versorgen. Auch seine noch in Eisleben lebende Schwester Euphrosina Fischer wird bedacht. • 17. Mai: Tod der Schwester Justina in Weißenfels. • 24. Juni: Zur Einweihung der Kapelle von Schloss Moritzburg in Zeit erklingen von Schütz »Danket dem Herren« SWV 45 und (vermutlich) »Alleluja, lobet den Herren« SWV 38. • 6. November: Tod in Dresden um 4 Uhr nachmittags. • 17. November: Beisetzungsfier in der Frauenkirche, Bestattung in einer auf Anordnung des Kurfürsten neu geschaffenen Gruft in der Kirche. Auf der Grabplatte wird Schütz als »Seculi sui Musicus excellentissimus« gerühmt. 	

EINLEITUNG

Schütz-Bilder

von Walter Werbeck

Der Kirchenmusiker

Unter den authentischen Schütz-Porträts dominieren solche, die den älteren Kapellmeister zeigen. Das Ölbild von Christoph Spetner (Abbildung 1) wurde vermutlich nach 1657 angefertigt und zeigt den über 70-jährigen Schütz. Dieses Bild diente Christian Romstedt als Vorlage für seinen Stich, der den Druck der Leichenpredigt von 1672 eröffnet. Auch David Conrad bildete 1676 den alten Schütz im Kreise seiner Sänger ab (Abbildung 5, S. 22). Spetners Bild,



Abbildung 1 Heinrich Schütz. Kopie von Lisa Engelke (1934) nach Christoph Spetners Porträt (um 1660) im Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig

1894 erstmals in Band 16 der SGA veröffentlicht, hat über lange Zeit die Vorstellung von Schütz als »rütigem Greis« (MoserH, 625) bestimmt. Das Gemälde passte nur zu gut zum musikalischen Bild eines »Altmeisters« (ebd., IX), als dessen Hauptwerke die späten Passionen galten. Deren vor allem von Friedrich Spitta seit dem Ende des 19. Jahrhunderts gebahnter Weg in den protestantischen Gottesdienst hatte Schütz schließlich zum »Altmeister evangelischer Kirchenmusik« (Schmitz 1922) gemacht. Damit stand sein Platz in der Geschichte fest: Als Vater der deutschen Musik war Schütz zugleich Vater der protestantischen Kirchenmusik, und zu dieser Bestimmung hatte er erst als älterer Komponist gefunden. Erneut in den Fokus rückte der alte Schütz mit einer 1936 von Georg Schünemann entdeckten Ölminiatur (Schünemann 1936/37) des 85-jährigen Komponisten (Abbildung 2, S. 19). Wie bei Spetner ist Schütz in ein schwarzes Gewand mit weißem Kragen gekleidet; die Assoziation eines geistlichen Habits lag ebenso nahe wie der Hinweis auf den *Schwanengesang*, mit dem der greise Komponist sein geistliches Werk beschlossen hatte (MoserH, 591). Gegen diesen alten Meister hatte Rembrandts angebliches Porträt des 48-jährigen Schütz, das 1938 in die Diskussion gebracht wurde (Benesch 1970), kaum eine Chance (Abbildung 3, S. 20).

Auch wenn man sich nicht auf den alten Schütz als Inbegriff eines Kirchenkomponisten fokussiert und, zu Recht, der Schütz-Rezeption früherer Zeiten misstraut, so ist doch nicht zu bezweifeln, dass die Organisation der Kirchenmusik am Dresdner Hof während Schütz' gesamter Amtszeit zu seinen zentralen Aufgaben gehörte. Die normalen Gottesdienste hat er wohl an den Vizekapellmeister delegiert. Anders stand es mit den kirchlichen Hochfesten; auch Geburtstage, Taufen und Hochzeiten innerhalb der Hofgesellschaft, ebenso Jubiläen und

sonstige politische Ereignisse waren in aller Regel mit Gottesdiensten verbunden. Welche Musik Schütz für solche Ereignisse mit der Kapelle musiziert hat, lässt sich nur in seltenen Fällen mit einiger Gewissheit sagen; infrage kommen Neukompositionen ebenso wie (vor allem in den späteren Jahren) Stücke, die bereits im Druck vorlagen (vgl. die Kapitel zu Schütz in Dresden, S. 60 ff. und S. 93 ff.). Enden Psalmvertonungen mit einer Doxologie (einige Stücke aus den *Psalmen Davids*, aber auch Motetten wie SWV 461 oder SWV 386 aus der *Geistlichen Chormusik* sowie sämtliche Stücke des *Schwanengesangs*, die zudem mit Ausnahme von SWV 494 von einer einstimmigen Intonation eröffnet werden), liegt eine gottesdienstliche Bestimmung besonders nahe, unabhängig davon, ob die Dresdner Ordnungen sie konkret vorsahen oder nicht. Auf der sicheren Seite befinden wir uns, was die Hofgottesdienste angeht, mit Schütz' Historien und Passionen, die alle für Dresdner Vespertgottesdienste (die *Auferstehungs-Historie* auch für fürstliche »Zimmer«) bestimmt waren. Von der späten *Weihnachts-Historie* wissen wir, dass Schütz sie »auff gnädigste Anordnung« (Schütz Dok, 419) des Kurfürsten geschrieben hat; der Auftrag stand wohl im Zusammenhang mit der Einführung einer neuen Hofkirchenordnung 1662, die vermutlich auch für die Entstehung von Schütz' Passionsvertonungen sowie die Überarbeitung des *Becker-Psalters* gesorgt hat. Die Entscheidung zur Vertonung des gesamten Psalms 119 im *Schwanengesang* lässt sich zwar nicht mit der liturgischen Offensive des Kurfürsten in Verbindung bringen, doch hätten die Motetten zumindest in Nebengottesdiensten einen Platz gefunden (Steudef 1982/83, 13). Der alte Schütz wandte sich, daran besteht kein Zweifel, noch einmal besonders intensiv der Komposition für den Gottesdienst zu. Er erfüllte damit Wünsche seines Dienstherrn, und er komponierte die Passionen, aber auch noch die Stücke des *Schwanengesangs* in einem erstaunlich retrospektiven, teils generalbasslosen Stil, der vielleicht einerseits als Reaktion auf die moderne Schreibart der jungen Italiener am Dresdner Hof zu verstehen ist (vgl. das Kapitel von Peter Wollny, S. 370 ff.) und andererseits zumal den späten Psalmotetten »einen Einschlag von Überzeitlichem verleihen« sollte (Breig 2017, VII).

Der alte kontrapunktische Stil, den Schütz schon in der Vorrede zur *Geistlichen Chormusik* von 1648 als Basis allen Komponierens rühmte, aber auch die



Abbildung 2 ■ Anonym: Heinrich Schütz im Alter von 85 Jahren. Ölminiatur, ca. 1929–1935 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. P. Schütz, H. I, 8)

konkrete liturgische Bestimmung der Passionen haben das Bild vom Kirchenmusiker Schütz maßgeblich geprägt und sind Merkmale seines Spätwerks. Auf die vorausgegangenen gedruckten Opera 1 bis 12 lassen sie sich nur bedingt übertragen. Gerade diese Drucke aber repräsentierten Schütz' Hauptwerk: von den *Italienischen Madrigalen* (1611) bis zu den *Symphoniae sacrae* III (1650). Aus der hier versammelten Musik und ihrer Rezeption speiste sich schon zu Lebzeiten sein Ruhm als Kapellmeister und Komponist.

Welchen Einfluss Schütz bei der Verbreitung seiner Werke durch den Hof hatte, dürfte nur schwer zu klären sein, doch steht zu vermuten, dass ihn diejenigen Empfänger besonders interessierten, bei denen er eine den Dresdner Verhältnissen zumindest ähnlich hochstehende Musikkultur erwarten konnte: seien es Städte wie Leipzig, Magdeburg oder Stettin, seien es Höfe wie etwa in Weimar, Kassel, Wolfenbüttel oder Rudolstadt (zu den *Psalmen Davids* vgl. Küster 2018, 101). Das schloss allerdings die Aufnahme



Abbildung 3 • Ein Musiker. Porträt möglicherweise von Rembrandt, 1633 (National Gallery of Art, Washington D. C.)

von Festmusiken wie den *Psalmen Davids* in die Repertoires selbst kleinerer Gemeinden nicht aus (Wiermann 2005, 271). Eine bevorzugte Verbreitung und Rezeption gerade der späten liturgischen Kompositionen kann man jedenfalls kaum nachweisen; lediglich die in Berlin und Uppsala erhaltene *Weihnachts-Historie* macht eine Ausnahme. Auch Schütz' komponierende Zeitgenossen orientierten sich vor allem an seinen geistlichen Konzerten und groß besetzten Psalmvertonungen. Zum Kirchenmusiker wurde Schütz erst im späten 19. und dann vor allem im 20. Jahrhundert.

Der Hofmusiker

Noch einmal zur Ikonographie. 1985 konnte Wolfram Steude nachweisen, dass Rembrandt nicht Schütz gemalt hatte und es sich bei der Ölminiatur von 1936 um eine Fälschung handelte (Steude 1985/86, 55–61). Wichtiger noch war Eberhard Möllers Entdeckung eines Porträtstichs des 42-jährigen Schütz von Augustus John. Aus ihm spricht nicht »tiefer religiöser Ernst« (Benesch 1970, 50), hier präsentiert

sich vielmehr der selbstbewusste kursächsische Kapellmeister in seinem prächtigen Hofkleid (Abbildung 4, S. 21).

Das neue Bild steht symbolisch als Gegenentwurf zum Komponisten für den Gottesdienst, von Werken wie den Passionen oder von Sammlungen wie der *Geistlichen Chormusik*, deren kontrapunktische und damit gleichsam »objektive« Struktur kirchenmusikalische Solidität zu verbürgen schien (Gudewill 1966, 59). Mit dem neuen Bild rückt ein jüngerer Schütz und mit ihm der Hofmusiker ins Zentrum. Dieser Hofmusiker aber übte sein Amt, wie Eberhard Schmidt schon 1961 betont hatte, weniger unter liturgischen Vorzeichen aus als unter künstlerischen (SchmidtG). Dagegen spricht nicht, dass Schütz überwiegend geistliche Texte vertonte. In einer Zeit, in der Religion, Konfession und Politik eng zusammenhingen, hatten geistliche Werke immer zugleich einen weltlichen, vor allem politischen Charakter. Jeglicher Lobpreis des himmlischen Herrschers umfasste zugleich dessen irdischen Stellvertreter, jedes Dankgebet galt Gott ebenso wie dem Kurfürsten. Eine Bestimmung geistlicher Musik allein für Kirche und Gottesdienst gab es nicht.

Schütz sah seine Hauptaufgabe nicht darin, wie ein Kantor regelmäßig die Musik der Hofgottesdienste zu leiten und dazu gegebenenfalls eigene Musik beizusteuern. Schütz war kein Kantor, und auch in den schlimmsten Jahren des Dreißigjährigen Krieges wäre er nicht auf den Gedanken gekommen, sein Dresdner Hofamt für den Posten eines städtischen Kantors aufzugeben. Nur am Hof gab es eine Vielzahl großer religiöser und politischer Ereignisse, gab es Staatsaktionen, für deren musikalische Gestaltung Schütz sich zuallererst zuständig sah (RifkinH), weil hier Aufgaben zu bewältigen waren, die weit über die Anforderungen an ein Kantorenamt hinausgingen. Gleich ob in Dresden oder außerhalb, gleich ob bei Gottesdiensten, zur Tafel oder sonst zur Belustigung höchster Festgesellschaften: Würde erstklassige, moderne Musik ebenso verlangt wie erstklassige Musiker und eine attraktive Dramaturgie höfischer Festivitäten, schlug Schützens Stunde. Ihn reizte das Außerordentliche, und weil er es meisterhaft bewältigte, genoss er das hohe Ansehen, das ihm bald attestiert wurde. Seine Bewährungsproben – 1617 Kaiserbesuch und Reformationsjubiläum – bestand er glänzend; die »Pracht« der Capellchöre in den *Psalmen Davids* spiegelte die Pracht, mit der der

Dresdner Hof und sein Souverän die Untertanen sowie auswärtige Gäste zu beeindrucken suchte. Seither wusste Schütz, was er konnte und was er seinem Herrscher wert war. Die von ihm überlieferten Eingaben und Briefe lassen am Selbstbewusstsein ihres Verfassers keine Zweifel. Seine gedruckten Werksammlungen hatten von Anfang an ihren Platz innerhalb der Strategien politischer, konfessioneller oder repräsentativer Selbstdarstellung des Hofes, ihre Verbreitung auch über die Grenzen Dresdens und Kursachsens hinaus machte sie zu wesentlichen Bestandteilen medialer höfischer Omnipräsenz.

