

Heinrich Schütz in Kassel*

Werner Breig

Gewidmet dem Andenken an Dietrich Berke

I. Schütz' Kasseler Periode als Eintritt in das »alleredelste Leben« am Hofe

Es war am 20. August des Jahres 1599, als der knapp 14-jährige Heinrich Schütz zum ersten Mal Kassel betrat, wohin er »von seinem lieben Herrn Vater außgeführt / und Ihre[r] Hoch-Fürstl. Gnaden dem Herrn Landgraffen übergeben worden«¹. An dieser Mitteilung ist weniger wichtig, dass es genau dieses und kein anderes Datum war, als die Tatsache, dass wir es überhaupt kennen. Die Quelle dafür ist der Bericht über *Herrn Heinrich Schützens [...] müheseligen Lebens-Lauff*, der aus der Feder des Oberhofpredigers Martin Geier stammt und als Anhang zur Leichenpredigt auf Heinrich Schütz veröffentlicht wurde². Da Geier seine Kenntnis von Schütz' Biographie nur aus den Mitteilungen des alten Hofkapellmeisters selbst geschöpft haben kann, müssen wir annehmen, dass das Datum für Schütz so wichtig war, dass er es nach vielen Jahrzehnten noch nennen konnte.

In der Tat ist der Wechsel von Weißenfels nach Kassel für Schütz' Biographie von grundsätzlicher Bedeutung, und zwar als Wechsel von der bürgerlichen in die höfische Sphäre. Was der junge Schütz 1599 erlebte, das war zunächst der Übertritt von einer städtischen Lateinschule in eine wissenschaftlich höchst anspruchsvolle Adelschule (später nannte man diese Einrichtungen »Ritterakademie«), daneben die – wenn auch zunächst untergeordnete – Mitwirkung in der landgräflichen Hofkapelle, später die Möglichkeit zum Universitätsstudium, das ihn leicht in den Beruf eines bürgerlichen Juristen hätte führen können. Langfristig gesehen aber erwies sich der Wechsel in das höfische Milieu als endgültig. Schütz hat es nur zweimal verlassen, einmal, um sich in der Stadtrepublik Venedig zum Musiker ausbilden zu lassen, das zweite Mal, um an der gleichen Stelle die neueren musikalischen Entwicklungen kennenzulernen und für sein Komponieren fruchtbar zu machen. Seine Lebensposition war die des Hofkapellmeisters des sächsischen Kurfürsten, und es waren stets höfische Verpflichtungen, die ihn zeitweilig an Orte außerhalb von Dresden führten.

* Der folgende Text ist eine überarbeitete Fassung des gleichnamigen Vortrags, den der Verfasser am 30. Oktober 2010 in der Murhardschen Bibliothek hielt. Er stand im Zusammenhang mit der Ausstellung »425 Jahre Heinrich Schütz«. Zu deren Eröffnung hatte bereits Dietrich Berke eine Einführung gegeben, so dass es sinnvoll erschien, sich hier auf daran anknüpfende Ergänzungen zu beschränken.

¹ Vorangegangen war die Übernachtung von Landgraf Moritz im Weißenfeler Gasthof von Schütz' Vater, bei der der Landgraf die Begabung des Knaben erkannt und ihm eine Ausbildung in Kassel angeboten hatte. Gerhard Aumüller hat neuerdings vermutet, dass diese Übernachtung nicht, wie in der Geier'schen Biographie zu lesen, 1598 stattfand, sondern erst im April 1599, und zwar auf Moritz' Heimreise von Torgau im April 1599. (1598 sind keine Reisen des Landgrafen nachweisbar, auf denen er Weißenfels hätte berühren können.) Siehe Gerhard Aumüller, *Orgeln, Orgelbauer und Organisten der Schütz-Zeit in Hessen*, Druck im SJB 2012 in Vorbereitung.

² Faks. hrsg. von Dietrich Berke, Kassel u. a. 1972.

Die Bedeutung der Höfe als Macht- und Kulturzentrum ist von der neueren historischen Forschung umfassend gewürdigt worden³. Ein Autor der Schütz-Zeit, der sich darüber in schwärmerisch-poetischer Form ausgedrückt hat, ist der heute vor allem als Liederdichter bekannte Wedeler Pastor Johann Rist. Er beschrieb als zweites seiner »Monatsgespräche« eine fiktive⁴ Unterredung in seinem Hause unter Mitgliedern des als »Elbschwanenorden« bekannten Dichterkreises, in der es um die Frage ging, was »Das AllerEdelste Leben der gantzen Welt«⁵ sei. Als Lobredner für das Hofleben ließ Rist dabei den Dresdner Literaten und Komponisten Constantin Dedekind⁶ (sein Gesellschaftsname war ConCorD) auftreten. Aus dem Plädoyer für das Hofleben als das »alleredelste« seien einige Passagen zitiert, wobei besonders das sowohl dem Sprecher Dedekind alias ConCorD nahestehende als auch in unserem Zusammenhang zentrale Thema der Musik berücksichtigt wird⁷:

Nicht nur sage ich / daß das Hof-Leben das AllerEdelste Leben der gantzen Welt sey / sondern ich schätze es noch viel höher / ja / darff mich wol erkunnen / es ein recht Göttliches Leben zu nennen. [...]

