

Die Rezeption Schützischer Werke ging im 17. Jahrhundert weit über das protestantische Mitteldeutschland hinaus. In den ostpreußischen Städten Wehlau und Königsberg, ja selbst im fernen estnischen Narva waren seine Kompositionen bekannt. Aber auch im westslowakischen Gebiet um Ilava wurden Werke von Heinrich Schütz aufgeführt, sogar mit slowakischem Text. Konfessionen bildeten keine Barrieren, wie die Aufführung der bearbeiteten *Psalmen Davids* in der katholischen Münchner Hofkantorei zeigen. Durch ausgedehnte Reisen konnte der kurfürstliche Hofkapellmeister seine Werke auch selbst vorstellen. Schütz versorgte zahlreiche Kantoreien mit eigenen handschriftlichen oder gedruckten Werken, genannt seien hier nur Kassel, Wolfenbüttel, Zwickau, Mügeln, Plauen und Nürnberg. Die umfänglichste Verbreitung fanden seine mitteldeutschen Drucke in Sachsen und Thüringen, wie Noteninventare aber auch überlieferte Exemplare zeigen. Gebrauchsspuren und andere Belege – wie Aufführungsprogramme u. a. – machen deutlich, dass dieses Material dem wirklichen Musizieren diene. Im Folgenden soll das Wirken der Person von Schütz sowie die Rezeption und Verbreitung seines Werkes auf schlesischem Territorium im 17. Jahrhundert vorgestellt werden.

1526 gelangte Schlesien unter die Oberhoheit der Habsburger. Fast gleichzeitig vollzog sich hier aber auch der Siegeszug der Reformation. Religiöse und territoriale Auseinandersetzungen mit dem katholischen Österreich führten 1619 zu einer Konföderation Schlesiens mit Böhmen, das ebenfalls zur Habsburger Krone zählte. Beide Länder erkannten jedoch Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, den so genannten „Winterkönig“, als böhmischen König an. Dieser wurde in der Schlacht am Weißen Berg bei Prag am 8. November 1620 vernichtend geschlagen. Die Schlesier kamen als „Abtrünnige“ in eine schwierige Situation. Kaiser Ferdinand II. setzte alles in Bewegung, das wirtschaftlich blühende Schlesien zurückzugewinnen. Durch Amnestiezusagen und die Zusicherung der Glaubensfreiheit waren die schlesischen Stände schließlich bereit, das Treuegelöbnis für das Haus Habsburg zu leisten. Der Sächsische Kurfürst Johann Georg I., obwohl Protestant, hatte als Parteigänger des katholischen Kaisers die Lausitz besetzt, die er später auch dem Kurfürstentum Sachsen einverleiben konnte. Als Erzmarschall des Heiligen Römischen Reiches trug er jedoch entscheidend zur Generalamnestie in Schlesien bei. Stellvertretend für den Kaiser nahm er die Huldigung der Schlesier entgegen, nachdem es ihm und seinen Räten bereits im Februar 1621 gelungen war, die Schlesier zum Abschluss des so genannten „Dresdner Accordes“ zu veranlassen. So zog Kurfürst Johann Georg I. am 5. Oktober 1621 mit einem Gefolge von 855 Personen und 878 Pferden von Dresden nach Breslau. Nach einer beschwerlichen Reise mit Übernachtungen

in Dippoldiswalde, Bautzen, Görlitz, Jägerndorf, Bunzlau, Liegnitz und Neumarkt traf das Aufgebot am 14. Oktober in Breslau ein.¹ Selbstverständlich befand sich im Gefolge auch der Hofkapellmeister Schütz mit seiner Kapelle. Die 16 Musiker, ihre Namen lassen sich aus den Kapellverzeichnissen ermitteln, sind vermutlich in zwei Wagen – so wie es Schütz für die Reise 1627 nach Mühlhausen (Thüringen) festgelegt hatte² – nach Breslau transportiert worden. Ein dritter Wagen diente zur Beförderung der Instrumente. Der 35-jährige Schütz, noch nicht lange zum Hofkapellmeister aufgestiegen, hatte im Dienst des Kurfürsten schon mehrere größere Reisen unternommen, u. a. nach Gera und Bayreuth. Sein Ansehen und seine Anerkennung waren vor allem durch die Verbreitung der *Psalmen Davids* von 1619 in stetem Wachsen begriffen.

