



# Heinrich Schütz – Vater der deutschen Musik Gedanken zu Leben und Werk

Matthias Herrmann

Leichenzug für Herzog August von Sachsen, Ausschnitt mit „Cantorey Knaben und Capellmeister“, darunter Heinrich Schütz (rechts), anonyme Temperadarstellung, um 1616  
Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden

Für die Anfertigung von Scans von Bildvorlagen danke ich Konstanze Kremtz vom Heinrich-Schütz-Archiv der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden.

- 1 Eberhard Möller/Friederike Böcher/Christine Haustein (Hrsg.): Ihr sollet Schatz und nicht mehr Schütze heissen. Gereimtes und Ungereimtes über Heinrich Schütz – Eine Quellensammlung 1613–1834 (Köstritzer Schriften 3), Altenburg 2003, S. 154.
- 2 Ebenda, S. 325.
- 3 Ebenda, S. 326.
- 4 Ebenda, S. 331.
- 5 Ebenda, S. 321.

Am 6. November 1672 starb der kursächsische Hofkapellmeister Heinrich Schütz in Dresden, 87-jährig. Vielen galt er als der musikalische Repräsentant des mächtigsten evangelischen Kurfürstentums im Reich und als der hervorragendste deutsche Musiker seiner Epoche. „Churfürstlicher Sächsischer wolverdienter alter Capellmeister“ – so bezeichnete ihn der Komponistenkollege Johann Rosenmüller 1652<sup>1</sup> und brachte zum Ausdruck, dass Schütz im Alter nach wie vor eine Autorität war. Die Verehrung von Schütz setzte sich nach dessen Tod fort. Das zeigte sich 1687 beim Organisten und Musiktheoretiker Andreas Werckmeister, wenn er vom „weltberühmten“, „hochberühmten“ Kapellmeister<sup>2</sup> schreibt. In der „Historischen Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst“ (Dresden 1690) von Wolfgang Caspar Printz steht, er halte Schütz der mittleren Amtszeit – also um 1650 – „für den allerbesten Teutschen Componisten“<sup>3</sup>. Noch über ein halbes Jahrhundert nach Schütz’ Tod findet sich im „Musicalischen Lexicon“ (Leipzig 1732) des Bachverwandten Johann Gottfried Walther ein entsprechender Artikel.<sup>4</sup> Der Hinweis des Theologen Gotthard Schuster im „Zwickauer Gesangbuch“ von 1736 bietet Anhaltspunkte für eine Einordnung in die mitteldeutsche Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts. Dort steht, Schütz gehöre „unter die 3. Musicalischen S, welche sind die 3. berühmten Cantores Schein, Schütz, Scheid[t]“.<sup>5</sup> Wenn wir Schütz als „Vater der deutschen Musik“ verstehen wollen (einer Bewertung, die im

20. Jahrhundert ideologischem Missbrauch ausgesetzt war), scheint es vonnöten, einen Blick in die europäische Musikgeschichte zu werfen und Bezüge zum sächsischen Hof aufzuzeigen. Im Zuge der Christianisierung wurde der katholischen Liturgie seit Ende des ersten Jahrtausends die Aufgabe zuteil, die neugewonnene Schar der Gläubigen mit vereinheitlichten Ritualen und Singweisen in die abendländische Westkirche einzubinden. So gelangte die römische Einstimmigkeit ins 968 gegründete Bistum Meißen und bestimmte bis zur Einführung der Reformation auch im albertinischen Sachsen (1539) das gottesdienstliche Leben im Allgemeinen und in der Hofkapelle zu Dresden im Speziellen. In der dortigen Burg bzw. im späteren Schloss hatten zunächst die Markgrafen von Meißen, dann die Herzöge und Kurfürsten von Sachsen (ab 1485) albertinischer Linie ihre Residenz. Dass die frühe europäische Mehrstimmigkeit mit ihrem ersten Kulminationspunkt, den Pariser Organa im Rahmen in der Notre Dame-Schule des 13. Jahrhunderts auf die sächsische Hofmusik ausstrahlte, gilt als unwahrscheinlich. Denn erst seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert ist für Sachsen der franko-flämische Vokalstil verbürgt. Dieser hatte ihren Ursprung in den Hofkapellen und Kathedralschulen der Niederlande und Frankreichs und strahlte auf Italien, die habsburgischen Lande und schließlich auf Städte Mitteldeutschlands aus. Wie die italienische Renaissancemalerei besticht die Vokalpolyphonie des 15./16. Jahrhunderts mit ihren kunstvol-

