

Heinrich Schütz und August Buchner

EBERHARD MÖLLER

Heinrich Schütz steht mit den bedeutendsten deutschen Dichtern und Literaturtheoretikern seiner Zeit in Kontakt. Zahlreiche von ihnen weisen in Gedichten auf die Bedeutung von Schütz hin. Aus diesem Personenkreis heben sich Martin Opitz und August Buchner heraus. Von beiden hat Schütz je ein größeres Bühnenstück vertont. Erinnert sei auch an Schützsche Kompositionen von Gedichten Opitz¹.

Heinrich Schütz kommt Anfang September 1614 – zunächst „leihweise“ – nach Dresden. Zu diesem Zeitpunkt ist der sechs Jahre jüngere August(us) Buchner (2. November 1591 – 12. Februar 1661) Student an der Wittenberger Universität. Vorausgegangen war der Besuch der Lateinschule Schulpforta (1604–1610), zeitweilig gemeinsam mit Johann Hermann Schein und dem Schützschüler und -verwandten Anton Colander. August Buchner pflegt während seines gesamten Lebens enge Kontakte mit seiner Heimatstadt Dresden. Hier lebt sein Bruder Paul als Oberzeugmeister. Dieser gestaltet manches Fest am Hof gemeinsam mit Heinrich Schütz aus, so auch die Feierlichkeiten anlässlich des Kaiserbesuches im Sommer 1617¹. Ob Schütz mit Buchner in einem weitläufigen Verwandtschaftsverhältnis steht, bedarf noch der Klärung. Immerhin ist auffällig, dass Namensträger Buchner finanzielle Forderungen auf das Schützsche Legat in Chemnitz erheben². Hinzu kommt, dass ein 1648 in Halle verstorbener Martin Buchner Heinrich Schütz und seinen Geschwistern – es handelt sich ausschließlich um Kinder aus der zweiten Ehe des Johann Schütz – ein Haus vererbt³. Vielleicht liegt auch eine Verwandtschaft Buchners zu Magdalena Wildeck vor, der jung verstorbenen Ehefrau des Sagittarius. Die beiden Schütztöchter leben nach dem Tod der Mutter zeitweilig bei Michael Hartmann und dessen Frau Maria, die im Lebenslauf von Schütz als „nahe Anverwandte“ genannt wird⁴. Diese sind wiederum die Eltern von Christian Hartmann, den Buchner als „Schwager“ bezeichnet⁵.

August Buchner beendet 1616 seine akademischen Studien und wirkt danach bis an das Ende seines Lebens als Professor für Poesie an der Wittenberger Universität. Ab 1632 hat er auch den Lehrstuhl für Rhetorik inne. 1618, 1632 und 1654 übt er das Amt des Rektors aus, was für sein hohes Ansehen spricht⁶. Er stirbt auf seinem Gut in Apollensdorf bei Wittenberg und wird im Februar 1661 in der Wittenberger Schlosskirche beigesetzt.

Die wenigen – z. T. bisher unveröffentlichten – Dokumente, die etwas über die Beziehungen zwischen Buchner und Schütz erkennen lassen, werden im Anhang mitgeteilt.

1 Paul Rachel, *Fürstenbesuche in Dresden*, in: *Dresdner Geschichtsblätter* 18 (1909), S. 17–30.

2 Eberhard Möller, *Schütziana in Chemnitz, Freiberg und Schneeberg*, in: *SJB* 13 (1991), S. 54–90, hier S. 58–61.

3 Klaus-Peter Koch, *Heinrich Schütz und Halle*, in: *Wiss. Zeitschrift der Universität Halle, Ges.-Sprachwissenschaftliche Reihe* 2, 36 (1987), S. 110–115.

4 Martin Geier, *Die köstliche Arbeit* [...], Leichenpredigt für Heinrich Schütz, Dresden [1673], fol. G2^v.

5 August Buchner, *Zwey TrostSchriften an unterschiedene Personen und unterschiedlich geschrieben/ jetzo aber zusammen gebracht*, Wittenberg 1644, Vorrede (s. Anhang, Nr. 2).

6 Klaus Conermann (Hrsg.), *Der Fruchtbringenden Gesellschaft geöffneter Ertzschrein. Das Köthener Gesellschaftsbuch Fürst Ludwigs I. von Anhalt-Köthen 1617–1650*, Bd. 3, Leipzig o. J. [1985], S. 417.



Buchners 1679 posthum veröffentlichter Briefwechsel, der bis 1720 acht Auflagen erleben konnte, enthält keine Briefe an Schütz⁷. Spätestens ab 1626 besteht jedoch zwischen Schütz und Buchner Briefkontakt. Aus einem in den letzten Märztagen 1626 verfassten lateinischen Brief Buchners an Martin Opitz geht hervor, dass Nicolaus Hofmeister aus Dresden einen für Opitz bestimmten Brief nach Wittenberg bringt⁸. Hierin geht es offensichtlich um die Bitte nach einem Bühnentext, nämlich des späteren Librettos der *Dafne*. Opitz antwortet – auch dieser Brief geht über Buchner – am 9. Juni 1626, dass er dem „Doctissimo Musico Schutzio“ gern zu Diensten sein wolle⁹. Im August desselben Jahres kommt Opitz selbst nach Dresden, lernt jetzt vermutlich Schütz persönlich kennen und verfasst anschließend das

7 *CL. VIRI AUGUSTI BUCHNERI EPISTOLÆ Opus posthumum*, Dresden 1679.

8 Ebd., Pars II, p. 337 (s. Anhang Nr. 1).

9 Ludwig Geiger (Hrsg.), *Mitteilungen aus Handschriften: Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte*, 1. Heft, Leipzig 1876, S. 56 f.

genannte Bühnenstück. Da auch der Briefwechsel zwischen Schütz und Opitz nicht erhalten ist, kommt der diesbezüglichen Korrespondenz zwischen den beiden Dichtern große Bedeutung zu. Wir lesen, dass Buchner der Torgauer Uraufführung der *Dafne* am Freitag, dem 13. April 1627, beiwohnt¹⁰. Auch in späteren Briefen zwischen Opitz und Buchner wird Schütz erwähnt. So teilt Opitz am 29. Juni 1629 mit, dass Schütz vielleicht in Kürze von seiner italienischen Reise zurückkehre. Er wolle dann mit Schütz, aber auch mit Buchner zusammentreffen¹¹. Ob diese Zusammenkunft realisiert werden konnte, ist nicht bekannt. Die von Opitz gewünschte Begegnung spricht wohl für die große geistige, vielleicht auch menschliche Nähe dieser Persönlichkeiten.

Mehrfach findet sich in Buchners Schriften und Epigrammen die Allusion von Schütz mit Orpheus. Buchner steht hier in einer Tradition, die sich über das gesamte 17. Jahrhundert erstreckt. Schon Conrad Bayer (Bavarus) schreibt 1619 in einem Gedicht (in lateinischer und deutscher Fassung) zur Hochzeit von Schütz u. a. über Orpheus und die Musik. Noch fehlt aber hier eine eindeutige Gleichsetzung von Schütz und Orpheus oder ein direkter Vergleich mit Schütz¹². Elias Rudelius veröffentlicht 1624 ein lateinisches Epigramm¹³. Darin heißt es, dass Schütz weniger dem Orpheus, der durch seinen Gesang die Steine bewegen konnte, als vielmehr dem Erzengel Raphael gleiche, welcher in Gottes Ohr singen dürfe. Das Epigramm findet 1625 auch Aufnahme als vorangestelltes Widmungsgedicht in den *Cantiones sacrae* von Schütz. Im gleichen Jahr schreibt Martin Opitz sein berühmt gewordenes Kondolenzgedicht zum Ableben von Magdalena Schütz mit dem Ausruf „O, du Orpheus unserer Zeiten“, das nach Jörg-Jochen Berns „eine so weitreichende ästhetische Programmwirkung hatte wie kaum ein anderes Gedicht des Jahrhunderts sonst“¹⁴.

