

Tobias Michael – ein vergessener Thomaskantor

Thorsten Schlepphorst

Person und Werk Tobias Michaels fanden bisher nur wenig Beachtung in wissenschaftlicher Literatur und musikalischer Praxis. Dies liegt sicher auch an der »Übermächtigkeit« von Zeitgenossen wie etwa Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt und Michael Praetorius. Dabei ist der weit-aus größte Teil von Michaels hinterlassenen Werken in lediglich zwei Drucken überliefert, von denen sich je mehrere Exemplare erhalten haben: 1634 gab Michael den ersten Teil seiner *Musicalischen Seelenlust* mit dreißig fünfstimmigen geistlichen Madrigalen heraus¹; 1637 folgte ein zweiter Teil mit fünfzig geistlichen Konzerten². Vier Fünftel aller überlieferten Werke Michaels sind hier greifbar. Der Rest liegt verstreut in zeitgenössischen Sammel- und Gelegenheitsdrucken vor.

Im Folgenden sei in der gebotenen Kürze Leben und Werk eines Komponisten dargestellt, von dem schon Arnold Schering meinte³, dass seine Bedeutung »nicht unterschätzt werden« dürfe. So soll hier auf ein bislang nur wenig beachtetes Repertoire der mitteldeutschen Kantorengeneration um Heinrich Schütz hingewiesen werden.

Dass Michael zu seinen Lebzeiten als wichtiger Musiker geachtet wurde, belegen nicht nur die engen Kontakte, die er zu Schütz, Schein und Scheidt pflegte, sondern beispielsweise auch der Umstand, dass er gebeten wurde, im Streit zwischen Paul Siefert und Marco Scacchi eine Stellungnahme abzugeben⁴. Die Wertschätzung von Michaels (pädagogischer) Arbeit zeigt sich vielleicht am eindrucksvollsten in Schütz' Widmung der *Geistlichen Chormusik* auch an den Thomanerchor, den Michael durch die bis dahin wohl schwierigste Zeit seines Bestehens geführt hat.

Das Werk Michaels war nur einmal Gegenstand einer größeren wissenschaftlichen Arbeit. 1953 verfasste John Kenneth Munson zum zweiten Teil der *Musicalischen Seelenlust* eine Dissertation⁵, die im zweiten Band Spartierungen der besprochenen Werke enthält. Munson stützte sich bei seinen Nachforschungen über die Lebensumstände Michaels ausschließlich auf gedruckte Quellen und Sekundärliteratur. Einsichten in ostdeutsche oder osteuropäische Archive und Bibliotheken blieben ihm verwehrt; seine Kenntnis der Michaelschen Werke beruhte auf Mikrofilmaufnahmen des Originaldrucks. Die gelegentlich erwähnte Dissertation von Erich Kapst⁶ wurde hingegen, wie mir Wolfram Steude (†), ein vormaliger Kommilitone Kapsts, persönlich mitteilte, nie geschrieben. Sie kann also aus der Michael-Literatur getilgt werden. Die wichtigsten Beiträge zum Leben Michaels lieferte Rudolf Wustmann⁷. Er

1 Tobias Michael, *Musicalischer Seelenlust, Erster Theil, Darinnen ausserlesene [...] Glaubens-Seufftzerlein, Andacht und Freude [...] mit 5. Stimmen und jhrem Bass. Contin. componiret*, Leipzig 1634.

2 Tobias Michael, *Musicalischer Seelen-Lust Ander Theil, Darinnen, gleichermassen, ausserlesene [...] Glaubens-Seufftzerlein [...] mit 1.2.3.4.5.6. und mehr Stimmen, abgewechselten Instrumenten, Symphonien und Capellen gesetzete, doch nur in fünff Voces und ihrem Bass. Contin. eingetheilete Concert zu befinden*, [Leipzig] 1637.

3 Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs. In drei Bänden*, hier Bd. 2: *Von 1650 bis 1723*, Leipzig 1926, S. 124.

4 Marco Scacchi, *Judicium cribri musici*, Warschau 1649.

5 John Kenneth Munson, *The Musicalische Seelenlust of Tobias Michael*, Ph. D. University of Rochester 1953.

6 In diversen Bibliographien geführt als: Erich Kapst, *Tobias Michael und seine Musicalische Seelenlust*, Halle 1955.

arbeitete sämtliche erreichbaren Leipziger Quellen auf und entwarf ein detailliertes Bild des Leipziger Musiklebens, gerade für die Zeit des 30jährigen Krieges. In jüngster Zeit hat Michael Maul in seiner Darstellung der Thomaskantoren noch einmal alle verfügbaren Quellen gesichtet und Michaels Leipziger Wirken, insbesondere seinen Einfluss auf die neue Schulordnung von 1634, die noch zu Bachs Amtsantritt Gültigkeit besaß, herausgearbeitet⁸.

Bis Anfang der 1990er-Jahre lagen nur wenige Kompositionen Michaels in modernen Editionen vor. Aus dem ersten Teil der *Musicalischen Seelenlust* waren Ausgaben fünf geistlicher Madrigale greifbar⁹, aus dem zweiten Teil ein großbesetztes Konzert¹⁰ und fünf kleine geistliche Konzerte¹¹. Vier Begräbniskompositionen Michaels bietet die Schein-Gesamtausgabe¹², ein kleines geistliches Konzert edierte Ernest T. Ferand¹³ als Beispiel für barocke Verzierungspraxis. Michaels Vertonung des 116. Psalms im Sammeldruck *Angst der Hellen und Friede der Seelen* legten Christoph Wolff und Daniel R. Melamed 1994 vor¹⁴.

Glücklicherweise hat das Interesse an der Musik Michaels in den letzten Jahren deutlich zugenommen. So liegt nun der erste Teil der *Musikalischen Seelenlust* komplett in einer Neuausgabe vor¹⁵. Auch im Konzertleben und auf Tonträgern gibt es Programme, die sich ausschließlich oder zu einem großen Teil der Musik des »vergessenen« Thomaskantors widmen¹⁶.

Leben

Die Vita der Familie Michael hat Helmut Lauterwasser¹⁷ in seiner Studie über den zuvor erwähnten Druck Burkhard Großmanns umfassend dargelegt. Deshalb mag an dieser Stelle eine kurze Zusammenfassung der familiären Zusammenhänge hinreichend sein.

7 Rudolf Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs. In drei Bänden*, hier Bd. 1: *Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1926.

8 Michael Maul, »Dero berühmter Chor« – *Die Leipziger Thomaskantoren 1212–1804*, Leipzig 2012.

9 *Unser Trübsal, die zeitlich und leichte ist*, hrsg. von Diethardt Hellmann, Stuttgart, o. J.; *Der Herr ist mein Hirte; Gott ist unser Zuversicht; Aus der Tiefen*, hrsg. von Claudia Theis, Kassel 1988; *Ich bin gewiß*, hrsg. von Thorsten Schleppehorst, Leipzig 1998.

10 *Machet die Tore weit*, hrsg. von Adam Adrio, Berlin 1948, ²1958.

11 *Es stehe Gott auf; Tröste uns Gott; Mein Vater und meine Mutter; Siehe, ich stehe vor der Tür; Kein Auge hat gesehen*, hrsg. von Thorsten Schleppehorst, Leipzig 1999.

12 *Freud und Wonne; Wo ist denn hin mein Leiden?; Ach wende dich doch, Herr; Freu dich sehr, o meine Seele*; vgl. Adam Adrio (Hrsg.), *Johann Hermann Schein. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Bd. 2, Kassel 1965, S. 144–148 und S. 180–182.

13 *Herzlich lieb hab ich dich*, hrsg. von Ernest T. Ferand, in: *Das Musikwerk* 12, S. 103–106, Köln 1956.

14 Christoph Wolff/Daniel R. Melamed (Hrsg.), *Anguish of Hell and Peace of Soul. A 1623 Collection of Sixteen Motets on Psalm 116 by Michael Praetorius, Heinrich Schütz and Others* (= Harvard Publications in Music 18), Harvard College 1994, S. 58–78.

15 Thorsten Schleppehorst (Hrsg.), *Tobias Michael. »Musikalische Seelenlust« Erster Theil, Leipzig 1634/35, 30 Geistliche Madrigale zu 5 Stimmen und B. c.* (= Köstritzer Hefte 46–51), Bad Köstritz 2008; eine Neuedition des zweiten Teils der *Musicalischen Seelenlust* ist in Vorbereitung.

16 *Musikalische Seelenlust* (Auszüge aus dem ersten und zweiten Teil), Ensemble Polyharmonique, Raumklang 2015; *Seelen-Lust*, Ensemble Weser-Renaissance, cpo, in Vorbereitung.

17 Helmut Lauterwasser, *Angst der Hellen und Friede der Seelen. Die Parallelvertonungen des 116. Psalms in Burkhard Großmanns Sammeldruck von 1623 in ihrem historischen Umfeld* (= Abhandlungen zur Musikgeschichte 6), Göttingen 1999, S. 127–133.

Die wichtigste Quelle zum Leben Michaels bilden die mit »Curriculum Vitae« überschriebenen acht Seiten der gedruckten Leichenpredigt¹⁸. Tobias Michaels Großvater Simon Michael – in der Leichenpredigt als Mechanicus und Musicus bezeichnet – ist von 1564 bis 1566 als Tenor in der Wiener Hofkapelle nachweisbar. Michaels Vater Rogier (ca. 1552–1619) gelang der Durchbruch zu einem großen repräsentativen Musikeramt. Er wurde 1587 Hofkapellmeister in Dresden, wo er zuvor schon dreizehn Jahre lang als Sänger tätig gewesen war. Aufgewachsen in der franko-flämischen Tradition, scheint er durchaus offen für die neuen italienischen Einflüsse gewesen zu sein. Auch Michaels Mutter Sara entstammte einer Musikerfamilie. Ihr Vater Andreas Peterman war Inspektor und Praeceptor der kursächsischen Kapellknaben.