Vermutlich stellte Schütz durch Einbeziehung von Breslauer Musikern ein größeres Ensemble zusammen, zumal ihm bis zur Huldigung am 24. Oktober noch zehn Tage verblieben. Wir lesen in einem Bericht u. a. „Folgenden Mittwochen [dem 24. Oktober] ist [...] in der Kirchen [...] stattlich musicirt“³ worden. Aus Hofakten geht hervor, dass nach dem Gottesdienst in der Elisabethkirche die Stände und drei Fürsten auf der königlichen Burg dem sächsischen Kurfürsten als Vertreter für den Kaiser huldigten. Am nächsten Tag erfolgte die Huldigung durch die Bürgerschaft auf dem Marktplatz.⁴

Mit Sicherheit befand sich unter den aufgeführten Schützchen Werken das dreichörige lateinische *Syncharma musicum* (SWV 49), eine „Staatsmotette“, deren Text aus fünf Distichen besteht und wohl auf Schütz selbst zurückgeführt werden muss. Sie wurde noch im gleichen Jahr in Breslau gedruckt.⁵ Diese Huldigungsmusik oder „Frohe musikalische Zusammenkunft“ mündet in den dreimaligen Ruf „Dux Saxo Romani“ und der vierfachen Exklamation mit langen Notenwerten „Salve Dux Jane Georgi“. Entsprechend dem hohen politischen Anliegen wird ein größerer Blechbläserapparat eingesetzt. Die Übersetzung des gesamten Textes lautet:⁶

„Siehe, ein neuer Gastfreund naht den elysischen Stätten, der Fürst von Sachsen, Erzmarschall des Römischen Reiches. Möge er dem Lande als Geschenk den ersehnten Frieden bringen, die unterworfenen Glieder in Treue an den Kaiser binden. Möge, nachdem die Feinde vertrieben sind, in der ganzen Stadt das Werk der Religion und der Ruhm der Gerechtigkeit aufblühen. O Schlesien, freue dich voll Dankbarkeit über so großes Glück und stimme für den heranziehenden Fürsten Glückwünsche an. Sei begrüßt, Friedensbringer! Sei begrüßt, Fürst Johann Georg: gewähre uns, darum bitten wir inständig, deinen Beistand.“

1 Heinz Krause-Graumnitz, *Heinrich Schütz. Sein Leben im Werk und in den Dokumenten seiner Zeit*, 1. Buch: *Auf dem Wege zum Hofkapellmeister 1585–1628*, Leipzig 1988, S. 241.

2 Heinrich Schütz, *Gesammelte Briefe und Schriften*, hrsg. von Erich H. Müller, Regensburg 1931, Reprint Hildesheim 1976, S. 86 (Deutsche Musikbücherei 45).

3 Johann Philipp Abel, *Theatrum Europaeum*, 1. Bd., Frankfurt (Main) 1662, S. 518.

4 Hinweise über die Schlesienreise von Johann Georg I. finden sich im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden in den Aktenbänden 10006 Oberhofmarschallamt, O (Reisen) IV, Nr. 3 und 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 10290/6 u. Loc. 9187/4.

5 *Syncharma musicum: En novus Elysiis succedit sedibus hospes*, Breslau 1621.

6 Krause-Graumnitz, *Heinrich Schütz* (wie Anm. 1), S. 242.

Der Breslauer Druck von 1621 enthält in den Vokalstimmen einen weiteren handschriftlichen Text „Wo Gott nicht selbst bei uns wäre“ (nach Psalm 124), wodurch sich eine Einbettung in den gottesdienstlichen Ablauf ermöglichte. Nach Werner Bittinger hat „mit Sicherheit der Komponist als Initiator und Urheber der deutschen Parodie zu gelten“.⁷

Ein zweites Schützisches Werk, *Teutonium dudum belli* (SWV 338), das Ambrosius Profe (Profius) erst 1641 herausgab,⁸ dürfte mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls während der Breslauer Feierlichkeiten erklingen sein. Die lateinischen Texte haben das gleiche Metrum und bestehen wiederum aus fünf Distichen. Das Konzert verlangt jedoch nur bescheidenere Mittel, nämlich fünf Singstimmen, zwei Violinen und Basso continuo und hat in der Tripla mit längeren homophonen Teilen einen volkstümlichen, fast villanellenhaften Gestus. Die geringe Stimmenzahl täuscht einen tiefen und einen hohen Halbchor vor. Vokale Duett- und Terzettgruppen verdeutlichen durch bestimmte Figuren einzelne Worte wie „laetantur“ und „cantet“, wobei es Schütz um den tausendfachen Jubel mit einer eindringlichen Schlusswirkung ging. In 160 Takten erscheint das Wort „mille“ 108 Mal! Wie schon Lothar Hoffmann-Erbrecht⁹ herausstellte, knüpfen beide Breslauer Werke stilistisch an die zwei Jahre vorher veröffentlichten *Psalmen Davids* an.