len Motetten und Messen durch Harmonie und Schönheit.

Zahlreiche franko-flämische Musiker suchten fern der Heimat eine neue Existenz. Und die Fürsten waren bestrebt, durch die Präsentation moderner europäischer Musik im höfischen Leben Eindruck zu machen. So auch in Dresden, nachdem der neue Kurfürst Moritz von Sachsen 1548 mit dem einstigen Luther-Berater Johann Walter die neue sächsische Hofkapelle gegründet und den Dresdner Schlossausbau initiiert hatte. (Diese Neugründung gilt als Geburtsstunde der Sächsischen Staatskapelle Dresden, die bis zum heutigen Tage existiert.) Wenige Jahre später begann der Zustrom niederländischer und italienischer Musiker nach Dresden. 1553 übernahm mit Matthäus Le Maistre (vermutlich aus der Gegend von Liège/Lüttich stammend) erstmals ein Ausländer die Position des sächsischen Hofkapellmeisters. Viel einflussreicher und in die Zukunft weisend waren demgegenüber die Italiener. Schon um 1550 kamen die ersten nach Dresden: die Brüder Benedetto, Gabriele und Quirino Tola (die auch als Hofmaler wirkten) sowie Antonio Scandello, der später (ab 1568) als Hofkapellmeister wirkte. Auf diesen folgte 1580 Giovanni Battista Pinello di Ghirardi. Da in Kantorei und Kapelle naturgemäß die deutsche Sprache wie der lutherische Glaube vorherrschte, keimten zwischen den nationalen Mentalitäten hin und wieder Konflikte auf, so zwischen Pinello und Vizekapellmeister Georg Forster.

An der Wende von der Renaissance zum Barock fällt der Wunsch junger Deutscher auf, sich nach Italien zur Ausbildung zu begeben. Sie kamen

so auf den neuesten Stand und hatten später auf heimischem Boden bessere berufliche Chancen. So zum Beispiel verlief die Karriere des 1564 in Nürnberg geborenen Hans Leo Hassler, der sich in Venedig ausbilden ließ und am Lebensende die Position eines Kammerorganisten am Dresdner Hof innehatte, übrigens auch Kontakte zu Moritz von Hessen pflegte.

Hier finden sich Parallelen zu Schütz. Dessen direkter Amtsvorgänger am kursächsischen Hof, Rogier Michael von Bergen, war niederländischer Herkunft, was etwas aus der Zeit gefallen schien, denn neben den Italienern gewannen im frühen 17. Jahrhundert einheimische Musiker wie Michael Praetorius an Statur und Einfluss. Es fehlte allerdings noch an einer Persönlichkeit, die imstande war, internationale und nationale Trends mit der eigenen Handschrift zu vereinen und so das Tor zur deutschen Musiknation aufzustoßen. Diese Rolle kam Heinrich Schütz zu.

Er stammte aus Thüringen und wurde als kursächsisches Landeskind 1585 in Köstritz bei Gera geboren. (Was den genauen Geburtstag betrifft, ging man zunächst vom 14. Oktober aus, inzwischen ist der 8. Oktober verbürgt.) 1590 übersiedelte seine Familie nach Weißenfels im Thüringischen Kreis des Kurfürstentums Sachsen (heute Sachsen-Anhalt), wo sein Vater den großväterlichen Gasthof übernahm, später als Ratsmitglied und Bürgermeister fungierte. Wer damals Teil der städtischen Verwaltung war und Schankrecht besaß, durfte sich zum angesehenen Bürgertum rechnen und war bestrebt, seine Söhne auf einflussreiche Berufe vorzubereiten.