Gleich wie nun der grosse Gott seine Musicanten hat im Himmel; Also haben mächtige Potentaten auch ihre trefliche Leute allhier auff Erden / oder an ihren Höfen / welches beydes mit lebendigen Stimmen / als auch vielerhand Spielzeuge / oder mit musicalischen Instrumenten ihnen unterthänigst auffwarten / und dieses halte ich in Warheit für ein grosses Theil der wahren Fürstlichen Glückseeligkeit und ihres alleredelsten Lebens / das sie an ihren Höfen führen / in dem sie / so oft es ihnen nur beliebt / die herrlichste Musiken können hören / welches ja ein rechter Vorschmack ist der himmlischen Freude [...].

Hie solte ich nun die Herrligkeit und Fürtreffligkeit des AllerEdelsten Hofelebens noch ferner zu beweisen / auch von den so wol angestellten und sehr lustigen Balletten / welche manchesmal bey Hofe gehalten werden / und die oft von unglaublich schönen Inventionen sind / auch

3 Als Beispiel dafür eine Passage aus der Darstellung von Volker Bauer, *Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1993 (= Frühe Neuzeit 12), S. 9: »In sozialer Hinsicht bildete der Hof die Spitze der frühneuzeitlichen Gesellschaft, dabei stellte er zugleich jedoch auch ein Zentrum kulturellen Mäzenatentums dar. Außerdem war er Ort einer spezifischen Wirtschaftsgesinnung, ja eines besonderen Typs von Rationalität. [...] Als unmittelbare Umgebung des Herrschers war der Hof [...] jener Raum, in dem sich sowohl praktische Ausübung als auch symbolische Repräsentation von Macht gleichsam verdichteten.«

4 Zwar fanden Treffen der Mitglieder des Elbschwanenordens gelegentlich in Rists Haus statt, doch eine regelmäßige und thematisch durchgeplante Folge von Unterredungen hat es nicht gegeben. Ob Schütz dem Lobredner des Hoflebens, Constantin Dedekind, überhaupt persönlich begegnete, ist nicht sicher. Vgl. Alfred Jericke, *Johann Rists Monatsgespräche*, Berlin 1928.

5 [Johann Rist], *Das AllerEdelste Leben Der Gantzen Welt: Vermittelst eines anmutigen und erbaulichen Gesprächs / Welches ist / dieser Art / die Ander / und zwar eine Hornungs-Unterredung / Beschrieben / und fürgestellt / von Dem Rüstigen*, Frankfurt 1663.

6 Über ihn siehe Wolfram Steude, Art. *Dedekind*, in: MGG2, Personenteil 5 (2001), Sp. 615–656.

7 Wiedergabe der Zitate nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek (http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10576826_00001.html), S. 190, 192, 220 f. – Über der enthusiastischen Beschreibung des Hoflebens sollte nicht vergessen werden, dass Rist in Wirklichkeit dem Hofleben in kritischer Distanz gegenüberstand, wie sie sich in dem Spottgedicht *Lob des Hoflebens* ausdrückt: Karl Goedeke u. Edmund Goetze (Hrsg.), *Dichtungen von Johann Rist*, Leipzig 1885 (= Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts 15), S. 196–198. Im Zusammenhang des Monatsgesprächs wird auch nicht dem von ConCorD gepriesenen »Hofeleben« der Preis zuerkannt, sondern dem Gartenleben, als dessen Fürsprecher der Autor selbst (»der Rüstige«) auftritt.

zu zeiten nur eine einzige über zehntausend Dukaten kosten / deßgleichen von den Lehr und Sinnreichen Traur- und Freudenspielen / die man sonst Comödien und Tragödien nennet / welches in Warheit eine solche lustige / auch dabenebenst hochnützliche Übung ist / daß sie niemahlen gnug kan gerühmet werden [...].

Was der Lobredner beschreibt als das, was man an einem Hofe wahrnehmen kann, ist zu ergänzen durch das Phänomen, dass die Fürstenhöfe untereinander durch ein Netz von freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Beziehungen verbunden waren, das es leicht möglich machte, bei Bedarf Musiker untereinander auszutauschen. Durch einen solchen Austausch ist Schütz bekanntlich nach kurzer Tätigkeit in Kassel an den Dresdner Hof gelangt, der ihn dann – nach ungerne gegebener Zustimmung des Landgrafen Moritz – ganz in seine Dienste nahm. Schütz blieb als Musiker zeitlebens innerhalb dieses Systems, auch wenn er neben seiner Hauptposition in Dresden zeitweise an anderen Höfen leitende Aufgaben übernahm oder Beratungstätigkeiten ausübte, so in Hannover, Wolfenbüttel und – dies die bedeutendste seiner Gastverpflichtungen – in Kopenhagen.

Dass Schütz zeitlebens Hofmusiker war, hat sein Schaffen und Wirken umfassend geprägt. Vergleicht man sein Œuvre mit dem seiner Generationsgenossen Schein und Scheidt, so ergeben sich zwar einige gattungsmäßige Überschneidungen, doch lassen sich leicht die spezifischen Eigenheiten erkennen, die sich aus den Forderungen und Möglichkeiten des Hofamtes ableiten lassen. Dazu gehören die großen vielchörigen Festpsalmen, die Historienkompositionen und nicht zuletzt die Gruppe der musiktheatralischen Stücke, die Schütz zunächst nach eigenen Texten, dann nach Libretti von Opitz, Buchner und Schottelius »Musicalisch in den Schawplatz gebracht«⁸ hat.