„Deutschland wird schon lange von grässlichen Kriegsgefahren heimgesucht,
Mag guter Frieden allen tausend Freuden bringen!
Alle Menschen, alle Völker auf der weiten Erde sollen sich
in ihrem teuren Vaterland eines neuen Glückes erfreuen.
Ganz Schlesien, ganz Breslau hallt jetzt wider:
Mag guter Frieden allen tausend Freuden bringen!
Die Schar der neun Jungfrauen mag neue Lieder anstimmen,
Apoll mit dem goldenen Plektrum die widerhallende Elfenbeinzither schlagen,
weit und breit rufen Chariten und liebreizende Menschen:
Mag guter Frieden allen tausend Freuden bringen!“¹⁰

Schütz hat diese Komposition nicht selbst veröffentlicht. Profe unterlegte in seiner Publikation von 1641 dem Originaltext weiterhin den Gradualtext der Osterzeit *Adventum pascha pleno concelebranda triumpho*. Damit gab es für die ursprünglich politisch motivierte Staatsmotette eine liturgische Einsatzmöglichkeit. Ob das mit Wissen von Schütz geschah oder gar von ihm gewünscht war, bleibt bisher unbekannt. Bittinger führt auch diese Parodie textlich auf Schütz zurück.¹¹

7 Werner Bittinger, *Vorwort*, in: Heinrich Schütz, *Weltliche Konzerte*, hrsg. von dems., Kassel u. a. 1971, S. X (*Neue Schütz-Ausgabe*, Bd. 38)

8 *Ander Theil Geistlicher CONCERTEN und Harmonien [...] Aus den berühmtesten Italiänischen und andern Autoribus [...]*, Nr. XXIV, hrsg. von Ambrosius Profius, Leipzig 1641.

9 Lothar Hoffmann-Erbrecht, *Heinrich Schütz und Schlesien*, in: *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau*, Bd. 26, 1985, S. 65–73, hier S. 72.

10 Krause-Graumnitz, *Heinrich Schütz* (wie Anm. 1), S. 244.

11 Bittinger, *Vorwort* (wie Anm. 7), S. XII.

Am 28. Oktober 1621 begab sich der sächsische Kurfürst auf die Rückreise, die über Jauer, Goldberg, Laurenberg, Lauban, Görlitz, Bautzen, Bischofswerda führte, und erreichte mit seinem Gefolge einschließlich der Hofkapelle am 7. November die Residenzstadt Dresden.

Mit Sicherheit ist Schütz während der Reise nach Schlesien im Herbst 1619 mit Ambrosius Profe (1589–1661), der in Jauer und Breslau wirkte, zusammengetroffen. Vielleicht hat jener als späterer Organist der Elisabethkirche dieses Werk von Schütz vorgefunden. Wir verdanken ihm auch die Überlieferung und Veröffentlichung einer weiteren Komposition von Schütz, *Ich beschwere euch, ihr Töchter zu Jerusalem* (SWV 339),¹² die jedoch mit den Breslauer Huldigungsmusiken in keinem Zusammenhang steht. Der als Komponist, Musiktheoretiker und Herausgeber (vor allem von italienischen Kompositionen), seit der Rekatholisierung Schlesiens aber auch als Handelsmann wirkende Profe, war gemeinsam mit Schütz Gutachter in dem bekannten musiktheoretischen Streit zwischen Paul Siefert und Caspar Förster bzw. Marco Scacchi. Profe druckte und verbreitete in Breslau auch die einstimmigen Lieder von Heinrich Albert, einem Schüler und Vetter von Schütz.¹³

Vielleicht hatte Schütz während seines 13-tägigen Aufenthaltes in Breslau auch direkte Kontakte zu Samuel Besler (1574–1625). Dieser war Kantor an der Hauptpfarrkirche St. Bernhardin. Der fleißige Komponist hatte 1612 auf eigene Kosten in Breslau Antonio Scandellos *Auferstehungshistorie* herausgegeben, aus der Schütz nach Otto Broddes¹⁴ Vermutung für seine *Historia der frölichen und Siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers vnd Seligmachers Jesu Christi* Anregungen empfangen haben dürfte. Eine in dem Jahr der Breslauer Huldigung veröffentlichte Ausgabe von Scandellos *Johannespassion* widmete Besler dem sächsischen Kurfürsten.¹⁵ Auch das spricht für eine Zusammenarbeit mit Schütz und der Hofkapelle während der Breslauer Tage.