Aus der Ehe zwischen Sara und Rogier Michael gingen (mindestens) sechs Söhne hervor. Wahrscheinlich war Tobias der zweitälteste. Er wurde am 13. Juni 1592 in Dresden geboren, wie alle seine Brüder. Nur sein Geburtsdatum steht zweifelsfrei fest. An weiteren Söhnen folgten um 1593 Christian, sodann Daniel und Samuel (um 1595 bzw. um 1599), schließlich Rogier und Georg (geboren kurz vor 1600). Vater Rogier, Tobias, Christian und Daniel steuerten 1619 je eine Komposition zu Burckhard Grossmanns Sammeldruck bei.

Nur wenig ist bekannt über den weiteren Lebensgang der Brüder Tobias Michaels. Der gründlichen musikalischen Ausbildung in der Dresdner Hofkapelle durch ihren Vater folgte, wie üblich, als Entlohnung für den Dienst als Kapellknabe ein vierjähriges Stipendium des Kurfürsten zum Besuch der Landesschule in Pforta. Samuel Michael wurde 1628 Organist an der Nicolaikirche in Leipzig, starb jedoch schon im August 1632, wie seine gesamte Familie, an der Pest. 1633 folgte ihm sein Bruder Christian, bis dahin Organist an der Paulinerkirche daselbst, im Amt des Nicolaiorganisten nach und starb bereits am 29. August 1637. Zu seiner Hochzeit am 1. Juni 1635 vertonte Tobias Michael den Ps 127 *Wo der Herr nicht das Haus baut*, eine Komposition, die er später in den zweiten Teil der *Musicalischen Seelenlust* aufnahm. Außerdem edierte er 1639 Christian Michaels *Tabulatura, darinnen etzliche Praeludia, Toccaten und Couranten uff das Clavier Instrument gesetzt*; es handelt sich um den letzten Druck einer deutschen Orgeltabulatur¹⁹.

Tobias Michael war seit 1601 Discantist an der Dresdner Hofkapelle und wechselte am 14. Mai 1609 auf Geheiß des Kurfürsten zusammen mit seinem Bruder Christian als Alumnus an die Landesschule in Pforta. Am 1. April 1613²⁰ haben ihn »seine lieben Eltern [...] aus obgedachter Schulpforten selber wieder abgefordert/und selbigen nach Wittenberg/seine Studien daselbst zu continuiren/abgeschickt«. Zu Michaels musikalischen Fähigkeiten gesellte sich offensichtlich organisatorisches Geschick. Als Student in Wittenberg (ab 1614) gründete er ein »Collegium musicum practicum«, das ihm große Ehre

18 *Köstliches Aqua vitae Oder Lebens-Wasser: aus Joh. 4/13. 14. (Wer dies Wasser trincket/den wird wieder dürsten; Wer aber des Wassers/etc. Betrachtet bey Christlicher Leichenbestattung Des [...] Herrn Tobiae Michaelis/ Weiterühmten Musici und bey dieser Stadt Leipzig wohlverordneten Directoris Chori Musici, Sel. am Tage seiner Beerdigung, Welcher war der 30. Junii 1657, Leipzig 1657. Exemplar der Sächsischen Landesbibliothek, Dresden, Hist. Saxon. D. 526, 32. Titelblatt und Übertragung des »Curriculum Vitae« auch bei Phillip Spitta, Leichensermone auf Musiker des 16. und 17. Jahrhunderts, in Musikwissenschaftliche Monatshefte 3 (1871), S. 30–35. Wenn nicht anders nachgewiesen, stammen die folgenden Zitate zur Biographie aus dieser, im Folgenden »Curriculum« genannten Quelle.*

19 Das Werk erlebte 1645 eine zweite Auflage.

20 Carl Friedrich Heinrich Bittcher, *Pförtner-Album. Verzeichnis sämtlicher Lehrer und Schüler der Königl. Preuß. Landesschule in Pforta vom Jahre 1543 bis 1843*, Leipzig 1843, S. 113. Der 1. April ist als Datum im *Pförtner-Album* angegeben; im Curriculum (wie Anm. 18), fol. E4^r, wird der 1. Mai genannt.

einbrachte und vermutlich die vier regierenden Grafen von Schwarzberg und Hohenstein veranlasste, ihm später die Stelle als Kapellmeister der neu erbauten Trinitatiskirche in Sondershausen anzubieten²¹.

Aus der Wittenberger Zeit stammt die älteste nachweisbare Komposition Michaels, die sechsstimmige Hochzeitsmusik *Komm mein Freund* für Jacob Echmann. Das Werk wurde am 21. Februar 1617 aufgeführt und später auch gedruckt; sie ist allerdings verschollen. 1619 ging Michael nach Jena, wo er seine Studien fortsetzte, bevor er am 18. September 1619 dann, wie erwähnt, nach Sondershausen berufen wurde. Am 11. Juni 1620, dem Dreifaltigkeitssonntag, wurde die Trinitatiskirche eingeweiht; die Orgel hatte kein geringerer als Gottfried Fritzsche aus Dresden erbaut. Ob bei der Ernennung auch Michael Praetorius – er vertrat seit 1613 den kränkelnden Rogier Michael als Dresdner Kapellmeister – eine Rolle gespielt hat, ist unsicher.

Viel Glück wurde dem jungen Musiker in seiner neuen Stelle allerdings nicht zuteil, denn schon am 3. Juni 1621²² fielen das Schloss, nahezu die ganze Stadt und mit ihr die Kirche einem verheerenden Brand zum Opfer. Daraufhin stellten seine Dienstherrn Michael als Kanzleibeamten ein, eine Tätigkeit, für die er, der in Jena Philosophie, Theologie und Politik studiert hatte, ohne weiteres qualifiziert war. Damit verfügte er über ein zunächst verhältnismäßig gesichertes Einkommen. Es ist bekannt, dass Michael Praetorius 1617 in Sondershausen eine neue Hofkapelle aufbaute. Dabei wird er sicher auch seine bis dahin entstandenen gedruckten Kompositionen mitgebracht haben: für Tobias Michael vermutlich reichhaltiges Material zum Studium der neuesten musikalischen Entwicklungen.

Ende der 1620er-Jahre spitzten sich indes die Kriegereignisse in und um Sondershausen zu; auch Michael bekam das zu spüren. Das Curriculum berichtet, er sei erst 1630 mit dem Weggang nach Leipzig aus großer »Unruhe/Trancksal und Pressur in ein etwas geruhiger Leben getreten«. Kampfhandlungen, Plünderungen, Einquartierungen etc. begannen in Sachsen zu eskalieren. Die Leichenpredigt enthält auch eine »Abdankung« (verfasst von Johann Sigismund Schwenck) mit dem Hinweis, Michael sei »in der ferne Haab vnd Gut beraubet worden«, und er habe »dem Feur nicht wenig davon zur Speise lassen müssen«²³. Auch in seinem späteren Bewerbungsschreiben um das Thomaskantorat nennt er als einen der Gründe, warum er sich um diesen Posten beworben habe, seine schlechte wirtschaftliche Lage in Sondershausen, von der er offensichtlich annahm, dass sie sich in näherer Zukunft nicht bessern würde²⁴.

In einer Eingabe vom März 1632²⁵ erwähnt Michael, dass er einen Teil seines Hausstandes vor »brandt, raub undt Plünderung« retten konnte. Zudem kam es in den ersten fünf Jahren des Krieges zu einer großen Geldentwertung, der so genannten Wipper- und Kipper-Zeit. Kleinmünzen wurden so umgeprägt, dass ihr Silbergehalt durch einen höheren Kupferanteil ersetzt wurde. Da für Münzen noch das Nominalwertprinzip galt – der aufgedruckte Wert entsprach dem Wert des enthaltenen Edelmetalls –, wurden so große Teile der Bevölkerung um ihre Ersparnisse gebracht. Michel erhielt von seinen Dienstherrn keinerlei Ausgleichszahlungen. Und auch nach 1622, als die wertlosen Münzen aus dem Umlauf verschwanden, bekam er offensichtlich nur unregelmäßig sein Gehalt ausgezahlt. Am 24. Oktober 1628

21 Laut Curriculum (wie Anm. 18), fol. F^o, sei er »zu einem Capellmeister nach Sondershausen in die neue Kirche vocieret worden«.

22 Friedrich Wilhelm Beinroth, *Musikgeschichte der Stadt Sondershausen von ihren Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Innsbruck 1943; Beinroth nennt fälschlich 1620 als Jahr der Brandkatastrophe.