Der durch das Schützporträt bekannte Kupferstecher Augustus John bezeichnet 1627 Schütz als den „Meißnischen, ja noch mehr den deutschen Orpheus“¹⁵ und auch Paul Fleming vergleicht ihn 1632 mit Orpheus¹⁶. In der Kondolenzschrift auf die älteste Schütztochter Anna Justina schreibt Buchner 1639 an den trauernden Vater: „jhr seid mit mehrem rechte zu schätzen vnd halten fürm wahrem Orpheus vnserer zeiten“¹⁷. Zehn Jahre später reimt der neunzehnjährige Constantin Christian Dedekind anlässlich der Hochzeit der jüngeren Schütztochter Euphrosyne: „Vnd auch den Vater Eurer Schönen/ als dessen Orpheus Seiten=Thönen/ Der Helicon die Ohren leiht“¹⁸, wie auch Buchner in diesem Zusammen-

10 Ludwig Geiger, *Ungedruckte Briefe von Martin Opitz*, in: Archiv für Literaturgeschichte 5 (1876), S. 354.

11 Ebd.

12 Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz, Sein Leben und Werk*, Kassel und Basel 1954, S. 93.

13 *Eliae Rudeli epigrammatum Peregrinatoriorum*, Leipzig 1624, S. 131.

14 Jörg-Jochen Berns, *Orpheus oder Assaph. Bemerkungen zum biographischen Informationswert und zur ästhetischen Interpretationskraft der Epicedien auf Heinrich Schütz und dessen Familienmitglieder*, in: SJB 16 (1994), S. 49–66 (hier S. 60). – Erstmals nachgewiesen ist das Gedicht in: *Martini Opitti Deutscher Poematum anderer Theil*, Breslau 1628/29, S. 417. Ein Separatdruck von 1625 konnte bisher nicht ermittelt werden.

15 Vgl. den lateinischen Vierzeiler zu dem Kupferstichporträt von Heinrich Schütz (Original in der Ratschulbibliothek Zwickau, Sign. 42.2.4, Nr. 79.) sowie Eberhard Möller, *Neue Schütz-Funde in der Ratschulbibliothek und im Stadtarchiv Zwickau*, in: SJB 6 (1984), S. 4–22 (hier S. 14).

16 Johann Martin Lappenberg (Hrsg.), *Paul Flemings deutsche Gedichte*, 2. Bd., Stuttgart 1865, S. 351 f.

17 s. Anhang Nr. 2.

18 Eberhard Möller, *Eine Hochzeit im Hause Schütz*, in: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung*, Protokoll-Band Nr. 3 der Kolloquien im Rahmen der Köstritzer Schütz-Tage 1994–1995, Bad Köstritz 1995, S. 19–53 (hier S. 28).

hang Schütz mit jenem „Thracius“ gleichsetzt¹⁹. In einem langen Epicedium für die genannte Hochzeit breitet Christoph Kaldenbach sein großes mythologisches Wissen aus, wobei die Passagen über Orpheus im Zusammenhang mit Schütz zu verstehen sind²⁰.

Eine 1655 anlässlich des Todes von Euphrosyne veröffentlichte umfangliche Funeralschrift enthält 46 Gedichte. Die Beiträge von Andreas Albinus, Johann Bohemus und August Buchner verwenden erneut den Orpheus-Topos. Der in diesem Zusammenhang wichtige Ausschnitt von Buchner lautet in der Übersetzung²¹:

„Der thrakische Seher rief Euridike zurück und riss sie mitten aus den Finsternissen des Orkus. Du aber suchst Töne, mit welchen du Orpheus übertriffst. Du singst gleichwohl dies alles tauben Ohren“.

Unter den Epicedien auf den Tod von Schütz stoßen wir 1672 noch einmal bei Johann Bohemus und Georg Weisse auf eine Allusion Schütz-Orpheus²².

Die genannten Beispiele der Kasualpoesie stehen zumeist mit Hochzeit (Epithalamion) oder Tod (Epikedeion) im Zusammenhang. Festzuhalten ist, dass die bedeutendsten deutschen Poeten und Literaturtheoretiker der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Opitz, Fleming und Buchner, sich des Orpheus-Mythologems bedienen. Im Schrifttum wurde bisher jedoch nicht beachtet, dass dessen Anwendung auch auf andere Komponisten üblich ist. So bezeichnet Paul Fleming 1630 seinen verstorbenen Lehrer Johann Hermann Schein als „Orpheus nostratis aevi“²³. Auch im Ausland ist dieser Topos bekannt. Das bestätigt ein anonymes französisches Gedicht von 1652 auf Johann Jakob Froberger²⁴. Eine ganz besondere Vorliebe für das Orpheus-Thema lässt sich jedoch bei August Buchner feststellen. Dafür abschließend zu diesem Problemkreis noch ein Ausschnitt aus dessen Widmungsgedicht *Vff Herrn Caspar Kittels/ etc. ARIEN vnd Cantaten*²⁵:

ja solche Lieder klingen/
Dergleichen auch kaum selbst nur Orpheus möchte singen/
Der Wald/ vnd Fels vnd Fluth durch seinen süßen klang
Zu ihm zog vnd bezwang.
Was sag ich? hier sich mehr denn nur ein Orpheus findt/
mein Kittel stimmt an/ das werthe Musenkind/
Er/ Er kan Seel vnd Geist voll von Vernunft bewegen/
Vnd Orpheus allein nur Stock vnd Steine regen:
Noch mehr/ die Götter selbst nach diesem Toone gehn/
Den Himmel lassen stehn.

Dieser Dresdener Druck erscheint 1638. Im gleichen Jahr entsteht Buchners ausführliche Kondolenzschrift zum Tod der ältesten Schütztochter Anna Justina mit der Orpheus-Bezug-

19 s. Anhang Nr. 4.

20 Möller (wie Anm. 18), S. 42–46. Bislang ist das Epicedium allein aus einem Druck von 1683 bekannt. Eine frühere Veröffentlichung hat sich bisher nicht finden lassen.

21 s. Anhang Nr. 5.

22 Berns (wie Anm. 14), S. 63 f.

23 Arthur Prüfer, *Johann Hermann Schein*, Leipzig 1895 (Reprint Leipzig 1989), S. 129.

24 Jean-Baptiste Weckerlin, *Musicians*, Paris 1877, S. 391 f., zuletzt abgedruckt bei Siegbert Rampe, *Das „Hintze-Manuskript“ – Ein Dokument zu Biographie und Werk von Matthias Weckmann und Johann Jacob Froberger*, in: SJB 19 (1997), S. 107.