Wir können davon ausgehen, dass Schütz nicht nur die Kantoreien, sondern auch die Breslauer Stadtpfeifer in die musikalischen Festlichkeiten einbezog. Deren bedeutendster Musiker war Paul Schäffer, der dem sächsischen Kurfürsten das achtstimmige gedruckte Instrumentalwerk *Actus gratulatoris [...] ad renovandum 25. Oct.* überreichen konnte.¹⁶

Die Gesamtleitung der auch außerhalb der Kirchen stattfindenden musikalischen Darbietungen dürfte in den Händen des durch seine organisatorischen Fähigkeiten bekannten Hofkapellmeisters gelegen haben. Sie könnten ähnlich verlaufen sein, wie wir es von späteren Breslauer Feiern kennen, z. B. anlässlich der Befreiung von der Türkengefahr im Jahre 1689, als „1. die Heer Paucken und Trompeten, 2. der Stadtpfeiffer mit seinen Adjuvanten auf dem Raths Thurm, 3. die Canthorey auf dem St. Elisabeth-Thurm, 4. die Canthorey auf dem St. Mar[jen] Magdalenen-Thurm“ musizierten.¹⁷

12 Ebenfalls in dem Sammeldruck von 1641 (vgl. Anm. 8).

13 *Heinrich Alberts Arien [...] als ein Vade Mecum*, 2 Teile, Leipzig, Brieg und Breslau 1656–1658.

14 Otto Brodde, *Heinrich Schütz. Weg und Werk*, Kassel 1972, S. 76.

15 Adam Adrio, *Besler, Samuel*, in: MGG, Bd. 1, Kassel u. a. 1949, Sp. 1819–1824, hier Sp. 1821.

16 Johannes Günther Kraner, *Schäffer, Paul*, in: MGG, Bd. 11, Kassel u. a. 1963, Sp. 1534 f., hier Sp. 1535.

17 Fritz Feldmann, *Breslau*, in: MGG, Bd. 2, Kassel u. a. 1952, Sp. 284–302, hier Sp. 291.

Weiterhin ist eine Begegnung von Schütz mit Herzog Georg Rudolph von Liegnitz, Brieg und Goldberg (1595–1653) in Breslau sehr wahrscheinlich. Für die Vorbereitung und Durchführung der Breslauer Huldigung war Georg Rudolph eine unverzichtbare Persönlichkeit. Der sächsische Kurfürst nennt ihn in mehreren sehr persönlich gehaltenen Briefen von 1621 seinen „freundlichen lieben Oheim, Bruder, Gevatter, Schwager“ und trifft sich mit ihm am 16. und 18. Oktober in Breslau, wohl auch schon während seines zweitägigen Aufenthaltes in Liegnitz am 11. und 12. Oktober. Der kunstliebende und auch komponierende Herzog wurde im Jahr von Schützens Anwesenheit in Breslau als Oberlandeshauptmann bestätigt. Er sammelte Bücher und Noten für die nach ihm benannte Bibliotheca Rudolphina, der größten, heute in Liegnitz noch vollständig erhaltenen schlesischen Fürstenbibliothek.¹⁸ Als Calvinist war er später wieder zum Luthertum zurückgekehrt. Schütz sandte ihm – vermutlich für dessen leistungsstarke Hofkapelle – die gedruckten Stimmen seiner *Cantiones Sacrae* mit der Widmung „Dem Durchlauchtigen [...] Herrn Georg Rudolphen, Hertzogen in Schlesien zur Liegnitz, Brieg vndt Goldberg, Röm: Kay: auch in Vngern vndt Böhmen Kön: May: Rath, Cämmerern vndt Vorwaltern der Oberhauptmannschafft in Ober- vndt Niederschlesien Vberschicket vntertheniger Autor.“¹⁹ Auch der Leipziger Thomaskantor Johann Hermann Schein war mit Herzog Georg Rudolph bekannt. 1628 widmete er ihm den 3. Teil seiner *Musica boscareccia*.²⁰

Bekannschaft mit dem knapp 24-jährigen Schlesier Martin Opitz (1597–1639) konnte Schütz 1621 in Schlesien noch nicht schließen, obwohl der Dichter sich auch zeitweilig am Hof von Herzog Georg Rudolph in Liegnitz aufhielt. Erst im Sommer 1626 kam es dann zur ersten Begegnung und künstlerischen Zusammenarbeit, als deren wichtigste Ergebnisse die *Sing Comoedi* „Dafne“ und die Vertonung von mindestens 13 weltlichen Texten anzusehen sind. Der vernichtende Satz von Martin Gregor-Dellin, wonach „Opitz ein Betriebsunfall [sei], der sich im richtigen Augenblick ereignete, um genug Aufmerksamkeit zu erregen“,²¹ kann aus literarischer Sicht nicht bestätigt werden. Auffällig ist jedoch, dass Schlesien im 17. Jahrhundert mit Böhme, Silesius, Gryphius, Hofmann von Hofmannswaldau u. a. zu einer Literaturlandschaft von europäischem Rang aufsteigen konnte. Opitz genoss bei seinen Zeitgenossen den Ruf eines „Vaters der deutschen Dichtkunst“. Seine Texte waren bei den mitteldeutschen Komponisten bekannt und beliebt, wie nicht nur die Vertonungen von Schütz, sondern auch von Christoph Demantius, Andreas Hammerschmidt, Johann Nauwach, Constantin Christian Dedekind, Kaspar Kittel, Adam Krieger u. a. zeigen.