Der junge Schütz wuchs in Weißenfels in die evangelische Musikkultur hinein, denn Lateinschule und Kirchenmusik einer Stadt gingen nach Luthers Vorbild Hand in Hand. Die stimmliche Qualität des Jugendlichen muss so überzeugend gewesen sein, dass ihn der im Gasthof der Familie zur Übernachtung weilende Landgraf Moritz von Hessen an seinen Hof einlud: zur sängerischen Mitwirkung in der Hofkapelle und zur akademischen Ausbildung am Mauritianum in Kassel (1599–1608). Schütz lernte so neben der einheimischen auch die niederländische, englische und italienische Spätrenaissance-Musik kennen. Hofkapellmeister war der von der kursächsischen Hofmusik geprägte Georg Otto.

Schütz wurde in Kassel instrumental geschult, in die Hofkultur einführt und mit alten und neuen Sprachen vertraut gemacht. Dass er an der Marburger Universität mit einem Rechtsstudium begann, scheint aus heutiger Sicht eher abwegig, was es keineswegs war. Denn sein Vater wünschte selbstredend eine akademische und keine musikalische Laufbahn.

Dann kam es zur folgenreichen Förderung in Gestalt eines landgräflichen Stipendiums, das übrigens auch anderen Mauritianum-Absolventen in Vorbereitung auf höhere Staatsdienste zuteil wurde. Im Falle Schütz' hatte Moritz die außergewöhnliche musikalische Begabung im Blick,

Heinrich Schütz, Kupferstich von Augustus John, 1627  
Ratsschulbibliothek Zwickau

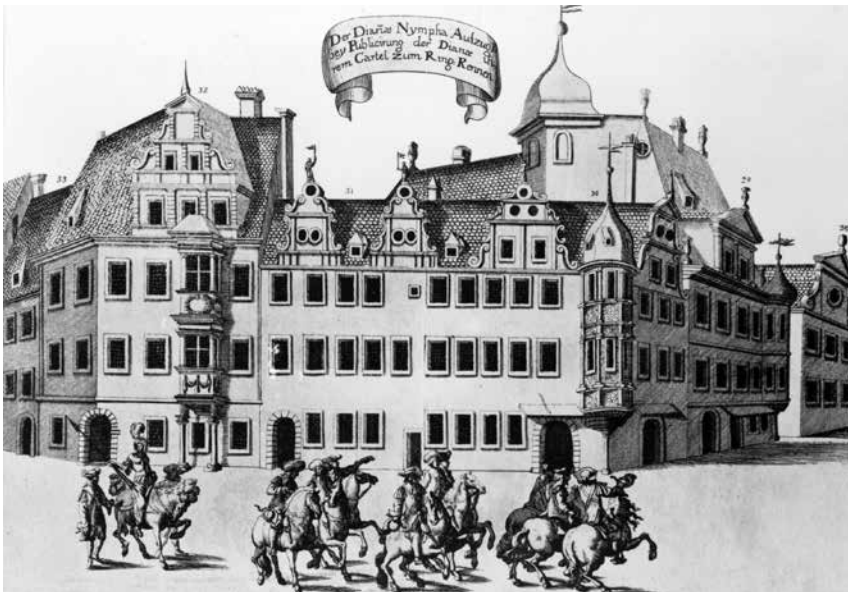


„Psalmen Davids Samt Etlichen Moteten vnd Concerten [...] Gestellet durch Henrich Schützen/ Chur. S. Capellmeistern. Cantvs I. Chor I., Titelblatt des Stimmbuchs, 1619 Nachlass Wolfram Steude



