

**Exposé Dissertation –**

**Mag.theol. Johannes Chum, MEd**

**Matr.Nr. 08411319**

**November 2020**

---

Titel .....	1
Forschungsstand heute .....	1
Forschungsfrage und Zielsetzung .....	3
Methodische Herangehensweise .....	6
Persönlicher Zugang zum Thema .....	8
Literaturverzeichnis .....	11
Digitale Quellen .....	18

**Titel:**

**Heinrich Schütz singen. Die Theologie hinter der *Musica rhetorica* und ihre Auswirkungen auf die Aufführungspraxis**

**Forschungsstand heute:**

Leben und Werk des deutschen Komponisten Heinrich Schütz (1585-1672) sind nach heutigem Forschungsstand gut erschlossen und wissenschaftlich aufgearbeitet. Seine musikgeschichtliche Stellung als wichtigster deutscher Komponist des Frühbarock ist unbestritten.

Der Großteil seines musikalischen Oeuvres ist evangelische Kirchenmusik für Chor, Solisten und Instrumentalensemble. Viele seiner Kompositionen sind A-cappella-Stücke.

Die gängigen Schütz-Monographien (Brodde, Eggebrecht, Gregor-Dellin, Heinemann, Steude u. a.) dokumentieren eingehend und aufschlussreich eine spannende Biographie.

Erich H. Müllers Sammlung „Heinrich Schütz. Gesammelte Briefe und Schriften“ bietet eine gute Möglichkeit, den Komponisten abseits seiner musikalischen Werke kennenzulernen.

Heinrich Schütz kommt als Kapellknabe an den Fürstenhof zu Kassel und wird aufgrund seiner besonderen musikalischen und geistigen Begabungen vom dortigen Landesherrn gefördert. Nach zwei Jahren Studium der Rechte in Marburg an der Lahn

schickt Fürst Moritz von Hessen den jungen Schütz zwecks musikalischer Studien für drei Jahre nach Italien, um bei Giovanni Gabrieli Komposition zu studieren.

Während seiner beiden Venedigreisen (1609-1612 bzw. 1628) lernt Schütz neben dem Kontrapunkt-Studium auch die „Nuove Musiche“ kennen und bringt diese mit nach Deutschland.

Bei seiner 1. Reise ist es Giovanni Gabrieli, der Schütz maßgeblich prägt und ihn im Rahmen des Kompositionsstudiums auch zu seinem Opus 1 (1611, *Il primo libro di Madrigali*) anregt. Bei seiner 2. Reise, 15 Jahre später, kommt er wahrscheinlich persönlich mit Claudio Monteverdi in Berührung und integriert dessen „modernen“ Komponierstil in seine eigenen Kompositionen. U. a. übernimmt er Monteverdis Solomadrigal *Armato il cor* und formt daraus das deutschsprachige geistliche Lied *Es steh Gott auf*. Das Stück befindet sich in der Sammlung *Symphoniae Sacrae II* (1647).

Es ist festzuhalten, dass letztlich alle von Schütz erhaltenen Kompositionen durch den üblichen italienischen Musizier- und Komponierstil seiner Zeit, konkret durch die Musikpraxis in Venedig, beeinflusst sind. Schütz nimmt die unterschiedlichen italienischen Strömungen (Kontrapunkt, Madrigal, Monodie ...) mit nach Deutschland und entwickelt dort anhand seiner Muttersprache Deutsch seinen persönlichen rhetorischen Musikstil. Für sein op. 2, die *Psalmen Davids*, dienen z. B. Gabrielis mehrchörige Arrangements für den Markus-Dom in Venedig als Vorbild. Aus Monteverdis *Marienvesper* übernimmt Schütz die bis dahin in Deutschland unbekannte Falsobordone-Technik für den chorischen Gesang. 1623, vier Jahre später, lässt er den Evangelisten seiner Auferstehungshistorie von vier Gamben in Falsobordone-Technik begleiten und schafft damit Neues im Hinblick auf die Continuo-Begleitung.

Ein Faszinosum an den Werken von Schütz ist ihre Diversität, die im Grunde genommen auf seine höfischen musikalischen Verpflichtungen als Kapellmeister am Dresdner Kurfürstenhof zurückzuführen ist. Dabei muss sich der Komponist am aktuell vorhandenen „Material“ an Sängern und Musikanten der (vorerst noch) beiden Hofkapellen in Dresden orientieren.

Die Wirren des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) machen auch vor Dresden nicht halt. In der Folge komponiert Schütz Werke für kleinere Besetzung. So entstehen u. a. die *Kleinen Geistlichen Konzerte*.

Die Annahme, dass Schütz mit der *seconda pratica*, der „Neuen Technik“, seinen fortan bestimmenden persönlichen Komponierstil gefunden hätte, greift zu kurz. 1648 fordert er im Vorwort zur *Geistlichen Chormusik* (1648), dass sich ein Komponist, bevor er sich am *neuen beliebten, italienischen* Komponierstil versuchte, doch zuerst einmal die Regeln des Kontrapunkts erlernen müsste. Fast hat man den Eindruck, dass sich Schütz damit der *Nuove Musiche* verwehrt.

Schütz scheint zeitlebens in der Spannung zwischen dem *Alten Stil*, der *prima pratica* und dem *Neuen Stil*, der *seconda pratica* zu stehen. Genau das macht seine Kompositionen bzw. die Entwicklung in seinem Oeuvre so spannend. Der „Wettstreit“ der unterschiedlichen Stile findet sich in beinahe jedem Werk.

Weitgehend unbestritten ist, dass Schütz mit seiner persönlichen Wort-Ton-Ausdeutung, seiner *Musica rhetorica*, einen Meilenstein für die Vertonung der deutschen Sprache gesetzt hat. Demensprechend betitelt Eggebrecht seine Schütz-Monographie mit „Heinrich Schütz. Musicus poeticus“.

### **Forschungsfrage und Zielsetzung:**

Ziel dieser Arbeit soll es sein, die *Musica poetica*, die *Musica rhetorica* von Heinrich Schütz zu analysieren und die Theologie hinter dieser musikalischen Rhetorik zu untersuchen. Wie geht Heinrich Schütz mit der Heiligen Schrift um? Welche Texte übernimmt er und wie verändert er diese? Wie weit und wie ist die alllutherische Theologie seiner Zeit in seinem Werk erkennbar?

Welche Rolle spielt die Musik in der evangelischen Liturgie der Schütz-Zeit?