Ungeachtet allen Austauschs hatte das »Hofeleben« an den einzelnen Orten unterschiedliche Färbungen. Die Färbung des Kasseler Hofes war, als Schütz dorthin kam, durch die musikalischen und wissenschaftlichen Interessen des Landgrafen Moritz »des Gelehrten« geprägt⁹. Dabei war für den jungen Schütz gewiss in erster Linie die wissenschaftliche Komponente wichtig, wie sie sich im Lehrplan des Mauritianum niederschlug¹⁰. Den Ertrag dieser Ausbildung, die besonders im Fach Latein weit über das hinausging, was wir heute als Lehrstoff an Gymnasien kennen, findet man bei dem Komponisten Schütz auf Schritt und Tritt in der analytischen und deutenden Durchdringung der von ihm komponierten Texte, die einen charakteristischen Bestandteil seiner Arbeit als Komponist darstellt.

II. Schütz als Stipendiat des Landgrafen Moritz in Venedig

In Schütz' Kasseler Anfangszeit dürfte neben seinem Dienst als Chorsänger unter Georg Otto die Wahrnehmung des vielfältigen musikalischen Lebens wichtige Eindrücke vermittelt haben. Für seine Ausbildung zum Komponisten dagegen scheint diese Zeit wenig ergiebig gewesen sein¹¹. So schien es dem

⁸ Titelblatt von Opitz' *Dafne*-Libretto.

⁹ Außer den bekannten Belegen vgl. dazu neuerdings Dörte Schmidt, *Zwischen Wissen, Repräsentation und Kommunikation. Moritz von Hessen-Kassel und die Bedeutung der Musik für das Herrscherbild der Zeit*, in: Joachim Kremer u. a. (Hrsg.), *Hofkultur um 1600 – Die Hofmusik Herzog Friedrichs I. von Württemberg und ihr kulturelles Umfeld*, Ostfildern 2010 (= Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte 15), S. 279–298.

¹⁰ Vgl. die ausführliche Darstellung von Hartmut Broszinski, *Schütz als Schüler in Kassel*, in: *Heinrich Schütz – Texte, Bilder, Dokumente*, Kassel u. a. 1985, S. 35–62.

¹¹ Jedenfalls muss man dies annehmen, wenn man der Aussage Schütz' in seinem autobiographischen Memorial von 1651 (s. nächste Anmerkung) Glauben schenkt, er sei als Komponist mit einem »ungegründeten schlechten anfang«

Landgrafen geraten, für diesen Teil der Ausbildung in besonderer Weise Sorge zu tragen, indem er Schütz zur Ausbildung zu Giovanni Gabrieli nach Venedig schickte.

In Schütz' eigenen Berichten über diesen Lebensabschnitt werden zwei Punkte hervorgehoben: das Gespräch, das der Landgraf 1609 bei seinem Besuch in der Universität Marburg mit ihm geführt hat, und die Publizierung seines ersten musikalischen »Werkleins«, der später als Opus 1 gezählten Madrigale.

Über das Marburger Gespräch erfahren wir aus dem »Lebens-Lauff«, der Landgraf habe Schütz' Konzentration »gänzlich und vornehmlich auf das *studium juridicum*« nicht billigen können, da er bemerkt hatte, dass Schütz (nach dessen untertreibender Formulierung im »Memorial«) »zu der *Music* [...] von Natur in etwas geschickt« war. So versuchte der Landgraf, Schütz auf den Weg zurückzuführen, den er für dessen eigentliche Bestimmung hielt, und erbot sich, ihm für einen Studienaufenthalt bei Giovanni Gabrieli in Venedig »Ein *Stipendium* von 200 thlrn Jährlichen an[zu]præsentiren« – ein Angebot, das Schütz als »ein Junger, und die Weld zu durchsehen auch begieriger Mensch« nicht ausschlagen konnte¹².

Die Zeit des Venedig-Aufenthaltes, von dem Schütz 1613 wieder nach Kassel zurückkehrte, gehört zu den zahlreichen Phasen seines Lebens, von denen wir kaum etwas wissen. Vermutlich hat Schütz dem Landgrafen und an seine Familie Briefe geschrieben; erhalten ist davon nichts. Doch lassen sich immerhin außer den auf Schütz selbst zurückgehenden Darstellungen einige zusätzliche Quellen nennen, die sich auf diese Jahre beziehen.

Christiane Engelbrecht veröffentlichte 1958 in ihrem materialreichen Buch über die Kasseler Hofkapelle einen Brief des mit Landgraf Moritz befreundeten Kurfürsten Sigismund von Brandenburg, der bei einem Venedig-Aufenthalt Erkundigungen über den Kasseler Stipendiaten einzog. Sigismund berichtete dem Landgrafen, Schütz habe laut Mitteilung seines Lehrers Giovanni Gabrieli gute Fortschritte sowohl in der Komposition als auch im Orgelspiel gemacht. Moritz werde mit Sicherheit »hernacher so einen *Musicum* ann ihm habenn [...] als man an viellenn ortenn [...] nicht findenn wirdt«. Im übrigen werde dem Landgrafen »von wegen seines Fleißes undt seiner Kunst auß deß *Gabrielis* schreibenn mit mehrem berichtet werden«¹³.

Über das persönliche Zusammenleben von Lehrer und Schüler hat Schütz in der Widmung seiner *Symphoniae sacrae* [I] von 1629 die Angabe gemacht, er habe mit ihm in einem vierjährigen »contubernium« (»Hausgenossenschaft«) gelebt. Das bedeutet, dass der Schüler in das Haus des Lehrers aufgenommen wurde, der ihn nicht nur unterrichtete, sondern auch für seine Lebensbedürfnisse sorgte.