23 Curriculum (wie Anm. 18), fol. F4^o.

24 Lateinisches Bewerbungsschreiben, Stadtarchiv Leipzig, Stift VIII B, Nr. 2a.

25 Eingabe vom 5. März 1632, auch abgedruckt in: La Mara (Ida Marie Lipsius), *Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten I*, Leipzig 1896, S. 102–104.

drängte Michael bei seinen Dienstherrn auf die noch ausstehende Besoldung. Doch wurden ihm lediglich 100 Taler statt der vereinbarten 150 Taler Jahresgehalt zugebilligt und auch nur unregelmäßig ausbezahlt. Immer wieder machte Michael – auch später von Leipzig aus – seine Ansprüche geltend. Als um 1640 eine leichte Besserung der Verhältnisse eintrat, schrieb er – freilich wiederum erfolglos – an die Grafen von Schwarzburg. Noch nach dem Abzug der schwedischen Truppen 1650 wandte sich Michael an die gräflichen Brüder und forderte die Ausbezahlung noch immer ausstehender Besoldung, kriegsbedingt entgangener Pachtgelder und anderer Summen.

In die Sondershausener Zeit fällt auch Michaels Heirat mit Elisabeth Gräfe (1600–1680), der Witwe des Sondershausener Amtsschössers Johann Georg Gräfe und Tochter des »Gräflichen Oldenburgischen [...] Notarii Publici« Adam Billich, Kantor in Jever²⁶. Die Hochzeit fand am 6. Februar 1627 statt. Elisabeth brachte einen nicht unerheblichen Landbesitz mit in die Ehe, der in den Kriegsjahren jedoch kaum Gewinn abwarf. Auch wurden die Ländereien mit hohen Kontributionen belegt.

Tobias und Elisabeth Michael hatten zusammen vier Kinder. Elisabeth überlebte ihren Mann um 23 Jahre: Fast achtzigjährig starb sie als angesehene Frau 1680 in Jena; ihre Witwenzeit hatte sie wesentlich bei der Familie ihrer Tochter Sara Elisabeth zugebracht. Zwei der drei Töchter wurden noch in Sondershausen geboren. Von Clara Magdalena (geboren am 16. Januar 1628) berichtet das Curriculum, dass sie am 15. Februar 1648 den Theologiestudenten Friedrich Lanckisch heiratete, am 20. Mai 1649 einen Sohn Friedrich zur Welt brachte, der aber nur 4 Tage alt wurde und am 26. September 1649 starb²⁷. Die zweite Tochter Sara Elisabeth heiratete am 28. November 1654 den Amtmann zu Altstädt Johann Christian Reichart. Am Begräbnistag ihres Vaters war sie die einzige noch lebende Tochter. Die dritte Tochter Catharina Maria, geboren am 5. März 1635, wurde nur knapp drei Jahre alt. Der einzige Sohn der Familie, der den Vornamen seines Vaters trug, studierte 1657 in Jena und war bei der Beerdigung seines Vaters nicht anwesend. Hier ist zu Lauterwasser zu ergänzen, dass Tobias jun. das Studium der Rechte abgeschlossen hat und 1678 als »Fürstl. Sächs. wohlbestallter Amtmann zu Weimar und Ober=Weymar«²⁸ gestorben ist.

1630 ergab sich für Michael die Möglichkeit, eine angesehene Stellung als Musiker zu übernehmen. Johann Hermann Schein, sein nur wenige Jahre älterer Jugendfreund und Thomaskantor, verstarb am 30. November. Michaels lateinisches Bewerbungsschreiben um seine Nachfolge datiert vom 12. Dezember. Er war an diesem Tag persönlich in Leipzig anwesend: Freunde, die seine prekäre Lage in Sondershausen kannten, hatten ihn ermuntert, sich um die Nachfolge Scheins zu bewerben. Neben ihm gab es noch fünf weitere Kandidaten: Christian Knorr konnte immerhin Empfehlungen von Heinrich Schütz und Martin Rinckart beibringen. Der Grimmaer Kantor Petrus Wilhelmi war Alumne unter Calvisius und hatte nach dessen Tode das Amt interimistisch bis zum Amtsantritt Scheins verwaltet. Außerdem bewarben sich Johannes Dreykern, Kantor in Meißen, Lorenz Wilhelmi, Kantor in Zwickau, und Andreas Unger aus Leipzig um die Nachfolge Scheins. In einer Ratssitzung am 23. Dezember 1630 wurde über die Stellenbesetzung entschieden. Tatsächlich war die Wertschätzung Michaels so hoch, dass man sich

²⁶ Michael Schöffenberg von Schattendorf, *Aller geistlich durstig= und matten Seelen Kräftiger Lab= und Erquickung= Brunn*, Leichenpredigt für Elisabeth Billig (auch Billich, verwitwete Michael), Jena 1680. Exemplar der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena, Signatur: 4 Theol. XXXV, 25 (7).

²⁷ Johann Hülsemann, *Weiber-Schmuck, Reines Herzens und Friedfertiges Sinnes sein*, Leichenpredigt für Clara Magdalena Lankisch (geb. Michael), Leipzig 1649, Tobias Michaels Curriculum nennt fälschlich 1651 als Todesjahr; Curriculum (wie Anm. 18), fol. F2^v.

²⁸ Curriculum (wie Anm. 18), fol. H^{r/v}.

über anfängliche Bedenken hinwegsetzte und einstimmig für seine Einstellung votierte, und zwar ohne Probe – ein bis dahin in der Geschichte des Thomaskantorats einmaliger Vorgang.

Offenbar verfügte Michael über einen herausragenden Ruf als Musiker. Allerdings fehlen bis heute Belege über musikalische Tätigkeiten in Sondershausen. Tatsächlich war Michael 1627, zum Zeitpunkt seiner Verheiratung, nicht als Kapellmeister angestellt. Noch 1680 steht im Lebenslauf der Leichenpredigt seiner Witwe Elisabeth, sie habe sich »an den Herrn Tobias Michael damaligen Gräflichen Schwarzburgischen Cantzley-Verwandten [...] verhelichet und verbunden«. Und in seinem Bewerbungsschreiben erwähnt er als musikalischen Lehrer allein seinen Vater: Über eine musikalische Tätigkeit in Sondershausen schreibt er nichts²⁹. Unterzeichnet ist es ohne Titel mit »Observantissim[us] Tobias Michael«. Das Schreiben, mit welchem der Rat am 29. Dezember 1630 die Bestellung mitteilt, geht aber merkwürdigerweise an den »gräflichen Schwarzburgischen Capelmeister«³⁰. Auch hier ist nicht zu ersehen, welche Gründe für seine Wahl ausschlaggebend waren. Die entscheidenden Textpassagen sind in der Niederschrift mehrmals korrigiert worden. Es ist »von den gutten qualitäten« die Rede, auf Grund derer man ihn »zum Cantorn inn vorgedachter unser Schul zu St. Thomas vocieret [...] undt beruffen« habe. Nachweislich standen Michael und Schein in brieflichem Kontakt miteinander. So vertraute Schein dem Kollegen in Sondershausen auch seine Sorgen im Amte an³¹. Möglicherweise war es Schein, der Tobias Michael in Leipzig ins Spiel brachte.

Erste Hinweise auf musikalische Aktivitäten Michaels lassen sich der Widmung des ersten Teils der *Musicalischen Seelenlust* an Leonhardt Schwendendörfer, Baumeister und Ratsmitglied in Leipzig, entnehmen. Michael bedankt sich hier für die »gegen mir vnd meine Brüder nun viel Jahr hero [...] getragene großGünstige Affection, vnd dahero fließende grosse Wolthat vnd Beförderung«. Angesichts der »vielen Jahre« könnte Michael auf eine musikalische Förderung vor der Leipziger Zeit anspielen, wirkte er beim Erscheinen des ersten Teils seiner *Musicalischen Seelenlust* doch erst seit drei Jahren in Leipzig.

Als Thomaskantor war Michael der erste Musiker der Stadt. Sich dieser Stellung wohl bewusst, führte er den Titel eines »Director musices«, mit dem Schein sich erstmals geschmückt hatte. Wie wichtig Michael dieser Titel war, zeigt ein Eintrag im Kirchenbuch der Thomaskirche vom 14. Februar 1648: Der Schreiber hat den Titel »Cantor« wieder ausgestrichen und dafür »Director musices« eingesetzt. Offiziell hatte Michael in der Hierarchie des Lehrerkollegiums die dritte Stelle inne, nach Rektor und Konrektor. Nach außen hin war der Kantor jedoch die prominenteste Kraft der Schule und bewegte sich in den ersten Kreisen der Stadt. Ratsmitglieder und Universitätslehrer waren gute Freunde der Familie. Das Amt des Thomaskantors war für die Inhaber (im Gegensatz zu den Rektoren) in der Regel der Abschluss ihrer beruflichen Laufbahn³².

In seinem Ernennungsschreiben werden Michael die gleichen Konditionen wie seinem Vorgänger zugebilligt. Er wohnte kostenfrei im linken Flügel der Thomasschule, und sogar ein Teil des Inventars sollte gestellt werden, was aber bis 1634 noch nicht geschehen war³³. Das Gehalt lässt sich nur abschätzen.

29 Curriculum (wie Anm. 18), fol. H^v.

30 Konzeptschrift, Stadtarchiv Leipzig, Stift VIII B, Nr. 2a, S. 283.

31 Ein Briefwechsel der beiden ist zwar nicht erhalten, doch geht aus dem Schreiben Michaels an den Rat vom 22. November 1631 hervor, dass Schein ihm vom schlechten Zustand der Thomaskantorei berichtet hatte. Stadtarchiv Leipzig, Stift VIII B Nr. 2a, S. 330–333.

32 Tobias Michael hatte es während seiner Amtszeit mit vier Rektoren zu tun: Wilhelm Avianus (1629–1636), Abraham Teller (1637), Anton Kirchhoff (1638–1641) und Georg Cramer (1640–1676).