Die Kirchenmusik der „Lutheraner“ ist in erster Linie von Luther und seinen zeitgenössischen Kantoren geprägt. Welche Rolle spielt die „Musica sacra“ bei Martin Luther selbst? Was ist das „Neue“ bei Luther? Wie wirkt sich Luthers Einstellung zur gottesdienstlichen Musik auf die Kantoren und Theologen seiner Zeit und die Kirchenmusiker der unmittelbar nachfolgenden Generationen aus?

Welche Bedeutung spielt der ‚muttersprachliche‘ deutsche Bibeltext für die Vertonung bei Schütz? Gibt es einen kompositorischen Unterschied zur Vertonung lateinischer Texte?

Welchen tieferen Sinn hat die musikalische Rhetorik? Was drückt sie aus?

Welche liturgisch-theologische Grundhaltung spiegelt sie wider?

Welche Konsequenzen ergeben sich daraus im Hinblick auf die Aufführungspraxis von Heinrich Schütz? Wie kommt die theologische Intention hinter der musikalischen Rhetorik bzw. durch die musikalische Rhetorik (bestmöglich) zum Klingen?

Daraus ergibt sich eine weitere Frage: ist die gesamte erhaltene Schütz-Musik „rhetorische Musik“? Gibt es Werke ohne „theologischen“ Hintergrund (Theologie hier im Sinne von „Gottes-Rede“)?

Wie gestaltet sich die ‚offizielle‘ Kirchenmusik am Kurfürstenhof in Dresden? Welche Anforderungen werden an Schütz gestellt? Was komponiert Schütz zu welchem Anlass? Welche kirchenmusikalischen Traditionen übernimmt er als Kurfürstlich-Sächsischer Hofkapellmeister, welche belässt er, welche verändert er?

Damit rückt auch die persönliche „Frömmigkeit“ von Heinrich Schütz in den Fokus. Was ist darüber bekannt? Ist eine solche (auch aus der Anlage der Werke) erkennbar?

Eine grundlegende Frage: Legt Schütz mit seinen Werken die Heilige Schrift aus? Nach welchen Kriterien handelt er?

(Es ist ersichtlich, dass Schütz den Bibeltext teilweise verändert, umgeformt und verdichtet, also, „ausgelegt“ und damit interpretiert hat.)

Hat Schütz neben den offensichtlichen Bibeltexten auch andere, geistliche Texte verwendet?

Wer beeinflusst Heinrich Schütz bei dieser exegetischen, redaktionellen Arbeit? Gibt es in seinem Umfeld einen „Textdichter“, einen Dramaturgen, ähnlich wie Christian Friedrich Henrici (Picander) für den Ablauf von J. S. Bachs *Matthäuspassion*? Welche exegetischen und dogmatischen Werke seiner Zeit waren Schütz bekannt? Lässt sich direkt oder indirekt nachweisen, was er davon benutzt und in seine Kompositionen hat einfließen lassen, wie dies bei Bach der Fall ist? Verwendet Schütz wie Bach religiöse „Erbauungsliteratur“?

Welche Rolle spielt die Chronologie der Schützischen Kompositionen? Immerhin stehen am Ende seines kompositorischen Handelns drei schlichte A-capella-Passionen mit den „unveränderten“ Texten aus den Evangelien nach Lukas, Matthäus und Johannes. Der Evangelist erzählt im Choralt, die Chöre erklingen im kontrapunktischen Stil. Steckt dahinter ein religiöses Bekenntnis oder auch persönliches Bedürfnis des zu diesem Zeitpunkt immerhin schon fast achtzigjährigen Komponisten?

Heinrich Schütz greift bei seinen Bibeltextvorlagen auf Luthers Gesamtübersetzung der Bibel in die deutsche Sprache (1534) zurück. Gibt es noch andere biblische Textvorlagen?

Wie sehen die konfessionellen Spannungen in den Musikkapellen am Dresdner Kurfürstenhof aus? Bezeugt sind eine beträchtliche Zahl an ausländischen (italienischen) Musikern und Spannungen innerhalb der verschiedenen Nationalitäten. Wie geht Schütz damit um?

Ist in den Schützischen Kompositionen eine konfessionelle Spannung spürbar? Immerhin ist sein wichtigster musikalischer Lehrer, Giovanni Gabrieli, katholisch. Ebenso Claudio Monteverdi, dem er wahrscheinlich während seiner zweiten Venedigreise begegnet ist. Von beiden italienischen Meistern spricht Schütz in Hochachtung.

Spielt die Konfession im Rahmen der Musik überhaupt eine Rolle? Heben sich die konfessionellen Glaubensspannungen in der *Musica rhetorica* auf?

Dazu stellt sich natürlich die Frage: Ist Liturgie von ihrem Charakter her so etwas wie eine geheime Ökumene? Gibt es in der Musik (durch die Musik) keinen Streit? Das „Proprium Missae“ in seiner altlutherischen Version würde das vermutlich bestätigen.

Aus diesen „inhaltlichen“ Überlegungen heraus ergibt sich die ‚musikpraktische‘ Aufgabenstellung einer „stimmigen“ Aufführungspraxis Schützscher Musik.

Eine wesentliche Frage aus heutiger aufführungspraktischer Sicht ist: was macht eigentlich einen „guten“ Schütz-Sänger aus? In den Vorwörtern zu seinen Werken gibt Schütz diesbezüglich detaillierte Anweisungen, woraus man mit Sicherheit auf die Wichtigkeit bzw. Notwendigkeit einer „guten Aufführungspraxis“ im unmittelbaren Um- und Arbeitsfeld des Komponisten schließen kann.

Was heißt „Schütz singen“?

Wie ist z. B. die Partie des Erzählers in einer Historie (über die reinen Noten hinaus) zu singen? Mit Verzierungen oder ohne? Die gängigen Musiktraktate der Zeit bieten eine Vielzahl an erwünschten Verzierungen an. Gelten diese auch für den Evangelisten?

Wie sind die anderen Solopartien klanglich umzusetzen? Wie sind die Singstimmen in den *Kleinen Geistlichen Konzerten* bzw. *Symphoniae Sacrae* anzulegen bzw. (im Miteinander) zu verzieren? Das fachliche Wissen um die richtigen Regeln des Kontrapunkts scheint dazu jedenfalls unumgänglich. Welche musikalische Vorbildung, welche gesangstechnischen Voraussetzungen sind für das Singen Schützscher solistischer Musik grundsätzlich erforderlich bzw. wünschenswert?