25 Das einzige bisher bekannt gewordene Ex. dieses Drucks befindet sich in der British Library London.

nahme. Es ist gleichzeitig auch das Jahr, in dem Buchner und Schütz anlässlich der Hochzeit des späteren Kurfürsten Johann Georg II. (auch Kittels genannter Druck steht in diesem Zusammenhang) gemeinsam ein Bühnenwerk *Orpheus und Euridice* schreiben. Solange das anonyme szenische Spiel *Die Bußfertige Magdalena* (Dresden 1636)²⁶ nicht eindeutig als ein Gemeinschaftswerk von Buchner und Schütz ausgewiesen werden kann, handelt es sich dabei um das einzige bisher bekannt gewordene Ergebnis einer Zusammenarbeit der beiden Künstler. Auch im Mittelalter sind Ovids *Metamorphosen* und Vergils *Georgica* mit der griechischen Orpheussage bekannt. Das Thema findet schon um 950 im Kloster St. Gallen durch Notker Boethius in althochdeutscher Fassung eine literarische Bearbeitung. Die vermutlich früheste Orpheus-Dramatisierung der Neuzeit, die *Fabula di Orfeo* von Angelo Poliziano, wird 1480 in Mantua²⁷ aufgeführt. Nach 1600 gewinnt der Stoff in Malerei, Plastik und Poesie zunehmende Beliebtheit. 1659 hat der Schützschüler Johann Jacob Loewe von Eisenach ein Libretto *Orpheus in Thracien*, verfasst vermutlich von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, „In Musicalische Noten übersetzt“²⁸. Weder von der Schützschönen noch von der Loeweschen Komposition hat sich etwas erhalten.

Die Aufführung des Werkes von Buchner/Schütz ist Bestandteil der pompösen Hochzeitsfeierlichkeiten des genannten Kurprinzen. Zu ihrer Finanzierung verschafft sich der Bräutigam ein Darlehen, das aus dem Vermögen der Schütztochter herrührt²⁹. Am 18. (nach anderen Quellen am 20.) November 1638 erfolgt hinter dem Schloss ein allegorisches Feuerwerk mit „1800 ausfahrende[n] und 1500 steigende[n] Feuern[n]“³⁰; ein Gesellenrennen, eine große Jagd, eine Schlittenfahrt und schließlich ein Ballett schließen sich an. Über letzteres heißt es: „Ist zu Abent ein schön Ballet ufm Riesensaal³¹ in gegenwart aller anwesenden Chur- und Fürstl. Personen und Gesandten [...] eingeführet und getanzt worden, deßen Inhalt und begriff giebt das getruckte Cartell No 19 etzlichen maßen zuerkennen. NB. Die Invention solches Ballets, ist von herrn Augusto Buchnern, Professore Poeseos zu Wittenbergk uff itzige neue art in Teutzsche verse gesetzt, von dem Churf. Capellmeister herrn Heinrich Schützen aber uf Italianische manier componirt, vnnd von dem Tantzmeister Gabriel Mölichen in 10. Ballettänze gebracht worden“³². Das Libretto wird nicht gedruckt. Noch 1642 verspricht Buchner dem Präsidenten des Appellationsgerichts, Heinrich von Friesen – es ist der Widmungsträger des 1. Teils der Schützschönen *Kleinen geistlichen Konzerte* –, eine Abschrift seines Werkes und teilt mit, dass er es eigentlich zum Druck bringen wollte³³.

Buchners Text wird zumeist negativ bewertet. Hoffmann von Fallersleben schreibt: „Das Streben, bald recht zierlich, bald erhaben sich auszudrücken, artet oft in Schwulst und

26 Judith P. Aikin, *Heinrich Schütz's „Die Bußfertige Magdalena“ (1636)*, in: SJB 14 (1992), S. 9–24.

27 Claudio Monteverdi, *Orfeo*, Christoph Willibald Gluck, *Orpheus und Eurydike*, Texte, Materialien, Kommentare, hrsg. von Attila Csampai und D. Holland, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 234 f.

28 *Orpheus aus Thracien [...] Wie er seine Eurydice nach ihrem Tode unter der Erde gesucht/ gefunden/ und wieder verlohren [...] In Musicalische Noten übersetzt Von Johan Jacob Löwen [...]*, Lüneburg 1659.

29 Martin Gregor-Dellin, *Heinrich Schütz. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*, Berlin 1985, S. 234 f.

30 Eduard Vehse, *Geschichte der Höfe des Hauses Sachsen*, 3. Theil, Hamburg 1854 (= *Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation* 30), S. 241.

31 Die in den Fensterleibungen als Fresken gemalten Riesen gaben dem Saal diesen Namen.

32 Wolfram Steude, *Heinrich Schütz und die erste deutsche Oper*, in: Frank Heidlberger u. a. (Hrsg.), *Von Isaac bis Bach. Studien zur älteren deutschen Musikgeschichte. Festschrift Martin Just zum 60. Geburtstag*, Kassel u. a. 1991, S. 169–179 (hier S. 173).

33 *Augusti Buchneri Epistola* (wie Anm. 7), p. 1, Nr. LXXXIII.

Bombast aus und wird sogar zuweilen höchst geschmacklos und lächerlich³⁴. Uns heute erschließt sich der Text vor allem durch die Überfülle von mythologischen Namen besonders schwer, was an einem Ausschnitt aus dem Gesang des Orpheus (5. Akt) deutlich gemacht werden soll:

„Ich kenne dich, der Majen³⁵ schönes Kind,
 Das die auch schöne Mutter bracht
 Dem Atlas und zum Vater ihn gemacht
 Hier, wo Cyllenes³⁶ Höhen sind
 Mit stetem Schnee und Reif bedeckt
 Und Mänalus³⁷ den gähen Scheitel strecket
 Bis da der schönen Feuer Zier
 Durch Nacht und Wolken bricht herfür.
 Du Ringergott³⁸ du Redemeister du,
 Du Vater des Gewinns, der Abgeleitbun Ruh
 Und ihr ander Leben³⁹,
 Beides ist dir geben.“

Buchner beschließt seinen Text mit dem für den Anlass einer Fürstenhochzeit entsprechenden Happy-End. Der Sänger Orpheus wird mit Eurydice ins Elysium erhoben: „Ihr großen Helden hofft! Die Tugend nicht verfällt: Sie steigt himmelan und leuchtet durch die Welt“. Zum Vergleich sei nachfolgend der Handlungsgang der beiden italienischen Libretti von Ottavio Rinuccini (für Jacopo Peri, 1600) und Alessandro Striggio d. J. (für Monteverdi, 1607) mitgeteilt (vgl. die Übersicht auf den Seiten 130 und 131). Hinzu kommt Monteverdis (nicht Striggios) Partiturschluss mit dem genialen Kompromiss zwischen dem antiken Mythos und dem vom Publikum erwarteten positiven Ausgang: Apollo holt seinen Sohn Orfeo – allerdings ohne Eurydice – in den Himmel.

Im Gegensatz zu Rinuccini (4. Szene) und Striggio (3. Akt) verzichtet Buchner auf die entscheidende Unterweltszene. Bedauerlich, dass Schütz, der z. B. in seinen Stammbucheinträgen immer wieder auf die Wirkung von Musik hinweist⁴⁰, somit keine Gelegenheit geboten wird, eine solche musikalisch umzusetzen. Somit entfallen auch die Personen Caronte (Fährmann) und Speranza (Hoffnung), aber auch die Anspielung Striggios auf Dantes *Divina commedia* (1472). Solche Zitate dürften von den italienischen Zuschauern mit Sicherheit erkannt worden sein, jedoch kaum vom Dresdner Publikum. Ein anderer entscheidender Eingriff, der sich auch bei Rinuccini, nicht aber bei Poliziano und Striggio findet, ist der Verzicht auf eine weitere Szene: Orpheus kann das Gebot, sich nach Eurydike nicht umzuwenden, nicht einhalten und verliert die Braut zum zweitenmal. Über die italienischen Vorbilder hinausge-

34 Heinrich Hoffmann von Fallersleben, *August Buchner*, in: Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst 2 (1855), S. 12.