wenn er ihn 1609 nach Venedig zum namhaften Organisten an St. Marco, Giovanni Gabrieli, in die Lehre schickte. Da ging es um die Grundlegung und Vervollkommnung des Musizier- und Kompositions-Handwerks und darum, sich von der führenden Musikkultur Venedigs anregen zu lassen. Zu ihr gehörte geistliche Musik auf lateinische Texte, aufgeteilt auf mehrhörige, getrennt aufgestellte Klanggruppen von Sängern und Instrumentalisten, ebenso um solistisch besetzte Madrigale auf weltliche, italienische Texte. Schütz hatte den strengen Kontrapunkt genauso zu beherrschen wie das Aufweichen der Regeln, etwa aus textgestaltenden Erfordernissen. Er lernte, dass nur die souveräne Handha-

Das Dresdner Wohnhaus von Heinrich Schütz bis 1657 am Neumarkt, Ecke Frauengasse, Kupferstich, 1680 SLUB Dresden



bung des Regelwerks deren Umgehung ermöglichen kann. Über das Fachliche hinaus ging es dem Landgrafen wohl auch darum, seine Zöglinge in die Atmosphäre und die Möglichkeiten einer Weltstadt eintauchen zu lassen.

Selbstverständlich, dass in Venedig eine eigene Werksammlung als Ausdruck des Gelernten entstand und mit einer Widmung an den Kasseler Gönner im Druck als Opus 1 erschien: die „Italienischen Madrigale“ zu 5 und 8 Stimmen, die sich noch heute größter Beliebtheit erfreuen und zeigen, wie sehr Schütz in den Geist von Renaissancedichtungen eingedrungen war und sie expressiv mittels Musik auszudeuten verstand. Mit Gabrieli hatte sich ein enges Lehrer-Schüler-Verhältnis aufgebaut, und sieben Jahre nach dessen Tod wird sich der inzwischen in Dresden Lebende in der Widmung seiner „Psalmen Davids“ op. 2 mit Lob und Dank seines Meisters erinnern.

Nach Rückkehr in Kassel und der Ernennung zum zweiten Hoforganisten 1613 kam die Frage nach dem Studium der Rechte noch einmal auf, blieb aber folgenlos. Schütz begleitete den Landgrafen auf Reisen und besuchte erstmals Dresden. Dort wurde man auf ihn aufmerksam, und es begann eine mehrjährige „Annäherung“ zu Ungunsten desjenigen Fürsten, der in Schütz so viel investiert hatte.

Am Dresdner Hof waren die Posten des Kapellmeisters und Organisten damals unbesetzt, so dass man für herausgehobene Anlässe auswärtige Musiker engagierte: ab 1613 den Wolfenbütteler Hofkapellmeister Michael Praetorius und ab 1615 eben Schütz. Ein Aufenthalt desselben in Weißenfels (von Kassel aus) bot den Anlass, das sächsische Landekind nach Dresden zu beordern und dort in Dienst zu nehmen. So wurde aus dem Kasseler Hoforganisten – zunächst inoffiziell – der kursächsische „Organist und Director der Musica“, womit sich Angaben nach Schütz' Tod bestätigen, er habe insgesamt 57 Jahre lang als Kapellmeister den Wettinern gedient. Es ist davon auszugehen, dass ihn Praetorius als „Kapellmeister von Haus aus“ bis Ostern 1616 einarbeitete und danach die Leitung der kursächsischen Hofkapelle ganz in die Hand von Schütz gelegt wurde, obwohl keine offizielle Bestallungsurkunde vorliegt. Das hatte seine Gründe, denn offiziell war Schütz ja noch Kasseler Hoforganist. Da aber Moritz von Hessen im Rang unter dem sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. stand, gab es letztendlich keine Chance, Schütz dauerhaft zu halten.