33 Schreiben Michaels an den Rat vom 28. Februar 1634, Stadtarchiv Leipzig Stift VIII B, Nr. 2a, S. 249–250.

Abgesehen vom Grundgehalt von 100 Gulden jährlich sowie zehn Gulden Neujahrgeld hing es von einigen variablen Faktoren ab. So richtete sich das wöchentliche Schulgeld nach der Anzahl der Schüler, der Anteil des Kurrendegeldes nach den hier erzielten Einnahmen, Zuwendungen aus Beerdigungen nach deren Anzahl und Aufwand. Weitere Geldquellen waren Hochzeiten (üblicherweise ein Gulden, dazu Wein und freies Essen) und andere gesellschaftliche Ereignisse, die mit Musik begangen wurden, so etwa die Einführung neuer Pastoren, neuer Universitätsrektoren, Ratswechsel etc.³⁴ Hinzuzurechnen sind vielleicht noch Einnahmen aus privatem Musikunterricht. Wegen der Kriegszeiten wurde allerdings gerade hier gespart, auch die Einnahmen aus Beerdigungen gingen stark zurück. Wustmann schätzt das Einkommen Scheins auf insgesamt mehr als das Dreifache des Grundgehalts. Michaels Einkommen wird erheblich darunter gelegen haben, da er wiederholt über mangelnde Kompositionsaufträge klagte. Auch die Einnahmen aus dem Schulgeld waren in den 30er- und 40er-Jahren wegen der schrumpfenden Schülerzahl nur gering.

Die Ratsprotokolle berichten, der neue Kantor sei am 2. Juni 1631 »in der Kirchen installiert« worden³⁵. Ob Michael in Leipzig tatsächlich ein ruhigeres Leben als in Sondershausen hatte, muss bezweifelt werden. Am 13. September, also schon gut zwei Monate nach Amtsantritt, wurde die Stadt von den Truppen Tillys belagert und kapitulierte vier Tage darauf. Einen Tag später standen sich bei Breitenfeld, acht Kilometer nördlich von Leipzig, das 45000 Mann starke schwedisch-sächsische Heer und 35000 kaiserliche Soldaten unter Tillys Führung gegenüber. Aus der Schlacht gingen die schwedischen Truppen unter Gustav Adolf als Sieger hervor. Am 22. September wurde ihnen die Stadt übergeben, was nicht ohne erneute hohe Kontributionszahlungen abging. Im folgenden Jahr traten die ersten Pestfälle auf, bis 1637 zählte man insgesamt 4229 Pesttote: Allein im Jahre 1632 verloren auch in der Thomasschule dreizehn Schüler infolge der Seuche ihr Leben.

Zwischenzeitlich war die Stadt wieder von kaiserlichen Truppen besetzt worden. Am 18. November 1632, zwei Tage nach der Schlacht bei Lützen, wurde Leipzig von kursächsischen Truppen erobert und geplündert, mit gravierenden Folgen: Im Januar 1633 erklärten sich 151 Hausbesitzer der Stadt für unfähig, Steuern zu zahlen. Im Sommer des gleichen Jahres fiel Feldmarschall Heinrich Holk in Kursachsen ein. Am 22. August ließ er Leipzig von seiner 16000 Mann starken Truppe plündern, erpresste 70000 Taler vom Rat der Stadt und zog vier Tage später wieder ab, da in Leipzig immer noch die Pest grassierte. Am 23. Januar 1637 standen die Schweden wieder vor Leipzig. Sie beschossen die Stadt und trafen unter anderem den Turm der Nicolaikirche. Doch die Gegenwehr der Leipziger hatte diesmal Erfolg: Fünf Jahre blieb die Stadt nun von den Kriegswirren weitgehend verschont, bis am 30. Oktober 1642 die Schweden erneut vor den Leipziger Stadtmauern standen. Das Eintreffen des kaiserlichen Heeres beschied der Stadt noch eine kurze Schonfrist. Am 2. November kam es zur zweiten Schlacht bei Breitenfeld, einer der blutigsten des Dreißigjährigen Krieges überhaupt. Die kaiserlichen Truppen wurden vernichtend geschlagen. Am 6. Dezember musste Leipzig zum fünften Mal einer feindlichen Armee seine Tore öffnen und Kontributionszahlungen leisten: Die schwedischen Truppen blieben als Besatzungsmacht bis zum 1. Juli 1650. Ihr Abzug wurde in allen Leipziger Kirchen im September mit festlichen Gottesdiensten gefeiert, die Studenten führten auf dem Marktplatz zudem ein Singspiel auf. Schering berichtet,

34 Gerade für die repräsentativen Musiken zum Ratswechsel wurde Schein immer sehr gut bezahlt. Michael führt im März 1634 Klage darüber, dass seine Ratswechsellmusik nicht honoriert worden war; die Komposition ist leider nicht erhalten.

35 Stadtarchiv Leipzig, Ratsprotokolle Jahrgang 1631, Tit. VIII (F), Nr. 243p, Bl. 160.

dass Michael zu diesem Anlass drei große doppelchörige Motetten³⁶ komponierte, die heute allerdings verschollen sind³⁷. Schering zufolge³⁸ habe Michael dazu »keine starke kontrapunktische Kunst aufgeboden; ihr Stil ist der massige, doppelchörige der alten Venetianer, von dem man anderswo schon Abstand zu nehmen begann. Aber ein frischer Hauch durchweht sie, und in dem Augenblick und an dem Orte, wo sie erklangen, müssen sie überwältigend auf das befreite Volk gewirkt haben«.

Die allgemeine Verrohung der Sitten ging mit zunehmender Kriegsdauer und -härte auch an der Thomasschule nicht vorüber. Unter Schülern und Lehrern kam es zu immer heftigeren Streitigkeiten und Disziplinlosigkeiten. Lehrer führten Klagen gegeneinander, Schüler blieben nächtelang aus, betranken sich bei Hochzeiten und hielten auch bei festlichen Gottesdiensten keine Disziplin. Alle Beteiligten waren sich darüber im Klaren, dass die Zukunft, ja sogar die Existenz der Schule auf dem Spiel stand. Der Rat forderte Gutachten über den augenblicklichen Zustand und Verbesserungsvorschläge³⁹.

Michaels Reaktion vom 22. November 1631 ist erhalten geblieben⁴⁰. Sieben Ursachen macht er für die schlechte musikalische Verfassung verantwortlich. »Fast kein Knabe sei mehr vorhanden, welcher etwaß, zuegeschweigen etwaß sonderliches, ihrer viel aber ganz undt gar nichts singen« könnten. Auch die Befähigung und Freude zur Musik fehle. So habe man in den letzten Jahren »viele unqualificirte« aufgenommen, während diejenigen, die einigermäßen zu gebrauchen waren, die Schule entweder heimlich oder ganz offiziell verlassen hätten. Ferner beklagte Michael den schlechten Gesundheitszustand der Schüler sowie den Rückgang der Gelder aus dem Kurrendesingen und den Begräbnismusiken. Auch um die Instrumentalmusik sei es nicht gut bestellt. Von den zu Anfang des Jahrhunderts eingestellten sieben Stadtmusikern (vier Stadtpfeifer und drei Kunstgeiger) wären »etliche gestorben« und nicht ersetzt worden.

Der Katalog der von Michael vorgeschlagenen Gegenmaßnahmen zielte zunächst auf den Erhalt und die Vermehrung der Schülerzahl. Der Bestand sollte durch Verbesserung der äußeren Umstände (zum Beispiel der Schulspeisung), notfalls auch durch Androhung von Strafen gesichert werden. Außerdem forderte der Kantor den Ausbau bzw. die Wiederaufnahme der Singstunden und vor allem die Aufnahme von Schülern mit einem Mindestmaß an musikalischer Befähigung. Rektor Wilhelm Avianus, der ebenfalls zu einer Stellungnahme aufgefordert worden war, reichte ein sehr ähnliches Memorandum ein: Er und Michael zogen am gleichen Strang. Beider Eingaben wurden Grundlage der neuen Schulordnung, die der Rat 1634 in Kraft setzte⁴¹. Unter anderem beabsichtigte man, Schüler mit besonderen musikalischen Fähigkeiten bevorzugt aufzunehmen, auch wenn die musikalische Qualifikation keine förmliche Bedingung war. Michael war mit dieser Regelung dennoch nicht zufrieden. In einer Stellungnahme formulierte er⁴²:

Dieser punct ist gewiß vielmehr schädlich als nützlich denn ohne diß die Schuele vor dieser zeit undt noch mehr alß zue viel mit knaben die in Musicis ganz nichts praestiren können, beschweret worden. So kann ich auch mit grunde bezeigen, daß meiner zeit auß nicht ein

36 *Singet dem Herrn ein neues Lied; Israel hat dennoch Gott zum Trost; Alleluja, danket dem Herren.*

37 Der Beginn der Motette *Alleluja, danket dem Herrn* ist abgedruckt bei Schering (wie Anm. 3), S. 125–131.

38 Schering (wie Anm. 3), S. 124. Ob es sich bei diesen Stücken tatsächlich um Neukompositionen handelt, muss freilich offen bleiben. Der Datumseintrag »7. Sept. 1650« bezieht sich auf den Tag der Aufführung.