Aber nicht nur seine Werke fanden Beachtung. Früh schon interessierten seine Konzepte musikalischer Aufwartung auch über den höfischen Bereich hinaus. Bereits Ende 1617 verfasste Schütz ein umfangreiches Gutachten zur Hof-, Schul- und Stadtmusik in Gera (Schütz Dok, 58–64). Seine organisatorischen Fähigkeiten waren ebenfalls gefragt. Und ganz offenbar erfüllte Schütz stets die Erwartungen, wie nach den Dresdner Festen von 1617 vor allem

das Kopenhagener »Große Beilager«, die Hochzeit des dänischen Kronprinzen Christian mit der sächsischen Prinzessin Magdalena Sibylla im Oktober 1634 eindrucksvoll bestätigt (vgl. das Kapitel von Bjarke Moe, S. 82 ff.). Auch an einem Musenhof wie in Wolfenbüttel mit einer besonders ausgeprägten Festkultur war man an Schütz' Ratschlägen zur Organisation einer leistungsfähigen Hofmusik interessiert (vgl. das Kapitel von Reinmar Emans, S. 111 ff.). Erstaunlicherweise ließ sich Schütz sogar noch im hohen Alter von 70 Jahren dort als interimistischer »Oberkapellmeister« engagieren, obwohl er zur selben Zeit in Dresden ständig mit Rücksicht auf eben dieses hohe Alter und seine nachlassenden Kräfte um Entlastung gebeten hatte. Ganz offenbar genoss er es, von einem kunstsinnigen Herrscherpaar umworben zu werden und mit der Wolfenbütteler Herzogin eine Korrespondenz zu führen, bei der die gemeinsamen musikalischen Interessen und die überragende Kompetenz des Komponisten den Standesunterschied nahezu vergessen machten. Zum Bild des geschätzten Hofmusikers gehören schließlich Schütz' Beiträge zum Musiktheater seiner Zeit. Für sechs Werke zwischen 1617 und 1644 ist er als Komponist belegt; an einem Singballett und zwei »Comoedien« während der Kopenhagener Hochzeit könnte er ebenso beteiligt gewesen sein wie an weiteren Festveranstaltungen des kursächsischen, aber auch des Wolfenbütteler Hofes. Hätte sich die Musik erhalten, wäre die Schütz-Rezeption vermutlich etwas anders verlaufen.

Der Lehrer

Schütz als Vorbild

Ungeachtet jüngerer literarischer Versuche, Schütz zu einer geistigen »Gegenfigur« zu Wallenstein, Tilly oder Gustav II. Adolf zu stilisieren (Gregor-Dellin 1984, 13 f.) oder ihn zur Autorität für Dichtergrößen wie Buchner, Gryphius oder Rist zu erheben (Grass 1981, vor allem 54–59), gründete seine Bedeutung für die Zeitgenossen vorrangig auf seiner Musik. Noch Johann Matthesons Urteil, Schütz sei ein universaler Lehrmeister gewesen (Schütz Quellen, 335), beruhte in erster Linie auf den bis 1650 erschienenen Drucksammlungen. Die *Psalmen Davids*, die *Symphoniae sacrae* und die *Kleinen geistlichen Konzerte*, also unterschiedlich besetzte Werke überwiegend im neuen



Abbildung 4 • Heinrich Schütz im Alter von 42 Jahren. Kupferstich von Augustus John (Ratsschulbibliothek Zwickau)

generalbassfundierten Stil, beeindruckten die Zeitgenossen; nicht von ungefähr lassen sie sich in vielen mitteldeutschen Sammlungen aus den mittleren Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts nachweisen und haben Komponisten wie etwa Johann Rosenmüller oder Andreas Hammerschmidt als Muster gedient (vgl. das Kapitel von Peter Wollny, S. 370 ff.). Auch Lehrschriften zur Musikpraxis aus diesem Zeitraum mit Notenbeispielen von Schütz ist zu entnehmen, dass man an seinen Kompositionen einiges lernen konnte (Möller 2013a). Nach 1650 ging die Attraktivität von Schütz' Musik allerdings zurück (Krummacher 1985, 157). In Dresden wurden vorrangig die neuesten Kompositionen der italienischen Kapellmeister Albrici und Peranda aufgeführt, nicht aber solche aus Schütz' Feder mit einer eher retrospektiven Haltung wie die Motetten der *Geistlichen Chormusik* oder des *Schwanengesangs*.

Rosenmüller und Hammerschmidt waren keine Schütz-Schüler. Gleichwohl beruhte ihre Wertschätzung der Musik des Dresdner Kapellmeisters auf Gegenseitigkeit, wie Lobgedichte von Schütz vertragen (Schütz Dok, 236, 370). Vermutlich gehörten beide zu dem Netzwerk von Musikern, das Schütz geknüpft hatte und dessen er sich bediente, wenn

es um die Hofkapelle ging oder wenn er bei Stellenbesetzungen um Rat gefragt wurde. Eberhard Möller zufolge gab es ein dichtes Netz »der Schütz-Schüler im mitteldeutschen Raum« (Möller 2013b, 161). Aber selbst wenn es dicht war, muss es keineswegs nur aus Schülern bestanden haben, aus Musikern also, die der Hofkapelle angehörten und während dieser Zeit tatsächlich von Schütz unterwiesen wurden. Als Samuel List und Jonas de Fletin sich 1643 um das Freiburger Domkantorat bewarben, empfahlen sie sich auch mit Heinrich Schütz: Fletin verstand sich auf »die composition [...] auff die Italiänische manier, So er von seinen berühmten Lehrmeister, den Churf. Sächß. Capellmeister Heinrich Schützen, in sua perfectione begriffen«, und List führte an, er habe sich »eine Zeitlang bey dem Weitberühmbten vnd fürtrefflichen Churf. S. Archimusco und Capellmeister zu Dresden H. Henrich Schützen auffgehalten« und sei »nebenst Ihme in das Königreich Dennemarck peregreniret« (ebd., 160 f.). Belege haben sich allerdings bislang nicht gefunden. Ob Fletin persönlicher Schüler von Schütz war, steht nicht fest, und auch die Art des »auffgehalten« von List bleibt offen. Beide bewarben sich übrigens vergeblich. Nicht immer war die Nähe zu Schütz eine Erfolgsgarantie.



Abbildung 5 – Heinrich Schütz und Sänger der Hofkapelle in der Schlosskirche zu Dresden. Titelkupfer von David Conrad (*Geistreiches Gesang-Buch*, Dresden 1676)

Der Gesangs- und Instrumentallehrer

Schütz selber unterrichtete diejenigen Kapellknaben, die bei ihm im Hause untergebracht waren. Dabei handelte es sich um Diskantisten, also Sänger. Der instrumentale Nachwuchs wurde von Instrumentalisten der Kapelle beherbergt und unterwiesen. Wie viele jugendliche Sänger Schütz in seinem aktiven Berufsleben – also etwa von 1617 bis 1656 – ausgebildet hat, ist nicht bekannt. Wir wissen auch nicht, ob er ständig Knaben bei sich beherbergte und wie viele es jeweils waren. Anzunehmen ist aber in jedem Fall ein höchstmögliches Unterrichtsniveau. Schütz selbst sang Alt (Küster 2016, 142), er hatte es mit talentierten Sängern zu tun, von denen er Fleiß und beständiges Training erwarten durfte. Am Hof war eine moderne und möglichst eindrucksvoll dargebotene Musik gefragt, hier galten Maßstäbe, die diejenigen an städtischen Schulen deutlich übertrafen. Und es gab niemanden, der etwa die italienische Manier oder theatralische Elemente als zu weltlich für die geistlichen Texte kritisierte.

Wie der Unterricht zwischen dem für die allgemeine Ausbildung verantwortlichen Knabenpräzeptor, der den Musikunterricht wohl auf die Grundlagen – etwa Liniensystem, Notenformen, -namen, -werte, Intervalle, Solmisation – konzentrierte, und den anderen Kapellmitgliedern, die sich um die Sänger kümmerten, aufgeteilt wurde, ist nicht bekannt, wohl aber, was ein Sänger können musste (Butt 1994). Dazu gehörte zunächst ein sicherer Umgang mit der Solmisation (Wahl der passenden Hexachorde und deren Wechsel, Einbindung von Akzidentien), um rasch das Vom-Blatt-Singen zu lernen. Gleichem Ziel dienten die Kenntnisse der Kirchentönenarten mit ihrem jeweiligen Tonvorrat, dem eher höheren oder tieferen Register und deren spezifischen Wendungen. Verlangt wurden zudem die Beherrschung von Atemtechniken, eine korrekte Haltung, Klangbildung und Sauberkeit der Töne, ebenso Sicherheit im Umgang mit Rhythmus, Tempo und Dynamik. Hinzu kamen die korrekte Textaussprache, Textunterlegung und Textverständlichkeit, gerade bei raschen Notenwerten. Vermutlich gehörte auch die Beachtung des Textinhalts hinzu: Fröhliche Worte etwa waren schneller, traurige eher langsamer vorzutragen. Einen großen Raum dürfte die Kenntnis und Beherrschung der wichtigsten Gesangsmanieren eingenommen haben. Solche Fähigkeiten zeichneten Sän-

ger an Hofkapellen besonders aus. Der Rostocker Kantor Daniel Friderici beispielsweise rechtfertigte in seiner Gesangslehre fehlende Beispiele für die »neuen Italienischen [...] Maniren / als: des Accentus, der Tremulen / Gruppen / Tiraten / Trillen / vnd Passaggien« damit, so etwas sei nützlich nur für Sänger, »so da in vornehmen Capellen sich gebrauchen lassen« (Grampp 2006).

Das Ziel des Gesangsunterrichts hat Michael Praetorius, Schütz' Kollege in den ersten Dresdner Jahren, bündig formuliert. Wie ein geschickter Redner »die affectus zu moviren« verstehe, müsse auch ein Sänger »Künstlich vnd anmütig singen: Damit das Hertz der Zuhörer gerühret / vnd die affectus bewegt werden« (Praetorius 1619, 229). Das entsprach der neuen »italienischen Manier«, ließ sich aber auch theologisch begründen: Gott hatte den Gesang zu genau diesem Zweck dem Menschen geschenkt.

Wieweit Schütz, der in Kassel und Italien als Organist ausgebildet worden war, Kapellknaben auch im Tastenspiel unterrichtete, ist kaum bekannt. Prominentestes Beispiel für einen solchen Unterricht ist Matthias Weckmann, der, so Mattheson, das Spiel einer Motette allein aus dem Generalbass »bey Schützen gelernt« hatte (Schütz Quellen, 336). Vermutlich legte Schütz besonderen Wert auf das Zusammenwirken des Organisten mit Sängern und Instrumentalisten; neben der Beherrschung des Generalbasses dürfte hier auch die von ihm für seine eigenen Stücke mehrfach geforderte Technik der Intavolierung eine große Rolle gespielt haben.