35 Tochter des Atlas, Mutter des Mercurius.

36 Berg in Arkadien, wo Mercurius geboren wurde.

37 Berg in Arkadien.

38 Er gilt als Erfinder der Ringerkunst (Palaistra).

39 Geleiter in die Unterwelt.

40 Eberhard Möller, *Zwei Stammbucheinträge von Heinrich Schütz*, in: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung*, Protokoll-Band Nr. 3 der Kolloquien im Rahmen der Köstritzer Schütz-Tage 1994-1995, Bad Köstritz 1995, S. 10-18 (hier S. 18).

hend und wieder stärker an die antike Überlieferung anknüpfend sind jedoch die der Gattung dieses Bühnenstücks entsprechenden zahlreichen Ballette der Tiere, Felsen, Furien usw.

Im Schlusschor seines Librettos verwendet Buchner Daktylen. Die Einbeziehung von Daktylen und Anapäst in die deutsche Dichtung gilt als seine entscheidende Neuerung, so dass diese als „Buchner-Art“ – nicht ohne Widerstand⁴¹ – Eingang in die Literaturtheorie findet. In jenem Zusammenhang ist aufschlussreich, was „Der Genossene“, wie Buchner sich als Mitglied der *Fruchtbringenden Gesellschaft* nennt, am 19. November 1639 an Fürst Ludwig von Anhalt, dem Führer jener bedeutenden deutschen Sprachgesellschaft, schreibt. Danach habe Schütz den Librettisten ausdrücklich gebeten, Daktylen zu verwenden, da „kaum einige andre art Deutscher Reime mit beßerer und anmuthigerer manier in die Musick gesezt werden“⁴² könne. Besonders für die im 3/4- und 6/8-Takt stehenden Kompositionen dürfte Schütz daktylische Verse geschätzt haben. Als seltenes Beispiel aus einer vermutlich einst größeren Anzahl ähnlicher Werke hat sich aus seiner Feder das *Danck-Lied* für die Weimarer Festlichkeiten von 1647 auf einen daktylischen Text von Timotheus Duft erhalten.

Auch andere Komponisten entdecken die Vorzüge des Daktylus, wie ein bisher unbekanntes zweistimmiges *Trost=Sonnet* [...] *Welches daktylisch und mit einer Melodey gesezt* von dem Plauener Organisten und Rotgerber Moritz Brendel aus dem Jahr 1645 zeigt⁴³. Johann Rist, der „Nordische Apoll“, begrüßt 1642 Schütz bei dessen Durchreise nach Dänemark mit einem *Lied: Auff die langgekürzte oder daktilische Reimahrt*⁴⁴.

Doch schon vor 1638 ist der Daktylus nicht unbekannt. Das von Judith P. Aikin auf Buchner bezogene Festspiel *Die Bußfertige Magdalena* entsteht im Sommer 1636⁴⁵. Dessen abschließende 4. Ode ist daktylisch. Ein Jahr später veröffentlicht der sonst unbekannt Michael Heller eine ebenfalls deutschsprachige *Daktylische Ode*⁴⁶. Dass Buchner erst 1642 die „poetologische Legitimation“ für dieses Metrum in deutscher Sprache liefert⁴⁷, bedarf auf Grund eines neuen Fundes der Korrektur. In der Zwickauer Ratsschulbibliothek befindet sich eine Abschrift der Buchnerschen *Teutschen Tichtkunst* von dem Rektor Christian Daum aus dem Jahr 1632⁴⁸, einem Werk, das bekanntlich erst posthum 1663 im Druck erscheint⁴⁹.

Das künstlerische Ergebnis der Koproduktion von Buchner und Schütz wird heute meist als „Singballett“ bezeichnet⁵⁰, wobei die Vertonung der acht Ballette (der zeitgenössische

41 Vgl. den Briefwechsel zwischen Buchner und Fürst Ludwig von Anhalt, in: Gottlieb Krause (Hrsg.), *Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein: Briefe, Devisen und anderweitige Schriftstücke – Urkundlicher Beitrag zur Geschichte der deutschen Sprachgesellschaften im XVII. Jahrhunderte*, Leipzig 1855.

42 s. Anhang Nr. 3.

43 *Trost=Sonnet Des sehlig verbliebenen Herrn Johann Hammers/ Welches dactylisch und mit einer Melodey gesezt von Moritz Brendels p. t. Organisten zu Plauen*. Gedruckt zu Leipzig/ bey Henning Kölern [1645], Discantus und Bassus. Textbeginn: „Jammer und Schmerzen erlitten ich habe“ (Ratsschulbibliothek Zwickau, Sign. 29.4.3.[8]).

44 Moser (wie Anm. 12), S. 154.

45 Vgl. Aikin (wie Anm. 26).

46 Ratsschulbibliothek Zwickau, Sign. 6.5.18b.(95), fol. A2^v–A3^r.

47 Michael Heinemann, „Eine absonderliche Art der Composition“. *Zur Gestaltung von Rezitativen in musikedramatischen Werken von Heinrich Schütz*, in: Markus Engelhardt (Hrsg.), *in Teutschland noch gantz ohnbekandt. Monteverdi-Rezeption und frühes Musiktheater im deutschsprachigen Raum*, Frankfurt/M. 1996 (= Perspektiven der Opernforschung 3), S. 195–209 (hier S. 200).

48 Ratsschulbibliothek Zwickau, Sign. FFFF. II.

49 August Buchner, *Kurzer Weg-Weiser zur Teutschen Tichtkunst*, Jena 1663 (Reprint Leipzig 1977).

50 Steude (wie Anm. 32), S. 177.

1. Szene: Die Hirten und Nymphen bekränzen mit Freudengesängen Euridice für ihr bevorstehendes Hochzeitsfest.

2. Szene: Während Orfeo seine Liebe zu Euridice preist und die Hirten den Hochzeitsgott anrufen, stürzt die Botin Dafne mit der Schreckensnachricht herein, Euridice sei von einer Schlange gebissen worden und mit Orfeos Namen auf den Lippen gestorben. Untröstlich will Orfeo ihr in die Unterwelt folgen.

3. Szene: Der Hirte Arcetro berichtet, wie Orfeo eine Göttin erschienen sei, als er in seinem Schmerz verzweifeln wollte.

1. Akt: Die Hirten und Nymphen bereiten die Hochzeit vor. Orfeo und Euridice versichern sich ihrer gegenseitigen Liebe.

2. Akt: Mit den Hirten preist Orfeo sein arkadisches Land und sein Liebesglück, da stürzt Silvia mit der Nachricht von Euridices Tod herein. Orfeo beschließt, in die Unterwelt hinabzusteigen und sie von Pluto zurückzufordern.

3. Akt: Von Speranza, der Hoffnung, geleitet, gelangt Orfeo vor die Tore der Unterwelt. Der Fährmann Caronte stellt sich ihm entgegen, doch Orfeo schläfert ihn mit seinem Gesang ein.

1. Akt: Hirten und Nymphen feiern im Spiel und Tanz die Hochzeit von Orpheus und Eurydice. Das Paar versichert sich gegenseitige Liebe und Treue. Orpheus will im Tempel den Göttern Opfer bringen und sie um Hilfe und Beistand bitten.