Wie die äußerlichen Modalitäten des Unterrichts bei Giovanni Gabrieli geregelt sein konnten, wissen wir aus der Biographie des Grazer Hoforganisten Alessandro Tadei, der von 1604 bis 1606 auf Kosten von Erzherzog Ferdinand (dem späteren Kaiser Ferdinand II.) nach Venedig geschickt wurde, um sich von Giovanni Gabrieli zum Organisten ausbilden zu lassen¹⁴. Gabrieli erhielt für den Unterricht zwölf Sil-

nach Venedig gekommen. – Das Wort »schlecht« ist hier allerdings nicht in heutiger Bedeutung als »minderwertig« zu verstehen, sondern im Sinne von »schlicht«, einfach, auf die Fundamente beschränkt.

12 Alle Zitate aus Schütz' Memorial an Kurfürst Johann Georg I. vom 14. Januar 1651 nach dem von Heinz Krause-Graumnitz hrsg. Faksimile, Leipzig 1972. Die Abbriviatur »thlrn« steht für »Thalern«.

13 Christiane Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und die anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek*, Kassel u. a. 1958 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten 14), S. 124 f. Die Übertragung des Briefes erfolgt hier nach dem Original im Staatsarchiv Marburg unter Wahrung der eigenwilligen Orthographie. Der von Sigismund in Aussicht gestellte Bericht Gabrielis über Schütz ist nicht erhalten.

14 Die folgenden Angaben nach Hellmut Federhofer, *Alessandro Tadei, a Pupil of Giovanni Gabrieli*, in: MD 6 (1952), S. 115–131.

berkronen pro Monat, das sind etwa 150 Dukaten im Jahr und damit nicht weniger als drei Viertel des Einkommens, das Gabrieli aus seinem Organistenamt an San Marco bezog. Dafür sorgte Gabrieli auch für den Lebensunterhalt des Schülers einschließlich der etwa anfallenden Arzt- und Apothekerkosten, Kleiderausbesserungen usw., wofür er in gewissen Abständen Rechnungen an den Grazer Hof schickte. Bevor Tadei Venedig wieder verließ, wurde er von der venezianischen Signoria daran erinnert, dass ein Schüler, der von einem Fürsten oder einem Edelmann zu Gabrieli geschickt wurde, niemals ohne ein Geschenk seines Herren an den Meister wieder weggegangen sei. Das führte dazu, dass Gabrieli nachträglich noch eine Anerkennung in Höhe von etwa einem halben Jahreshonorar erhielt.

Es ist gut vorstellbar, dass die Finanzierung von Schütz' Studienaufenthalt in ähnlicher Weise geregelt wurde. Dazu würden zwei jüngst von Gerhard Aumüller aufgefundene Nachweise über Zuwendungen von Landgraf Moritz an die Familie Gabrieli gut passen. Moritz sandte am 7. Februar 1613 ein »kleines Conterfeit« mit vier Diamanten und Rubinen, das 40 Gulden gekostet hatte, an Giovanni; am 15. März folgte ein »kleines Contrefeit« an einen »Melidoro Gabrieli«, über dessen Identität wir nichts wissen, zu dessen »Abzug nach Venedig«¹⁵.

Auf den 1. Mai 1611 ist Schütz' Widmung des Druckes seines *Primo Libro de Madrigali* datiert. Das scheint darauf hinzudeuten, dass die Laufzeit des landgräflichen Stipendiums am 1. Mai 1609 begann, so dass exakt mit dem Ablauf der ursprünglich geplanten Dauer von zwei Jahren das Studienziel als erreicht gemeldet worden wäre. Der Madrigaldruck ist neben dem Marburger Gespräch von 1609 das zweite Ereignis, über das sich Schütz in seinen autobiographischen Mitteilungen ausführlicher ausspricht. Er habe es mit göttlicher Hilfe so weit gebracht, so schreibt er in dem bereits zitierten Memorial, dass

Ich mein Erstes *Musicalisches* Wercklein, in Italianischer sprache, mit sonderbahren lobe, der damahls fürnembsten *Musicorum* zu *Venedig*, daselbst habe drücken lassen, Vnd von daraus Herrn Landgraff Moritzen (deme Ichs auch zu untertäniger Dancksagung *Dedicirt*) zugeschickt habe; Nach welcher *publicirung* Itzo gedachtes meines Ersten Werckleins, Ich nicht alleine von meinem *Praeceptor*, dem *Johann Gabriel*, Sondern auch von dem Capellmeister Vndt andern fürnembsten *Musicis* daselbst vermahnet und angefrischet worden binn, das bey dem *Studio Musices* Ich verharren, und alles glücklichen *successes* hierinnen mich zu getrösten haben solte.

Angesichts solcher – für Schütz eher ungewöhnlicher – Selbstrühmung seines »Werckleins«¹⁶ mag es verständlich sein, dass Denis Arnold in seiner Gabrieli-Monographie von »Schütz's famous madrigals of 1611«¹⁷ spricht. In Wirklichkeit hatte jedoch dieses Opus vor seiner Edition in Spittas Gesamtausgabe so gut wie keine Gelegenheit, berühmt zu werden, da es weitgehend unbekannt war. Das kann man daraus schließen, dass heute nur die zwei Exemplare bekannt sind, für deren Erhaltung Schütz selbst gesorgt hat. Das erste ist das in dem zitierten autobiographischen Memorial erwähnte, das er an den Landgrafen

15 Gerhard Aumüller danke ich herzlich dafür, dass er mich über diese Funde informiert und sich mit ihrer Mitteilung an dieser Stelle einverstanden erklärt hat.