Der Kompositionslehrer

Wenn von Schütz als »Lehrer« die Rede ist, handelt es sich in aller Regel um den Kompositionslehrer. Grund dafür ist vor allem eine Veröffentlichung Joseph Müller-Blattaus, der 1926 *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard* herausbrachte (Müller-Blattau 2¹⁹⁶³). Damit war Schütz als Lehrer für Komposition ebenso fest etabliert wie Christoph Bernhard als sein »Meisterschüler«, eine Formulierung Martin Gregor-Dellins, der »mindestens drei Generationen« an Schütz-Schülern ermittelte (Gregor-Dellin 1987, 332 f.). Bereits während seiner letzten Kasseler Jahre hatte sich Schütz als Kompositionslehrer betätigt (Aumüller 2015), und ganz offenbar knüpfte er in Dresden daran nahtlos an. Einiges spricht dafür,

dass er schon 1615 Musiker wie Johann Klemm, Gabriel Mölich und Anton Colander unterrichtete, und Johann Theile lernte vermutlich noch Anfang der 1660er-Jahre in Weißenfels bei Schütz die »reinen grundmässigen Sätze in der Composition« (Mattheson 1725, 57). Angesichts von Komponisten wie Bernhard, Weckmann, Theile, Klemm und Mölich, aber auch David Pohle, Heinrich Albert oder Johann Schelle – um nur die wichtigsten Namen zu nennen – überrascht wenig, dass Hans Heinrich Eggebrecht davon überzeugt war, Schütz habe »die bedeutendste musikalische Schule seines Säkulums« gegründet (Eggebrecht 1959, 9).

Fragt man nach Inhalten des Schütz'schen Kompositionsunterrichts, so wird man natürlich zuerst zu den in der Vorrede der *Geistlichen Chormusik* von 1648 formulierten »Requisita« einer »regulirten Composition« greifen (Schütz Dok, 278 f.; vgl. auch die Kapitel von Sven Hiemke, S. 231 ff., und Bettina Varwig, S. 155 ff.). Weitere Hinweise liefert ein Auszug aus einem Brief an Heinrich Baryphonus, in dem Schütz auch den Theoretiker Johann Lippius erwähnt (ebd., 202). Beide Namen legen nahe, dass Schütz über die deutsche Zarlino-Rezeption informiert war – wenn er nicht ohnehin, möglicherweise bereits bei Giovanni Gabrieli, Zarlino im Original studiert hatte. Da der Unterricht zu Schütz' Zeit ganz wesentlich aus der Nachahmung von Mustern bestand, werden auch seine eigenen Kompositionen als wichtiges Lehrmaterial gedient haben. Alles in allem ergibt sich so ein umfangreicher Stoff: mit den Kirchentönen und dem traditionellen Kontrapunkt als Basis, ergänzt durch Grundlagen des neuen Stils, vor allem den Generalbass als Fundament von Klangprogressionen. Hinzu kamen möglicherweise formale Konzepte, unterschiedliche vokal-instrumentale Besetzungsstärken, Instrumentaltechniken und, nicht zu vergessen, optimale Aufführungsstrategien.

Eine gründliche Vermittlung aller dieser Inhalte dürfte einige Zeit gebraucht haben. Leider wissen wir nur in Ausnahmefällen etwas über die Dauer des Unterrichts. Schütz' Vetter Heinrich Albert kam 1622 mit 18 Jahren nach Dresden, erlernte bei Schütz die Grundlagen in der Komposition und zog schon ein Jahr später an die Leipziger Universität. Möglicherweise war Albert wie auch andere ältere Schüler bereits musikalisch ausgebildet, als er zu Schütz kam; der oben erwähnte Johann Klemm etwa, ehemaliger Dresdner Diskantist, hatte vor seinem

Unterricht bei Schütz schon drei Jahre bei Christian Erbach in Augsburg gelernt. Auch Christoph Bernhard, mit etwa 21 Jahren in Dresden als Altist und Lehrer der Diskantisten aktenkundig, dürfte bereits in Danzig und Warschau ausgebildet worden sein. (Da er nur wenige Monate nach seinem Eintritt in die Kapelle bereits für ein Jahr nach Italien reiste, bald nach seiner Rückkehr vergeblich eine Anstellung in Gottorf suchte und seit 1653 selbst einen Kapellknaben wie Clemens Thieme in der Komposition unterrichtete, stellt sich die Frage, wieweit er überhaupt zu den Schülern von Schütz zu rechnen ist.) Matthias Weckmann hingegen, der um 1629 mit etwa 12 Jahren an den Dresdner Hof gekommen war, hat vermutlich zwischen 1629 und 1633, also etwa vier Jahre bei Schütz gelernt, und ähnlich wird es sich wohl bei anderen Kapellknaben verhalten haben.

Wie Schütz im Kompositionsunterricht vorgeht, wie er den Stoff disponierte und auf die Fähigkeiten des einzelnen Schülers abstimmte, wissen wir nicht. Mit Bernhards Traktat liegt jedenfalls sicher nicht Schützens Kompositionslehre vor. Fraglos spielten Muster mit ausdrucksstarker Textvertonung eine große Rolle, darunter wohl noch immer das italienische Madrigal, das Schütz selbst schon bei Gabrieli studiert hatte. Mölich legte 1619, Klemm 1629 jeweils eine Sammlung von deutschen Madrigalen vor: möglicherweise direkte Studienfrüchte. Wenn das auch für die 1643 postum publizierten geistlichen Konzerte Anton Colanders zutrifft – Schütz selbst könnte den Druck initiiert haben (SteudeN, 51) –, dann gehörten auch Kirchenlieder und ihre Bearbeitung zum Gegenstand des Unterrichts (Steude 2006, 128). Wie sehr Schütz' Schüler in eigenen Werken den Lehrer nachahmten, aber auch eigene Wege gingen, ist mehrfach gezeigt worden (zu Weckmann: Krummacher 1985, 164 ff.; Küster 1995, 43–49; Silbiger 1993). Man konnte sich aber auch dann auf Schütz berufen und seine Art des Komponierens weiterführen, wenn man, wie Rosenmüller oder Hammerschmidt, nicht zu seinen Schülern gehörte.

Deutschland und Italien

Wolfgang Caspar Printz meinte in der Rückschau, Schütz sei um 1650 der »allerbeste teutsche Componist« gewesen. Johann Mattheson machte Schütz

1740 sogar zum »Vater aller Musikorum, dem es die Deutschen zu danken hätten, daß sie es nunmehr eben so hoch, wo nicht höher bringen konnten, als die Italiäner« (Schütz Quellen, 335). Damit war Schütz in die Diskussion um musikalische Nationalstile geraten. Im 19. Jahrhundert entstand daraus eine Debatte über die Fragen, ob Schütz' Kunst eher auf deutschen oder italienischen Wurzeln gründe, ob er deutsche Musik oder Musik im italienischen Stil geschrieben habe. Seine Bedeutung als Vater deutscher Musik manifestierte sich, wie man meinte, vor allem in den von ihm geschaffenen Gattungen der deutschen Oper und des Oratoriums (vgl. das Kapitel zur Rezeption im 19. Jahrhundert, S. 383 ff.). Carl von Winterfeld hingegen galt Schütz als Meisterschüler Giovanni Gabriellis, der dessen Musik in Deutschland verbreitet und weiterentwickelt hatte. Das auch von Franz Brendel gemalte Bild des »bedeutendsten Vermittlers des italienischen Einflusses in Deutschland« (Brendel 1852, 194) griff Alfred Einstein in den 1920er-Jahren noch einmal auf: Es sei nachgerade Schützens »Mission« gewesen, südliche Kunst an die deutsche Heimat zu vermitteln. Schütz, so Einstein, »denkt an Deutschland in Italien, an Italien in Deutschland. Seine Hingegebenheit an das italienische Vorbild scheint grenzenlos« (Einstein 1928, 27). Aber er habe italienische Musik nicht »bloß übernommen«, sondern sich mit ihr »wirklich« auseinandergesetzt (ebd., 17) und sei seinen südlichen Vorbildern »an menschlicher Tiefe [...] um ein Unendliches überlegen« (ebd., 27). Diese Überlegenheit bewog andere dazu, Schütz als einen »unserer deutschesten Meister« (Varwig 2011, 47) ganz ins deutschnationale Lager zu ziehen. Nun wurde die menschliche Tiefe gegen italienische »Unnatürlichkeit« ausgespielt, die südlichen Vorbilder schrumpften zu »italienischen Krücken«, und anstelle einer Vermittlung italienischer Musik ging es jetzt um die Abwehr einer italienischen Überflutung, wenn nicht gar »Überfremdung« (ebd., 102f.). Erst 1954 konnte wieder geschrieben werden, Schütz sei ohne jeden Zweifel »nachhaltig« von italienischer Musik des frühen 17. Jahrhunderts beeinflusst worden (Forchert 1996, 19).

Wie intensiv Schütz italienische Musik und Aufführungspraxis beschäftigt haben, verraten die Quellen. In der Doxologie der Psalmvertonung SWV 34 aus den *Psalmen Davids* zitiert er eine Canzone seines Lehrers Giovanni Gabrieli, die *Geistliche*

Chormusik enthält ein eingedeutschtes Stück von Andrea Gabrieli, zwei Stücke aus den *Symphoniae sacrae* II und III gehen auf Vorlagen von Claudio Monteverdi (SWV 356) und Alessandro Grandi zurück (SWV 406), einige handschriftliche Stücke haben sich als Bearbeitung von Vorlagen Monteverdis (SWV 440), Marenzios (SWV 450a) und Giovanni Gabriellis erwiesen (SWV 463, SWV Anh. k). Weitere Vorlagen sind vermutet worden (Osthoff 1980, 90–93). Schütz' Werke eröffnet ein Buch italienischer, in Venedig gedruckter Madrigale als Frucht der ersten Jahre bei Gabrieli, und der zweite Italienaufenthalt wird 1629 von der Fertigstellung der lateinischen *Symphoniae sacrae* I begleitet, auch sie in Venedig gedruckt. Seine Lehrjahre von 1609 bis 1612 hat Schütz zeitlebens »als Grundlage seines Könnens als Komponist betrachtet« (Breig 2006, 395). Noch in der Vorrede zur *Geistlichen Chormusik* rühmt er die »rechte Musicalische hohe Schule« in Italien (Schütz Dok, 279), und in den *Psalmen Davids* beruft er sich auf die »Italienische Manier / zu welcher ich von meinem lieben vnd in aller Welt hochberühmten Praeceptore Herrn Johan Gabrieln [...] angeführt worden« (ebd., 72). Dem Studium der aktuellen Entwicklungen gerade auf dem Gebiet der theatralischen Musik dient die zweite Reise, aber schon zuvor hat sich Schütz mit der *Dafne*, deren Libretto einer italienischen Vorlage entstammt, in diesem Genre versucht. Als es darum ging, den tristen Dresdner Verhältnissen durch ein Engagement in Kopenhagen zu entfliehen, argumentiert Schütz erfolgreich mit seinen in Italien gemachten Erfahrungen theatralischer Musik; natürlich war auch das für Dresden 1638 geschriebene Singballett *Orpheus und Eurydice* von Schütz »auf Italianische Manier komponiert« (Rothmund 2004, 241). In der Hofkapelle sorgte Schütz in den 1620er-Jahren für das Engagement italienischer Geiger, 1632 bestellte er über Philipp Hainhofer einen größeren Posten vor allem neapolitanischer weltlicher und geistlicher Vokalmusik (Schütz Dok, 173–175), und er fordert von seinen Musikern sowohl eine »guete Italianische Manier im singen« (ebd., 220) als auch den in Italien üblichen »ausgedehneten musicalischen Strich auff dem Violin« (ebd., 255). Ergänzt man zu dieser Übersicht noch den Hinweis aus dem autobiographischen Memorial von 1651 auf den »Vngegründeten schlechten anfang« in Deutschland vor seiner ersten Italienreise (ebd., 321) sowie die Ausbildung bei Gabrieli auch

im Tastenspiel und fügt man zum aus Italien importierten theatralischen Stil (einschließlich geistlicher Dialoge) noch das von Schütz bevorzugte Generalbass-Concerto mit und ohne obligate Instrumente oder die Generalbass-Aria hinzu – alles Gattungen italienischen Ursprungs –, könnte sich tatsächlich die Frage stellen, weshalb Schütz' Musik – abgesehen von ihrer Sprache – als so besonders deutsch empfunden worden ist.