Das reine Absingen der Noten, wie es z. T. von der heutigen Konzertpraxis her bekannt ist, hat es zur Schütz-Zeit mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht gegeben.

Die „Verzierungskunst“ der Barockzeit sowie das Wissen um die „barocke Figurenlehre“ an sich sind ein Gütekriterium für die Historische Aufführungspraxis sowohl der Vokal- als auch der Instrumentalmusik. Das Verstehen der einzelnen Gestalten ist eine Grundvoraussetzung für die text- und sinngerechte Interpretation. Neben den textimmanenten Figuren gibt es in den Musiktraktaten der Schütz-Zeit aber auch viele praktische Anweisungen zur korrekten Aufführungspraxis. Wie sind diese „praktischen“ Anweisungen auf Schütz anzuwenden?

Der Schützschüler Christoph Bernhard beschreibt in seiner „Gesangslehre“ drei verschiedene Arten zu singen. Es ist anzunehmen, dass die Bernhardschen Überlegungen substantiell auf Schütz zurückgehen. Inwieweit und bis zu welchem Ausmaß deckt sich die „Gesangslehre“ mit den autobiographischen Bemerkungen von Heinrich Schütz selbst?

Es ergibt sich noch eine spannende Fragestellung, die in der Forschung kaum bis gar nicht beachtet wird: will Schütz mit seiner *Musica rhetorica* möglicherweise „beweisen“, dass die „deutsche Sprache“ gegen immer wieder geäußerte Vorwände sehr wohl „gut klingend“ zu vertonen ist? In einem seiner originalen Vorwörter gibt es dazu eine kritische Bemerkung. Die Frage macht Sinn, wenn man an das grundsätzlich akribische Feilen des „Wort-Ton-Setzers“ um das rechte „Wort-Ton-Verhältnis“ denkt. Schütz ist die Ausdeutung des deutschen Textes durch seine *Musica rhetorica* ein zentrales Anliegen.

### **Methodische Herangehensweise**

Mithilfe des „Handbuchs des evangelischen Gottesdienstes – Liturgia“ sowie diverser Einführungen in die evangelische Liturgiewissenschaft wird der evangelisch-lutherische Gottesdienst an sich und im speziellen die Rolle der Kirchenmusik bzw. die Funktion des Singens im Gottesdienst untersucht.

Dabei wird die liturgische Funktion des solistischen Singens, des Chors und des Volksgesangs in ihren Grundlagen festgehalten.

Aus den historischen Quellen zu diesem Thema soll das Verständnis bzw. die gängige Praxis zur Schütz-Zeit herausgefunden werden. Die Liturgie- und Musikordnung am Dresdner Kurfürstenhof zur Schütz-Zeit wird nach Stand heutiger Forschung festgehalten. Zu den wichtigsten Quellen dazu zählen die beiden erhaltenen Schlosskirchenbücher unmittelbar aus der Schütz-Zeit (1608-1710). An einer textkritischen Edition der beiden erhaltenen Amtsbücher der Dresdner Hofgeistlichkeit zur evangelischen Schlosskapelle wird derzeit in einem mehrjährigen Editionsprojekt gearbeitet (Verein Heinrich Schütz in Dresden e.V.). Im Rahmen dieser Arbeit soll versucht werden, Zugriff auf die für diese Arbeit relevanten Themenbereiche zu erhalten.

Eine weitere wichtige historische Quelle aus dem unmittelbaren Umfeld des Komponisten stellt Erich H. Müllers Buch „Gesammelte Briefe und Schriften“ zu Heinrich Schütz dar (Regensburg, 1931).

Die zahlreichen autobiographischen Bemerkungen des Komponisten sowie Dokumente seiner Zeitgenossen werden im Rahmen dieser Arbeit im Hinblick auf explizit „theologische“ Hinweise zur Schütz'schen *Musica rhetorica* untersucht. Es wird eine interessante Aufgabe, herauszufinden, ob bei Schütz eher „musikalische“ oder doch „inhaltliche“ Gründe für die jeweils bestimmende Textauswahl stehen, oder ob sich beide Perspektiven die Waage halten? Auf diese Fragestellung hin sollen ausgewählte Werke untersucht werden.

Alle Anleitungen zur historischen Aufführungspraxis von Schütz selbst sollen in ihrer Gesamtheit angeführt und mit entsprechenden ähnlichen Lehrmeinungen in den historischen Musiktraktaten seiner Zeit verglichen werden. Fordert Schütz neben rein „technischen“ Hinweisen auch inhaltliche, d.h. theologische Voraussetzungen für das Aufführen/Singen seiner Musik?

Als ein Paradebeispiel einer solchen historischen Kompositions- und Gesangsschule sei die musiktheoretische bzw. -praktische Anweisung des Schütz-Schülers Christoph Bernhard angeführt. Dieser schreibt noch zu Lebzeiten von Schütz eine Kompositionslehre, den *Tractatus compositionis augmentatus*, die den Schützschen Kompositionsstil anschaulich darstellt. Immer wieder finden sich in dieser Abhandlung auch „gesangspraktische“ Hinweise, die auf die enge Verzahnung von Theorie und Praxis hinweisen. Dazu ist festzuhalten, dass die Musiktheoretiker dieser Zeit selbst Musiker und/oder Komponisten waren, also aus der Praxis kommen. Somit fließt die übliche Aufführungspraxis der Zeit in die Traktate mit ein.

Unmittelbar vor den *Tractatus compositionis augmentatus* stellt Christoph Bernhard eine Gesangsschule mit dem Namen *Von der Singe-Kunst oder Manier*, die überaus wertvolle Hinweise zur vokalen Praxis bei Heinrich Schütz bietet.

Zunächst unterscheidet Bernhard drei unterschiedliche Arten zu singen: *Cantar sodo*, *Cantar d'affetto* und *Cantar passagiato*. Die einzelnen „Gesangstile“ werden detailliert beschrieben, die Unterschiede anschaulich dargestellt und anhand einzelner Notenbeispiele exemplarisch erklärt.

Für die praktische Anwendung bleiben dennoch wesentliche Fragen offen.

Ungeklärt ist z.B., auf welche Gesangspartie in welchem Werk von Schütz die Bernhardschen *Kunststücke* des *Cantar sodo* anzuwenden sind.

Generell auf alle solistischen Passagen? Auch auf den Chorgesang?

Bernhard beschreibt den *Cantar sodo* als *die nur bey den Noten verbleibende Arth*, als den Ausgangspunkt des solistischen Singens. Trotzdem sind bereits in diesem Stil mehrere Verzierungsarten erwähnt.