Die Amtspflichten eines Hofkapellmeisters waren vielfältig: Er hatte die Kapellknaben, Sänger und Instrumentalisten der Hofkapelle zu leiten und auf die Aufführungen in Kirche und Kammer vorbereiten. Ihm oblag die Verantwortung für die höfische Festkultur zu dynastischen und politischen Anlässen. Auf Reisen des Kurfürsten hatte er nach jeweiligem Erfordernis mit der Hofkapelle präsent zu sein. Hinzu kam als wie-

derkehrendes schöpferisches Moment die Neuproduktion von Musik, also das Komponieren für alle Bereiche der höfischen Kultur in geistlicher und weltlicher Hinsicht. Während sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Hofkapellmeisteramt zu spezialisieren begann, war es davor gang und gäbe, als Komponist und Interpret in Personalunion zu wirken.

So mussten geistliche, weltliche und politisch intendierte Texte in entsprechender Besetzung vertont und aufgeführt werden – ein komplexes Aufgabengebiet also, das nur von einer Persönlichkeit in hoher Qualität ausgefüllt werden konnte, die über herausragende Voraussetzungen, Fertigkeiten und Erfahrungen sowie hinreichende Schöpferkraft verfügte und diese mit internationalen Trends zu verknüpfen imstande war.

Bereits im Jahre 1617 hatte der 34-jährige Schütz große „Staatsmusiken“ zu liefern und zur Zufriedenheit des Kurfürsten und seiner hohen Gäste aufzuführen. Das betraf zum einen den Besuch von Kaiser Matthias aus Prag, zum anderen die Festlichkeiten zur 100-Jahrfeier der Reformation. Ein Problem der Werküberlieferung wird bei Schütz deutlich: Die von ihm selbst veranlassten Drucklegungen von Werken und Werksammlungen (vorwiegend auf geistliche Texte) haben glücklicherweise Kriege und Brände überdauert. Im Gegensatz dazu sind erhebliche Verluste beim handschriftlichen Notenbestand zu registrieren. Dazu zählen die zu dynastischen Anlässen entstandenen Festmusiken und die musiktheatralischen Werke nach Vorlagen des Florentiners Ottavio Rinuccini: die „Pastoral-Tragicomoedia von der Dafne“ (Torgau 1627) und das Singballett „Orpheus und Euridice“ (Dresden 1638). Die deutschsprachigen Libretti von Martin Opitz („Dafne“) und August Buchner („Orpheus“) sind im Gegensatz dazu allerdings überliefert. Zu den angewandten musikalischen Gestaltungsprinzipien lassen sich demzufolge keine Aussagen machen. Schütz' musikgeschichtliche Stellung bleibt in diesem Bereich also nebulös. Zumal nicht zu erwarten ist, dass das Aufführungsmaterial doch noch gefunden wird, da jener nicht mehr verwendete Notenfundus der Hofkapelle beim Beschuss Dresdens durch preußische Truppen 1760 in Flammen aufging.

Anders ist es um Schütz' geistliches Œuvre bestellt. Auch wenn er im Gegensatz zu Johann Sebastian Bach nie die Position eines evangelischen Kantors innehatte, liegt hierin der Schwerpunkt seines Schaffens. Da ist zu unterscheiden zwischen Bibeltexten in Luthers bildhafter Übersetzung und lateinischen Vorlagen, wobei der deutschsprachige Anteil überwiegt, was dem Trend der Zeit entsprach.

Schütz stand an der Wende von der Renaissance zum Barock und bewegte sich noch im Wechselspiel von Sammel- und Einzelwerk. Neben der „überholten“ Motettenform rückte er das „moderne“ geistliche Konzert in den Vordergrund. Zu



Historie des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi von Heinrich Schützen und Gioseppe Peranda, Matthäuspassion, Abschrift des nachmaligen Kreuzkantors Johann Zacharias Grundig, Notenpartitur, 1666  
Aus: Heinrich Schütz/Marco Gioseppe Peranda: Passionsmusiken nach den Evangelisten Matthäus, Lukas, Johannes und Markus. Faksimile nach der Partiturhandschrift der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, hrsg. von Wolfram Steude, Leipzig 1981