18 Zum Bestand der Bibliothek s. Aniela Kolbuszewska, *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa „Bibliotheca Rudolphina“*, Legnica 1992.

19 Wolfgang Scholz, *Georg Rudolph, Herzog von Liegnitz, Brieg und Goldberg*, in: MGG, Bd. 4, Kassel u. a. 1954, Sp. 1769–1771, hier Sp. 1771.

20 In der Vorrede erklärt Schein, dass er „vornehmlich durch E. Fürstl. Gn. selbst, als Sie jüngsthin allhier zu Leipzig Ihrer Fürst. Conversation mich gnädig gewürdiget, Persönlichen certioniret vnd vergewissert worden“ sei. Vgl. Arthur Prüfer, *Johann Hermann Schein*, Leipzig 1895, Reprint ebd. 1989, S. 92. Anlässlich dieses Besuches in Sachsen könnte auch ein Begegnung zwischen Schütz und dem Fürsten erfolgt sein.

21 Martin Gregor-Dellin, *Heinrich Schütz. Sein Leben. Sein Werk. Seine Zeit*, München und Zürich 1984, S. 148.

Die gute Kenntnis Schützscher Werke im schlesischen Raum, die – oft auch in bearbeiteter Form – zu Aufführungen führten, soll an Hand der schon genannten *Auferstehungshistorie* von 1623 nachgewiesen werden.

Die Bedeutung des schlesischen Organisten Wenzel Scherfffer von Scherffenstein (um 1603–1674) liegt vornehmlich auf literarischem Gebiet. Musikgeschichtlich wichtig ist Scherfffers humorvolle, in schlesischem Dialekt verfasste Darstellung einer von seinem Freund Apelles von Löwenstern geleiteten Aufführung der *Auferstehungshistorie*.²² Apelles von Löwenstern (1594–1639) wirkte als Kantor und Leiter der Hofkapelle des Fürsten Heinrich Wenzel von Oels in der Residenz Bernstadt. Die Aufführung könnte nach Peter Epsteins Vermutung Ostern 1636 in der Bernstädter Stadtkirche stattgefunden haben.²³ Obwohl der Komponist nicht genannt wird, spricht alles für Heinrich Schütz. Es handelt sich um ein größeres Werk mit Chor, Soli und Instrumentalisten. An Instrumenten werden Orgel, Clavizimbel, Fiedeln, Posaunen und Pfeifen erwähnt. Es wird „concert- und gesprächsweise gemusicirt“, also im Wechsel von Rezitativen und begleiteten Soli bzw. Chören. Der Schluss entspricht eindeutig dem neunstimmigen Schützschen Finale. Die zweistimmig gesetzten Worte der Maria Magdalena wurden jedoch als Sopransolo dargeboten, wobei Schütz 1623 im Vorwort des Dresdner Drucks auf diese Möglichkeit ausdrücklich hinweist.²⁴ Nachfolgend eine Kostprobe aus Scherffensteins leicht ironischer Dialektdichtung, wobei er sich vor allem über den Organisten, die Orgel und weitere Instrumente auslässt:²⁵

„Do giengs arst weidlich an/ mit singa/ fidaln/ pfeiffa/
 ond met dam Klinkerwark/ ond wonderlicham greiffa
 de qwar/ ond hin ond har/ do wakkelte ze hand
 das Zinarne Gefäß/ das huch huch a dar Wand
 hüsch angelahnet stond'/ ond das klang aba süsse/
 das macht' an eintzig Maan/ dam zappelt händ' ond füsse/
 bis daß a nime konnt' ond do wars ende do/
 do sahn anander an/ ond waren hür ond froh.“

Dass Scherfffer von Scherffenstein Kontakte mit dem Schütz-Umfeld hatte, lässt sich aus dessen Widmungsgedicht für eine gedruckte Sammlung von Christoph Bernhard, dem Lieblingsschüler von Schütz, ableiten.²⁶

Schützens *Auferstehungshistorie*, die in Mitteldeutschland, aber auch in Norddeutschland bis hin nach Königsberg und Wehlau in Ostpreußen noch Ende des 17. Jahrhunderts Aufführungen erleben konnte, war als Originaldruck nach Auskunft des

22 *Wenzel Scherfffers Geist: und Weltlicher Gedichte Erster Teil in sich begreifend Eüff Bücher [...]*, Brieg 1652, S. 579–588.