Bezieht sich der *Cantar sodo* auf die *Kleinen Geistlichen Konzerte* genauso wie auf die *Vox evangelistae* in der Auferstehungshistorie? Ist davon auch die mehrstimmige *Vox evangelistae* im Opus *Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz* betroffen?

Nach Möglichkeit soll in dieser Arbeit diese wichtige aufführungspraktische Frage geklärt werden.

Allein im *Cantar sodo*, der ersten „Ausbaustufe“ des Kunstgesangs, beschreibt Bernhard neun *Kunststücke*, an Hand derer man *einen guten Sänger erkennen* kann:

1. *fermo*, 2. *forte*, 3. *piano*, 4. *trillo*, 5. *accento*, 6. *anticipazione della Syllaba*, 7. *anticipazione della nota*, 8. *cercar della nota*, 9. *ardire* (vgl. Müller-Blattau, Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard, 1999).

Neben dem *Tractatus compositionis augmentatus* von Christoph Bernhard soll in dieser Arbeit auch das *Syntagma musicum* von Michael Praetorius im Hinblick auf „theologische“ und „sängerische“ Hinweise untersucht werden, ebenso die *Musica figuralis oder Neue Unterweisung der Singe Kunst* von Daniel Friderici, die *Musica Moderna Prattica ouero Maniera del Buon Canto* von Johann Andreas Herbst sowie die *Musica practicae praecepta brevia. Der rechte Weg zur Singekunst* von Johann Crüger. Konsequenterweise muss auch Johann Friedrich Agricolas *Anleitung zur Singkunst* aus dem Jahr 1751 in die Forschung miteinbezogen werden, die z. T. eine Zusammenfassung der Gesangspraxis des 17. Jahrhunderts bietet.

Neben den wichtigen „deutschen“ Traktaten werden sinnvollerweise auch die wichtigsten „italienischen“ Musiktraktate der Zeit (Caccinis *Nuove Musiche*, Rognonis *Selva de varii passaggi secondo l'uso moderno per cantare, & suonare con ogni forte de Stromenti* sowie die Schriften von Zacconi, Bovicelli, Cerone, Monteverdi, Ganassi u. a.) in Betracht gezogen werden müssen.

In der vorhandenen Forschungsliteratur zu Heinrich Schütz wird oftmals das op.1 des deutschen Komponisten, *Il primo libro di Madrigali*, unterschätzt. Der Schütz-Biograph Michael Heinemann deutet an, dass die Schützsche *Musica rhetorica* im Grunde genommen dort ihren Anfang genommen hat. Bei Giovanni Gabrieli in Venedig hat Schütz Lust an der kunstvollen Vertonung der italienischen Sprache gefunden, als er sich eingehend mit der Komposition von Madrigalen beschäftigt hat. Die erlernte Kunstfertigkeit nimmt Schütz mit in die Vertonung der deutschen Sprache und leistet damit Pionierarbeit. Noch im hohen Alter spricht Schütz von Giovanni Gabrieli als seinem wichtigsten und „einzigem“ Lehrer.

### **Persönlicher Zugang**

Als langjähriger ‚Schütz-Sänger‘ habe ich mir die oben formulierten Fragen zu einem geistigen/geistlichen Hintergrund, einer grundlegenden theologischen Einstellung bzw. zu einem musikalisch sicheren und überzeugenden sängerischen Anforderungsprofil oft selbst gestellt.

Was macht eigentlich einen guten Schütz-Sänger aus?

1991 wurde der Verein „Schütz-Akademie e.V.“ in Bad Köstritz, dem Geburtsort von Heinrich Schütz, gegründet. Vorsitzende des Vereins ist bis heute Prof. Dr. Silke Leopold, Ordinaria für Musikwissenschaft in Heidelberg. Geschäftsstelle des Vereins ist das Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz.

Mit der Gründung des Vereins wurde auch ein Musik-Ensemble ins Leben gerufen. Als Leiter der sogenannten „Schütz-Akademie“ wurde der Dirigent und Chorleiter Howard



Arman berufen. Durch die Freundschaft mit dem Dirigenten wurde ich als junger Sänger Mitglied des Ensembles und verstärkte als Tenor die Vokalgruppe. Aus dieser Zeit stehen einige Schütz-CDs mit eigenen Aufnahmen zu Buche: die *Musikalischen Exequien*, die *Weihnachtshistorie*, Stücke aus den *Symphoniae Sacrae* ... Dazu kommen Monteverdi-Aufnahmen. Für drei Jahre wirkte ich als Sänger bei zahlreichen Auftritten des Ensembles in Dresden, Leipzig, Berlin, Gera und anderen Orten mit, ehe ich mich 1994 von diesem Projekt verabschiedete und mich auf meine Solokarriere als Opern- und Konzertsänger konzentrierte.

Mit der Musik von Heinrich Schütz bin ich während meines Musikpädagogikstudiums an der Grazer Musikhochschule und für die Dauer meines Gesangstudiums in Wien mehrfach in Berührung gekommen.

Als Solist der Grazer Dom-Musik habe ich sehr oft Schütz musiziert. Kompositionen von Schütz sind „dankbar“, auf den ersten Blick einfach zu singen und bereiten im Gegensatz zu Johann Sebastian Bachs Werken einen wesentlich geringeren organisatorischen Aufwand. Begebe ich mich aber tiefer in die Schützsche „Musikwelt“ und Musizierpraxis, dann stellen sich die Werke als sehr herausfordernd und komplex dar.

Ein Güte-Kriterium für das Singen Schützscher Musik ist nach meinen eigenen Erfahrungen das „wortdeutliche“ Singen. In die Vertonung der biblischen Texte legt Schütz eine solche Kunstfertigkeit, dass es für jeden Ausführenden notwendig ist, sich um eine zufriedenstellende Wiedergabe des Textes zu bemühen. Nur so wird man der Schützschen Intention gerecht. Die „korrekte“ Wiedergabe betrifft beides, Inhalt und Form. Damit soll auch im Wesentlichen der Rahmen für diese wissenschaftliche Arbeit abgesteckt sein.

Als Erzähler der Auferstehungshistorie gesteht mir Schütz sängerische Freiheiten der Gestaltung zu, vor allem dann, wenn ich „frei“ rezitieren kann und mich die im Falsobordone-Stil begleitenden vier Violon in dieser Freiheit „nur“ zu begleiten haben. Immer aber im kontrollierten Zusammenspiel, welches, wie Schütz selbst bemerkt, gut geprobt sein will. (Spätestens in den Kadenzen müssen Sänger und Instrumente wieder zusammenfinden!)