39 Ausführlich schildert Maul die Entstehung der neuen Schulordnung; Maul (wie Anm. 8), S. 64–72.

40 Stadtarchiv Leipzig, Stift VIII B, Nr. 2a, S. 334–335.

41 Hans Joachim Schulze (Hrsg.), *Ordnungen und Gesetze der Schola Thomana*, Leipzig 1985.

42 Aus Tobias Michaels Stellungnahme zum Entwurf der neuen Schulordnung vom 4. Juli 1633; Stadtarchiv Leipzig, Stift VIII B, Nr. 2b, S. 229–233.

einigen zuekommen, welcher absque admuniculo alterius [...] ein stücke hatte singen können, Sondern wier haben (da die stellen bißher nicht ganz leer haben bleiben sollen) schon alzuofft undt viel hierinn dispensiren müssen. Ich halte dafür, wenn gleich die protectus undt qualitatis musicis strictissime undt von allen erfordert würden, es würden sich doch relaxiones genugsam finden.

Dennoch wurde die Formulierung nicht mehr geändert. Einige Erfolge konnte Michael gleichwohl für sich verbuchen. So gelang es ihm, die Anzahl der von ihm zu haltenden schulischen Unterrichtsstunden gegenüber denen seiner Vorgänger auf die Hälfte zu reduzieren und den musikalischen Anteil des Unterrichts zu verdoppeln. Damit stand die Thomasschule qualitativ und quantitativ an der Spitze der kur-sächsischen Lehrinstitute.

Die Schulordnung sah vor, aus den begabtesten Schülern zwei Chöre mit je acht Sängern zu bilden. Der erste und auch bessere stand unter der Leitung des Kantors, für den zweiten war der Konrektor zuständig. Allerdings war Michael als Kantor letztendlich auch für die Leistungen des zweiten Chors verantwortlich; zudem hatte er für jeden der beiden Chöre einen Inspektor zu bestellen, der dem jeweiligen Chorleiter zur Seite stand. Eine solche Verteilung der Kompetenzen musste zwangsläufig zu Spannungen zwischen Konrektor und Kantor führen: Die Visitationsprotokolle dokumentieren heftige Streitigkeiten zwischen beiden. Überhaupt scheint Michael ein recht gespanntes Verhältnis zu seinen Kollegen gehabt zu haben. So berichtet er in seinem Gutachten vom November 1631, dass »von mißgünstigen, gehässigen leuten, theilß knaben, wieder ihn agitiert worden sei«. Michael war noch kein Jahr im Amt, da führte er beim Rat Klage darüber, man wolle ihm die »Oberste stube« entziehen »undt einem anderen schulcollegen einreumen«⁴³. Zudem müsse er »der anderen collegen schändtlichen gezenckes undt beytzes halben, albereit manchen spot undt hohn, wiewohl unverschuldet, tragen«.

Michael litt Zeit seines Lebens an Gicht. Die Schübe müssen sehr heftig gewesen sei, war er doch oftmals über mehrere Wochen bettlägerig. Seine Witwe sagte über ihn, dass er in 30 gemeinsamen Ehejahren »nicht 30 gesunde Wochen gehabt/und er flugs/von Jugend auf/mit dem Podagra behaftet gewesen« sei⁴⁴.

Recht bald konnte Michael die Kantorei wieder zu ansprechenden und über die Stadtgrenzen hinaus anerkannten Leistungen führen. Im August 1631, also noch vor der Einnahme der Stadt und nach der Schlacht bei Breitenfeld, musizierte er das fünfstimmige geistliche Madrigal *Ich liege und schlaffe*, das er später in die *Musicalische Seelenlust* aufnahm. Und er bemühte sich noch Anfang 1632 darum, den Chor durch Sänger aus den Reihen der Nikolaichoralisten zu verstärken. Diese jedoch lehnten kategorisch ab: Sie wären »darzu daß sie den Knabenchor solten bestellen helfen, weder angenommen noch installiret« worden⁴⁵.

Am 1. Juni 1635 erklang, wie schon erwähnt, die Musik für die Hochzeit seines Bruders Christian in St. Nicolai: *Wo der Herr nicht das Haus bauet*, besetzt mit acht Instrumenten, fünf Concertisten und einer Capella. Die Thomaskantorei war demnach 1635 in der Lage, diese Musik aufzuführen. Im selben Jahr entstand die Begräbnismusik *Siehe, der Gerechte kömpt um* für Susanne Euringin (das genaue Datum ist nicht bekannt)⁴⁶. Besetzung und Text legen den Schluss nahe, dass es sich um das gleichnamige Madrigal aus dem ersten Teil der *Musicalischen Seelenlust* handelt. Etwas irritierend wirkt demgegenüber,

43 Eingabe vom 5. März 1632, auch abgedruckt in: La Mara (wie Anm. 25), S. 102–104.

44 Schöffenberg von Schattendorf (wie Anm. 26), fol. H'.

45 Zitat nach Wüstmann (wie Anm. 7), S. 135.

dass am Ende des Jahres 1635 die mehr als dürftig zu nennende Komposition *O liebe Lyr* zu Ehren des im Dezember in Lyon im Alter von zwanzig Jahren verstorbenen Thomas Leonhard Schwendendörffer⁴⁷ musiziert wurde, für lediglich zwei nicht sehr anspruchsvolle Cantus-Partien und Bass.

Im Großen und Ganzen scheinen jedoch die Schulreformen und die Tatkraft des neuen Kantors den Chor derart verbessert zu haben, dass er selbst in den Krisenzeiten zu ansprechenden Leistungen im Stande war. In einem Visitationsprotokoll vom 10. August 1648 finden wir die Bemerkung, man »verspüre, daß der Herr Cantor seinen vleiß gethan, indem die Knaben wohl bestanden«⁴⁸. Auch zwei Zeugnisse von Heinrich Schütz mögen dies belegen. Für die Musik zur Taufe der Tochter des Kurprinzen Johann Georg am 16. September 1642 bemühte sich Schütz um auswärtige Musiker, da die Dresdner Hofkapelle nurmehr als Torso existierte. In einem Memorial an den Kurfürsten⁴⁹ bittet er, dem »Kleinhempeln in Leibzig anzubefehlen, das vom Cantor daselbst, zweene oder nur einen seiner besten Discantisten Er Erlangen, undt [...] ehistes uns herauff versenden wolte. Sintemehl des orts wol die besten Knaben gestalten itzigen Zeiten nach anzutreffen sein werden, Ich auch neulicher Zeit ein bahr gehört die mir nicht ubel gefallen haben [...]«.

Wichtigstes und ehrenvollstes Zeugnis für die Qualität von Michaels Chor aber ist die Widmung der *Geistlichen Chormusik* aus dem Friedensjahr 1648⁵⁰. Demzufolge habe Schütz »genugsamb vermercket und in der That befunden/wir ihr Musicalichen Chor zu Leipzig/in diesen Hochlöblichsten Churfürstenthum allezeit für andern einen großen Vorzug gehabt/und iedes mahl [...] fast wohl bestallt gewesen ist«.

Wir kennen eine Reihe erhaltener Gelegenheitskompositionen, die Michael in Leipzig aufführte. Nahezu alle zeugen von einem ansprechenden kompositorischen und aufführungspraktischen Niveau. Es steht außer Zweifel, dass Michael über die Mittel verfügte, seine eigenen Kompositionen aus der *Musicalischen Seelenlust* aufzuführen. Nicht zuletzt die drei großen Festmusiken von 1650, in ihrer Besetzung den letzten Kompositionen aus dem zweiten Teil der *Seelenlust* ebenbürtig, belegen die Leistungsfähigkeit der Stadtmusiker wie der Thomaskantorei.

Außer zur Leitung der Kantorei und zum schulischen Unterricht verpflichtete die Schulordnung den Kantor auch zur »Inspection über die Organisten/und andere Musicanten, so uff die Kirchen bestellet/und darbey auffzuwarten pflegen«. Diese Aufsichtspflicht galt offensichtlich für die Nicolaikirche wie für die Thomaskirche gleichermaßen: Nach dem frühen Tode seines Bruders Christian wird Tobias Michael beispielsweise aufgefordert, zwei Bewerber um die Nachfolge des Nikolaiorganisten zu examinieren⁵¹.

Schließlich wurde vom Kantor erwartet, dass er sich auf dem Gebiet der Komposition betätigte. Schein hatte während seiner Leipziger Amtszeit nicht weniger als zehn Sammlungen mit geistlicher und weltlicher Musik veröffentlicht. Offenbar wollte Michael es ihm gleich tun, denn die beiden recht umfangreichen Teile der *Musicalischen Seelenlust* erschienen bereits kurz nach seinem Amtsantritt.

46 Das einzige bekannte Exemplar in der Bibliothek von St. Peter und Paul in Görlitz wurde dem Verfasser auf schriftliche Anfrage hin als vermisst angezeigt.

47 Es handelt sich um den Sohn des Leipziger Baumeisters Leonhard Schwendendörffer, dem der erste Teil der *Musicalischen Seelenlust* gewidmet ist.

48 Wustmann (wie Anm. 7), S. 105.

49 Schütz GB, S. 149.

50 Ebd., S. 191.

51 Interessanterweise stammten drei der insgesamt vier Bewerber aus Nürnberg; vgl. dazu Michaels Gutachten bei Wustmann (wie Anm. 7), S. 151.

Das Leipziger Verlagswesen litt zwar unter den Einwirkungen des Krieges, kam jedoch nie gänzlich zum Erliegen. 1636 ließ beispielsweise Heinrich Schütz den ersten Teil seiner *Kleinen geistlichen Konzerte* nicht an seinem Wohnort Dresden, sondern in Leipzig drucken. Auch Tobias Michael übernahm noch einmal die Edition eines großen Musikdruckes: 1645 gab er die zweite Auflage von Scheins *Cantional* heraus, erweitert um siebenundzwanzig Lieder, darunter zweiundzwanzig aus dem Nachlass Scheins und vier mit eigenem Namen versehene Kompositionen⁵².