16 Das Wort »Wercklein« bezeichnet weder den geringen Umfang eines Druckwerkes, noch ist es eine Bescheidenheitsfloskel. Es ist vielmehr das deutsche Äquivalent zu »Opus«, das Schütz deshalb verwendet, weil der Ausdruck »Werk« eine umfassendere Bedeutung hatte, etwa entsprechend dem heutigen »Gewerke«. Die Diminutionsform ist nur für den Singular nötig, im Plural schreibt Schütz »Werke«.

17 Denis Arnold, *Giovanni Gabrieli*, London u. Oxford 1974, S. 21.

schickte und das in der Kasseler Bibliothek aufbewahrt wird; ein weiteres Exemplar – vielleicht das letzte, das er damals noch besaß – schickte er 1664 an Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel für dessen Bibliothek¹⁸.

Der Verleger Gardano konnte kaum erwarten, dass sich für das Erstlingswerk des in Italien unbekannteren »Henrico Sagittario Allemanno« (so die Formulierung auf der Titelseite der Madrigal-Stimmbücher) – noch dazu in dem damals nur noch wenig gepflegten Genre des polyphonen Madrigals – eine nennenswerte Anzahl von Käufern finden würde. Vermutlich hat er nur so viele Exemplare gedruckt, wie Schütz ihm abzukaufen bereit war, um sie an Personen seines persönlichen Umkreises¹⁹ zu verschenken²⁰.

Ob Schütz in der Lage gewesen wäre, aus eigenen Mitteln die Druckkosten zu bestreiten, ist wohl zu bezweifeln. Es scheint vielmehr der Landgraf gewesen zu sein, der den Druck finanzierte. Dafür spricht das auf dem Titelblatt abgedruckte (vgl. die Abbildung auf der folgenden Seite) Wappen des Landgrafen Moritz²¹, dessen Verdienst um das »Wercklein« und seinen Komponisten dadurch nicht nur in der Widmung und dem abschließenden Preisgesang *Vasto mar*, sondern schon auf der Eingangsseite des ganzen Druckes anschaulich wird.

III. Die Kasseler-Schütz-Handschriften

Ende März 1617 verließ Schütz Kassel, um in Dresden seine Aufgabe als »Director der Music« zu übernehmen (das Hofkapellmeisteramt war nominell noch mit dem erkrankten Rogier Michael besetzt). Er hat Kassel, soviel wir wissen, nie wieder besucht.

An die Stelle seiner persönlichen Anwesenheit trat schon zu Schütz' Lebzeiten eine andere Art der Präsenz, und zwar durch die Handschriften seiner Kompositionen. Die Kasseler Bibliothek²² besitzt den größten Bestand von handschriftlich erhaltenen Schütz-Werken, die an einer Stelle vereinigt sind. Das Ausmaß dieses Bestandes wurde sogar, obwohl der Israel'sche Katalog²³ schon vorlag, von einem Kenner wie Philipp Spitta offenbar zunächst unterschätzt, als er und der Verlag Breitkopf & Härtel den Umfang der geplanten Schütz-Gesamtausgabe auf zehn Bände veranschlagten²⁴ – ein Umfang, der dann auf mehr als das Anderthalbfache erweitert werden musste.

18 Vom Wolfenbütteler Exemplar sind später die Stimmbücher Canto und Alto verlorengegangen (sie sind heute durch Fotokopien ergänzt); die Erhaltung des vollständigen Notentextes ist also einzig dem Kasseler Exemplar zu verdanken.

19 Zu ihnen gehörte in Venedig offenbar der Kapellmeister des Markusdoms, von dem Schütz in seinem autobiographischen Memorial erzählte, er habe ihn dazu ermutigt, Musiker zu werden.

20 Zu erwähnen ist ein Exemplar des Originaldrucks außer den von Schütz selbst nach Deutschland gebrachten, von dessen einstiger Existenz wir wissen. Es befand sich 1649 in der (nicht erhaltenen) Musikbibliothek des Königs Johann IV. von Portugal; vgl. Mario de Sampaio Ribero, *Livraria de Música de El-Rei D. Joao IV*, Lissabon 1967, S. 91 unter Nr. 406. Wie das Exemplar den Weg nach Lissabon gefunden hat, ist nicht mehr zu eruieren; möglicherweise ist es von einem venezianischen Agenten des Königs direkt vom Verleger gekauft worden. – Den Hinweis auf dieses Exemplar verdanke ich Adolf Watty.

21 Eine Wiedergabe des Wappens des Landgrafen nach einem Ölbild aus dem Jahre 1593 in Eichenzell (Hessische Hausstiftung, Schloss Fasenerie, Inventar B 986) findet sich bei Heiner Borggreve u. a. (Hrsg.), *Moritz der Gelehrte – Ein Renaissancefürst in Europa*, Eurasburg 1997, S. 43 (dort auch eine Aufschlüsselung der Elemente des Wappens).

22 Der Name, mit dem der Standort zu bezeichnen ist, hat im Zusammenhang mit institutionellen Veränderungen mehrfach gewechselt; er lautet zur Zeit offiziell *Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel*.