Aber, welchen rhetorischen Regeln ist diese „Freiheit“ unterworfen? Lassen sich dazu „objektive“ Kriterien finden?

Was steckt hinter der *Musica rhetorica*? Hier kommen die zur Schütz-Zeit geltenden Lektionstöne der evangelischen Liturgie ins Spiel, die Schütz mit Sicherheit gekannt hat. (Bei seinen drei A-capella-Passionen lässt er die Evangelisten-Tenorstimme im überlieferten Choralton erzählen). Es handelt sich also um gottesdienstliche Musik, um die Vertonung des biblischen Textes, der verkündigt wird.

Als Sänger stellt sich mir die Frage? Was genau bedeutet „Verkündigung“ im Gegensatz zum reinen „Vortragen“? Spielt meine eigene Glaubensüberzeugung eine Rolle, wenn ich die Partie des Evangelisten interpretiere?

Was genau heißt „Interpretation“? Ist es nicht vielmehr ein gottesdienstlicher, also liturgischer „Vollzug“? Immer dann, wenn ich Heinrich Schütz singe?

Das rechte Verhältnis von Wort und Musik im Vollzug des Singens zu bestimmen ist eine faszinierende Aufgabe für jeden Schütz-Sänger. Ich spreche dabei von der Schützschen *Musica poetica*, *Musica rhetorica*, in der ich mich musikalisch bewege und deren Inhalt ich mich verpflichtet fühle.

Beim Rezitieren Schützscher Musik bzw. Schützscher Rezitative steht der Sänger u. a. in der Spannung zwischen einerseits den gottesdienstlichen (evangelischen) Lektionstönen und andererseits dem monodischen Rezitierstil der italienischen *Nuove Musiche*.

Schütz hat seinen ganz eigenen Stil dafür gefunden. Diese Spannung ist reizvoll und hält den Evangelisten-Vortrag lebendig.

## Literaturverzeichnis

**Abert**, Anna Amalie (1986): *Die stilistischen Voraussetzungen der „Cantiones sacrae“ von Heinrich Schütz* (Reprint der Ausgabe Wolfenbüttel, Kallmeyer, 1935). Kassel [u.a.]: Bärenreiter

**Agricola**, Johann Friedrich (2002): *Anleitung zur Singkunst* (Reprint der Ausgabe Berlin 1757 mit neu gesetzten, modern geschlüsselten Notenbeispielen [Hrsg. v. Thomas Seedorf]). Kassel: Bärenreiter

**Amon**, Karl (1969). *Kantillation – liturgisch gesehen* (S. 8-10). In: Quack, Erhard & Schieri, Fritz. *Regelbuch für die Orations- und Lektionstöne in deutscher Sprache*. Hrsg. v. Liturgischen Institut in Trier. Freiburg: Christophorus

**Amon**, Reinhard (2015). *Lexikon der Harmonielehre* (2. Auflage). Wien: Doblinger

**Amon**, Reinhard (2011). *Lexikon der musikalischen Form*. Wien: Doblinger

**Aumüller**, Gerhard (2013): *Einblicke in die Lebenswelt von Heinrich Schütz während seiner Jugendjahre in Hessen*. In: Schütz-Jahrbuch 2013 (35. Jahrgang) S. 77-152. Kassel: Bärenreiter

**Barazzoni**, Maurizia (2011): *Method of Italian Singing from Recitar cantando to Rossini with Examples and Exercises from Historical Treatises on the Technique of Singing*. Bologna: UT Orpheus Edizioni

**Bartel**, Dietrich (1997). *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*. 3. Auflage. Laaber: Laaber

**Bieritz**, Karl-Heinrich (2004): *Liturgik*. Berlin: De Gruyter

**Blankenburg**, Walter (1984): *Zur Bedeutung der Andachtstexte im Werk von Heinrich Schütz*. In: Schütz-Jahrbuch 1984 (6. Jahrgang) S. 62-71. Kassel: Bärenreiter

**Blume**, Friedrich (1925): *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik*. Leipzig: Breitkop & Härtel

**Berke**, Dietrich & **Petzoldt**, Richard [Hrsg] (1972): *Heinrich Schütz und seine Zeit in Bildern*. Kassel [u.a.]: Bärenreiter

**Bernsdorff-Engelbrecht**, Christiane (1987). *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Band I*. Wilhelmshaven: Noetzel, Heinrichshofen-Bücher

**Birnhuber**, Stefan (2017): *Italienische Einflüsse im Werk von Heinrich Schütz*. Bachelorarbeit bei Prof. Klaus Aringer an der Kunstuniversität Graz

**Block**, Johannes (2002): *Verstehen durch Musik. Das gesungene Wort in der Theologie: Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers*. Tübingen [u.a.]: Francke

- Bockholdt, Petra** (1993): Die lateinische Sprache im Werk von Heinrich Schütz. In: Schütz-Jahrbuch 1993 (15. Jahrgang) S. 51-62. Kassel: Bärenreiter
- Braun, Werner** (1982): *Der Stilwandel in der Musik um 1600*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Braun, Werner** (1999): *Die Mitte des 17. Jahrhunderts als Zäsur*. Schütz-Jahrbuch 1999 (21. Jahrgang) S. 39-48. Kassel: Bärenreiter
- Breig, Werner** (1996): *Zum Werkstil der „Geistlichen Chormusik“ von Heinrich Schütz (Teil 1)*. In: Schütz-Jahrbuch 1996 (18. Jahrgang) S. 63-76. Kassel: Bärenreiter
- Breig, Werner** (1998): *Zum Werkstil der „Geistlichen Chormusik“ von Heinrich Schütz (Teil 2)*. In: Schütz-Jahrbuch 1998 (20. Jahrgang) S. 77-94. Kassel: Bärenreiter
- Breig, Werner** (2011): *Heinrich Schütz in Kassel*. In: Schütz-Jahrbuch 2011 (33. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Brodde, Otto** (1979). *Heinrich Schütz. Weg und Werk*. Kassel: Bärenreiter
- Brodde, Otto** (1981): *Theologische Konzeptionen in mehrchöriger Musik*. In: Schütz-Jahrbuch 1981 (3. Jahrgang) S. 7-11. Kassel: Bärenreiter
- Bryant, David** (2014): *Schütz's Venice: 1609-1613 and 1628-1629*. In: Schütz-Jahrbuch 2014 (36. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Burmeister, Joachim** (2004): *Musica poetica* (Reprint der Ausg. Rostock (Myliander) 1606). Hrsg. v. Bayreuther, Rainer. Laaber: Laaber
- De la Motte, Dieter** (1988): *Harmonielehre* (6. Aufl.). Kassel: Bärenreiter
- De la Motte, Dieter** (1985): *Kontrapunkt* (2. Aufl.). Kassel: Bärenreiter
- De la Motte, Diether** (1993): *Melodie. Ein Lese- und Arbeitsbuch*. Kassel: Bärenreiter
- Drebes, Gerald** (1993): *Schütz, Monteverdi und die „Vollkommenheit der Musik“ – Es steh Gott auf aus den Symponiae sacrae II (1647)*. In: Schütz-Jahrbuch 1992 (14. Jahrgang) S. 25-55. Kassel: Bärenreiter
- Eggebrecht, Hans Heinrich** (1984). *Heinrich Schütz. Musicus Poeticus*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen
- Eggebrecht, Hans Heinrich** (1961): *Ordnung im Werk von Heinrich Schütz*. Kassel: Bärenreiter
- Einstein, Alfred** (1957): *Von Schütz bis Hindemith*. Zürich: Pan
- Emans, Reinmar** (2012): *Vermischter Stil*. In: Schütz-Jahrbuch 2012 (34. Jahrgang) S. 49-64. Kassel: Bärenreiter
- Engelke, Ulrike** (2012): *Musik und Sprache. Interpretation der Frühen Musik nach überlieferten Regeln*. Münster: agenda