seinen großen Sammlungen zählen die „Psalmen Davids“ (1619) mit Favorit- und Capellchören in großer gemischt vokal-instrumentaler Besetzung nach venezianischem Vorbild. Davon hebt sich der „Becker-Psalter“ (1628), für den Schütz neue Melodien schuf und vierstimmig harmonisierte, deutlich ab. Während in den „Cantiones sacrae“ 1625 das Prinzip der madrigalischen Textausdeutung auf das geistliche Sujet übertragen wird, kommt es in den „Symphoniae sacrae“ (Teil 1: 1629, Teil 2: 1647) zum konzertant-solistischen Wettstreit zwischen Vokal- und Instrumentalstimmen nach dem Vorbild Claudio Monteverdis und im 3. Teil (1650) zur Einbindung größer besetzter Capellchöre. Die zweiteilige Sammlung der „Kleinen geistlichen Konzerte“ für 1 bis 5 Vokalstimmen und Basso continuo erschien in den Jahren 1636 und 1639. Als Quintessenz franko-flämischer Motettenpraxis ist die bedeutende, sehr bekannt gewordene „Geistliche Chormusik“ (1648) zu verstehen. Im „Schwanengesang“ (1671) – dem großen Alterswerk des Sagittarius für zwei vierstimmige Chöre mit 13 Motetten über Psalm 119, Psalm 100 und dem Magnificat – findet die doppelchörige Motette ihre abschließende Anwendung.

Daneben stehen zahlreiche Einzelwerke, darunter solche anlässlich des Todes von Fürsten und Musikerkollegen. Aus der Gruppe der „Historien“ für die Hofgottesdienste in der Dresdner Schlosskirche (der heutigen Schlosskapelle) fallen die „Auferstehungshistorie“ (1623), die „Weihnachtshistorie“ (1664) und die „Passionen nach Lukas, Johannes und Matthäus“ (1665/66) ins Gewicht. Geringer im Umfang,

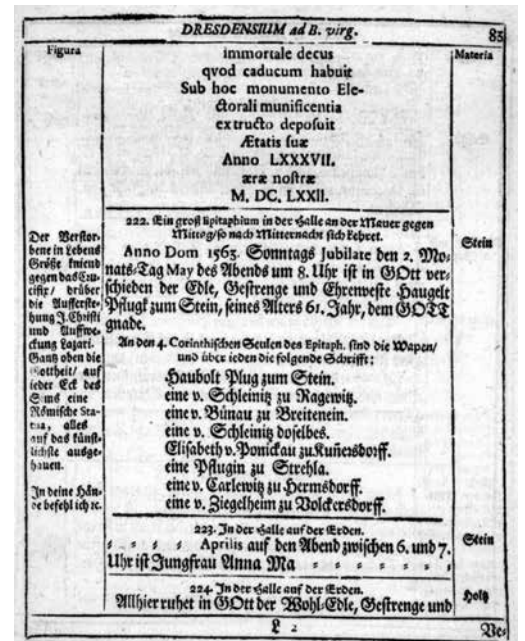
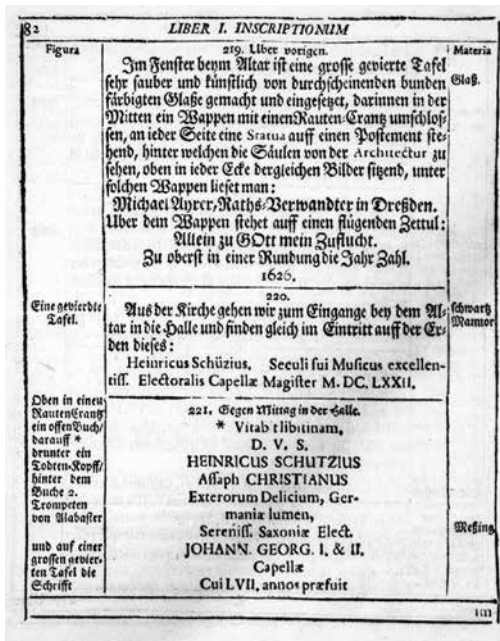
Heinrich Schütz: Memorial an Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen Dresden, 14. Januar 1651, Seite 1  
 Aus: Heinrich Schütz: Autobiographie (Memorial), Faksimile-Ausgabe mit einem Vorwort und Anmerkungen von Heinz Krause-Graumnitz, Leipzig 1972.