23 Carl Israel, *Übersichtlicher Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Cassel*, Kassel 1881.



Abbildung 1: Schütz, Italienische Madrigale, Titelblatt der Canto-Stimme.
Druckfaks. Archiv Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz

24 Wie es scheint, ging man in der Subskriptionseinladung von 1885 davon aus, dass die in Originaldrucken vorliegenden Werke neun Bände beanspruchen würden, die durch einen zehnten für die handschriftlich erhaltenen Werke zu ergänzen wären.

So gut wie alle diese Handschriften sind durch den Komponisten selbst nach Kassel gelangt²⁵. Neuere Forschungen²⁶ haben ergeben, dass der Zugang von Quellen in mehreren Phasen erfolgte. Indizien dafür, zu welcher Zeit welche Werke nach Kassel gelangen, ließen sich gewinnen

1. aus zwei in der Schütz-Zeit entstandenen Inventarien²⁷, die eine erste Grobgliederung der Quellen ermöglichen,
2. aus den Papiersorten und den Schriftzügen der einzelnen Handschriften sowie bis zu einem gewissen Grade aus deren musikalischem Inhalt,
3. aus einem im Februar 1635 geschriebenen Brief des Kasseler Landgrafen Wilhelm V. an Schütz, in dem er um Sendung neuer Kompositionen bittet.

Das erste der beiden Inventarien wurde am 14. Februar 1613 erstellt, d. h. zu einem Zeitpunkt, an dem Schütz vermutlich noch nicht von seinem Venedig-Aufenthalt zurückgekehrt war. Dass dieses Inventar kein handschriftliches Werk von Schütz verzeichnet, lässt darauf schließen, dass Schütz-Werke vor der venezianischen Studienzeit nicht existieren. (Dagegen gehörte zum Bestand bereits der Druck *Il primo di Henrico Sagittario a. 5. voci* – offenbar das Exemplar von Schütz' Opus 1, das der Komponist dem Landgrafen nach dem Erscheinen im Jahr 1611 zugesandt hatte.)

Das zweite Inventar, das vom 22. Januar 1638 datiert ist, verzeichnet den größten Teil der heute vorzufindenden Kasseler Schütz-Handschriften. Dieser Bestand, in dem etwa 50 Schütz'sche Werke²⁸ aufgezeichnet sind, lässt sich in drei Gruppen gliedern.

Zunächst hebt sich eine kleine Gruppe von frühen Quellen heraus. Es sind vier Stimmensätze, die in Kassel in der Zeit zwischen Schütz' Rückkehr aus Italien und seinem Wechsel an den Dresdner Hof entstanden. In diesen Handschriften sind Schütz' früheste erhaltene Kompositionen auf deutsche Texte (SWV 36a, 467, 470 und 474) überliefert – Werke, die für Schütz' Stilentwicklung von großem Interesse sind.

Eine zweite Gruppe bildet eine Anzahl von Handschriften, deren Entstehung sich etwa in die Dresdner Zeit zwischen 1620 und 1632 datieren lässt; sie enthalten die Werke SWV 441, 450, 459, 462, 466, 473, 475, 500 und Anh. 7.

25 Am ehesten könnte man daran zweifeln im Falle der in Kassel befindlichen einzigen Quelle für die *Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz* SWV 478. Sowohl die Papiersorte als auch die Schriftzüge sind unter den Kasseler Sagittariana singular. Auch das Werk selbst ist in Schütz' Œuvre schwer einzuordnen, da es in der Dresdner Passionsliturgie wegen der Mitwirkung von Instrumenten eigentlich keinen Platz hatte; vgl. Eberhard Schmidt, *Der Gottesdienst am Kurfürstlichen Hofe zu Dresden – Ein Beitrag zur liturgischen Traditionsgeschichte von Johann Walter bis zu Heinrich Schütz*, Göttingen 1961 (= Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung 12), S. 208.

26 Joshua Rifkin, Artikel *Schütz, Heinrich*, in: New GroveD 17 (1980), speziell S. 24–31 (Werkverzeichnis); Clytus Gottwald, *Neue Forschungen zu den Kasseler Schütz-Handschriften*, in: SJB 12 (1990), S. 31–42; ders., *Manuscripta musica*, Wiesbaden 1997 (= Die Handschriften der Gesamthochschulbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 6). Zu möglichen Differenzierungen der Ergebnisse von Rifkin und Gottwald siehe Wolfram Steude, *Ein Schütz-Fragment und Anmerkungen zu Kasseler Schützquellen*, in: Ulrich Konrad (Hrsg.), *Musikalische Quellen – Quellen zur Musikgeschichte, Festschrift für Martin Staehelin zum 65. Geburtstag*, Göttingen 2002, S. 219–233; Konrad Küster, *Die handschriftlichen Quellen zu Schütz' »Kleinen geistlichen Konzerten« und »Symphoniae sacrae« II in Kassel*, in: SJB 25 (2003), S. 71–83.

27 Abdruck der Inventarien bei Ernst Zulauf, *Beiträge zur Geschichte der Landgräflich-Hessischen Hofkapelle zu Cassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten*, Kassel 1902, S. 99–119 bzw. 119–136.