Privat unterrichtete Michael ältere Schüler oder Studenten, die sich auf eine musikalische Berufslaufbahn vorbereiteten. Einer seiner letzten Schüler war Elias Nathusius, der später Michaels Nachfolge als Thomaskantor anstrebte. In seinem Bewerbungsschreiben⁵³ berichtet er, was er im Kompositionsunterricht bei Michael gelernt hatte:

Einen Canonem Musicum in Unisono, Octava, Quarta, Quinta, inferiore vel superiore, duabus vel tribus vocibus, ohne oder mit Text zu componiren, extempore, und zu singen [...]. Contrapunctum simplex compositum, duplex (oder doppelt Contrapunct), inversum (oder in motu contrario), retrogradum etc., ohne und mit Texten zu componiren, auch eines fremdbden Canonis Schlüssel zu finden, hat mich mein seeliger Herr Praeceptor wohl approbirt (Sintemahl Er dergleichen mit dem auch Seeligen Herrn Scheid Vornehmen Fürstlichen Capellmeister zu Hall in Schriften gewechselt) [...]. Ein Stück zu componiren, darinn auch Music ist (von welchem mein Seeliger Herr Praeceptor trefflich viel hielt: welches auch Ihre Excellenz Herr Capellmeister Schütze allen jungen Componisten in der Vorrede und Dedication Seiner Chor Musick [...] zum höchsten recommendiret) hat unser Seeliger Herr Praeceptor fleißig anbefohlen.

Deutlich wird, dass Michael vor allem die Beherrschung kontrapunktischer Techniken verlangte⁵⁴. Hier befand er sich im Konsens mit seinen großen Kollegen Schütz und Scheidt. Offenbar pflegte Michael mit beiden gute Kontakte: Von der Verbindung mit Schütz war schon die Rede, und mit Scheidt tauschte Michael Rätselkanons und sicherlich auch andere Kompositionen aus. Die kurze Distanz zwischen Halle und Leipzig dürfte persönliche Kontakte erleichtert haben. Michaels Freundschaft mit seinem Vorgänger Johann Hermann Schein wurde bereits erwähnt.

Bedeutendster Schüler Michaels war zweifelsfrei Johann Rosenmüller. 1648 gab er mit den *Kernsprüchen* seine erste Werksammlung heraus. Einer der zwölf Widmungsträger ist sein Lehrer Tobias Michael. Rosenmüller hat den Thomaskantor nach 1650 oft vertreten müssen, weil dessen Gichtleiden ihn immer stärker an der Ausübung seiner Amtspflichten hinderte. Nach der Flucht Rosenmüllers Mitte 1655 aus Leipzig könnte Sebastian Knüpfer als Assistent Michael unterstützt haben. Gleichwohl nahm Michaels Einfluss auf das Leipziger Musikleben ab: Als der neue Nikolaiorganist Adam Krieger eine eigene Figuralmusik organisierte, war das ein erheblicher Eingriff in die Rechte des Thomaskantors.

Sehr ausführlich schildert das Curriculum Michaels Ableben. 15 Wochen, so wird berichtet, war er bettlägerig und konnte keine feste Nahrung zu sich nehmen. Der Tod dürfte für ihn eine Erlösung ge-

⁵² Schein-Ausgabe (wie Anm. 12), Nr. 309–312; ob Steude eine weitere – nicht namentlich gekennzeichnete – Komposition Tobias Michael zuweist, bleibt unklar: Er zählt fünf Kompositionen Michaels im *Cantional*; vgl. MGG2, Personenteil, Bd. 12, Sp. 160.

⁵³ Zitiert nach Schering (wie Anm. 3), S. 124; die gleiche Quelle bei Wustmann (wie Anm. 7), S. 108; ebenso Maul (wie Anm. 8), S. 77 f.

⁵⁴ Vgl. dazu Michaels Vertonung von Ps 23 im ersten Teil der *Musicalischen Seelenlust*, sowie Ps 166.

wesen zu sein; das typische Krankheitsbild legt nahe, als Todesursache eine Niereninsuffizienz anzunehmen. Michael starb am 26. Juni 1657 und wurde vier Tage später beigesetzt. Die Thomaskantorei sang den fünfstimmigen Kantionalsatz *In Angst und Not*; Musik und wahrscheinlich auch der Text stammten von Michael. Insbesondere der Text entspricht der wirklichen Lebenssituation Michaels und ist nicht einfach mit der üblichen Sterbesehnsucht barocker Texte zu erklären:

In Angst und Noth, in stetem Streit, hab ich zubracht mein Leben,
 In Furcht und großen Herzeleid, bis ich den Geist aufgeben,
 Drum auch nach diesem Stündelein, mich herzlich hat verlangt,
 Da nun mein Geist ohn' alle Pein, in stolzer Ruhe pranget.
 Nun hab ich überwunden, o wol in Ewigkeit,
 Gott Lob, ich bin entbunden, von allem Herzeleid.

Einen Nachruf ließ die Leipziger Universität im Namen des Rektors veröffentlichen; außerdem erschien die gedruckte Leichenpredigt von Martin Geier⁵⁵. Zum neuen Thomaskantor wählte der Rat Sebastian Knüpfer.

Werk

Wie bereits bedeutet: Mehr als vier Fünftel aller erhaltenen Werke Tobias Michaels kennen wir aus den beiden Teilen der *Musicalischen Seelenlust*, die in den Jahren 1634/35 und 1637 in Leipzig erschienen. Insgesamt umfassen die beiden Drucke achtzig von sechsundneunzig mehrheitlich gedruckt überlieferten Kompositionen⁵⁶. Nur wenige Werke liegen zusätzlich in handschriftlichen Quellen vor⁵⁷. Von vierundzwanzig weiteren, allerdings heute verschollenen Werken sind lediglich Titel und/oder Besetzung bekannt.

In der älteren Literatur finden sich einige missverständliche und falsche Werkzuweisungen. So führt Robert Eitner⁵⁸ unter den handschriftlich überlieferten Werken fünf achtstimmige Sätze in der Sammelhandschrift Mus.ms. 40040 auf⁵⁹. Tatsächlich handelt es sich jedoch um die ersten sechs Madrigale aus dem ersten Teil der *Musicalischen Seelenlust*, also fünfstimmige Kompositionen. Für die abweichenden Angaben gibt es zwei Gründe. Die falsche Stimmenzahl rührt daher, dass es sich bei der Sammelhandschrift um neun Stimmbücher handelt: acht Singstimmen und Basso continuo. Alle Madrigale sind in alle acht Stimmhefte eingetragen, Alt, Tenor und Bass wurden doppelt abgeschrieben. Bei flüchtiger Durchsicht kommt man so auf die Stimmenzahl acht. Im Hinblick auf die Anzahl der Stücke teilt Tobias Michael die Vertonung des Ps 130 in der *Musicalischen Seelenlust* in zwei Teile auf, als Nr. 5 *Aus der Tiefen* und als Nr. 6 *Ich harre des Herrn*. In der Sammelhandschrift sind beide Teile zu einem Werk vereint. In den Beständen der Proske-Sammlung zu Regensburg findet sich im Anschluss an eine Abschrift von

55 *Köstliches Aqua vitae* (wie Anm. 19).

56 Hinzu kommen noch die Anfangstakte des bei Schering (wie Anm. 3), S. 125–131, wiedergegebenen und inzwischen verschollenen Konzertes *Alleluja, danket dem Herrn*.

57 Vgl. das in Vorbereitung befindliche und in SJB 2017 erscheinende Werkverzeichnis.

58 Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 6, Leipzig 1902, S. 463.

59 Kraków, Biblioteka Jagielonska, Mus.ms. 40040.

Fürst und Herr der starken Helden aus Johann Frenzels *Seraphischer Engelschor* ein lateinisches Choralcredo: Dessen fälschliche Zuschreibung an Tobias Michael ist wohl durch ein Versehen bei der Katalogisierung zu erklären.

Sämtliche Kompositionen gehören in den Bereich der geistlichen Musik. Den größten Teil bilden Spruchkompositionen, elf Werken liegt eine freie geistliche Dichtung zugrunde, außerdem lassen sich vier Choralbearbeitungen nachweisen, die aber sämtlich nicht erhalten sind. Weltliche Instrumentalmusik ist nicht überliefert, auch wenn die Gründung eines Collegium musicum in Wittenberg nahelegt, dass sich Michael wie Schein⁶⁰, Scheidt⁶¹ oder sein Bruder Samuel⁶² mit diesem Genre auseinandergesetzt hat. Auch weltliche Vokalmusik, wie sie Schein veröffentlichte, kennen wir von Michael nicht, obwohl nicht auszuschließen ist, dass gerade in Zusammenarbeit mit der Leipziger Universität einige weltliche Werke entstanden sind. Beispielsweise wurde 1641 zur Einweihung eines neuen Hörsaales der Universität Michaels *Applausus musico-gratulatorius* gedruckt. Ob es sich dabei um ein geistliches Werk handelte, das beim feierlichen Gottesdienst gesungen wurde oder aber, was wahrscheinlicher ist, um eine weltliche Komposition, die während der Feierlichkeiten in der Universität musiziert wurde, geht aus dem Titel nicht eindeutig hervor.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass von Michael während seiner sechsundzwanzig Dienstjahre als Thomaskantor lediglich die zweiteilige *Musicalische Seelenlust* sowie einige Gelegenheitswerke überliefert sind. Nach der Veröffentlichung der *Seelenlust* lassen sich mit Bestimmtheit nur noch acht Kompositionen nachweisen⁶³. Über die Ursachen für dieses doch erhebliche Nachlassen an Produktivität kann man nur spekulieren. Adrio⁶⁴ vermutete »Nöte des Krieges und der Nachkriegsjahre, [...] die offenbar schwache Gesundheit oder die möglicherweise nicht sehr große Schaffenskraft des Meisters«.