aber nicht minder wichtig sind die „Musicalischen Exequien“ (1636) als erste evangelische Totenmesse und die „Sieben Worte am Kreuz“ (um 1662). Einige Werke für Staatsanlässe auf geistliche Texte sind überliefert, darunter „Da pacem Domine“ zum Kurfürstentag in Mühlhausen. Hier wird die geistliche Bitte um Frieden mit „Vivat“-Rufen auf Kaiser und Kurfürsten kombiniert. Das war 1627 – seit neun Jahren gab es in Europa kriegerische Auseinandersetzungen. Aus dem

zunächst lokal begrenzten Böhmischem Krieg entwickelte sich der Dreißigjährige Krieg, wobei Sachsens Territorium im ersten Jahrzehnt seit 1618 von Kämpfen verschont blieb. Das änderte sich, und auch für Schütz und die Hofkapelle wurde die Lage dramatisch und führte zu starken Einschränkungen. Schütz setzte sich für die Belange seiner Musiker ein, was unter anderem aus der im Dresdner Hauptstaatsarchiv überlieferten Korrespondenz des Kapellmeisters mit dem sächsischen Hof hervorgeht. Schütz begab sich nun häufiger auf Reisen, war auf der Suche nach neuen Anregungen und Betätigungen vor allem im Ausland, sofern der Kurfürst seine Zustimmung erteilte. Das begann 1628/29 mit der zweiten Italienreise und dem erneuten Aufenthalt in Venedig. Schütz ließ sich vom virtuosen vokal-instrumentalen Konzertstil Monteverdis anregen und erwarb für die Hofkapelle Notenmaterial und Streichinstrumente. 1633 gelang ihm die Zustimmung des Kurfürsten zur Reise nach Dänemark, um im Jahr darauf die Hochzeit des dänischen Kronprinzen Christian IV. mit der sächsischen Prinzessin Magdalena Sibylle musikalisch auszugestalten. Nach der Rückkehr 1635 war er 1642 bis 1644 erneut als Kapellmeister in den Residenzen Dänemarks tätig. Dank seiner Aktivitäten im Ausland wurde er schon zu Lebzeiten im europäischen Kontext wahrgenommen. Schütz' Bestreben, Dresden so häufig wie möglich zu verlassen und in der Fremde zu wirken, dürfte nicht nur mit den Kriegseignissen und dem Niedergang der Hofkapelle zu tun gehabt haben, sondern auch mit seiner persönlichen Situation. 1619 hatte er Magdalene Wildeck geheiratet. Sechs Jahre später verstarb sie bereits. Zeitlebens blieb Schütz Witwer und musste erleben, dass seine beiden Töchter vor ihm starben.

Beschreibung der Grabstätte von Heinrich Schütz und des zugehörigen Epitaphs in der alten Frauenkirche Dresden, aus: Johann Gottfried Michaelis: Liber I. Inscriptioes und Epitaphia, welche auf denen Monuments [...] in und außer der Kirche zu unser Lieben Frauen [...] zu finden, Dresden 1714, Nr. 220  
 SLUB Dresden





Außenansicht der alten Frauenkirche in Dresden, Kupferstich von Moritz Bodenehr, 1714  
SLUB Dresden

Im Januar 1651 wandte sich der 65-Jährige an den Kurfürsten Johann Georg I. mit der Bitte um Versetzung in den Ruhestand. Im „Memorial“ legte er seinen „von Jugend auff bishero geführten fast [= sehr] müheeeiligen lebenslauff“ dar.<sup>6</sup> Allerdings kam es erst unter Johann Georg II., der ab 1656 regierte und weitaus mehr Sinn für die Musik (vor allem der Italiener) als sein Vater hatte, zu deutlichen Dienst erleichterungen, was dem Kapellmeister ermöglichte, die letzten zwei Jahrzehnte seiner Existenz in seinem 1651 erworbenen Weißenfeller Haus mit seiner Schwester Justina zu leben und nur in Abständen nach Dresden zu reisen. In Weißenfels entstand sein Alterswerk mit der „Weihnachtshistorie“, den drei „Passionen“, den „Sieben Worten am Kreuz“ und dem „Schwanengesang“ für Aufführungen in der Schlosskirche mit der Hofkapelle.