2. Akt: Der zur Hochzeitsfeier zurückkehrende Orpheus erhält von den Nymphen die Nachricht, dass Eurydice durch ein giftiges Tier verletzt und mit seinem Namen auf den Lippen verstorben sei. Der verzweifelte Orpheus will Eurydice in die Unterwelt folgen, um von Pluto die Geliebte zurückzuerbitten. Nach anfänglichem Bedenken eines Hirten ermuntern ihn Nymphen und Hirten zu diesem Schritt.

3. Akt, 1. Szene: Pluto hält Hofstaat und weiht diesen Tag zu Ehren der neu angekommenen Eurydice.

4. Szene: Von Venus geführt, gelangt Orfeo vor Plutone und Proserpina. Mit seinen Klagen rührt er den Gott der Unterwelt, doch erst die Bitten Radamantos, Carontes und Proserpinas vermögen, ihn zu überzeugen. Er gibt Orfeo die Gattin zurück.

5. Szene: Der Hirte Aminta berichtet den Hirten und Nymphen von Orfeos Glück.

6. Szene: Orfeo und Euridice erscheinen und erzählen von ihrer Rückkehr in die Welt. Die Hirten und Nymphen preisen die Kraft der Liebe.

4. Akt: Von Proserpina umschmeichelt, gibt Plutone Orfeo Euridice unter der Bedingung zurück, sie auf dem Weg in die Welt nicht anzublicken. Voller Zweifel, ob Euridice ihm auch folge, dreht er sich um und verliert sie ein zweites Mal für immer.

5. Akt: Allein zurückkehrt, klagt Orfeo dem Echo sein Schicksal und schwört allen Frauen ab.

Librettoschluss: Er flieht vor den nahenden Bacchantinnen, die die Oper mit einem großen Fest beschließen.

Partiturschluss: Apoll erscheint auf einer Wolke und erhebt Orfeo in den Himmel.

3. Akt, 2. Szene: Von einem Geist geführt, erscheint Orpheus und bittet Pluto um seine Gattin. Proserpina, die Richter Minos und Äscus unterstützen ihn und erreichen, dass Orpheus die Geliebte zurückerhält.

4. Akt: Orpheus und Eurydice kehren nach Thrakien zurück. Schäfer und Nymphen singen Dank „dem Meister aller Welt“. Diesem Lob schließen sich Bäume, Felsen und Tiere an. Auch die „thrakischen tollen Weiber“ können dem vom Himmel geschützten Orpheus nichts anhaben.

5. Akt: Mercurius überbringt die Botschaft der Götter, Orpheus in das Elysium aufzunehmen. Für ihn, der die Hölle überwunden habe, bleibe nur noch der Himmel. Eurydice soll ihn dabei auf ewig begleiten. Orpheus schickt sich „ohn alles Murren in den Gehorsam“ der Götter. Venus und Amor erscheinen, um das Paar in den Himmel zu geleiten. Der Chor der Cupidinnen preist die göttliche Kraft ewiger Liebe.

Hinweis auf zehn ist offensichtlich falsch⁵¹) gelegentlich auch auf den Schützschüler Gabriel Mölich zurückgeführt wird. Wolfram Steude schreibt von einem „Sprechstück mit Musik- und Tanzeinlagen“, vermutet aber dennoch einen hohen Musikanteil⁵². Selbst wenn bestimmte Teile des Librettos gesprochen worden sind – eine Erscheinung, die allgemein üblich ist –, darf man eine Bühnenwirksame Komposition annehmen. Erinnert sei an den in der unmittelbaren Umgebung von Schütz lebenden Constantin Christian Dedekind, der von dem „in Schau-Spielen hocheffahren[n] Herr[n] Schütze“⁵³ berichtet. Michael Heinemanns Auffassung, allerdings im Zusammenhang mit Schützens *Dafne* geäußert, dass es sich bezüglich einer gattungsmäßigen Zuordnung nur um „eine Frage der Konvention“ handele⁵⁴, kann auch auf *Orpheus und Euridice* bezogen werden. Buchner selbst bezeichnet das Werk als Ballett⁵⁵. Der Begriff „Oper“ wird in Italien erst seit 1639 verwendet.

Die nachstehende Übersicht verweist auf Teile, die nach Auffassung des Verfassers mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit musikalisch gestaltet worden sind. Es kommt hinzu, dass den genannten Chorpartien häufig Solostücke von gleicher strophischer Anlage vorausgehen. Auch das dürfte auf eine vokale Behandlung hinweisen. Jedoch scheint Hugo Riemanns Annahme, dass das Cartell, eine gereimte Inhaltsangabe, vor den einzelnen Akten vom Chor dargeboten worden ist⁵⁶, kaum glaubhaft. Dagegen spricht auch die unterschiedliche Länge der fünf Textteile. Eher dürfte Hans Joachim Mosers Auffassung zutreffen, wonach die kurzen Texte zum Mitlesen bestimmt waren⁵⁷. Das deckt sich auch mit dem Hinweis, dass „die Calliope als Obriste der Musen ein Cartell ausgeworfen“⁵⁸.

1. Akt (Zeile 1–150)

13–18	Die Hirten alle zusammen („Und wir singen dich drum an“)
31–36	Die Nymphen alle zusammen („Drum so singen wir dich an“)
80–86	Voller Chor der Schäfer
zw. 94/95	[1.] Ballet der Nymphen und dann [2.] des Neids
zw. 150/151	[3.] Charons Ballet

2. Akt (151–372)

353–372	Voller Chor der Hirten und Nymphen [im Wechsel mit zwei Hirten und zwei Nymphen]
---------	--

3. Akt (373–531)

1. Szene	
395–400	Drei Geister

51 Antonius Weck, *Der Chur-Fürstl. Sächs. weiterberuffenen Residentz- und Haupt-Vestung Dreßden Beschreib- und Vorstellung* [...], Nürnberg 1680, S. 365.

52 Steude (wie Anm. 32), S. 177.

53 Constantin Christian Dedekind, *Heilige Arbeit über Freud und Leid Der alten und neuen Zeit/in Musickbekwebmen Schau=Spiele/ abgewendet*, Dresden 1676, fol. a8^r.

54 Michael Heinemann, *Heinrich Schütz und seine Zeit*, Laaber 1993, S. 178.

55 Vgl. dessen Brief an Fürst Ludwig von Anhalt (s. Anhang Nr. 3).

56 Moser (wie Anm. 12), S. 148.

57 Ebd.

58 Weck (wie Anm. 51), S. 365.

2. Szene

407–412	Voller Chor
zw. 412/413	[4.] Ballet Tantali, Ixionis, Tityi und der dreien des Danaus Töchter
512–531	Chor der Geister

4. Akt (532–652)

539–543	Der zweite und dritte Schäfer („Nun wird die alte Lust der Lieder“)
544–550	Nymphen insgesamt
567–572	Schäfer und Nymphen insgesamt
573–652	Orpheus Lied [sieben Strophen im Wechsel mit dem Chor der Schäfer und Nymphen sowie dem Ballett]
zw. 590/591	[5.] Ballet der vier Bäume und zweien Felsen, unter welchem folgende Verse theils aus den Bäumen, theils aus den Felsen [in] Art eines Echos erschallen können
zw. 600/601	[6.] Ballet der Vögel
zw. 606/607	[7.] Ballet der Thiere
zw. 618/619	Einfall und [8.] Ballet der Thracischen tollen Weiber

5. Akt (653–770)

704–711	Chor der Cupidinum
742–749	desgl.
750–770	Chor der Hirten und Nymphen

Für eine musikalische Umsetzung sprechen weiterhin folgende Passagen:

71	Eurydice:	„Wir unterdessen wollen singen“
88–90	Eurydice:	„Fügt Hand und Hand, zu singen eine Reihen! Was übertäubt der Zeiten Ungemach Als Spiel und Tanz und gute Melodeien?“
188	Erste Nymphe:	„Stellt ein die Klagelieder“
474	Proserpina:	„Herr, dies Lied ist gesetzt“

Den musikalischen Höhepunkt bildet zweifelsohne der 4. Akt mit dem siebenstrophigen Lied des Orpheus, das von Chören und Balletten unterbrochen wird. Von acht Balletten finden sich allein vier in diesem Akt. Davon ist zumindest das *Ballett der vier Bäume und zweien Felsen* mit nur drei Tanzpaaren besetzt, ähnlich wie auch das 5. Ballett im 4. Akt⁵⁹. Aufschlussreich ist der szenisch-dramaturgische Hinweis, dass während dieser Tanzeinlage „folgende Verse theils aus den Bäumen, theils aus den Felsen [in der] Art eines Echo[s] erschallen können“:

Bäume: Wo ist den wir loben?
Felsen: Oben.
Bäume: Was für Nam ist ihm erkiest?
Felsen: Der ist.

59 Von Danaos' 50 Töchtern sind nur drei einbezogen, so dass drei Paare tanzen können.

Vermutlich knüpft Schütz hier an das Verfahren der Echotechnik an, wie er es auch in anderen Werken (SWV 36, 344, 415, 461 u. 471) verwendet⁶⁰. Buchners Text erscheint mit den wichtigsten Formen der Barockoper, wie Lied (für die spätere Arie), Duett, Chor und Tanz. An Stelle der Ende des 17. Jahrhunderts üblichen Sinfonien dürften Ritornelle gestanden haben. Der häufig zitierte Brief von Schütz aus dem Jahr 1633 an Friedrich Lebzelter, wonach er sich noch auf das in Deutschland ganz unbekanntes Gebiet der Komposition im „redenden Stylo“ begeben habe⁶¹ lässt auch die Anwendung des Rezitativs vermuten.

Weitere größere Textvorlagen Buchners für eine Vertonung durch Schütz konnten bisher nicht ermittelt werden. Auch deutschsprachige Gedichte sind bei ihm nicht allzu häufig anzutreffen, obwohl er vor allem durch seine Wittenberger Vorlesungen über deutsche Dicht- und Verskunst bei seinen Zeitgenossen als einer der großen deutschen Dichter gilt⁶². Paul Fleming schreibt 1638 im Zusammenhang mit der allerdings nicht zutreffenden Todesnachricht von Martin Opitz: „Ist Buchner nur nicht todt, so lebet Opitz noch.“⁶³ Buchner erweist sich in seinen Schriften als ein großer Musikfreund. Außer den genannten Beziehungen zu Schütz und Kittel sind solche zu Andreas Hammerschmidt wahrscheinlich. 1645 verfasst er für Hammerschmidts *Geistlicher Dialogen ander Theil* das aus zwölf gekreuzten Alexandrinern bestehende Gedicht *Weiß ist der Ton, der Klang und die so schönen Weisen*⁶⁴. Ein weiteres Carmen für Hammerschmidt, wiederum in dem unvermeidlichen Alexandriner angelegt – *So sieht Herr Hammerschmidt, so glänzt der Augen Licht* – veröffentlicht er 1646⁶⁵.

Dieterich von dem Werder, einst mit Schütz zusammen Zögling am Kasseler Mauritium, schickt 1640 Fürst Ludwig von Anhalt ein Gedicht mit dem Zusatz: „Es ist auch darbey das krancke Deutschlandt, so mir herr Buchner Zugeschickt, aber nicht von ihm, sondern von einem Musicanten Zu Dresden aufgesetzt“⁶⁶. Eine Zuweisung an Heinrich Schütz, wie sie Wilhelm Buchner nicht ausschließt⁶⁷, ist jedoch kaum anzunehmen.

Buchners Anreden für Schütz wie „geliebtester Freund“, „mein Freund“, „vertrauter Freund“ bzw. „amicum veterum“ machen deutlich, dass zwischen beiden Persönlichkeiten ein besonders freundschaftliches Verhältnis bestanden haben muss. Über freudige und tragische Ereignisse im Hause Schütz ist Buchner bestens informiert. Mit großer Hochachtung spricht er auch immer wieder von der umfassenden Bildung des Hofkapellmeisters. Eine Zusammenstellung diesbezüglicher Quellen wird im Anhang veröffentlicht.

60 Vgl. auch Silke Leopold, *Echotechniken bei Heinrich Schütz und seinen italienischen Zeitgenossen*, in: Dietrich Berke u. Dorothee Hanemann (Hrsg.), *Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Bach, Händel, Schütz. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Stuttgart 1985*, Bd. 1, Kassel u. a. 1985, S. 86–98.

61 Schütz GB, S. 126.

62 Vgl. die zahlreichen Belege bei Hoffmann von Fallersleben (wie Anm. 34), S. 1–13.

63 Paul Fleming, *Neues Buch/ Der Poetischen/ Wälder*, in: *Paul Flemmings teutsche Poemata*, Lübeck [1646], S. 189.

64 Wilhelm Buchner, *August Buchner, Professor der Poesie und Beredsamkeit zu Wittenberg, sein Leben und Wirken: ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Schriftlebens im siebzehnten Jahrhundert*, Hannover 1863, S. 55.

65 Ebd.

66 Krause (wie Anm. 41), S. 169.

67 Buchner (wie Anm. 64), S. 88.

Zusammenfassung

Eine relativ große Zahl von Dokumenten erweist das langjährige, freundschaftliche Verhältnis zwischen Buchner und Schütz, wobei auffällig ist, dass bisher keine Quellen von Schütz selbst nachzuweisen sind. Buchner kennt die wichtigsten Lebensstationen, die Höhen und Tiefen dieses langen Künstlerlebens und zeichnet ein treffendes Persönlichkeitsbild des Dresdner Hofkapellmeisters. Das zeigt sich in Briefen, Gedichten und einer größeren deutschsprachigen Prosaschrift. Das entscheidende Ergebnis der künstlerischen Zusammenarbeit ist das Bühnenwerk *Orpheus und Euridice* von 1638. Nach Äußerungen von Buchner hat Schütz an dessen Textgestaltung Anteil genommen. Auch wenn die Musik wohl als unwiederbringlich verloren gelten muss, kann deren hoher Anteil bei der Umsetzung des Librettos angenommen werden. Es spricht nichts dagegen, das Singballett *Orpheus und Euridice*, welches seine Herkunft vom italienischen Pastoraldrama nicht verleugnet, gattungsmäßig der frühen deutschen Oper zuzuordnen.

Nachwirken

Es sind bis jetzt keinerlei Quellen bekannt geworden, in denen Schütz seine Komposition *Orpheus und Euridice* erwähnt. So bleiben als früheste Belege der kurze Eintrag in den Dresdner Hochzeitsprotokollen⁶⁸ sowie Buchners marginale Anmerkungen in seinen Briefen von 1639 und 1642⁶⁹. Der gesamte Text ist uns handschriftlich (nicht autograph) aus dem 17. Jahrhundert überliefert⁷⁰. Immerhin hält Antonius Weck noch 1680 die Dresdner Aufführung vom 20. November 1638 für erwähnenswert und berichtet, dass „nach aufgehobener Tafel aufm Riesensaal ein stattliches Ballet mit unterschiedenen Abwechslungen und 10 Balleten, auch einer wohl disponierten Action von dem Orpheo und der Eurydice vollbracht, worüber die Calliope als Obriste der Musen ein Cartell ausgeworfen und der Inhalt auf folgende Maße von Herrn Buchnern P. P. zu Wittenberg begriffen worden“⁷¹ sei. Danach veröffentlicht Weck das gereimte Cartell der fünf Akte. Das Ballett wird schließlich von Gottsched in seiner *Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst* genannt⁷². Bereits 1855 publiziert Hoffmann von Fallersleben den gesamten Text⁷³.