- Eppstein, Hans** (1975): *Heinrich Schütz*. Stuttgart: Hänssler
- Ermen, Richard** (1988): *Von Schütz bis Schönberg*. Kassel [u.a.]: Bärenreiter
- Forchert, Arno** (1993): *Heinrich Schütz und die Musica poetica*. In: Schütz-Jahrbuch 1993 (15. Jahrgang) S. 7-24. Kassel: Bärenreiter
- Frandsen, Mary E.** (2011): *Music and Lutheran Devotion in the Schütz Era*. In: Schütz-Jahrbuch 2011 (33. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Georgiades, Thrasybulos** (2009): *Musik und Sprache. Das Werden der abendländischen Musik dargestellt an der Vertonung der Messe* (4. Aufl.). Darmstadt: wbg
- Georgiades, Thrasybulos** (1985): *Nennen und Erklingen. Die Zeit als Logos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Gerhards, Albert & Kranemann, Benedikt** (2019): *Grundlagen und Perspektiven der Liturgiewissenschaft*. Darmstadt: WBG
- Geyer, Helen** (2014): *Transferprozesse: Heinrich Schütz und die Venezianische Schule*. In: Schütz-Jahrbuch 2014 (36. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Glüxam, Dagmar** (2020): *„Aus der Seele muß man spielen ...“: Über die Affekttheorie in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und ihre Auswirkung auf die Interpretation*. Wien: Hollitzer
- Grampp, Florian** [Hrsg.] (2006): *Deutsche Gesangstraktate des 17. Jahrhunderts. Daniel Friderici. Johann Andreas Herbst. Johann Crüger*. Kassel: Bärenreiter 2006
- Grampp, Florian** (2008): *Die „Rudimenta musices“ von Wolfgang Michael Mylius. Eine bedeutende deutsche Quelle zur Gesangspraxis im 17. Jahrhundert*. In: Schütz-Jahrbuch 2008 (30. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Gregor-Dellin, Martin** (1987): *Heinrich Schütz. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit* (3. Aufl.). München: Piper
- Gruber, Helga** (1995): *Heinrich Schütz. „Geistliche Chormusik 1648“*. *Musicalia ad chorum sacrum*. Schriftliche Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades ‚Magistra artium‘ bei Prof. Dr. Johann Trummer am Institut für Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz
- Gudewill, Kurt** (1936): *Das sprachliche Urbild bei Heinrich Schütz und seine Abwandlung nach textbestimmten und musikalischen Gestaltungsgrundsätzen in den Werken bis 1650*. Kassel: Bärenreiter
- Haefliger, Ernst** (2010). *Die Kunst des Gesangs. Geschichte. Technik. Repertoire* (5. Auflage). Mainz: Schott
- Heidrich, Jürgen** (1996): *Die „Cantiones sacrae“ von Heinrich Schütz vor dem Hintergrund reichspolitischer und konfessioneller Auseinandersetzungen*. In: Schütz-Jahrbuch 1996 (18. Jahrgang) S. 53-64. Kassel: Bärenreiter

**Heidrich, Jürgen** (1997): *Dramatische Konzeptionen in den „Symphoniae sacrae“ I von Heinrich Schütz: „Veni, dilecte mi“ und die lateinische Dialogkomposition um 1630.* In: Schütz-Jahrbuch 1997 (19. Jahrgang) S. 37-54. Kassel: Bärenreiter

**Heidrich, Jürgen** (2013): *Luther, Schütz und der kursächsische Hof.* In: Schütz-Jahrbuch 2013 (35. Jahrgang) S. 16-24. Kassel: Bärenreiter

**Heidrich, Jürgen** (2018): *Psalmkompositionen im Reformationszeitalter und bei Heinrich Schütz.* In: Schütz-Jahrbuch 2018 (40. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter

**Heinemann, Michael** (1993): *Heinrich Schütz und seine Zeit.* Laaber: Laaber

**Heinemann, Michael** (1994): *Heinrich Schütz.* rororo Monographie. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt

**Herbst, Wolfgang** (2013): *Vom Umgang mit Luthers theologischer Musikanschauung.* In: Schütz-Jahrbuch 2013 (35. Jahrgang) S. 7-15. Kassel: Bärenreiter

**Herrmann, Matthias** (2015). *Zur Wiedergewinnung der evangelischen Schlosskapelle zu Dresden. Ein Raum der Figürlichkeit, des Wortes und der Musik.* In: Schütz-Jahrbuch 2016 (38. Jahrgang) S. 45-54. Kassel: Bärenreiter

**Horn, Wolfgang** (1995): *Die Kompositionslehre Christoph Bernhards in ihrer Bedeutung für einen Schüler.* In: Schütz-Jahrbuch 1995 (17. Jahrgang) S. 97-120. Kassel: Bärenreiter

**Just, Martin** (1995): *Rhythmus und Klang als Formfaktoren in den „Kleinen Geistlichen Konzerten“ von Heinrich Schütz (II).* In: Schütz-Jahrbuch 1995 (17. Jahrgang) S. 121-140. Kassel: Bärenreiter

**Klie, Thomas & Langer, Markus J.** (2015): *Evangelische Liturgie. Ein Leitfaden für Singen und Sprechen im Gottesdienst.* Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt

**Klößner, Stefan** (2009): *Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals.* Regensburg: ConBrio

**Konradt, Greta** (1997): *Die Instrumentalbegleitung in Historienkompositionen der Schützzeit.* In: Schütz-Jahrbuch 1997 (19. Jahrgang) S. 21-36. Kassel: Bärenreiter

**Kranemann, Benedikt** (2009). *Liturgie – Theologie und Elemente.* In: Mailänder, Richard & Martini, Britta (Hrsg.). *Basiswissen Kirchenmusik 1* (S.30-66). Stuttgart: Carus-Verlag.