23 Peter Epstein, *Apelles von Löwenstern*, Breslau 1929, S. 38 f (Schriften des musikalischen Instituts bei der Universität Breslau, hrsg. von Max Schneider, Bd. 1).

24 „Wann in der Histori bißweilen nur eine Person redet/ als nemlich/ der HERR Christus/ Maria Magdalena/ etc. habe ich ein Duo gesetzt/ vnd sonderlich des HERRN Christi Person/ mit einem Alt vnd Tenor, können beyde Stimmen/ oder nur eine gesungen/ die andre Instrumentaliter gemacht/ oder auch wol/ si placet, gar ausgelassen werden“, Heinrich Schütz, *Historia der Auferstehung Jesu Christi*, hrsg. von Walter Simon Huber, Kassel u. a. 1956, o. S. (Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bd. 3).

25 Scherfffer von Scherffenstein, *Geist: und Weltlicher Gedichte*, (wie Anm. 22), hier S. 588.

26 Matthias Herrmann, *Bemerkungen zur Schütz-Rezeption im 17. Jahrhundert am Beispiel der „Breslauer Varianten“ der Auferstehungshistorie SWV 50*, in: Schütz-Jahrbuch 12 (1990), S. 83–111, hier S. 108.

Komponisten spätestens 1664 „nicht mehr zu erlangen“.²⁷ Schon 1890 machte Emil Bohn auf die in der Breslauer Stadtbibliothek befindlichen vier Stimmensätze dieser Historie aufmerksam.²⁸ Diese für die schlesische Schütz-Rezeption wichtigen Quellen befinden sich gegenwärtig in der Staatsbibliothek zu Berlin und wurden 1990 von Matthias Herrmann näher untersucht.²⁹ Wir wissen nicht, von wem und für welche Anlässe diese vier bearbeiteten und z. T. beträchtlich vom Original abweichenden Fassungen angefertigt wurden. Substantielle Zusätze, mehrfach in Form von kantatenhaften Elementen bzw. neu komponierten Einleitungs- und Schlussteilen, aber auch Kürzungen, sowie die Aufgabe des madrigalischen Prinzips zugunsten des konzertanten weisen auf Bearbeiter der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hin.

Bei aller Kritik an dieser Verfahrensweise sollte nicht vergessen werden, wie leichtfertig man mit dem Werk von Schütz noch im 19. Jahrhundert in Mitteldeutschland umgegangen ist. Es sei an die Passionskompilation von Carl Riedel in Leipzig erinnert.³⁰ Die Breslauer bzw. schlesischen Bearbeitungen zeigen jedoch gute Kenntnisse vom Werk des großen Dresdner Hofkapellmeisters.

Das Wissen um die Bedeutung von Schütz bis hin zu seinem biographischen Wirken lässt sich in mehreren schlesischen Quellen nachweisen. Über Samuel Scheidt heißt es 1652 bei dem schon genannten Scherffer von Scherffenstein in dessen *Music Lob*,³¹ einem Vorläufer der späteren *Historischen[n] Beschreibung der Sing- und Klingkunst* von Wolfgang Caspar Printz: „Samuel Scheit, der neben Schützen kann recht zum gemütte zielen.“

Die künstlerische Leistung von Heinrich Schütz sieht Scherffer von Scherffenstein im Zusammenhang mit seinem Wirken am dänischen und sächsischen Hof:

„Weltkündig ist zugleich von Dennemark und Sachsen
Christ. IV. Rex. Dan. Joh. Georg. Elect. Sax.
wie beyde bey Music, um daß sie möge wachsen
viel kosten angewandt/ dass durch geübten witz
Sie täglich höher bracht' ihr noch ergebner Schütz'!“

Das Buchstabenspiel von den drei großen „S“ wird meistens auf den unweit der schlesischen Grenze in Sorau wirkenden Lexikographen Wolfgang Caspar Printz zurückgeführt.³² Er berichtete 1690, dass man um 1650 Schütz für den „allerbesten teutschen Componisten“ ansah. Der Breslauer Godfrid Lischke schrieb jedoch schon 1660 in seinem *Wohlwerten Lob der edlen Singekunst* von den vier großen „S“:³³

27 Hans Haase, *Nachtrag zu einer Schütz-Ausstellung*, in: *Sagittarius* 4 (1973), S. 85–97, hier S. 96.

28 Emil Bohn, *Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau 1890, Sign. Ms. mus. 201a, Nr. 1, 2, 3 u. 4.

29 Herrmann, *Bemerkungen zur Schütz-Rezeption* (wie Anm. 26).

30 Michael Märker, *Carl Riedel und die Leipziger Schütz-Rezeption im 19. Jahrhundert*, in: *Rezeption Alter Musik, Kolloquium anlässlich des 325. Todestages von Heinrich Schütz vom 1. bis 3. Oktober 1997 (Protokollband)*, Sonderreihe Monographien, Bd. VI, hrsg. von Ingeborg Stein, Bad Köstritz 1999, S. 46–57.