Nachdem Schütz am 6. November 1672 in Dresden gestorben war, fand am 17. November seine Beisetzung in der alten Frauenkirche statt. Wie damals üblich, gab es dabei eine „Abdanckung“, also eine Danksagung der Angehörigen des Verstorbenen an die Anwesenden des Trauergottesdienstes, darunter Mitglieder des Kurfürstenhofs. Während die Abdanckungsrede vom früheren Dresdner Hofprediger Johann Ernst Herzog gehalten wurde, stammt vom amtierenden Oberhofprediger Dr. Martin Geier der Lebenslauf des Verstorbenen, der sicherlich auf Gesprächen mit Schütz beruhte und eine authentische biographische Quelle darstellt.

Heute erinnert in der wiederaufgebauten Frauenkirche am Neumarkt (die Heinrich-Schütz-Residenz im mit historischer Fassade wiedererrichteten Wohnhaus des Komponisten liegt direkt gegenüber) eine Gedenkplatte. Sie wurde zur Erinnerung an die ehemalige Begräbnisstätte durch die Stiftung Frauenkirche auf Initiative des ehemaligen Vereins „Heinrich Schütz in Dresden“ angebracht.

Unser Komponist geriet im 18. Jahrhundert in Vergessenheit, was sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zu ändern begann. Die eigentliche Schütz-Renaissance ereignete sich im frühen und mittleren 20. Jahrhundert<sup>7</sup>, wobei Dresden eine beachtliche Rolle spielte. Rudolf Mauerberger machte die 1955 wieder eingeweihte Kreuzkirche zum Mittelpunkt der sächsischen Schütz-Pflege. Auf wissenschaftlichem Gebiet setzte Wolfram Steude in Sachen Schütz Maßstäbe: als Herausgeber des „Schwanengesangs“ und anderer Werke des Komponisten, als Verfasser zahlreicher quellenbasierter Abhandlungen über Schütz und die Dresdner Hofmusik des 17. Jahrhunderts, als Gründer und Leiter des Heinrich-Schütz-Archivs an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden und als Anreger der Szene Alter Musik in der Elbestadt. Inzwischen sind seine verstreut veröffentlichten Texte über Schütz in Buchform erschienen<sup>8</sup>, ebenso seine fragment gebliebene Monographie „Heinrich Schütz in seiner Welt“<sup>9</sup>.

- 6 Faksimile-Ausgabe von Heinz Krause-Graumnitz, Leipzig 1972.
- 7 Vgl. Matthias Herrmann/Walter Werbeck: Rezeption / 20. Jahrhundert, in: Schütz-Handbuch, Kassel/Berlin 2022, S. 400-417.
- 8 Wolfram Steude: Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte, hrsg. von Matthias Herrmann, Altenburg 2001, sowie Wolfram Steude: Heinrich Schütz – Mensch, Werk, Wirkung. Texte und Reden, hrsg. von Matthias Herrmann, Marburg 2016.
- 9 In: Matthias Herrmann (Hrsg.): Die Musikpflege in der evangelischen Schlosskapelle Dresden zur Schütz-Zeit, Altenburg 2009, S. 25-113. Der vorliegende Text orientiert sich biographisch an diesen Veröffentlichungen.

#### Autor

Prof. Dr. Matthias Herrmann  
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden  
Wettiner Platz 13  
01067 Dresden  
matthias.herrmann@mailbox.hfmd.de