Musicalischer Seelenlust, Erster Theil

Bereits als Kanzleibeamter in Sondershausen könnte sich Tobias Michael auch kompositorisch betätigt haben. Denn es stellt sich die Frage, ob alle achtzig Stücke der beiden Teile der *Musicalischen Seelenlust* wirklich erst zwischen 1631 bis 1637, also innerhalb von weniger als sechs Jahren, entstanden sind⁶⁵. Von anderen Komponisten wissen wir, dass in ihre Sammlungen auch Werke eingehen konnten, die partiell schon erheblich früher entstanden waren⁶⁶. Eine solche Möglichkeit ist auch für die *Musicalische Seelenlust* anzunehmen, schreibt doch Michael in seiner Widmung des ersten Teils:

60 *Paduana, Galliarda*, Halle 1621; *Ludi musici*, Halle 1622 und 1627; die *Symphonien auff Concerten manir*, Leipzig 1644/45, gehören in den Bereich der geistlichen Musik.

61 *Neue Paduanen, Intraden, Balletten, Allemanden, Aufzüge, Galliardn, Volten, Couranten vnd Schertzi*, Leipzig 1632.

62 *Tabulatura, darinnen etzliche Praeludia, Toccaten und Couranten uff das Clavier Instrument gesetzt*, Leipzig 1639.

63 Nachweise im derzeit in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnis.

64 Adam Adrio, *Tobias Michaels Musicalische Seelenlust (1634/1637)* in: Festschrift Helmut Osthoff zum 65. Geburtstag, Tutzing 1961, S. 115.

65 Es ist sogar davon auszugehen, dass die Kompositionen in einer noch kürzeren Zeitspanne entstanden, da sich die Drucklegung des zweiten Teils der *Musicalischen Seelenlust* offensichtlich erheblich verzögert hatte.

66 So schreibt Schein in seinem Vorwort zum *Israelsbrünlein*, dass er sich entschlossen habe, »etzliche schöne geistliche Krafftspriechlein componieren, revidieren vnd publicieren« zu wollen. Revidieren deutet wohl eindeutig auf die Verwendung schon vorhandener Stücke hin. Auch von Heinrich Schütz' *Geistlicher Chormusik* wissen wir, dass sie eine ganze Reihe von Stücken enthält, die schon Jahre vor der Drucklegung fertig vorlagen.

Ob ich wol vorlängst und biß dato gewünschet/es möchte sich dermal einst eine bequeme Gelegenheit oder gutes Mittel mir an die Hand geben/dadurch ich mein vnvergeßenes danckwilliges Gemüthe/vor die/von E. E. Hochw. und Großa. gegen mir und meine Brüder der nun viel Jahr hero (wiewol gantz vnverdienet) getragene großgünstige Affection, und dahero fließende Wolthat und Beförderung in etwas eröffnen möchte: Habe ich doch solches wegen Mangelung der Mittel anstehen lassen.

Michael hätte also gern schon früher ein Druckwerk veröffentlicht, doch fehlte es ihm an Mitteln. Ob damit rein materielle Defizite oder auch die Lebensumstände gemeint waren, ist dem Vorwort nicht zu entnehmen. Wenn die Stücke der *Seelenlust* in der Mehrzahl womöglich schon in Sondershausen vorgelegen haben, stellt sich die Frage, ob es sich dabei um Gelegenheitskompositionen handelt. Zwar sind zwei Stücke schon vor ihrer Drucklegung in der *Seelenlust* als eben solche Gelegenheitsdrucke nachweisbar⁶⁷, doch wäre auch denkbar, dass nicht die Gelegenheitskompositionen in die *Seelenlust* eingingen, sondern, im Gegenteil, dem bereits vorliegenden, aber noch nicht veröffentlichten Material des anvisierten Drucks entnommen wurden. Für diese zweite Möglichkeit spricht auch, dass Michael seine Texte für die *Musicalische Seelenlust* offensichtlich ganz gezielt zusammengestellt hat, denn er hatte laut Vorrede für sein »Opusculo ersten und andern Theil außerlesene schöne/vnd (meines wissens) zuvor nicht allerdings gültig und oft componierte Textus erwehlet«.

Der erste Teil der *Musicalischen Seelenlust* enthält dreißig fünfstimmige geistliche Madrigale für fünf Stimmen (CCATB) und Basso continuo⁶⁸, gedruckt in sechs Stimmbüchern im Quartformat (prima bis quinta vox und B. c.). Das Tenor-Stimmbuch, durch die nachträglich aufgeklebte, im Rotdruck angefertigte Stimmbezeichnung »quarta vox« ausgezeichnet, enthält die Widmungsrede, das Vorwort und einige Epigramme. Jedes Stimmbuch füllt zwischen vierundsechzig und sechsundsiebzig Seiten und verfügt außerdem über ein eigenes Register, in dem alle dreißig Madrigale mit laufender Nummer, Textincipit und Bibelstelle verzeichnet sind. In jeder Stimme ist am Anfang eines jeden Madrigals noch einmal die Bibelstelle angegeben; ausschließlich die Continuo-Stimme ist mit Abteilungsstrichen versehen.

Trotz der schlechten Wirtschaftslage ist es Michael gelungen, einen Verleger zu finden⁶⁹. Der erste Teil der *Seelenlust* erschien 1634 bei Samuel Scheibe. Auf dem Titelblatt der quarta vox fällt neben der von den anderen Stimmen abweichenden Jahreszahl 1635 auf, dass Gregor Ritzsch nicht mehr als Drucker genannt wird. Warum Ritzsch vermutlich durch Henning Köhler ersetzt wurde (der dann auch den Druck des zweiten Teils besorgte), ist nicht nachvollziehbar. Immerhin war er ein angesehener Drucker in Leipzig und seine Tätigkeit ist noch bis 1636 nachweisbar⁷⁰: Er starb erst am 15. April 1643 im Alter von 89 Jahren⁷¹. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit dem Wechsel des Verlegers, denn die Stimmbücher der quarta vox und des Basso continuo weisen auf ein Verlegerkonsortium hin: Zu dem bisherigen alleinigen Verleger Samuel Scheibe treten nun noch als Mitverleger »Johann Franckens selig. Erben«⁷². Dieses Konsortium wird auch als Verleger des zweiten Teils der *Musicalischen Seelenlust* genannt.

67 *Ich liege und schlaffe* vom 21. August 1631; *Wo der Herr nicht das Haus bauet* vom 1. Juni 1635.

68 Ausnahmen: Nr. 5, 6 und 22 für Cantus, Altus, Tenor I/II, Bassus und Continuo.

69 Im Gegensatz zu Schein, der seine Drucke im Eigenverlag erscheinen ließ.

70 In diesem Jahr druckte er den ersten Teil der *Kleinen geistlichen Konzerte* von Heinrich Schütz.

71 Robert Eitner, *Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikaliendrucke nebst Notenstecher, nur die Musik betreffend, nach den Originaldrucken verzeichnet*, in: MfM 36 (1904), S. 189. Josef Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden 1963, S. 286.

Die *quarta vox* enthält eine am 17. Oktober 1634 unterzeichnete zweiseitige Widmung an Leonhard Schwendendörffer d. J., ein ebenso langes Vorwort, in dem sich Michael heftig über die Zeitläufte beklagt, sowie drei lateinische Epigramme, die Licht auf den Bekanntenkreis und damit auf die Beziehungen Michaels zu Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens werfen. Ein Epigramm wurde von Salomon Glasius, Superintendent in Sondershausen, verfasst, was, wenn auch keinesfalls zwingend, wiederum für eine Entstehung einzelner Kompositionen in Sondershausen sprechen könnte. Die anderen beiden Epigramme stammen von Professoren der Leipziger Universität, Wilhelm Schmuck und Johannes Michael (mit Tobias Michael nicht verwandt).

Noch fünf vollständige und acht unvollständige Exemplare des Druckes lassen sich heute nachweisen⁷³. Über ihre Überlieferungsgeschichte ist nur wenig bekannt. In den Messkatalogen taucht der Druck erstmals zur Herbstmesse 1634 in Frankfurt auf. Das ist bemerkenswert, weil ja das Stimmbuch der *quarta vox* die Jahreszahl 1635 zeigt. In Frankfurt wird das Werk noch einmal auf der Frühjahrsmesse 1636 angeboten, in Leipzig wird es 1635 und 1637 verkauft. Aus einem Noteninventar Johann Kuhnaus vom 22. Mai 1702 geht hervor, dass um diese Zeit die Madrigale der *Musicalischen Seelenlust* noch zum gängigen Repertoire des Thomanerchores gehörten⁷⁴.