31 Scherffer von Scherffenstein, *Geist: und Weltlicher Gedichte* (wie Anm. 22), S. 751 u. 764.

32 Wolfgang Caspar Printz, *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst [...]*, Dresden 1690, Nachdruck Berlin 1979, S. 137.

33 Godfrid Lischke, *Wohlwertes Lob der edlen Singekunst*, Breslau 1660; zitiert nach Arno Werner, *Vier Jahrhunderte im Dienste der Kirchenmusik. Geschichte des Amtes und Standes der evangelischen Kantoren, Organisten und Stadtpfeifer seit der Reformation*, Leipzig 1932, S. 166 f.

„Was der Schütze, Scheidt und Schein und der Selich abgesungen,
wie sie durch sinnreichen Klang bis gen Himmel sich geschwungen,
ist den Deutschen wohlbekannt. Jenen [Schütz] liebte diese Stadt,
wo der weltberühmte Sachs seine Kunstkapellen hat.“

Tobias Schönfeld, Direktor der Kapelle von Herzog Georg Rudolph in Liegnitz, ist 1625 mit dem Druck des theoretischen Werkes *Compendium Instrumentorum Musicalium* hervorgetreten. Eine gewisse nationale Tendenz ist hier nicht zu verkennen. Er nennt drei „S“:

„Also auch auß derer in Germania nostra (welche den Italianern nicht vngleiche wage halten) florirenden vornemen Musicorum laboribus Musicis, als Herren Heinrich Schützens Churfl. Sächs. Capellmeisterß/ Danielis Selichij Fürstl. Braunsch. Capelmeisters zu Wolffenbüttel/ Johan Herman Scheinß Directoris Chori Musici in Leipzick etc.“³⁴

Johann Caspar Wetzel ließ 1724 im niederschlesischen Herrstadt seine *Historische Lebens=Beschreibung Der berühmtesten Lieder=Dichter* drucken. Sie enthält einige, wenn auch nicht immer zutreffende biographische und werkgeschichtliche Informationen zu Schütz.³⁵

Schließlich gilt es den aus Breslau gebürtigen Lexikographen Johann Heinrich Zedler hervorzuheben, der 1743 im Anschluss an Johann Gottfried Walthers *Musicalischem Lexicon* in seinem *Universal Lexicon* die bis dahin ausführlichsten Informationen über Schütz mitteilte.³⁶

Handschriftliche und gedruckte Werke, die sich in Danzig, Warschau, Thorn, Guben und Elbing befinden bzw. befanden, sprechen für die Verbreitung Schützscher Musik im polnischen Raum. In Schlesien, das noch bis 1742 unter österreichischer Oberhoheit stand und danach preußische Provinz wurde, waren und sind in diesem Zusammenhang die Bibliotheken in Breslau, Liegnitz und Brieg von Bedeutung.

Für die schlesische Überlieferung Schützscher Werke kommt den Beständen der Stadt- und der Universitätsbibliothek Breslau, die sich durch die Wirren des Zweiten Weltkrieges z. T. noch heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz befinden, die größte Bedeutung zu. Wir können davon ausgehen, dass diese Kompositionen in der schlesischen Metropole bzw. in deren nächster Umgebung zur Aufführung gelangten. Auf die unterschiedlichen Fassungen der handschriftlich überlieferten *Auf-er-stehungs-historie* wurde bereits verwiesen. Es sind insgesamt 36 Handschriften mit Schützschen Kompositionen nachzuweisen, die Emil Bohn schon 1890 für die Stadtbibliothek Breslau erfassen konnte. Dabei ist es gewiss kein Zufall, dass sich darunter zwei singulär in Schlesien überlieferte Opitz-Madrigale (SWV 451, 452) befinden. Nähere Untersuchungen könnten eventuell aussagen, wann diese Abschriften entstanden. Mit Nachdruck sei auf das Schützsche Autograph im Stammbuch für Georg Rüdel von 1627

34 Tobias Schönfeld, *Compendium Instrumentorum Musicalium*, Liegnitz 1625, Vorwort.

35 Johann Caspar Wetzel, *Hymnopocographia oder Historische Lebens=Beschreibung Der berühmtesten Lieder=Dichter*, 3. Teil, Herrstadt 1724, S. 139–140.

