

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

Heinrich Schütz gilt nicht nur bei seinen Zeitgenossen als der bedeutendste deutsche Komponist des 17. Jahrhunderts. Sein kompositorisches Handwerk erlernt er während eines dreijährigen Studiums bei Giovanni Gabrieli in Venedig (1609-1612). Dabei begegnet er auch der um 1600 in Italien entstehenden *Nuove Musiche* (de Rore, Ingenieri, Peri, Galilei, Caccini, Monteverdi u. a.) und nimmt den *Neuen Stil* mit in seine Heimat, wo er als Hofkapellmeister am Kurfürstenhof in Dresden tätig ist. Schütz vereinigt die unterschiedlichen musikalischen Techniken und schafft mit seiner *Musica rhetorica* einen bis heute faszinierenden Musikstil.

Mit dieser Arbeit soll basierend auf den historischen Quellen ein künstlerisches (Theorie und Praxis) Anforderungsprofil für die ‚korrekte‘ Aufführungspraxis Schützscher Musik erstellt werden. Die vorliegende Arbeit untersucht zunächst die Theologie (Gottesrede) hinter der Schützschen *Musica rhetorica* und möchte diese systematisch erfassen (Textauswahl, Exegese, Wort-Ton-Verhältnis, Figurenlehre). Dabei soll herausgefunden werden, welche exegetischen und dogmatischen Werke seiner Zeit Schütz bekannt waren. Es soll direkt oder indirekt nachgewiesen werden, was er davon benutzt und in seine Kompositionen hat einfließen lassen. Die klangliche Realisierung dieser *Musica rhetorica* verlangt nach einer adäquaten Aufführungspraxis. Schütz selbst hat dazu klare Anweisungen formuliert. Ergänzend dazu werden wichtige deutschsprachige Musiktraktate aus der Schütz-Zeit herangezogen und in Bezug auf aufführungspraktische Anweisungen untersucht. Dazu zählen etwa Michael Praetorius' *Syntagma musicum*, Daniel Fridericis *Musica figuralis oder Neue Unterweisung der Singe Kunst*, Johann Andreas Herbsts *Musica Moderna Prattica, ouero Maniera del Buon Canto* und Johann Crügers *Musica practicae praecepta brevia. Der rechte Weg zur Singekunst*. Die wichtigste Quelle zur *Musica rhetorica* von Heinrich Schütz stellt die Kompositionslehre *Tractatus compositionis augmentatus* seines Schülers Christoph Bernhard dar. Unmittelbar vor den *Tractatus* stellt Bernhard eine Gesangsschule, die direkt auf Schütz Bezug nimmt und den Titel *Von der Singe-Kunst oder Manier* trägt. Bernhard beschreibt darin unterschiedliche Arten zu singen: 1. *Cantar sodo*, 2. *Cantar d'affetto*, 3. *Cantar passagiato*. Allein bei der einfachsten Singe-Art, dem *Cantar sodo*, führt Bernhard neun *Kunststücke* an, die ein Sänger beherrschen sollte: 1. *fermo*, 2. *forte*, 3. *piano*, 4. *trillo*, 5. *accento*, 6. *anticipazione della Syllaba*, 7. *anticipazione della nota*, 8. *cercar della nota*, 9. *ardire*. Die vorliegende Studie möchte herausfinden, ob und wie die einzelnen Kunststücke bzw. die unterschiedlichen Singe-Arten konkret bei Schütz anzuwenden sind.

Singing Heinrich Schütz. The theology behind *Musica rhetorica* and its impact on performance practice

Heinrich Schütz is not only by his contemporaries known as the most important German composer of the 17th century. He learns the craft of composition during a three-year course of study with Giovanni Gabrieli in Venice (1609-1612). There he also becomes acquainted with the around 1600 in Italy developing *Nuove Musiche* (de Rore, Ingenieri, Peri, Galilei, Caccini, Monteverdi and others) and takes the *Neue Stil* back home with him, where he is working as court music director for the Electorate of Saxony in Dresden. Schütz unites the different musical techniques and establishes with his *Musica rhetorica* a musical style which fascinates until today.

The aim of this work is to develop an artistic (theory and practice) requirement profile for the 'correct' performance practice of Schütz's music, based on historical sources. The present work first investigates the theology underlying Schütz's *Musica rhetorica* and aims to record it systematically (text choice, exegesis, word-music relationship, musical-rhetorical figure theory). Through this, the objective is to ascertain which exegetical and dogmatic works were known to Schütz in his day. The aim is to directly or indirectly establish which of those he used and incorporated into his compositions. The tonal realization of the *Musica rhetorica* asks for an adequate performance practice. Schütz himself formulated clear instructions for this purpose. Additionally, important German-language treatises on music from this time will be consulted and examined regarding instructions on performance practice. These include Michael Praetorius's *Syntagma musicum*, Daniel Friderici's *Musica figuralis oder Neue Unterweisung der Singe Kunst*, Johann Andreas Herbst's *Musica Moderna Prattica, ouero Maniera del Buon Canto* and Johann Crüger's *Musica practicae praecepta brevia. Der rechte Weg zur Singekunst*. The most important source for *Musica rhetorica* by Heinrich Schütz is the theory of composition *Tractatus compositionis augmentatus* written by his student Christoph Bernhard. Right before the *Tractus*, Bernhard puts a manual on vocal performance practice which directly refers to Schütz, called *Von der Singe-Kunst oder Manier (On the Art of Singing or Style)*. In it, Bernhard describes different styles of singing. 1. *Cantar sodo*, 2. *Cantar d'affetto*, 3. *Cantar passagiato*. For the most simple style alone, *cantar sodo*, Bernhard cites nine artistic devices, *Kunststücke*, which each singer should master: 1. *fermo*, 2. *forte*, 3. *piano*, 4. *trillo*, 5. *accento*, 6. *anticipazione della Syllaba*, 7. *anticipazione della nota*, 8. *cercar della nota*, 9. *ardire*. The current study aims to investigate if and how the respective styles and artistic devices are to be applied to Schütz's music.