28 Wegen einer Reihe von Zuschreibungsfragen sind Zahlenangaben nur als circa-Werte möglich.

Die dritte Quellengruppe ist die umfangreichste; es sind die Handschriften, die Joshua Rifkin auf »1635« datiert hat. Diese hypothetische Zeitangabe lässt sich einmal daraus ableiten, dass es sich größtenteils um Frühfassungen aus dem Doppelopus 8/9, den *Kleinen geistlichen Konzerten*, handelt, deren Druck Schütz 1636 in Angriff nahm, zum anderen aus einem Brief, den der Kasseler Landgraf Wilhelm V., der Nachfolger Moritz' des Gelehrten, im März 1635 an Schütz schrieb, der damals noch in Kopenhagen weilte²⁹. Der Landgraf empfahl Schütz einen Musiker und bat ihn zugleich darum, dem Kasseler Hof seine neueren musikalischen Werke zu senden. Schütz habe früher der Kasseler Kapelle seine Kompositionen zukommen lassen, doch in letzter Zeit sei dies unterblieben. Mit den früher gesandten Kompositionen meinte Landgraf Wilhelm vermutlich sowohl Schütz' gedruckte Opera als auch Musikhandschriften unserer Gruppe 2. Der Kasseler Hof besaß Schütz' Druckwerke (erschienen waren bis dahin die Opera bis zum 1. Teil der *Symphoniae sacrae* von 1629) mit Ausnahme der *Auferstehungs-Historie*, die nur in handschriftlichen Auszügen vorhanden ist³⁰, und des Becker'schen Psalters, der textlich als dezidiert lutherischer Reimpsalter für den Gebrauch am reformierten Kasseler Hof nicht geeignet war³¹. Offenbar als Reaktion auf diese Anfrage schickte Schütz eine stattliche Anzahl von Handschriften nach Kassel, wobei als nicht sicher gelten darf, ob dies auf einmal oder in mehreren Sendungen geschah³².

Eine vierte Handschriften-Gruppe schließlich wird von den 15 heute in Kassel vorhandenen Schütz-Handschriften gebildet, die nicht im zweiten Inventar enthalten sind, also erst 1638 oder später in die Bibliothek gelangt sein können.

Schütz war darauf bedacht, seine wichtigsten Werke in sorgfältig redigierten Druckausgaben der Öffentlichkeit vorzulegen und diesen darüber hinaus durch die Deponierung in der Hofbibliothek von Herzog August in Wolfenbüttel einen angemessenen und dauerhaften Aufbewahrungsort zu sichern. Er hat durch dieses Druck-Ceuvre seinen Rang als Komponist und seine musikgeschichtliche Bedeutung in aller Deutlichkeit kenntlich gemacht.

Wenn dies so ist, was vermögen dann die Kasseler Handschriften für die Bereicherung unseres Schütz-Bildes zu leisten? Diese Frage ist für die einzelnen Gruppen von Handschriften unterschiedlich zu beantworten. In den noch in der Kasseler Zeit entstandenen Werken SWV 36a, 467, 470 und 474 haben wir die frühesten deutschsprachigen Kompositionen von Schütz vor uns, Werke, in denen Schütz die Möglichkeiten der Vertonung deutscher Texte an verschiedenen Texttypen (Psalm aus der Luther-Bibel, Kirchenlied, weltliches Lied) erprobt. Es sind Stücke, die die Lücke zwischen den unter Gabrielis Augen entstandenen italienischen Madrigalen und Schütz' erstem deutschsprachigen Meisterwerk, den *Psalmen Davids* von 1619, ausfüllen.

29 Veröffentlicht bei Engelbrecht (wie Anm. 13), S. 127 f.

30 Vgl. SWV, S. 20 f. (Nr. 50, Anm. 1–3).

31 Die *Psalmen Davids* von 1619 stehen zwar im Inventar von 1638 nicht im laufenden Verzeichnis, sind aber wohl gemeint, wenn es in einem Nachtrag heißt »Das rechte Exemplar Henrici Schützens Psalmen, so sich finden wollen« (Zulauf, wie Anm. 27, S. 136).

32 Konrad Küster (wie Anm. 26) hielt es angesichts des Umfangs des Gesamtkomplexes sogar für möglich, dass die auf die Anforderung des Landgrafen folgenden Sendungen eine frühere Notenlieferung ergänzt haben, die bereits vor der Dänemark-Reise abgeschickt wurde. Dann wäre freilich die Bemerkung Wilhelms, die Versorgung des Kasseler Hofes mit Schütz'schen Kompositionen sei ins Stocken gekommen, nicht recht verständlich, besonders da der Landgraf ja über Schütz' Dänemark-Aufenthalt informiert war. Vielleicht ist es nicht undenkbar, dass Schütz nach Erhalt des Briefes aus Kassel noch von Kopenhagen aus dem Hoforganisten Johann Klemm, der für ihn offenbar Famulus-Dienste leistete und an der Herstellung der nach Kassel geschickten Kopien beteiligt war, brieflich beauftragte, die Notensendung nach Kassel vorzubereiten.

Die zweite Gruppe von Werken, die, wie aus der Entstehung der Handschriften zu vermuten, in die Zeit zwischen den *Psalmen Davids* und der ersten Dänemark-Reise entstanden sind, ist dominiert von fünf mehrhörigen Psalmvertonungen, die möglicherweise der Ansatz zu einem 2. Teil der *Psalmen Davids* bilden, in dem Schütz weitere Besetzungsvarianten realisiert hätte³³.

Die dritte Gruppe ist charakterisiert durch die Frühfassungen von Stücken aus den *Kleinen geistlichen Konzerten*, von denen Schütz mit einiger Wahrscheinlichkeit wusste, dass er sie vor der Drucklegung einer Überarbeitung unterziehen würde, sowie aus den wesentlich später veröffentlichten Druck-Opera *Symphoniae sacrae* II und *Geistliche Chormusik*.