Nicht aus dem Blick geraten darf freilich, dass Schütz schon vor seiner ersten Reise nach Venedig »solide Musikkennntnisse« erworben haben muss, mindestens in Kassel (Küster 2016, 132), wenn nicht schon zuvor in Weißenfels. Vor allem aber: Schütz war es um die Musik in seinem »lieben Vater-Lande« (Schütz Dok, 197) zu tun; er zielte auf die »Vermehrung unserer Nation Ruhm« (ebd., 279; Rothmund 2004). Einstein hatte schon Recht: Wenn Schütz von Italien sprach, dachte er an Deutschland. Nichts lag ihm an einer Verbreitung seiner Musik in Italien – die in Venedig gedruckten *Italienischen Madrigale* und lateinischen *Symphoniae sacrae* I haben dort nie eine Rolle gespielt –, alles aber an ihrer deutschen Rezeption. Und vermutlich sah sich Schütz mit wachsendem Alter und nach dem Tod ähnlich italo-philer Kollegen wie Michael Praetorius oder Johann Hermann Schein tatsächlich als »Vater der deutschen Musik«, jedenfalls als derjenige, der wie kein anderer zu wissen meinte, was eine Musik von Niveau ausmache, welche Grundlagen sie haben sollte und wie sie am besten zu präsentieren war. Er selbst hatte in seinen Werken beispielhaft gezeigt, wie das Deutsch der Lutherbibel und anderer geistlicher Texte nach dem Muster des italienischen Madrigals behandelt werden konnte, welche Vielfalt an Besetzungen und Gestaltungsmitteln sich mit dem Concertoprinzip und dem Generalbass realisieren ließen und wie auch diesseits der Alpen eine effektvolle theatralische Musik zu schreiben war. Kurz: Schütz hatte seinem »lieben Vater-Lande« eine an Italien orientierte, aber deutsche Musik gegeben: geschrieben überwiegend für einen deutschen protestantischen Hof (dessen über lange Zeit kaisertreue Politik auch lateinische Werke möglich, wohl sogar erforderlich machte) und verbreitet innerhalb wie außerhalb der kursächsischen Grenzen.

Seine vitalen Interessen an den musikalischen Verhältnissen in Italien, seine gleich zwei längeren Aufenthalte dort und seine produktive Rezeption

etwa von Werken Monteverdis oder Grandis dokumentieren zugleich Schütz' Engagement für eine stetige Weiterentwicklung der Musik. Daran änderte seine Überzeugung, selbst Werke im modernen Generalbass-Stil müssten sich auf den tradierten Kontrapunkt gründen, nicht das Geringste. Allerdings scheint Schütz nach der Publikation der *Symphoniae sacrae* III 1650, vor allem aber nach seiner Entbindung von den täglichen Pflichten durch Johann Georg II. seit 1656 das Interesse an den neuesten Entwicklungen verloren zu haben. Er beklagt schon 1651 (Schütz Dok, 325) den Niedergang der alten »Manier der Music«, zeigt sich besorgt, als deren Exponent könnte er im Vergleich mit neuen »jungen Musicanten« aufs künstlerische Abstellgleis geraten, und bekennt 1652, er könne sich nicht mehr »in die junge welt und Neue Manier der Music« einfinden (ebd., 353). Dazu scheint die »alte Manier« seiner Passionen und des *Schwanengesangs* zu passen. Doch mahnt der Blick auf die *Weihnachts-Historie* zur Vorsicht, handelt es sich hier doch um ein Werk, in das Schütz »die ganze Fülle der Erfahrungen seit dem zweiten Italienaufenthalt [...] eingebracht« hat: die Kunst des redenden bzw. rezitierenden Gesangs über ruhigem Generalbass, des vokal-instrumentalen Concertos sowie »die Szenenerfahrung des Dirigenten und Komponisten höfischer Bühnen- und Aufzugsmusiken« (Hofmann 1973, 6). Veraltete Musik war das sicher nicht.

Es liegt nahe, die von Schütz angesprochenen jungen Vertreter der neuen Manier mit den italienischen Komponisten Bontempi, Albrici und Peranda zu identifizieren, die seit 1650 in die Kapelle zunächst noch des Kurprinzen, seit 1656 des Kurfürsten eintraten, sich in ihrer Musik an die römische Schule Giacomo Carissimis anlehnten (Wollny 2016, 258–271) und eine neue Form des geistlichen Konzerts mit Einbeziehung strophischer Ariea pflegten (Frandsen 2006, 172 ff.): alles offenbar Entwicklungen, denen Schütz eher skeptisch gegenüberstand. Mit dem Unbehagen aber, das die neuen Musiker als Vertreter »fremdbder Nationen« und als Katholiken einflussreichen Kreisen des Hofes bereiteten, wollte Schütz ausdrücklich nichts zu tun haben (Schütz Dok, 365 f.). Auch wenn er am »innovativen Dresdner Klima der 1660er-Jahre« (Küster 2016, 192) wohl nur noch wenig Anteil hatte: Seine Wertschätzung italienischer Musiker blieb ungebrochen. Die Spitzen gegen die neue Musik und deren Repräsentanten

am Dresdner Hof, die der Oberhofprediger Martin Geier in seiner Predigt anlässlich Schütz' Bestattung Ende 1672 austeilte, resultierten denn auch primär aus dessen Ärger über katholische Messen am Hof oder katholische Musiker als Leiter der lutherischen Gottesdienste (Frandsen 2006, 64–68). Mit Schütz hatten sie wenig oder nichts zu tun.

Musicus poeticus

Schütz gilt gemeinhin als ein Komponist, der sich in ganz besonderer Weise auf die Kunst verstanden hat, in seiner Musik die jeweiligen Texte zum Sprechen zu bringen. Schon Philipp Spitta rühmte die »poetische« Erfindungsgabe eines Komponisten, der für alle Affekte »scheinbar unerschöpfliche Ausdrucksmittel bereit« hatte (Spitta 1894, 55). Und angesichts der vorwiegend geistlichen Vokalmusik aus Schütz' Feder adelte Julius Smend ihn 1925 zu einem »Prediger von Gottes Gnaden« (Smend 1925, 159 f.). Nicht nur Freude, Trauer, Zorn und Ergebenheit wusste Schütz offenbar auszudrücken, sondern auch die hinter solchen Affekten stehenden theologischen Botschaften. Seine Musik übersetzt den Text nicht nur, sie legt ihn gleichzeitig aus.

Bei der Suche nach einer Antwort auf die Frage, wie es Schütz vermochte, selbst nach 300 Jahren noch so unmittelbar verständlich zu seinem Publikum zu sprechen, brachte Joseph Müller-Blattau die »Figurenlehre« ins Spiel, die er in der Kompositionslehre Christoph Bernhards, die er für diejenige Schützens hielt, gefunden zu haben glaubte: Sie verbinde die »figürliche« Art der Textvertonung« in Bachs Kantaten mit derjenigen bei Schütz (Müller-Blattau 21963, 23). Seine Anregung wurde allerdings von Hans Joachim Moser in seiner Schütz-Biographie nur zögernd aufgegriffen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg intensivierte sich die Anwendung der Figurenlehre auf die Musik von Schütz, am wirkungsmächtigsten in Hans Heinrich Eggebrechts Buch *Heinrich Schütz. Musicus poeticus* (Eggebrecht 1959; vgl. zum Folgenden auch das Kapitel von Bettina Varwig, S. 155 ff.).

Grundlage von Eggebrechts Darstellung ist die in deutschen Traktaten zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert als »Musica poetica« bezeichnete Kompositionslehre mit ihrer Verbindung zur Lehre der Redekunst, der Rhetorik. Wie eine Rede bestimmter

Stilmittel bedarf, um ihre Wirkung auf ihre Hörer zu steigern, so kommen in musikalischen Kompositionen musikalisch-rhetorische Figuren zum Einsatz, wie sie – um in der Schütz-Zeit zu bleiben – bei Bernhard, aber auch bei Johann Andreas Herbst (1643) und zuvor schon bei Joachim Burmeister (1606) und Johannes Nucius (1613) genannt werden. Sie machen jede Musik sprechend, in Vokalmusik kann diese Sprachfähigkeit bis zur Textexegese gesteigert werden. Eggebrecht konnte seine Analysen von Schütz' Techniken der Wortvertonung also auf Aussagen zeitgenössischer deutscher Theoretiker stützen. Angesichts der Herkunft der Musica-poetica-Lehre schon aus dem 16. Jahrhundert und ihrer spezifisch protestantischen Färbung schien es zudem klar, dass Schütz selbst bereits in dieser Tradition aufgewachsen war. »Die Figurenlehre der Musica poetica als das bedeutungsvollste Ergebnis der Verbindung von Musik und Rhetorik« (Eggebrecht 1957, 270) – diese Lehre der Komposition, die Eggebrecht zufolge auch Schütz durchlaufen hatte, diente nun als authentischer Zugang zum Verständnis seiner Musik (Eggebrecht 1959, 33).

Mit seinen Analysen und Interpretationen hat Eggebrecht die Beschäftigung mit Schütz weit über Moser hinaus auf eine neue Stufe gehoben. Gleichermaßen anregend für Wissenschaftler, Musiker und Schütz-Liebhaber wurden hier »wesentliche Aspekte der kompositorischen Leistung von Schütz« (Steinbeck 1990, 51) aufbereitet. Im Zentrum steht der meisterhafte Umgang mit dem Text in all seinen Facetten. Schütz, so Eggebrecht, beachtet nicht nur den Textvortrag, die Textstruktur und den Textinhalt, den er mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln geradezu illustriert. Über die Abbildung der »affektiven« Bedeutung der Sprache hinaus dringt seine Musik – und hier vor allem kommen die musikalisch-rhetorischen Figuren ins Spiel – bis zu deren »intellektueller Bedeutung« vor: Sie zielt letzten Endes »auf eine Explicatio textus, ein Auslegen des Textes seinem Verstande nach« (Eggebrecht 1957, 275). Damit wird Schütz, wie später Bach, zu einem Prediger in Tönen. Wie sehr sich Eggebrecht gerade in diesem letzten Schritt auf die zeitgenössische Figurenlehre stützt, zeigt das Beispiel des Passus duriusculus, eines chromatischen Gangs. Schütz verwendet ihn in absteigender Form (*g-fis-f-e-es-d*) etwa zu Beginn von »Wann unsre Augen schlafen ein« SWV 316 aus Teil II der *Kleinen geistlichen Konzerte*, und zwar zu

diesen ersten Textworten, die zugleich eine Liedstrophe eröffnen. Moser hatte lediglich die »ruhig abtropfende Chromatik« dieser Stelle am Beginn einer genialischen Schütz'schen »Affektstudie« hervorgehoben (MoserH, 444f.): Chromatik als Bild für die Ruhe des Einschlafens. Eggebrecht zieht die *Musica poetica* heran. Bernhard (Müller-Blattau²1963, 41, 77), dem chromatische Wendungen als »unnatürlich« gelten, nennt die absteigende Wendung einen »*Passus duriusculus*«, den »etwas harten Gang«. Schütz' Wahl gerade dieses Gangs zu diesem Text besagt in Eggebrechts Deutung nicht etwa, dass das Einschlafen eine harte Sache wäre. Sie gibt dem Schlaf vielmehr einen tieferen, spezifisch lutherischen Sinn, den Eggebrecht in den letzten Worten der Liedstrophe (»Sünd und Schand«) verortet: Das Einschlafen ist »dem Tode verwandt [...], und der Tod ist der Sünde Sold« (Eggebrecht 1957, 278; auch Eggebrecht 1959, 62). Damit wird der *Passus duriusculus* zur Signatur der ganzen Komposition: Ihr Anfang verweist schon auf das Ende.