36 Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal Lexicon [...]*, Bd. 35, Leipzig und Halle 1743, Sp. 1405–1408.

verwiesen.³⁷ Zahlreiche Individual- und Sammeldrucke der Breslauer Universitätsbibliothek enthalten Werke des Sagittarius,³⁸ jedoch, wie Hoffmann-Erbrecht vermutet, nur einen „Bruchteil jener Werke, die damals von ihm musiziert wurden“.³⁹ Selbstverständlich finden wir auch seltene Drucke mit Kompositionen von Schütz-Schülern. Als Unikat wäre hier das dreistimmige *Klagelied* des Schütz-Freundes Martin Knabe zu erwähnen, das u. a. Schütz und Scheidt zugeeignet war.⁴⁰

Während die kontinuierliche Pflege von Händels Oratorien in Breslau bereits Ende des 18. Jahrhunderts einsetzte, folgte eine Bach-Renaissance um 1830 vor allem durch das Wirken von Theodor Mosewius. Noch später – wenn auch gleichzeitig mit der Musikpflege in den übrigen deutschsprachigen Gebieten – kam es auch zur Wiederentdeckung des geistlichen Werkes von Heinrich Schütz. Von dem nicht näher bekannten schlesischen Kantor Joseph Engel sind handschriftliche Chorstimmen aus dem Jahr 1850 überliefert. Sie enthalten von Heinrich Schütz die sechsstimmige Motette *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* aus der *Geistlichen Chormusik* (SWV 386).⁴¹ Mehrere Abschriften von dem *Gebet des Herren* (SWV 411)⁴² künden von einer frühen Schütz-Pflege in Breslau. Gleichfalls soll der Einsatz des Oberschlesiers Arnold Mendelssohn für das Werk von Schütz Ende des 19. Jahrhunderts hervorgehoben werden. Für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts konnten keine signifikanten Unterschiede zwischen der miteldeutschen und schlesischen Schütz-Rezeption festgestellt werden.

Schützens mehr als zweiwöchiger Aufenthalt in Breslau kann mit dessen beiden und insgesamt mehrjährigen Reisen nach Italien und Dänemark nicht verglichen werden. Dennoch ist hervorzuheben: Sagittarius hat 1621 Werke für ein staatspolitisches Ereignis von großer Bedeutung geschrieben und vor Ort selbst zur Aufführung gebracht. Diese wurden teils sofort, teils noch nach zwei Jahrzehnten in Breslau gedruckt. Weiterhin sandte Schütz eigene gedruckte Kompositionen nach Schlesien. Die schlesischen Bibliotheken besaßen und verfügen z. T. noch heute über einen ansehnlichen Fundus an gedruckten und handschriftlichen Werken des Sagittarius, wobei deren Provenienz mit Sicherheit als schlesisch angesehen werden muss. Häufig – wenngleich auch aus heutiger Sicht abzulehnen – als Bearbeitungen vorliegend, sprechen sie trotz zunehmender Rekatholisierung noch Mitte des 17. Jahrhunderts für eine intensive Schütz-Pflege in Schlesien, obgleich sich der Musikgeschmack bereits geändert hatte. Emil Bohn hat die in der Stadt- und Universitätsbibliothek Breslau überlieferten Schütziana schon 1883 und 1890 erfasst. Besonders hinzuweisen ist auf einige weltliche Madrigale, die singular in Breslau überliefert sind. Schützsche Kontakte zu schlesischen Persönlichkeiten wie Martin Opitz und Herzog Georg Rudolph von Liegnitz u. a. dürften zur weiteren Bekanntheit des Dresdner Hofkapellmeisters in Schlesien beigetragen haben, wobei eine Vielzahl von literarischen Quellen aus der Zeit von 1625 bis 1743 für die insgesamt hohe Wertschätzung des Werkes von Schütz in Schlesien spricht.

37 Das Stammbuch, das sich früher in der Stadt- und Gymnasialbibliothek Görlitz befand, ist sächsischer Provenienz.

38 Aniela Kolbuszewska, *Schütz-Drucke in der Biblioteka Uniwersytecka Wrocław*, in: *Schütz-Jahrbuch* 9 (1987), S. 119–122.

39 Hoffmann-Erbrecht, *Heinrich Schütz* (wie Anm. 9), S. 73.

40 Eberhard Möller, Friederike Böcher und Christine Hausteil, *Ihr solltet Schütz und nicht mehr Schütze heißen. Gereimtes und Ungereimtes über Heinrich Schütz – Eine Quellensammlung 1613–1834*, Altenburg 2003, S. 70.

41 Diözesanarchiv Wrocław: ohne Sign.

42 PL-WRu: Sign. Akc 961 u. 985.