Eine weitere Spurensuche führt nach Russland. Der 1631 in Merseburg geborene Gottfried Gregori wirkt nach wanderreichen Jahren als Schulmeister im deutschen Viertel in Moskau. Später legt er trotz fehlender universitärer Ausbildung in Dresden ein theologisches Ex-

68 Steude (wie Anm. 32), S. 173. (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden Loc. 10554, *Heyraths Acten Churfürst Johann Georgen des Andern*. Ander Theil, Anno 1638, 39, 40, 41, fol. 7^rf.).

69 *Augusti Buchneri Epistolæ* (wie Anm. 7), p. 1, Nr. LXXXIII; vgl. auch Anhang Nr. 3.

70 Staatsarchiv Weimar, Außenstelle Altenburg, Schönbergsche Sammlung Nr. 54.

71 Weck (wie Anm. 51), S. 365.

72 Johann Christoph Gottsched, *Nöthiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst oder Verzeichniß aller Deutscher Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen, von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts*, Leipzig 1757.

73 Hoffmann von Fallersleben (wie Anm. 34), S. 365.

amen ab und wird anschließend Pastor der moskauer deutschsprachigen lutherischen⁷⁴. Vor allem wohl durch seine Reisen nach Dresden angeregt, entspricht er dem Wunsch von Zar Alexej Michailowitsch nach Einrichtung eines Theaters. So wird im Dorf Preobraschenskoje bei Moskau eine Scheune als Theater umgebaut. Hier kommt es, wie Jakob Rautenfels berichtet⁷⁵, am 9. Februar 1673 zur Aufführung des Balletts *Orpheus und Euridice*. Gregori fungiert als Ballettmeister. Die Vorstellungen werden in deutscher Sprache geboten, jedoch für den Zaren ins Russische übersetzt. Es wird berichtet, dass solche Aufführungen hier oft mehrere Stunden dauern. Ob Teile der Schützchen Musik mit dem Buchnerschen Text in dem vom Zaren so benannten „Musentempel“ erklingen, ist nicht mehr festzustellen. Die engen Kontakte von Gregori mit Dresden könnten dafür sprechen.

Anhang

1. Brief an Martin Opitz (Ende März 1626)⁷⁶

Qvid clarissimus Vir Henricus Schüzius expetat, additæ literæ ostendent, quas Hofmeisterus ad me dedit. Nisis ipse Schüzius jam tum ad te perscripsit. [...]

2. Trostschrift für Heinrich Schütz im Zusammenhang mit dem Ableben von dessen Tochter Anna Justina (1639).

Diese Kondolenzschrift liegt in Ausgaben von 1639, 1644 und 1670 vor:

- a) *Augustus Buchners Trostschrift/ an Herrn Henrich Schützen*. Wittenberg/ In verlegung Balthasar Mevij Buchhändlers/ Gedruckt durch Johan Röhnern/ 1639.
- b) *Augustus Buchners Zwey TrostSchriften an unterschiedene Personen und unterschiedlich geschrieben/ jetzo aber zusammen gebracht*. Wittenbergk/ In Verlegung Balthasar Mevij/ Buchhändlers/ Gedruckt bey Johan Haken/ M.DC. XLIV.
- c) *Christian Albrecht Meischen Tröstliches Zusprechen/ Das ist: Auserlesene/ Hertz= vnd Seelerquickende Trost-Schriften*, Frankfurt [a. M.] 1670.

Der Text ist auf S. 205–263 enthalten und führt den Titel:

Trost=Schrift an Herrn Heinrich Schützen/ Churf. Sächs. Weltberühmten Capell-Meistern als Dessen älteste Tochter Jungfer Anna Justina/ in Dreßden diese Zeitligkeit gesegnete. Abgelassen durch AV-GUSTO Buchnern/ Profess. Publ. zu Wittenberg.

Nur in der Ausgabe von 1644 als Vorrede:

Dem Vesten und Wolgelarten Herrn Christian Hartmann/ Der Rechte Vornehmen Candidato &c. Meinem geehrten Herrn Schwager.

74 Näheres dazu s. E. Koch, *Die Sachsenkirche in Moskau und das erste Theater in Rußland*, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte 32 (1911), S. 270–316.

75 *DE REBUS MOSCHOVITICIS AD SERENISSIMUM MAGNUM HETVRÆ DVCEM COSMVM TERTIVM.*, PATAVII, MDCLXXX. Als Verfasser wird im Vorwort Iacobus Reutenfels (= Jakob Reutenfels bzw. Rautenfels) angegeben. Die Ausführungen über das älteste russische Theater finden sich in LIB. II, Cap. 9. *De Recreationibus Zari*, S. 105–107.

76 *Augusti Buchneri Epistolæ* (wie Anm. 7), Pars II, p. 337, [Nr.] CXX.

GEehrter Herr Schwager/ Es hatt demjenigen/ so erstesmahls die euch bekandte Trostschrift an unsern H. Capellmeister Henrich Schützen/ nunmehr vor sechs jahren zum druck gefertigt/ beliebt/ Sie anderweit [...] wieder unter die presse zu bringen und ufflegen zu lassen. [...] weil der [...] H. Schwager bey mir gewohnt und zu Tisch gangen; Des H. Capellmeisters Jungfraw Tochter aber von ewren Sehligen geehrten Eltern von kleinauff erzogen/ und anders nicht/ als für kind und tochter gehalten worden ist. [...]

In den Ausgaben von 1639, 1644 und 1670:

„Geliebter Herr/ vnd vertrauter Freundt/ [...] als mir das vnglückhafft Schreiben zukam/ darinnen mir seiner geliebtesten ältesten Tochter/ Jungfraw Annen Justinen tödtlicher abgank vermeldet wurde [...] wie so gar weit vom vom selbigen troste jhr außgesetzt/ den ich euch zusprach/ als vnlangst ich mich nach genommenen abschied von ewrer vnsteten hofefrewde zu meiner geruhigen Bücherlust wieder anhero begeben wolt/ vnd ich auch selbst so gar entblöst vnd beraubt were/ der guten hofnung/ die ich so reichlich geschöpft/ ob ewerem kranck= vnd zubettliegenden Kinde/ das ich hinder mir liesse. [...] So sahe ich doch das alter vnd jugend des Patienten/ die glückhafft hand vnd grosse erfahrungheit des Arztes/die fleissige wartung vnd vorsorg endlich derjenigen an/ die Ihr selbst neben euch Eurere Tochter zu Eltern erwehlet/ vnd sie vor sich auch selbte nicht anders als jhrselbsteigenes Blut geliebt haben. [...] Vnd könnet jhr anders dencken/ geliebtester Freundt/ als das Gott ewere Tochter vmb so viel lieber gehabt/ je zeitlicher er dieselbe von hinnen gefordert? [...] Ihr könt auch ewern verlust vmb so viel leichter ertragen/ weil jhr noch eine Tochter habt/ an der jhr nicht weniger tugend sehet/ als jhr bey jener verloren. Auff was für freude jhr euch bey der verstorbenen vertröst/ die habt jhr bey der überlebenden zugewarten. [...] Herr Schütze [...] ist mir sonst ewre behütsamkeit vnd reicher guter Verstandt besser bekandt [...] Ihr seidt von guten vnd reiffen verstande: Ihr seidt nicht vnkundig der sachen dadurch ein gemüht wider das vnglück gewapnet/ vnd vnter dem Creutze auffgerichtet wird. Ihr habt durch fleissiges nachsinnen vnd lesen guter Bücher euch längst bekandt gemacht/ wie ein vernünfftiger Mann gegen allerley fälle sich fassen soll. [...] In heiliger Schrift seidt jhr dermassen bewandert/ daß euch kein Ort genennet werden mag/ der euch nicht gutermassen zuvor bekandt. [...] Ihr habet euch in der Welt wol vmb gesehen/ viel Stäte/ Länder/ mächtige Reich vnd Provintzen durchzogen/ mit vielen Leuten hohes vnd niedriges Standes vmbgangen. [...] Wolten sich ja die gedancken sperren [...] so habt jhr ewere Musick zur handt/ die wird mächtig genug sein jhnen inhalt zuthun/ vnd sie feste vnd steiff in ziegel zuhalten/ daß sie nicht ausspringen. Sie hat zuvor offft vnd viel gute proben grthan/ was sie dißfals vermag. [...] jhr seidt mit mehrerm rechte zu schätzen vnd halten fürm wahren Orpheus vnserer zeiten. [...] so werdet jhr ewer betrübniß auch stillen können/ im fall jhr ewerer kunst erlauben wollet sich hören zulassen.[...] fasset jhr ewern Psalter zur hand/ so wird auch ewer hertzleid bald reumen müssen. [...]

3. Brief an Fürst Ludwig von Anhalt vom 19. November 1639⁷⁷

Dem Nährenden.

Durchläuchtiger Hochgeborner Fürst, Gnediger Herr,

[...] Die Dactylischen Gesänge belangend, werden E. F. Gn. mihr gnedig erleuben nur dieses allein aniezt Zu gedenken, daß der berühmete Musicus Herr Henrich Schüze Churfürstl.

77 Krause (wie Anm. 41), S. 228–231.

Durchl: Zu Sachsen Capellmeister (andere Zu geschweigen, die dieser Kunst auch wolerfahren) gegen mihr sich vernehmen laßen, ob könne kaum einige andre art Deütscher Reime, mit beßerer und anmuthigerer manier in die Musick gesezt werden, alß eben diese Dactylische. Derowegen er auch bey einrichtung der Poesie Zu dem Ballet vom Orpheo, daß nunmehr gleich fur eim jahre bey dem Fürstl: Beylager Ihr [...] Durchl. deß Chur Princens Zu Sachsen gehalten (die vielleicht in kurzen raußgegeben werden möchte) mich sonderlich gebeten, dahin bedacht Zu sein, damit daß freudengeschrei und Glückwunschung bey schließung desselben ia in dergleichen art möchte gebracht werden, welches ich auch gethan, maßen E. F. G. auß beygefügter Copien genedig zu ersehen hatt. Und ist fast männigliches urtheil dahin gangen, daß dieses (wie wol an den Versen, daß ich willig bekenne, nichts dägliches ist) in der Musick Zum besten gefallen. [...]

Die genannten Kopien enthalten den Schlußchor der Hirten und Nymphen, vgl. Zeile 750–770.

4. Hochzeitsgedicht (Einblattdruck) für Christoph Pincker und Euphrosyne Schütz (1648)

Eximio Sponsorum Pari Dn. CHRISTOPHORO PINCKERO J.U.D. Clarissimo, & EUPHROSYNÆ SCHUZLÆ Lectissimæ Puellarum D.D. [...] WITTEBERGÆ Charactere Johannis Röhrneri Acad. Typogr. ANNO M.DCXLVIII.

O felix thalami, Juvenis, votique peracti
 Non sine præsentis Superûm cælique favore,
 Unde fluit, quodcunque beat! tibi fædere certo
 Jungitur, innumerasque; impertit SCHUZIA dotes
 Ingenio formaque; potens. Quam digna venustas
 Ora decet gratasque; genas? Quod lumen amœnat
 Gemmantes oculos, sanctosque; accendit amores?
 Interea servat generosa modestia pectus,
 Et tumidos arcet fastus, legemque; pudoris
 Sobrietas bene suada, fidesque; invicta tuentur,
 Illicitosque; animum cohibent ne flagret in æstus.
 Præcipue pietas secum cælestia volvens
 Assidue, mentemque; Dei percussa timore,
 Hic fixit sedemque; sibi templumque; perenne,
 Quo Superûm haud ingrata pios instauret honores,
 Quo votis precibusque; vacet, sibi tota recedens
 In semet subducta solo, curisque; prophanis
 Libera, quæ vario confundunt pectora motu.
 Quid nunc commemorem laudes famamque; parentis
 Aonij, quem non tantum Germania mater
 Jactat, & æquoreo circumsona Dania fluctu;
 Itala sed tellus etiam mirata canentem est,
 Pertimuitque; premi. Nec enim vel Thracius illum
 Crusmate, vel liquido transcendat carmina vates. [...]

Augustus Buchnerus.

5. Epicedium beim Ableben von Euphrosyne Pincker, geb. Schütz (1655)

In: *SUPREMA VERBA, in Immaturum & Luctuosissimum obitum, [...] EUPHROSINÆ SCHÜTZLÆ, Conjugis olim desideratissimæ VIRI [...] CHRISTOPHORI Pinckers [...] Affictissimi Vidui & Parentis ab Amicis & Fautoribus dicta.* LIPSIÆ, Ex Officina BAUCHIANA.

Ad Excellentissimum Mesurgum, & vere Germaniæ nostræ Orphea, HENRICUM SCHVTZIVM, amicum veterem, cum filiam unicam EUPHROSYNEN, Amplissimi & Consultissimi VIRI CHRISTOPHORI PINCKERI, J.U.D. & Scabinatus Lipsiensis Assessoris Vxorem ex partu defunctum acerbe lugeret.

HActonus in viduo deflevit funera lecto
 Conjugis, & grati vincula rupta jugi:
 Flevit & ereptam (proh qvanto vulnere!) natam
 SCHUTZIUS egregiis cum sociandatoris:
 Sola super, nondum penitus qvæ redderet orbem,
 PINCKERI EUPHROSYNE nobilis uxor erat.
 Nunc tamen haec nato puero nova gaudia patri
 Dum spondet, charo nec minus illa viro,
 Post sobolem genitrix fatorum lege peracta,
 Qvas lacrimas patri, quas creat illa viro?
 Nil super est, qvod fata petant: hic terminus hæret,
 Hic posita est curis ultima meta tuis:
 Nil porro lugere potes tua pignora SCHUTZI
 Cede libens: superi scilicet illa tenent,
 Nec venisse volo, qvo pergere totus anhelas,
 Jam dudum ignavam spernere luctus humum.
 Thracius Euridicen revocavit carmine vates
 Atqve Orcie mediis eriquit tenebris:
 Tu licet intendas numeros, quibus Orphea transis,
 Tu tamen hoc surdis auribus omne canes.
 Noctem æternam Erebi jucundo lumine Solis
 Ex facili mutet, cui data copia erit:
 Qvi velit ætheriis decedere sedibus, & post
 Ponere terram humilem sidera, nullus erit.

Augustus Buchnerus.