Ob Schütz tatsächlich so dachte, wissen wir nicht. Es steht nicht fest, inwieweit ein »etwas harter« Gang in diesem Stück tatsächlich mit Tod, Sünde und Schande in Verbindung zu bringen ist. Bernhard beschränkt sich auf intervallische bzw. satztechnische Aspekte, und andere Autoren können Eggebrechts Interpretation schon deshalb nicht stützen, weil sie den Terminus *Passus duriusculus* gar nicht kennen. Er kommt nur bei Bernhard vor (Klassen 2001, 82). Dessen Lehre ist aber sicher nicht identisch mit derjenigen Schützens; Müller-Blattaus Überzeugung, die auch noch Eggebrecht teilte (Eggebrecht 1959, 5), gilt seit 1949 als »unhaltbar« (Grusnick 1949–1951, 1787).

Damit ist nichts gegen Eggebrechts Analysen gesagt, vor allem nichts gegen solche außerhalb der Ebene theologischer Exegese, zumal dann, wenn sie gelegentlich auch die musikalische Formung einbeziehen (Eggebrecht 1959, 61). Wer Schütz' Kunst im Umgang mit seinen Texten nachgehen will, findet hier noch immer zahlreiche Anregungen. Eine Figurenlehre als Kern des Kompositionsunterrichts allerdings hat sich längst als eine Konstruktion des 20. Jahrhunderts erwiesen. Und die Anleihen bei der Rhetorik, die den Musiktheoretikern die Versprachlichung von Aspekten des Komponierens ermöglichten, konnten kontrapunktische Phänomene ebenso umfassen wie Fragen der formalen Gestaltung

(Oechsle 1998). Auch die *Musica-poetica*-Doktrin wurde erheblich überschätzt. Der Terminus »*Musica poetica*« meint ursprünglich nicht mehr oder weniger als das Setzen von Musik nach bestimmten Regeln; ein »*Musicus poeticus*« ist denn auch kein »dichterischer« (Eggebrecht 1959, 32), sondern ein die Töne setzender Musiker, der Werke hinterlässt. Das historische Fundament von Eggebrechts Arbeit erweist sich mithin als brüchig. Dennoch treffen viele seiner Analysen zu, weil sie dieses Fundaments gar nicht bedürfen. Der Rückgriff auf Figuren kann sicherlich dabei helfen, »die Methoden zu erkennen, derer sich die Komponisten bedient haben, um einen Text abzumalen« (Jahn 1992, 196). Aber man muss keine Figurennamen wissen, um beispielsweise zwischen einem hohen Register zum Wort »Himmel« und einem tiefen zu »Erde« oder zwischen einem raschen Tempo bei »Freude« und einem ruhigen bei »Trauer« jeweils einen unmittelbaren Zusammenhang herzustellen.

Jenseits der Überschätzung der Figurenlehre als Auslegungslehre und »hermeneutisches Universalinstrument« (Oechsle 1998, 8) sind vor allem zwei Probleme von Eggebrechts Konzept zu nennen. Das erste liegt in seiner Fixierung auf Schütz als deutscher Musiker: eine Vernachlässigung seiner italienischen Schulung, auf die Schütz zeitlebens stolz war. In Italien aber gab es weder eine *Musica-poetica*-Lehre noch eine Figurenlehre, sondern den regulierten Kontrapunkt und die vor allem im Madrigal sichtbare Tradition einer Textvertonung, die, um möglichst sprechend und affektiv zu sein, Verletzungen der Regeln nicht ausschloss (Forchert 1993). Eggebrecht setzte dieser affektiven katholischen italienischen Musik die intellektuelle protestantische deutsche Musik entgegen (Eggebrecht 1957, 273) – womit seine Darstellung wie die Fortsetzung einer fatalen älteren Überhöhung deutschen Tiefsinns über italienische Sinnlichkeit erscheinen konnte (Varwig 2011, 202f.; Klassen 2001, 76). Mit der Distanzierung von der italienischen, auf Wirkung bedachten Musik ignorierte Eggebrecht – damit komme ich zum zweiten Problem –, dass auch Schütz seine Musik auf Wirkung berechnete. Die einseitige Fixierung auf den Kirchenmusiker und musikalischen Prediger lässt den Hofmusiker Schütz, dem es gerade in seinen groß besetzten Werken auf sinnliche Effekte, auf klangliche Pracht ankam, völlig in den Hintergrund treten. Auch solche Werke übrigens, nicht nur kleine

Besetzungen, leben von rhetorischen Prinzipien (Varwig 2006, 298–301). Um ein musikalischer Rhetor zu sein, brauchte Schütz die Figurenlehre nicht.

Literatur

- Aumüller, Gerhard: »... wie mich Herr Henrich abgericht ...«. Zur Tätigkeit von Henrich Schütz als Kompositionslehrer in Kassel. In: SJB 37 (2015), 95–104
- Benesch, Otto: Schütz und Rembrandt. In: Sagittarius 3 (1970), 49–55
- Breig, Werner: Art. »Schütz, Heinrich«. In: MGG2, Personenteil 15 (2006), 358–409
- Breig, Werner: Vorwort. In: ders. (Hg.): Heinrich Schütz: Der 119. Psalm (Schwanengesang). Stuttgart 2017 (SSA 18), VI–VIII
- Brendel, Franz: Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Leipzig 1852
- Burmeister, Joachim: Musica poetica: definitionibus et divisionibus breviter delineata. Rostock 1606
- Butt, John: Music Education and the Art of Performance in the German Baroque. Cambridge u. a. 1994
- Eggebrecht, Hans Heinrich: Über Bachs geschichtlichen Ort. In: Walter Blankenburg (Hg.): Johann Sebastian Bach. Darmstadt 1970, 247–289 (Erstdruck 1957)
- Eggebrecht, Hans Heinrich: Heinrich Schütz. Musicus poeticus. Göttingen 1959
- Einstein, Alfred: Heinrich Schütz. Kassel 1928
- Forchert, Arno: Heinrich Schütz und die Musica poetica. In: SJB 15 (1993), 7–23
- Forchert, Arno: Zur Geschichte der Heinrich-Schütz-Gesellschaft. In: SJB 18 (1996), 7–24
- Frandsen, Mary: Crossing Confessional Boundaries. The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden. Oxford u. a. 2006
- Grapp, Florian (Hg.): Deutsche Gesangstraktate des 17. Jahrhunderts. Kassel u. a. 2006
- Grass, Günter: Das Treffen in Telgte. Eine Erzählung. Reinbek bei Hamburg 1981
- Gregor-Dellin, Martin: Heinrich Schütz. Sein Leben. Sein Werk. Seine Zeit. München 1984
- Grusnick, Bruno: Art. »Bernhard, Christoph«. In: MGG 1 (1949–1951), 1785–1789
- Gudewill, Kurt: Die textlichen Grundlagen der geistlichen Vokalmusik bei Heinrich Schütz. In: Sagittarius 1 (1966), 52–65
- Herbst, Johann Andreas: Musica Poëtica, Sive Compendium Melopoëticum. Nürnberg 1643
- Hofmann, Klaus: Heinrich Schütz. Weihnachtshistorie SWV 435. Textheft mit einer Einführung. Stuttgart 1973
- Jahn, Bernhard: Ist die musikalische Figurenlehre eine Hermeneutik? Probleme und Perspektiven beim Umgang mit einem analytischen Verfahren aus der Barockzeit. In: Germanica Wratislaviensia 93 (1992), 190–205
- Klassen, Janina: Musica poetica und musikalische Figurenlehre – ein produktives Missverständnis. In: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz 2001, 73–83
- Krummacher, Friedhelm: Spätwerk und Moderne: Über Schütz und seine Schüler. In: Schütz-Konferenz Kopenhagen 1985, 155–175
- Küster, Konrad: Weckmann und Mölich als Schütz-Schüler. In: SJB 17 (1995), 39–61
- Küster, Konrad: Musik im Namen Luthers. Kulturtraditionen seit der Reformation. Kassel 2016
- Küster, Konrad: Noten und ihre kompositorischen Hintergründe: Schütz' »Psalmen Davids« als Modellfall Historischer Aufführungspraxis. In: SJB 40 (2018), 79–156
- Mattheson, Johann: Critica musica 2. Hamburg 1725
- Möller, Eberhard (2013a): Die MUSICA NOVA (1626) des Zeitzer Kantors Nicolaus Gengenbach als Schützquelle. In: ders.: Beiträge zur Schütz-Forschung, hg. von Michael Heinemann. Köln 2013, 115–121
- Möller, Eberhard (2013b): Der Schütz-Schüler Jonas de Fletin im Thüringer Umfeld der Bache. In: ebd., 159–166
- Müller-Blattau, Joseph (Hg.): Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard [1926]. Kassel u. a. 21963
- Nucius, Johannes: Mvsices poeticae Siue de Compositione Cantus. Præceptiones. Neiß 1613
- Oechsle, Siegfried: Musica poetica und Kontrapunkt. Zu den musiktheoretischen Funktionen der Figurenlehre bei Burmeister und Bernhard. In: SJB 20 (1998), 7–24
- Osthoff, Wolfgang: Heinrich Schütz – die historische Begegnung der deutschen Sprache mit der Poetik Italiens. In: SJB 2 (1980), 78–102
- Praetorius, Michael: Syntagma musicum 3, Wolfenbüttel 1619, Faksimile-Reprint, hg. von Arno Forchert. Kassel u. a. 2001
- Rothmund, Elisabeth: Heinrich Schütz (1585–1672): Kulturpatriotismus und deutsche weltliche Vokalmusik. Bern 2004
- Schmitz, Eugen: Dresden. In: Die Musik 15 (1922), 224–225
- Schnell, Dagmar: In lucem edit. Der deutsche Notendruck der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Kommunikationsmedium. Dargestellt an den Vorreden. Osnabrück 2003
- Schünemann, Georg: Ein neues Bildnis von Heinrich Schütz. In: Deutsche Musik-Kultur 1 (1936/37), 47 f.
- Silbiger, Alexander: Monteverdi, Schütz, and Weckmann. The Weight of Tradition. In: Sverker Jullander (Hg.): Proceedings of the Weckmann Symposium. Göteborg 1993, 123–139
- Smend, Julius: Heinrich Schütz und die evangelische Gemeinde. In: ders.: Vorträge und Aufsätze zur Liturgik, Hymnologie und Kirchenmusik. Gütersloh 1925, 153–163
- Spitta, Philipp: Heinrich Schütz' Leben und Werke. In: ders.: Musikgeschichtliche Aufsätze. Berlin 1894, 1–60
- Steinbeck, Wolfram: Zum Stand der Schütz-Analyse. In: SJB 12 (1990), 43–58

- Stede, Wolfram: Das wiedergefundene Opus ultimum von Heinrich Schütz. Bemerkungen zur Quelle und zum Werk. In: SJB 4/5 (1982/83), 9–18
- Stede, Wolfram: Zum gegenwärtigen Stand der Schütz-Ikonographie. In: SJB 7/8 (1985/86), 50–61
- Stede, Wolfram: Schütz-Miscellanea. In: SJB 28 (2006), 123–140
- Varwig, Bettina: »Variatio« und »Amplificatio«. Die rhetorischen Grundlagen der musikalischen Formbildung im 17. Jahrhundert. In: Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie 3 (2006), 291–305
- Varwig, Bettina: Histories of Heinrich Schütz. Cambridge 2011
- Wiermann, Barbara: Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Göttingen 2005
- Wollny, Peter: Studien zum Stilwandel in der protestantischen Figuralmusik des mittleren 17. Jahrhunderts. Beeskow 2016