**Krause-Graumnitz, Heinz** (1989): *Heinrich Schütz. Buch 2. Der Hofkapellmeister. 1628 – 1642; Studien zu Heinrich Schütz.* Heinrich Schütz: sein Leben im Werk und in den Dokumenten seiner Zeit. Leipzig: Heinz-Krause-Graumnitz-Archiv d. Akad. d. Künste d. DDR

**Kunze, Stefan** (1979): *Instrumentalität und Sprachvertonung in der Musik von Heinrich Schütz.* In: Schütz-Jahrbuch 1979 (1. Jahrgang) S. 9-43. Kassel: Bärenreiter

**Kunze, Stefan** (1981): *Rhythmus, Sprache, musikalische Raumvorstellung – Zur Mehrhörigkeit Giovanni Gabrielis.* In: Schütz-Jahrbuch 1981 (3. Jahrgang) S. 12-23. Kassel: Bärenreiter

- Kunze**, Stefan: „Über die Gegenwart der Musik von Heinrich Schütz“, in: *Alte Musik als ästhetische Gegenwart: Bach, Händel, Schütz; Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Stuttgart 1985*, Hrsg. v. Berke, Dietrich und Hanemann, Dorothea. Band 1, S. 10-17. Kassel [u.a.]: Bärenreiter
- Kühn**, Clemens (1989). *Formenlehre der Musik*. Kassel: Bärenreiter
- Küster**, Konrad (1993): Madrigaltext als kompositorische Freiheit: Zu Schütz' Italienischen Madrigalen und ihrer Umgebung. In: *Schütz-Jahrbuch 1993* (15. Jahrgang) S. 33-50. Kassel: Bärenreiter
- Küster**, Konrad (1997): *Gabrieli und Schütz: Die Frage des Instrumentalen in Schütz' frühen Werken*. In: *Schütz-Jahrbuch 1997* (19. Jahrgang) S. 7-20. Kassel: Bärenreiter
- Küster**, Konrad (2011): „*Mein Schall aufs Ewig weist*“: *Das Jenseits und die Kirchenmusik in der lutherischen Orthodoxie*. In: *Schütz-Jahrbuch 2011* (33. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Küster**, Konrad (2018): *Noten und ihre kompositorischen Hintergründe: Schütz „Psalmen Davids“*. In: *Schütz-Jahrbuch 2018* (40. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Kusmierz**, Katrin (2018): *Die Musikalischen Exequien von Heinrich Schütz als bildhaft-räumliche Inszenierung der Heilsgewissheit*. In: *Musik & Gottesdienst. Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik*. 72. Jahrgang (Nr. 1). Basel: Friedrich Reinhardt
- Leopold**, Silke (1989): *Die Wurzeln der Rezitationspraxis in Heinrich Schütz' Auferstehungshistore*. In: *Jahrbuch Alte Musik 1*, S. 105-118. Wilhelmshaven: Heinrichshofen
- Leopold**, Silke (2011): *Heinrich Schütz und Europa*. In: *Schütz-Jahrbuch 2011* (33. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Leopold**, Silke (2014): *Was hat Schütz in Italien nicht gelernt?*. In: *Schütz-Jahrbuch 2014* (36. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Mailänder**, Richard (2009). *Deutscher Liturgiegesang*. In: Mailänder, Richard & Martini, Britta (Hrsg.). *Basiswissen Kirchenmusik 1* (S. 132-152). Stuttgart: Carus-Verlag.
- Marti**, Andreas (2017): *Heinrich Schütz über seine Vertonung des ‚Becker-Psalters‘*. In: *Musik & Gottesdienst. Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik*. 71. Jahrgang (Nr. 2). Basel: Friedrich Reinhardt
- Martienssen-Lohmann**, Franziska (2010): *Der wissende Sänger*. *Gesangslexikon in Skizzen* (3. Aufl.). Mainz: Schott
- Mattheson**, Johann (1999): *Der vollkommene Capellmeister*. Hrsg. v. Ramm, Friederike (Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten). Kassel [u.a.]: Bärenreiter
- Mecke**, Ann-Christine & Pfeleiderer, Martin & Richter, Bernhard & Seedorf, Thomas (2016, Hrsg.). *Lexikon der Gesangsstimme*. Laaber: Laaber
- Meßner**, Herbert (2001): *Einführung in die Liturgiewissenschaft*. UTB 2173. Paderborn: Schöningh