Die vierte Gruppe enthält neben Frühfassungen zu Stücken aus den *Symphoniae sacrae* III Exempla für bei Schütz nicht sehr häufige Kompositionstypen: drei Dialogi (SWV 443, 444, 477) und drei weltliche Madrigale (SWV 438, 440, 442). Die gewichtigsten Einzelwerke sind die *Sieben Worte* SWV 478³⁴ und die Komposition über den 85. Psalm, *Herr der du bist vormals genädig gewest* (SWV 461). Wolfram Steude hat vermutet, dass Schütz das Werk für den evangelischen Konvent-Tag von 1631 in Leipzig komponiert hat³⁵. Die späte Überlieferung³⁶ muss nicht gegen eine wesentlich frühere Entstehung sprechen, zumal da der Stimmensatz in Kassel geschrieben wurde, also offenbar als Kopie nach einer von Schütz ausgeliehenen Vorlage. Doch sollten andere Datierungsmöglichkeiten nicht aus dem Auge verloren werden.

*

Zusammenfassend lässt sich über die Bedeutung der Kasseler Handschriften für unsere Kenntnis von Schütz' Schaffen sagen:

Erstens enthält der Handschriften-Bestand eine Anzahl von Werken – dies gilt vor allem für die Psalmvertonungen –, die in Schütz' gedrucktes Œuvre Eingang finden konnten. Die Ursache dafür, dass solche Werke Manuskript blieben, liegt nach Schütz' eigener Erklärung³⁷ in den »Vnordnungen / so der vnselige Krieg mit sich zu bringen pfeget«; sie sind ein Teil »meiner componirten Musicalischen Operum selber / mit welchen ich aus Mangel der Vorlegere biß anhero / wie auch noch anjetzo / zurück stehen müssen / biß vielleicht der Allerhöchste bessere Zeiten förderlichst gnädig verleyhen wolle«.

Eine zweite Gruppe von Handschriften enthält Einzelwerke, für die es in den gedruckten Opera keinen Platz gab; hier ist vor allem an die weltlichen Madrigale und an die Dialoge zu denken.

Die dritte Gruppe bilden die Kompositionen, die Schütz nach einem Revisionsprozess in sein gedrucktes Œuvre aufnahm. (Es waren, wie das Inventar von 1638 zeigt, ursprünglich wesentlich mehr, als heute erhalten sind.) Sie erweitern nicht eigentlich Schütz' Œuvre, aber bieten für das Studium seines Kompositionsprozesses aufschlussreiches Material, das uns um so wertvoller ist, als von Schütz keine Kompositionsskizzen überliefert sind.

33 Merkwürdigerweise erscheint der Titel *Psalmen Davids* im Originaldruck von 1619 nicht mit dem Zusatz »I. Teil«, wohl aber in den Werkverzeichnissen von 1647 und 1664 (dazu vgl. Schütz Dok, S. 257 f. und 412 ff.). – Unter den Werken, die nur nach Titel und Besetzung bekannt sind, befinden sich vermutlich weitere Psalmvertonungen, die für einen eventuellen 2. Teil der *Psalmen Davids* in Frage gekommen wären.

34 Zu diesem Werk s. Anm. 25.

35 Wolfram Steude, *Heinrich Schütz' Psalmkonzert »Herr, der du bist vormals genädig gewest«*, in: Christoph Wolff (Hrsg.), *Über Leben, Kunst und Kunstwerke. Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, Leipzig 1999, S. 35–45; Wiederabdruck in: Wolfram Steude, *Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteleuropäischen Musik und Musikgeschichte*, hrsg. von Matthias Herrmann, Altenburg 2001, S. 147–154.

36 Rifkin datiert die Entstehung der Handschrift auf »1650–51«, Gottwald gibt an »Kassel 1652–53«.

37 Widmungsvorrede des 1. Teils der *Kleinen geistlichen Konzerte* (1636); vgl. Schütz Dok, S. 197.

Hatte Schütz selbst ein Interesse daran, in Kassel Kopien seiner ungedruckten Werke zu wissen, ähnlich wie er sich später von Herzog August von Wolfenbüttel wünschte, er möge seinen Druckwerken »ein Räumlein gnädigst gönnen«³⁸? Für die großen Psalmvertonungen kann man sich ohne weiteres vorstellen, dass Schütz sie in Kassel für die Nachwelt erhalten wollte. Anders verhält es sich wohl für die Frühfassungen von Stücken, die er kurze Zeit darauf in überarbeiteten Fassungen der Öffentlichkeit vorzulegen gedachte. Möglicherweise hat Schütz die Anfrage von Landgraf Wilhelm V. für so dringend gehalten, dass er dessen Wunsch auf jeden Fall erfüllen wollte. Da er im Moment nicht über genügend Werke außerhalb von Sammlungen verfügte, hätte er, quasi als Notlösung, Stücke aus den in Vorbereitung befindlichen Druckwerken geschickt. Wäre es so gewesen, so dürften heutige Musikwissenschaftler, die sich für Schaffensprozesse interessieren, in Anlehnung an Brechts *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking* sagen: »Auch dem Landgrafen sei gedankt.«

38 Vgl. Schütz' Brief an den Herzog vom 10. Januar 1664 in Schütz Dok, S. 417f.