BIOGRAPHISCHE STATIONEN

Die frühen Jahre: Köstritz, Weißenfels, Kassel und Marburg

von Gerhard Aumüller

Familie und Kindheit in Weißenfels

Heinrich Schütz wurde nach Aussage der Leichenpredigt des Dresdner Oberhofpredigers Martin Geier am 8. Oktober 1585 (Schütz Quellen, 269) im »oberen Gasthof« (Thielitz 1988, 10) in Köstritz bei Gera geboren und laut Taufeintrag im Köstritzer Kirchenbuch am darauffolgenden Tag, dem 9. Oktober, in der St. Leonhardi-Kirche getauft. Eltern waren Christoph Schütz und Euphrosyne Bieger, Taufpaten der Apotheker und spätere Bürgermeister Hans Hörel aus Gera, die »Mägdlein-Schulmeisterin« Ägina Stahn und eine nicht näher bezeichnete Verwandte. Heinrich war das zweitälteste von acht Kindern aus der zweiten (dritten?) Ehe seines Vaters. Die Form seines Vornamens, die Schütz zeitlebens bevorzugte, war »Henrich«; mit dem Vornamen »Heinrich« wurde er immer nur von Dritten belegt (RifkinH, 5). Das später von Schütz in einem Schreiben an den sächsischen Kurfürsten angegebene Datum, er sei am »Tage Burkhardi« (14. Oktober) zur Welt gekommen, beruht offenbar auf einem Irrtum (RifkinS, 2). Die ersten fünf Lebensjahre verbrachte er in Köstritz, bis die Familie 1590 nach Weißenfels übersiedelte, wo der Vater Christoph Schütz den Gasthof »Zum goldenen Ring« nahe dem Saal-Tor übernahm. Das Köstritzer Geburtshaus, nach dem reußischen Wappentier »Zum goldenen Kranich« benannt, wurde nach einem Brand 1779 in veränderter Form wieder aufgebaut und beherbergt seit 1985 die Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz (www.heinrich-schuetz-haus.de).

Herkunft der Familie Schütz

Die Häufigkeit des Familiennamens Schütz(e) in Mitteldeutschland hat dazu geführt, dass eine ge-

sicherte genealogische Ableitung erst ab der Generation der Großeltern des Komponisten möglich ist. Die Bezüge zur Adelsfamilie von Schütz bzw. die Rückführung des in Chemnitz ansässigen Zweiges auf den wohlhabenden Nürnberger Steuerbeamten Hans Schütz (Steude 2009, 30 f.) sind nicht beweisbar. Es gibt aber begründete Hinweise, dass der um 1530 geborene Großvater Albrecht Schütz(e) der Familie eines Christoph Schütz (1505–1585) in Chemnitz entstammte (MoserH 1936, 19). Albrecht Schütz(e) war in erster Ehe mit einer (aus Gera gebürtigen?) Ursula (Fischer/Pannitzer, † 1551?) verheiratet, mit der er bis 1571 den Gasthof »Zum goldenen Kranich« im reußischen Köstritz betrieb. Dieser Ehe entstammten wohl die Söhne Christoph, Andreas, Matthes und Heinrich, möglicherweise auch die Töchter Catharina und Anna. Bereits 1563 wird »Albrecht Schütz von Kosteritz« als Pate in Weißenfels genannt. 1571 erwarb er in Weißenfels das Bürgerrecht und ging eine weitere Ehe mit einer sonst nicht weiter bekannten Anna († 8. März 1597) ein. Ob er auch in den Weißenfelser Gasthof »Zum goldenen Ring« eingehiratet hat, ist unbewiesen. Zweifelsohne war Albrecht Schütz(e) ein angesehener und wohlhabender Mann. Außer dem Gasthof »Zum goldenen Ring« besaß er ein Bauerngut und ein weiteres Haus in Weißenfels. 1575, 1578 und 1582 ist er in der Stadt als Ratsherr, 1585 und 1588 als Ratskämmerer nachweisbar. Am 21. Juli 1590 wurde er dort begraben.

Albrechts Sohn Matthes war seit 1578 bis zu seinem Tod 1587 mit der Tochter Euphemia des Weißenfelser Bürgermeisters Faber verheiratet. Ihr Sohn Heinrich, getauft am 15. Mai 1586, wurde am 18. April 1608 als »Henricus Schutz Weissenfelsensis Misnicus« an der Universität Marburg immatrikuliert. Schütz' gleichnamiger Vetter war auch an den Universitäten Leipzig und Jena eingeschrieben (Krause-Graumnitz

²1988, 9). Er heiratete 1617 in Weißenfels und wurde bereits am 15. April 1621 dort begraben. Seine Mutter Euphemia heiratete in zweiter Ehe den Organisten, Ratsherrn und Stadtrichter Heinrich Colander (* um 1557 in Schwabach, Franken, † 13. Dezember 1614 in Weißenfels), der den Kindern der großen Schütz-Familie, darunter dem Knaben Heinrich, vermutlich musikalische Anregungen oder sogar Unterricht gegeben hat (Krause-Graumnitz ²1988, 9). Dafür spricht, dass Colander nach seiner Organistentätigkeit (1594/95) Verwalter der Stadtschule in Weißenfels war. Anton, sein Sohn (* 30. November 1590 in Weißenfels, † 25. April 1622 in Dresden) studierte 1610 gemeinsam mit Schütz' Bruder Benjamin in Leipzig Jura und wurde 1616, von Schütz empfohlen, Hoforganist in Dresden.

Der wahrscheinlich zweitälteste Sohn Albrecht Schütz(e)s war Andreas, der nach dem Wechsel seines Bruders Christoph nach Weißenfels in Köstritz die »Oberschenke« übernahm, die er 1596 verkaufte. Er scheint aber auch Beziehungen nach Weißenfels gehabt zu haben, wo seine beiden Kinder Albrecht und Martha bis zu ihrem Tod nachweisbar sind. Über sein weiteres Schicksal ist wenig bekannt. Ähnlich spärlich ist auch die Überlieferung zum wahrscheinlich jüngsten Sohn Albrechts, Heinrich, der um 1560 geboren sein dürfte.

Eltern

Christoph Schütz, vermutlich der älteste Sohn von Albrecht und Ursula Schütz, wurde um 1551 wahrscheinlich in Chemnitz geboren und starb Anfang Oktober 1631 in Weißenfels. Über seine Schulzeit und juristische Ausbildung gibt es keine gesicherten Nachrichten, und auch eine Tätigkeit 1574 als Stadtschreiber in Gera ist nicht belegt. Sicher ist, dass er um 1574 eine Margaretha Weidemann heiratete und ihr Sohn Johann am 24. Juni 1575 in Gera getauft wurde. Im Sommer 1591 erscheint dieser Johann Schütz in der Matrikel der Universität Leipzig, übte später in Schleiz eine Verwaltertätigkeit aus und heiratete 1602 dort die verwitwete Catharina Sonntag, geb. Wolff. Später war er zunächst Richter, dann Steuereinnahmer (Schösser) in Ziegenrück und anschließend auch Geleitsmann (Einnahmer des Begleitschutzgeldes) in Sachsenburg, wo er 1652 verstarb. Ebenfalls dieser Ehe entstammten wohl Schütz' Halbbrüder Christoph und David, die wie ihr älterer Bruder Johann

1591 an der Universität Leipzig immatrikuliert wurden. David dürfte um 1577 in Köstritz geboren sein und wurde unverheiratet am 17. März 1609 in Weißenfels begraben. Christoph, in Köstritz um 1579 geboren und vermutlich im elterlichen Betrieb tätig, wurde später mit dem Partner Benedikt Richter Tuchhändler und starb in Weißenfels im August 1610 als angesehenen Unternehmer an der Pest. Aus seiner im Frühsommer 1606 geschlossenen Ehe mit einer Margaretha/Martha Fischer/Ferber gingen drei Nachkommen hervor, von denen zwei im Kindesalter starben und nur die jüngste Tochter, Dorothea, bis 1671 in Weißenfels lebte. Ein weiterer Sohn aus der ersten Ehe von Christoph Schütz war der 1582 nach einer Nottaufe verstorbene Heinrich.

Ob Christophs erste Ehefrau Margaretha mit der 1580 genannten Ehefrau Marta († 1582 in Köstritz) identisch ist oder ob es sich dabei um eine zweite Ehefrau handelt, ist ungeklärt (Thielitz 1988, 10). Bereits 1571 hatte Christoph von seinem Vater den Gasthof in Köstritz übernommen, wohin er um 1576, wahrscheinlich von Gera aus, übersiedelte. Am 5. Februar 1583 heiratete er in Gera Euphrosyne, die Tochter des dortigen Bürgermeisters Johann Bieger (* vor 1545, † 1592) und seiner Frau Dorothea, geb. Schreiber. Bieger war als »Jurisconsultus« (Rechtsberater) zweiter Bürgermeister in Gera, wo er gemeinsam mit seinen beiden Mitbürgermeistern Michael Stimmel und Johann Mandel 1576 das neu erbaute Geraer Rathaus mit seinem imposanten Turm einweihte (Krause-Graumnitz ²1988, 7). Auf dem Rathausportal ist er mit seinen beiden Kollegen bildlich dargestellt. Dorothea Bieger entstammte einer angesehenen Geraer Familie. Aus einer zweiten Ehe Johann Biegers ging die Tochter Justina hervor, die jüngere Halbschwester Euphrosyne Biegers, die am 7. Juli 1569 geboren wurde und 1642 starb. Justinas am 29. Januar 1591 geschlossener Ehe mit dem Amtschösser in Lobenstein bzw. Schleiz, Johann Albert, entstammten die Söhne Johann und Heinrich Albert (* 28. Juni 1604 in Lobenstein, † 6. Oktober 1651 in Königsberg). Beide Vettern hielten Kontakt zu Heinrich Schütz und seinen Brüdern (Rifkin 2011, 153 f.). Heinrich Albert war zudem 1622/23 in Dresden Schüler von Schütz und ist später in Königsberg vor allem als Liedkomponist und Dichter hervorgetreten (Rifkin 2016, XII).

Über die von 1590 bis 1631, also mehr als 40 Jahre währende Tätigkeit von Christoph Schütz in Weißen-

fels liegen zahlreiche Quellen vor. 1595 wird er als Stadtbaumeister gemeinsam mit dem ehemaligen Organisten und Bürgermeister Blasius Theuring und dem Schulverwalter und Organisten Heinrich Colander auf einer Tafel an der Stadtschule als verantwortlich für die Renovierung des Schulgebäudes verewigt (Thielitz 1988, 10). In den Jahren 1600, 1603 und 1607 war er Stadtkämmerer, 1609, 1612 und 1616 Stadtrichter (Unterbürgermeister) und 1619 sowie 1623 Regierender (Erster) Bürgermeister in Weißenfels. 1615 erwarb er den Gasthof »Zum güldenen Esel« bzw. »Zur goldenen Sackpfeife«, den er »Zum Schützen« nannte und 1619 durch einen aufwendigen Renaissance-Erker verschönern ließ. Weitere Besitzungen, darunter mehrere Wiesen, Hopfengärten und Weinberge, kamen in den folgenden Jahren hinzu. Die finanziellen Verhältnisse der Familie verschlechterten sich allerdings in den 1620er-Jahren, wohl auch im Zuge einer sächsischen Finanzkrise. Beim Kauf des Ritterguts Untergreißlau 1622 machte Christoph Schütz Schulden, die er bis zu seinem Tod nicht zurückzahlen konnte (Brückner 2019, 87).

Über den Haushalt der Familie Schütz und ihre Angestellten ist wenig bekannt. Vermutlich führte Euphrosyne die Wirtschaft, während ihr Mann vorwiegend öffentliche Ämter wahrnahm. Als »Hofmeister«, das heißt Privatlehrer der Schütz'schen Kinder wird »Michel N.« am 10. Dezember 1594 im Weißenfelser Sterberegister aufgeführt (Thielitz 1988, 13). Die Anhänglichkeit zwischen Eltern und Kindern und der liebevolle Umgang untereinander sprechen für eine Kindheit des Knaben Heinrich in Geborgenheit und Wärme (Reinhardt 1936, 63, 88, 95).