- Michels, Ulrich** (1983). *dtv-Atlas zur Musik. Band 1*. 7. Auflage. München: dtv & Kassel: Bärenreiter
- Möller, Eberhard** (2009): *Spuren von Heinrich Schütz in Drucken seiner Zeit*. In: Schütz-Jahrbuch 2009 (31. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter
- Moser, Hans Joachim** (1967): *Die Passion von Schütz bis Frank Martin*. Wolfenbüttel: Mösseler
- Müller, Erich H.** (1931): *Heinrich Schütz. Gesammelte Briefe und Schriften*. Regensburg: Bosse
- Müller, Karl Ferdinand** (1952-1970): *Leiturgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes*. Kassel: Stauda
- Müller-Blattau, Joseph** (1999). *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*. Kassel: Bärenreiter
- Nugroho Samuel, Irene** (2007): *Die musikalischen Exequien von Heinrich Schütz und ihre Geschichte*. Schriftliche Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades „Magister artium“ bei Prof. Peter Revers an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz
- Oechsle, Siegfried** (1998): *Musica poetica und Kontrapunkt. Zu den musiktheoretischen Funktionen der Figurenlehre bei Burmeister und Bernhard*. In: Schütz-Jahrbuch 1998 (20. Jahrgang) S. 7-24. Kassel: Bärenreiter
- Platen, Emil** (1991). *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach*. Kassel: Bärenreiter & München: dtv
- Praetorius, Michael** (2013): *Syntagma musicum* (Faksimilie-Reprint der Ausgaben von 1614/15 und 1619). Hrsg. v. Forchert, Arno (2. Aufl.). Kassel [u.a.]: Bärenreiter
- Rienecker, Fritz & Maier, Gerhard** (1994, Hrsg.). *Lexikon zur Bibel*. Wuppertal [u.a.]: Brockhaus
- Richter, Christa Maria** (2016): *Die Dresdner Schlosskirchenbücher. Anmerkungen zu den Quellen und zum laufenden Editionsprojekt*. In: Schütz-Jahrbuch 2016 (38. Jahrgang) S. 55-68. Kassel: Bärenreiter
- Rinner, Ernst Christian** (1983): *Die Behandlung von Prosatexten bei Heinrich Schütz*. Hausarbeit zur Erlangung der Lehramtsprüfung aus Musikerziehung bei Prov. Ivan Eröd an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz
- Rothmund, Elisabeth** (1998): *„Dafne“ und kein Ende: Heinrich Schütz, Martin Opitz und die verfehlte erste deutsche Oper*. In: Schütz-Jahrbuch 1998 (20. Jahrgang) S. 123-148. Kassel: Bärenreiter
- Salmen, Walter** (1993): *Der Tanz im Denken und Wirken*. In: Schütz-Jahrbuch 1993 (15. Jahrgang) S. 25-32. Kassel: Bärenreiter
- Scherr, Vera U. G.** (1991). *Aufführungspraxis Vokalmusik: Handbuch der lateinischen Aussprache*. Kassel: Bärenreiter
- Schieri, Fritz** (1969). *Hinweise für die Praxis* (S. 11-14). In: Quack, Erhard & Schieri, Fritz. *Regelbuch für die Orations- und Lektionstöne in deutscher Sprache*. Hrsg. v. Liturgischen Institut in Trier. Freiburg: Christophorus



**Schmid, Konrad & Schröter, Jens** (2019): *Die Entstehung der Bibel. Von den ersten Texten zu den heiligen Schriften* (2. durchgesehene Aufl). München: C.H.Beck

**Schmid, Manfred Hermann** (2016): *Notationskunde. Schrift und Komposition 900 – 1900* (2. Aufl). Kassel: Bärenreiter

**Schmidt, Beate Agnes** (2018): „Lauter Berenhäuterey“? *Heinrich Schütz und das Lob der Musik*. In: Schütz-Jahrbuch 2018 (40. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter

**Schmidt, Georg** (2011): *Europa in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. In: Schütz-Jahrbuch 2011 (33. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter

**Schmidt, Lothar** (1994): *Beobachtungen zur Passionsthematik im italienischen geistlichen Madrigal*. In: Schütz-Jahrbuch 1994 (16. Jahrgang) S. 67-86. Kassel: Bärenreiter

**Seidel, Wilhelm** (1994): *Musik von Schütz im Spiegel der Rhythmik*. In: Schütz-Jahrbuch 1994 (16. Jahrgang) S. 7-26. Kassel: Bärenreiter

**Sordo, Federico del** (2017): *L'ecclesiastico addottrinato nel canto fermo : la formazione musicale del clero in Italia ; dal concilio di Trento al pontificato di Leone XIII ; 1545 - 1895* Padova: Armelin

**Steinbeck, Wolfram** (1981): *Sprachvertonung bei Heinrich Schütz als analytisches Problem*. In: Schütz-Jahrbuch 1981 (3. Jahrgang) S. 51-63. Kassel: Bärenreiter

**Steinbeck, Wolfram** (1989): *Motettisches und madrigalisches Prinzip in der geistlichen Musik der Schütz-Zeit*. In: Schütz-Jahrbuch 1989 (11. Jahrgang) S. 5-14. Kassel: Bärenreiter

**Steuere, Wolfram** (1999): „...vndt ohngeschickt werde, in die junge Welt vnd Neueste Manir der Music mich einzurichten.“ *Heinrich Schütz und die jungen Italiener am Dresdner Hof*. In: Schütz-Jahrbuch 1999 (21. Jahrgang) S. 63-76. Kassel: Bärenreiter

**Steuere, Wolfram** (2016): *Heinrich Schütz – Mensch, Werk, Wirkung. Texte und Reden*. Baden-Baden: Tectum

**Stoiber, Franz Josef** (2009). *Tonsatz*. In: Albus, Thomas & Kaiser, Stoiber, Franz Josef (Hrsg.). *Basiswissen Kirchenmusik 3* (S. 46-70). Stuttgart: Carus-Verlag.

**Tesarek, Leopold** (1997): *Kleine Kulturgeschichte der Singstimme von der Antike bis heute*. Wien: Böhlau

**Varwig, Bettina** (2015): *Bild und Klang in Heinrich Schütz' Weihnachtshistorie*. In: Schütz-Jahrbuch 2016 (38. Jahrgang) S. 30-44. Kassel: Bärenreiter

**Varwig, Bettina** (2014): *Italienbilder der Schütz-Zeit*. In: Schütz-Jahrbuch 2014 (36. Jahrgang). Kassel: Bärenreiter

**Vogelsänger, Siegfried** (2000): *Michael Praetorius – „Capellmeister von Haus aus und Director der Music“ am Kurfürstlichen Hof zu Dresden (1614-1621)*. In: Schütz-Jahrbuch 2000 (22. Jahrgang) S. 101-128. Kassel: Bärenreiter

**Well, Helmut** (1998): Christoph Bernhards „Aequatio modorum“ und die „reale Beantwortung“. In: Schütz-Jahrbuch 1998 (20. Jahrgang) S. 25-58. Kassel: Bärenreiter

**Well, Helmut** (2001): *Klangvorrat und Akkordverknüpfung bei Schütz, Carrissimi und Bernhard*. In: Schütz-Jahrbuch 2001 (23. Jahrgang) S. 55-68. Kassel: Bärenreiter

**Werbeck, Walter** (2015): *Musik und Konfession bei Heinrich Schütz*. In: Schütz-Jahrbuch 2015 (37. Jahrgang) S. 7-16. Kassel: Bärenreiter

**Wörner, Karl H.** (2010). *Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch*. 8. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

**Wolff, Christoph** (2005). *Johann Sebastian Bach*. Frankfurt am Main: Fischer