Eine Komposition fällt wegen ihrer abweichenden Besetzung aus dem Rahmen: *Gott ist unser Zuversicht und Stärke* (Nr. 24). Michael teilt die Ausführenden in zwei Chöre auf: einen solistischen (»favoriti«) und einen Tutti-Chor (»omnes«). In der Continuo-Stimme gibt er folgende aufführungspraktische Hinweise:

Folgendes Stück kan auch wol auff Art vnd Weise eines Concerts bestellet werden: wenn nemlich fünff gute Vocalisten alleine/wo fav. Darzu verzeichnet/wo aber omn. darzu gesetzt/ beydes Instrumentisten vnd der gantze Chor/so starck man solchen haben kann/mit einstimmen/vnd wird also eine sonderliche feine Art gewinnen.

Es ist dies das einzige Stück, in dem Tobias Michael *expressis verbis* die Mitwirkung von Instrumenten erwähnt. Der Grund für die Aufnahme dieses Konzerts in den ersten Teil seiner Sammlung liegt in der Behandlung des Favoritchores, der immer geschlossen auftritt, ähnlich wie die Capella in den Konzerten des zweiten Teils. Demgegenüber gibt es in den Stücken des zweiten Teils echte konzertierende Elemente, wenn Einzelstimmen oder Stimmenpaare über lange Strecken allein mit der Continuo-Gruppe kombiniert sind. Im ersten – madrigalischen – Teil der *Seelenlust* wird der Favoritchor zwar etwas virtuoser gestaltet, zeigt aber auch streng kontrapunktische Elemente, die in den moderner gestalteten Konzerten des zweiten Teils nicht zu finden sind.

Andererseits ist die Bezeichnung »Concert« für die Nr. 24 des ersten Teils aber doch gerechtfertigt, bedenkt man die vielen anderen Elemente des konzertierenden Stils, die in dieses Stück eingeflossen sind. Vor allem sei hier auf die Sequenzbildung hingewiesen, die Michael im ersten Teil sonst sehr selten einsetzt, ferner auf die Verwendung kleinster Notenwerte und die eben beschriebenen Klangwechsel. Ganz wesentlich für die Bezeichnung als Konzert ist auch die Form. Nicht die Reihung von Textabschnitten ist maßgeblich, sondern Michael setzt gezielt Textwiederholungen ein, die zu einer gegenüber den Madrigalen neuen, für das Konzert typischen architektonische Anlage führen.

72 Als Drucker wird auf dem Titelblatt der Continuo-Stimme aber dennoch Gregor Ritzsch d. A. angegeben.

73 Zu den genauen Fundorten vgl. das Werkverzeichnis (SjB 2017).

74 Zitiert nach Arnold Schering, *Die alte Chorbibliothek der Thomasschule in Leipzig*, in AfMw 1 (1918), S. 275–288.

Zählt man die originalen »Takte« (analog zu den Abteilungsstrichen im Basso Continuo-Stimmbuch), so ergibt sich für die Madrigale im ersten Teil der *Seelenlust* eine Länge von 31 bis 78 Takten. Die meisten Stücke sind zwischen 35 und 55 Takten lang. Die beiden längsten Madrigale (Nr. 10 und Nr. 24) können, wie Michael deutlich macht, auch gekürzt werden. Nr. 24 ist »an zweyen Orten also clausuliert, daß man [...] daselbst auffhören kann«⁷⁵, und in Nr. 10 wird durch Doppelstrich und Fermate dieselbe Möglichkeit angedeutet.

Musicalischer Seelen-Lust Ander Theil

Erst 1637 erschienen, hätte der Druck »längst herausen und zu eines oder des andern Diensten« sein sollen⁷⁶, doch ließ sich der vorgesehene Termin wegen der Zerstörung von Papiermühlen durch die Kriegswirren nicht einhalten. Gewidmet wurde das Werk dem Fürstlich sächsischen Rat in Altenburg, Hans Löser von Salitz, Heinichen und Menckersdorf, Assessor des Hofgerichtes in Jena. Hier wird erstmals wieder eine Verbindung nach Jena bezeugt, dem Ort, an dem Michael von 1617 bis 1619 lebte. Auch zum zweiten Teil haben Leipziger Universitätsprofessoren lateinische Widmungsgedichte beigesteuert.

Wie es scheint, wurde der Druck früher aus der musikalischen Praxis verdrängt als der weniger der Mode unterworfenen erste Teil. Sieben vollständige und fünf unvollständige Exemplare des zweiten Teils sind heute nachweisbar. Das Werk wurde nur auf der Leipziger Buchmesse angeboten. In den Katalogen erschien es im Frühjahr und Herbst des Erscheinungsjahres 1637, sodann noch einmal auf der Frühjahrsmesse des folgenden Jahres⁷⁷.

Tobias Michael demonstriert hier seine Kenntnisse des neuen geistlichen Konzertes. Die ganze Palette findet sich: vom einstimmigen bis zum großbesetzten mehrhörigen Konzert mit obligaten Instrumenten. Die besondere Weise der Editionstechnik hatte zur Konsequenz, dass der gattungsgemäße Zusammenhalt der Werkgruppen zugunsten eines übersichtlicheren Gebrauchs aufgegeben wurde.

Der zweite Teil mit seinen fünfzig Kompositionen beginnt geradezu systematisch. Auf zwölf einstimmige Stücke – je drei für jede Stimmlage – folgen zwölf Duette für je zwei Cantus, Altus etc., außerdem zwei weitere Kompositionen für zwei bzw. drei Stimmen⁷⁸. An der Zusammenstellung dieses Repertoires lässt sich deutlich ablesen, dass Michael bereits vorhandene wie auch aus eigens für den Druck entstandene Kompositionen zusammenstellte. Die Besetzungssystematik vor allem der ersten vierundzwanzig Konzerte legt eine Konzeption speziell für den Druck nahe. Klein besetzte Kompositionen waren aus verständlichen Gründen in den Kriegzeiten gefragter als große mehrhörige Stücke. Dagegen lassen die Besetzungen und Texte der vier weiteren Konzerte darauf schließen, dass sie aus den vorhandenen Beständen Michaels in die *Musicalische Seelenlust* Eingang gefunden haben.

Einer weiteren Gruppe lassen sich solche Konzerte zuordnen, die in ihrer Besetzung etwa den Kompositionen aus den ersten beiden Teilen der *Symphoniae sacrae* von Schütz entsprechen. Michael nahm zehn Konzerte für ein bis fünf Solostimmen mit obligaten Instrumenten – Traversflöte, Blockflöten, Violinen und Altposaune – in die *Musicalische Seelenlust* auf.

75 *Musicalische Seelenlust* I, Nr. 24, Basso continuo-Stimmbuch, S. 1.

76 *Musicalische Seelenlust* II, quinta vox, »An den günstigen Leser«, S. 3.

77 Albert Göhler, *Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien*, Leipzig 1902, S. 53.

78 Vierstimmige Kompositionen ohne instrumentale Beteiligung fehlen.

Schließlich lassen sich elf Stücke zusammenfassen, in denen mehrere klanglich kontrastierende Gruppen miteinander konzertieren. Die Besetzungen sind vielfältig, sie reichen von zwei bis zu vier wechselnd besetzten Chören.

Ständig wechselnde Besetzungen und vor allem die sehr groß besetzten Werke brachten Probleme für das Editionsverfahren mit sich. Zum einen sollen alle Stimmen in möglichst wenigen Stimmbüchern untergebracht werden, zum anderen müssen sämtliche Partien aber auch übersichtlich geordnet und schnell auffindbar bleiben. Wie der erste wurde auch der zweite Teil der *Seelenlust* in sechs Stimmbüchern publiziert (prima bis quinta vox und Basso continuo). Gleichwohl hat Michael die Stücke »in mancherley Art/mit 1.2.3.4.5.6. und mehr Stimmen [...] gesetzt«.

Alle Stimmen der ersten zwölf Konzerte, gleich welcher Stimmlage, sind in der prima vox abgedruckt. Sie enthält, abgesehen vom Basso continuo, als einzige Stimme alle fünfzig Konzerte. Die secunda vox wird erst von Nr. 13 an benötigt, wenn die zweistimmigen Konzerte beginnen. Entsprechend ist die quinta vox erst mit der Nr. 33 erforderlich, dem ersten Konzert mit einer Besetzungstärke von fünf Stimmen. Wann immer möglich, werden die Stimmen entsprechend ihrer Lage auf die Stimmbücher verteilt. Hohe Partien (Flöten-, Violin- oder Cantus-Stimmen) sind hauptsächlich in prima und secunda vox zu finden, mittlere und tiefe in den übrigen.

In den mehrchörigen Werken hat Michael die Partien so gestaltet, dass mehrere Stimmen aus demselben Stimmbuch musizieren können. Dies geht verständlicherweise nur, wenn die Stimmen nicht gleichzeitig singen oder spielen bzw. das eingetragene Instrument mit der Singstimme *colla parte* geht, die reale Fünfstimmigkeit also nicht überschritten wird. In den letzten sechs Konzerten ist dies jedoch der Fall, und so werden zwei Partien auf zwei gegenüber liegenden Seiten in einem Stimmbuch präsentiert.

Für jedes Stimmbuch legte Michael ein eigenes Register an, das nur die Stücke anzeigt, die tatsächlich dort abgedruckt sind. Darüber hinaus wird neben der Textstelle die genaue Besetzung mitgeteilt.

Eine solche Art der Edition war bis dato einzigartig. In den zeitgenössischen Drucken ist eine ähnlich logische, übersichtliche und sparsame Methode nicht zu finden. Michaels gut durchdachte Ordnungsmethode scheint aber keine Nachahmer gefunden zu haben.

(Die Fortsetzung samt Werkverzeichnis folgt im SJb 2017.)