Geschwister

Die Geburtsdaten der Geschwister von Heinrich Schütz sind teilweise ungesichert. Die wohl älteste Schwester war die am 9. März 1584 in Köstritz getaufte Dorothea, die unverheiratet blieb und im elterlichen Gasthof mitgearbeitet haben dürfte. Sie erscheint gelegentlich als Patin und wurde am 3. Januar 1628, also noch zu Lebzeiten der Eltern, in Weißenfels begraben. Nach dem Umzug der Familie wurde in Weißenfels am 9. November 1592 die nach der Mutter benannte Schwester Euphrosyne getauft. Sie heiratete im November 1613 in Barby den Sekretär Wolff Tünzel (Tintzel), der allerdings bereits 1615 starb. Nach einer weiteren Ehe mit dem »Capitain

und Obersten Wachtmeister« Lorenz Fischer heiratete sie am 21. September 1629 in Schleiz den Amtmann Johann David Fischer, möglicherweise einen Verwandten des zweiten Ehemanns. Mit ihm zog sie später nach Eisleben, wo sie im Januar 1679 im hohen Alter von 87 Jahren als letztes der Kinder von Christoph und Euphrosyne Schütz und noch nach ihrem Bruder Heinrich starb. Die zweite in Weißenfels geborene Schwester Heinrichs war die nach ihrer Tante benannte, am 13. November 1598 in der Marienkirche getaufte Justina, die ihr ganzes Leben in Weißenfels verbrachte. Vermutlich ebenfalls im elterlichen Gasthof tätig, heiratete sie erst mit 35 Jahren am 19. November 1633 den Weißenfelser Superintendenten Dr. Anton Thörmer, der aber bereits am 3. Januar 1635 begraben wurde. Justina lebte vermutlich bis 1651 in Thörmers Haus auf dem Georgenberg und zog danach in das 1651 von ihrem Bruder Heinrich gekaufte Haus in der Nikolaistraße, wo sie ihm bis zu ihrem Tod im Mai 1672 die Wirtschaft führte.

Heinrichs Brüder waren Georg (get. 22. Juni oder Juli 1587 in Köstritz, † 5. September 1637 in Leipzig), Christian (get. 16. Februar 1595 in Weißenfels, † unbekannt), Benjamin (get. 13. Dezember 1596 in Weißenfels, † II. Juli 1666 in Erfurt) und Valerius (get. 18. März 1601 in Weißenfels, † 26. November 1632 in Erfurt). Besonders eng war das Verhältnis der Brüder Heinrich und Georg Schütz (Rifkin 2016, XV). Wahrscheinlich erhielt Georg wie sein älterer Bruder Privatunterricht im elterlichen Haus, besuchte wohl auch die Weißenfelser Lateinschule und wurde bereits als Zwölfjähriger gemeinsam mit dem Weißenfelser Georg Luja 1599 an der Universität Leipzig frühimmatrikuliert. Das eigentliche Studium nahm er wohl erst 1605 auf. Frühzeitig zeigte er literarische Interessen und schrieb bereits 1602 lateinische Gedichte: ein Hinweis auf den sorgfältigen Lateinunterricht an der Weißenfelser Schule unter dem Rektor Magister Christoph Pfund. Am 30. Dezember 1608, also rund drei Monate nach seinem Bruder Heinrich, schrieb er sich an der Universität Marburg ein, an deren juristischer Fakultät damals die bedeutenden Hermann Vulteius (1555–1634), Johannes Goeddaeus (1555–1632) und Antonius Matthaeus (1564–1637) lehrten (Reinhardt 1936, 64). 1610 legte er dort eine juristische Disputation vor, wechselte anschließend zurück nach Leipzig und wirkte danach als Prinzen-erzieher am reußischen Hof in Gera und vermutlich als Hauslehrer der Familie von Dieskau in Knauthain

bei Leipzig. Im Sommersemester 1617 immatrikulierte er sich in Basel und schloss dort sein Studium nach einer weiteren Disputation am 18. November 1617 mit einer Promotion zum Doctor iuris utriusque ab. Die besonders enge Beziehung zwischen Heinrich und Georg Schütz geht aus der Vertonung von Psalm 133 »Siehe, wie fein und lieblich ist's« SWV 48 hervor, die Heinrich anlässlich der Vermählung von Georg mit Anna Grosse im August 1619 in Leipzig schrieb.

Von Heinrichs Bruder Christian wissen wir nur, dass er am 16. Februar 1595 in Weißenfels getauft und 1608 zugleich mit seinem Eintritt in die Landeschule Pforta an der Universität Leipzig inskribiert wurde. Er beendete 1613 die Schulzeit mit einer nicht erhaltenen Abschiedsrede. Sein weiterer Lebensweg ist unbekannt (Thielitz 1988, 23).

Wesentlich mehr zu sagen ist über den am 13. Dezember 1596 in Weißenfels getauften Benjamin Schütz (Reinhardt 1936). Bereits 1610 in die Leipziger Matrikel inskribiert, trat er 1612 das Jura-Studium in Leipzig an, wechselte 1615 nach Marburg und zwei Jahre später wiederum nach Leipzig, wo er bis 1624 nachweisbar ist. Nach einer dreijährigen Reise mit einem wohlhabenden Nürnberger Kaufmannssohn durch die Niederlande und Frankreich nahm er 1627 in Basel das Studium wieder auf und beschloss es im gleichen Jahr mit der Promotion zum Doctor iuris utriusque. Nach kurzem Zwischenaufenthalt in Weißenfels schloss er sich seinem Bruder Georg in Leipzig an, wo er am 20. April 1629 Maria Elisabeth Kürßen / Kirsten heiratete. Um 1632 zog das Ehepaar auf Bitten der Mutter Euphrosyne nach Weißenfels. Dort war Benjamin kurze Zeit als Anwalt tätig, übersiedelte aber noch im gleichen Jahr nach Erfurt. Seit 1634 beim Rat angestellt, wurde er 1646 Professor an der juristischen Fakultät der Universität, war 1649 Rector magnificus und starb am 11. Juli 1666. Von seinen zahlreichen Kindern überlebten ihn nur zwei Söhne und zwei Töchter.

Der jüngste der Schütz-Brüder, Valerius, wurde am 18. März 1601 in Weißenfels getauft. Paten waren der Amtsvogt Johann Meißner, Magister Peter Horn, ehemaliger Rektor der Stadtschule und regierender Bürgermeister in Weißenfels, sowie die Ehefrau des mit der Familie Schütz verwandten Ratsherrn Heinrich Luja. Auch Valerius, der offenbar in Weißenfels Orgelunterricht erhalten hat, sodass sein Bruder Heinrich ihn 1617 als Organist nach Gera empfehlen

konnte, wurde bereits mit neun Jahren 1610 in Leipzig inskribiert, begann das reguläre Studium aber erst 1620. 1621 war er bereits Baccalaureus und erwarb am 30. Januar 1622 den Magistergrad. Ähnlich poetisch begabt wie sein Bruder Georg, mit dem er vielleicht in Leipzig als Anwalt zusammengearbeitet hat, ist er möglicherweise im Oktober 1632 gemeinsam mit der Familie von Benjamin Schütz, dem er ein Hochzeitsgedicht gewidmet hatte (Rifkin 2016, XXI), nach Erfurt gezogen, eventuell um dort zu promovieren. Nach einem Duell mit dem Rostocker Jura-Studenten Silvester Sybrand erlag er am 26. November 1632 seinen Verletzungen (zum Todesdatum vgl. Brückner 2019, 87).

Kindheit und Schulzeit

Ähnlich wie die ältere Genealogie der Familie Schütz mit Unsicherheiten behaftet ist, gibt es auch für die Kindheit und frühe Schulzeit von Heinrich Schütz erhebliche Lücken der Überlieferung. So sind keine Einzelheiten zum »Hofmeister« Michel N. bekannt, den Christoph Schütz für den Privatunterricht seiner Kinder beschäftigte und der bereits im Dezember 1594 starb. Er ist nicht mit dem aus Lützen stammenden Michael Weber identisch, der von 1590 bis 1603 als Baccalaureus der städtischen Lateinschule tätig war (Heydenreich 1840, 195). Musikunterricht erteilten dort die Kantoren: zeitweise zugleich mit Georg Weber zwischen 1586 bis 1589 der spätere Rektor der Schule Magister Christoph Pfund, von 1589 bis 1592 Ambrosius Strincke und von 1592 bis 1611 der aus Weißenfels stammende spätere Ratsherr Peter Frommhold (Heydenreich 1840, 194). Die Organisten, darunter Blasius Theuring, Heinrich Colander, Samuel Altwein (1595 bis 1603) und Friedrich Hahn, unterrichteten nicht an der Stadtschule, dürften aber, wie üblich, Privatunterricht erteilt haben, unter anderem neben den älteren Schütz-Brüdern auch vor 1617 dem jüngsten Bruder Valerius. Der Stundenplan der Schule sah neben intensivem Latein- und Religionsunterricht, zum Beispiel mit den 1587 vom Rector Magister Johann Caesar herausgegebenen *Hymnos et Odas Sacras* und den *Carmina Strigelii*, auch nahezu tägliches Singen gregorianischer Gesänge, der *Musica Lossii* sowie deutscher Choräle vor (Heydenreich 1840, 91–95). Musikalischer Elementarunterricht wurde nach dem *Compendiolum Musicae* von Heinrich Faber erteilt.

Zwar ist im Einzelnen nicht bekannt, wie qualifiziert die musikalische Ausbildung, insbesondere die Stimmbildung des Schülers Heinrich Schütz in seiner Heimatstadt war, aber es ist doch mehr als wahrscheinlich, dass er dort die geistlichen Lieder und Psalmen kennenlernte bzw. gesungen hat, die der Kantor Georg Weber 1588 im vierstimmigen und 1596 im achtstimmigen Satz hatte erscheinen lassen. Der gebürtige Weißenfelder hatte seit 1554 in Leipzig studiert und wurde 1562 Kantor in Weißenfels, in welches Amt er zehn Jahre später, nach vier Jahren (1564–1568) als Organist an der Wenzelskirche in Naumburg und einem Aufenthalt an unbekanntem Ort, zurückkehrte. 1596 siedelte er erneut nach Naumburg über, wo er im März 1599 starb. Ob Schütz bereits in der Weißenfelder »Kantoreigesellschaft« mitgewirkt hat (Köhler 2015, 23–31) oder ob er Orgelunterricht bekam, etwa bei seinem angeheirateten Onkel Heinrich Colander, ist nicht bekannt. Dass er musikalisch hochbegabt war, ist aber 1599 dem erfahrenen Musikliebhaber Landgraf Moritz von Hessen (1572–1632) sofort aufgefallen.

Hofschüler in Kassel und Student in Marburg

Der Wechsel nach Hessen

In der Leichenpredigt Martin Geiers auf Schütz wird das Jahr 1598 für den Besuch des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel im »Goldenen Ring« in Weißenfels genannt, bei dem dieser auf Schütz aufmerksam wurde und dessen Eltern überzeugte, ihren Sohn die 1595 gegründete Kasseler Hofschule besuchen zu lassen. Es habe bis Mitte 1599 gedauert, bis sie diese Einladung akzeptiert hätten. Schütz sei in Begleitung seines Vaters am 20. August 1599 in Kassel eingetroffen.

Allerdings ist Moritz während des gesamten Jahres 1598 nie weiter östlich als bis Eisenach gereist, weil er während dieser Zeit unter anderem mit der Planung und Organisation eines Feldzuges gegen die Spanier befasst war, die drohten, nach Nordwestdeutschland einzumarschieren. Moritz lernte Schütz demnach nicht schon 1598 in Weißenfels kennen, sondern erst zwischen dem 21. und 29. April 1599 auf seiner Reise nach Torgau zum Administrator von Kursachsen, Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar, mit dem er (erfolglos) um Unterstützung für seinen Feldzug gegen die Spanier verhandelte. Vielleicht hatte der Militärberater für den Rhein-Feldzug, der aus

Leipzig stammende Obrist Caspar von Widemarcker, Moritz den Gasthof »Zum goldenen Ring« empfohlen, in dem er ein Jahr zuvor seine Verlobung mit einer sächsischen Adligen gefeiert hatte (Aumüller 2013, 79). Wie üblich hat Moritz wohl auch den Knaben Schütz, dessen Gesang und vielleicht weitere musikalische Darbietungen ihm gefallen haben dürften, mit einem Goldstück entlohnt.

Geier irrte in seiner Leichenpredigt aber nicht nur im Datum des Besuchs von Moritz in Weißenfels. Auch das erste Zusammentreffen von Schütz mit dem Landgrafen in Hessen fand, entgegen Geiers Angaben, nicht in Kassel, sondern in Moritz' Sommerresidenz Rotenburg an der Fulda statt, denn der Landgraf hielt sich nahezu den gesamten August 1599 zur Sommerjagd in den Schlössern in Melsungen und im nahen Rotenburg auf. Von dort aus kündigte er in einem lateinischen Brief vom 6. August 1599 dem Leiter der Hofschule, Magister Johannes Lagonychus, die Ankunft eines Jünglings »ingenii felicitate, vitae bonitate, & morum urbanitate« (hochbegabt, wohlgezogen, weltgewandt) an, der auf einen der freien Plätze der Hofschule eingewiesen werden solle (Aumüller 2013, 77). Da im Jahr 1599 kein weiterer Hofschüler aufgenommen wurde, kann es sich bei dieser Charakterisierung des Jungen nur um Schütz handeln; sie ist zugleich die früheste bekannte Äußerung über ihn.

Das Collegium Mauritianum

1598 war die Kasseler Hofschule als »Collegium Mauritianum« gegründet worden. Die durch sie vermittelte Ausbildung, die Schütz durchlief, orientierte sich am Ziel des »cortegiano«, des weltoffenen, gebildeten Hofmannes. Im Lehrplan ebenso wie im täglichen Unterricht spielten die Bildungsideen des französischen Calvinisten Petrus Ramus (Pierre de la Ramée) eine wichtige Rolle, wie sich an der dichotomischen Gliederung des Lehrstoffes (Broszinski 1985, 46) und generell an dessen praktischer Ausrichtung erkennen lässt. Zu den Besonderheiten der Schule zählte die Zusammensetzung der Schülerschaft zu gleichen Teilen aus Kindern adliger und bürgerlicher Familien sowie die Gewährung von Freistellen, das heißt freien Schulplätzen, von denen die Hälfte (zunächst acht, später zwölf) den Kapellknaben bzw. Alumni symphoniaci vorbehalten waren. Noch im hohen Alter war Schütz stolz darauf, einst Schüler

dieses Collegiums gewesen zu sein. Den Dresdner Oberhofprediger Martin Geier ließ er wissen, er sei »in einer ansehnlichen Hof-Schule oder vielmehr Gymnasio unter Graffen / vornehmen von Adel und andern tapfern Ingeniis, zu allerley Sprachen / Künsten und exercitien angeführet worden« (Schütz Quellen, 270).

Die in zwei Klassen aufgeteilte Schule war erst im Schloss, dann im Renthof untergebracht und besaß eine aufwendige Personalausstattung mit einem adligen Hofmeister als Vorsteher (Präfekt), vier Professoren, vier weiteren Lehrern (Präzeptoren), einem (musikerfahrenen) »Oeconomus« (zum Beispiel Christoph Cornett) sowie weiteren Hausangestellten, einem Reitlehrer, einem Fechtmeister und einem Tanzlehrer: insgesamt 23 Personen für 32 Schüler.

Die im Wesentlichen von Landgraf Moritz selbst ausgearbeiteten Statuten der Schule (Broszinski 1985, 47–61) legten in 13 Kapiteln die Regularien der Aufnahme der Schüler fest, aber auch den Unterrichtsplan, die Examina, die Pflichten der Schüler, der Lehrer und des Präfekten, die Disziplinarstrafen (einschließlich körperlicher Züchtigung) und die Finanzierung. Der Tagesablauf begann mit Gebet und Bibellesung um 5 Uhr morgens und endete um 8 Uhr abends in gleicher Weise; unterrichtet wurden Sprachen, Dialektik, Rhetorik, Arithmetik und Musik, später auch Naturwissenschaften, Medizin und Jura. Hinzu kamen Leibesübungen mit Fechten, Speerwerfen, Ballspielen, Bogenschießen und Reiten. Großes Gewicht wurde auf lateinische Diskussionen, Referate und Vorträge gelegt und natürlich auf das Memorieren biblischer Texte, des Katechismus und der Predigten am Mittwoch, Freitag und Sonntag. Einwandfreies Betragen, regelmäßige Anwesenheit, Fleiß beim Lernen und Üben auf den Musikinstrumenten sowie sorgfältige Körperpflege wurden als selbstverständlich erwartet. Ein Leibarzt sorgte bei Verdacht auf ansteckende Krankheiten für die Verlegung in städtische Familien.

Die strikte Reglementierung des Tagesablaufs ließ nur wenig Freiraum für eigene Interessen zu. Der Landgraf persönlich überwachte nicht nur die Examina, sondern kritisierte auch die schriftlichen Arbeiten, honorierte aber gute Leistungen und Erfolge, etwa während des Wertschießens bei den sommerlichen Ausflügen in die Nebenresidenzen. Die schriftlichen Arbeiten waren weitgehend standardisiert. So finden sich neben einer von Schütz möglicher-

weise zum Fest des Heiligen Mauritius verfassten »Oratiuncula de S. Mauritio« ähnliche Aufsätze zu diesem Thema von seinen Mitschülern Georg Schimmelpfennig und Caspar Meusch, mit denen er sich angefreundet hatte.

Kapellknabe am Kasseler Hof

Belege über Schütz' Leben in Kassel, etwa zu Reisen, Vergnügungen, Aufträgen oder anderen Ereignissen, fehlen. Auch persönliche Dokumente, wie etwa Briefe an die Eltern, haben sich nicht erhalten. Hinweise auf seinen Ausbildungsgang liefert die Untersuchung der Lebens- und Arbeitsbedingungen der Kapellknaben bzw. Hofschüler und der Hofkapelle. Aus dem Jahr 1600 sind in den fürstlichen Schneiderrechnungen die Namen der neun Kapellknaben überliefert: Michel Ewald, Christoph Cornett, Christoph Kegell, Friedrich Kegell, Heinrich Schreiber, Georg Schimmelpfennig, Heinrich Schütz, Kilian Semler und Gregorius Schönfeld (Aumüller 2013, 80). Bis auf Heinrich Schreiber, der vorher und später nicht mehr auftritt, sowie Cornett und Ewald finden sich alle Kapellknaben ab 1605 in der Universitätsmatrikel in Marburg wieder: 1605 Gregorius Schönfeld gemeinsam mit dem ehemaligen Hofschüler Diederich von dem Werder, 1606 der aus Schmalkalden stammende Kilian Semler und 1608 Georg Schimmelpfennig, die Brüder Christoph und Friedrich Kegell und Heinrich Schütz, außerdem der frühere Hofschüler Wilhelm Moritz Thaurer. Christoph Kegell hielt sich gemeinsam mit Christoph Cornett von 1604 bis 1606 mit einem landgräflichen Stipendium versehen bei Giovanni Gabrieli in Venedig zum Musikstudium auf (Aumüller 2013, 111).

Aus den Lebensdaten der Kapellknaben ergibt sich, dass Schütz in seinem Eintrittsjahr in die Hofkapelle 1599 vermutlich der Jüngste war (die Geburtsjahre von Semler und Ewald sind nicht zu ermitteln). Die anderen Kapellknaben zählten bereits 19 (Cornett), 18 (Christoph Kegell) und 17 (Friedrich Kegell, Georg Schimmelpfennig) Jahre, hatten mithin vermutlich bereits mutiert. Schütz war folglich einer der wenigen Diskantisten, vorausgesetzt, die anderen hätten nicht falsettiert, was für spätere Musiker belegt ist (Zulauf 1902, 72). Die Kapellknaben wurden teilweise noch nach dem Stimmwechsel und bis über das 20. Lebensjahr hinaus als solche (»Capellknaben«, »Capellani«) bezeichnet – womit sie in den

Genuss einer besonderen Versorgung kamen –, gelegentlich aber unabhängig vom Stimmwechsel auch als »Alumni symphoniaci« (Aumüller 2013, 82). Jedenfalls lässt sich aus dem Stimmwechsel bei Schütz (wohl spätestens um 1603) nicht schließen, dass er nicht mehr zu den Kapellknaben gehörte. 1604 wird er gemeinsam mit Kegell, Semler, Schimmelpfennig, Thaurer und Thalmüller den »sechs publicis [bürgerlichen Stipendiaten] vff der Hofschul« zugerechnet, war aber weiterhin »Kapellknabe«.

Wie alle Hofschüler erhielten auch die Kapellknaben Latein- und (theoretischen) Musikunterricht durch den Schulleiter Johannes Lagonychus, später auch durch die Präzeptoren Hermann Thalmüller und Johannes Scholasticus, der zuvor Kapellmeister in Marburg gewesen war (Broszinski 1985, 35–62). Musik- bzw. Gesangspraxis vermittelten der Hofkapellmeister Georg Otto und der Altist Christoph Schubart. Zusätzlich zu den im Stundenplan montags, dienstags und donnerstags von 9 bis 10 Uhr bzw. sonntags bis freitags von 16 bis 17 Uhr vorgeschriebenen Musikstunden kamen Unterrichts- und Übungsstunden in Instrumentalmusik, vermutlich auf mehreren Instrumenten: für Schütz, Christoph Cornett und Christoph Kegell auf den im Schloss vorhandenen Tasteninstrumenten (Regal, Positiv, Orgel, Cembalo, Spinett, Claviorganum, Geigenwerk), für Georg

Schimmelpfennig auf Zupfinstrumenten wie Cister, Laute, Pandor und Theorbe. Die beiden erhaltenen Kompositionen von Friedrich Kegell (»Verbum caro factum est«) und Schimmelpfennig (»Excipit elapsus tempus feliciter annus jam novus«) belegen die musikalischen Fortschritte der beiden Kapellknaben; leider ist ein mögliches Frühwerk von Schütz nicht erhalten geblieben (Aumüller 2013, 98).

Schütz, Cornett und Christoph Kegell wurden auf Tasteninstrumenten wohl vom Hoforganisten Johann von Ende unterrichtet. Sie zeigten schon bald so gute Leistungen, dass sie, vielleicht als Vertreter für ihren Lehrer, zum Organistendienst an der Brüderrkirche herangezogen wurden. Von Schütz jedenfalls wissen wir, dass er seit etwa 1603, als der landgräfliche Hof wegen der Bauarbeiten vorübergehend die Festung Ziegenhain bezog, im Renthof wohnte (Aumüller 2013, 96, Anm. 109) und von seinem Zimmer im Westflügel die Orgel in der Brüderrkirche bequem erreichen konnte (Abbildung 1). Zuvor hatte Schütz im Kasseler Schloss gelebt und dürfte dort den Umbau der Schlosskapelle mit Errichtung einer neuen Orgel miterlebt haben.

Zu den Lehrinhalten auch der Alumni symphoniaci zählte ein intensiver Italienischunterricht durch den weit gereisten Catherin Le Doux, der auch Französisch lehrte. Außerdem wurden sie gründlich



Abbildung 1 • Renthof mit Brüderrkirche (links) in Kassel (Holtmeyer, 1923)