

NDB-Artikel

Scheidt, Samuel Komponist, Organist, Kapellmeister, ~ 4.11.1587 Halle, † 24.3.1654 Halle. (evangelisch)

Genealogie

V →Conrad (Curt) (1555–1618), Hausschenk auf d. Burg Giebichenstein, Ratsbierschenk u. 1611 Bornmeister in H.;

M Anna († 1619/37), T d. →Simon Achtmann († 1581/85), Bäcker in Gera u. H.;

7 *Geschw* u. a. →Gottfried (1593–1661), Hoforganist in Altenburg (s. L), Christian (1600-n. 1626), Organist in Eislehen, Alsleben u. Frankenhausen (s. R. Eitner, Biogr.-bibliogr. Qu.lex. d. Musiker, 1900–04);

– • Wörlitz 1627 Helene Margarethe († 1652), T d. Daniel Keller († vor 1627), Bürger u. Ratsverwandter in H.;

5 S (4 früh †), 2 T.

Leben

S., dessen Begabung früh hervortrat, erhielt ersten musikalischen Unterricht während der Gymnasialzeit in Halle wohl bei dem Organisten der Marktkirche Wolff Eisentraut und dem Ulrichsorganisten Salomon Kramer, die beide – ebenso wie der Orgelbauer Heinrich Compeniusd. J. – Beziehungen zu der Familie pflegten. Bereits 1603–07 übte S. das Organistenamt an der Moritzkirche aus, anschließend studierte er Komposition und Orgelspiel in Amsterdam bei →Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621). Über den Mentor von S. gibt es nach wie vor nur Vermutungen, möglicherweise wurde er von dem Administrator des Erzbistums Magdeburg, dem gleichaltrigen →Christian Wilhelm von Brandenburg gefördert; 1609 wurde S. jedenfalls von diesem zum Hoforganisten berufen.

In der Folgezeit wurde v. a. →Michael Praetorius (1571 ?-1621) für S. bedeutsam. Eine erste Begegnung beider kann für März/April 1614 anlässlich des Naumburger Fürstentages angenommen werden, weitere Kontakte anlässlich der im selben Jahr stattfindenden Verlobung →Christian Wilhelms, dessen Heirat und Einzug 1615 in Halle. Am 15.8.1619 weilte S. mit Praetorius, →Heinrich Schütz und →Johann Staden zur Orgelweihe in Bayreuth, wenig später wurde er Hofkapellmeister. 1620 brachte S. mit den teils doppelchörigen „Cantiones sacrae“ a cappella die ersten 38 Werke im Druck heraus. Die ihm zur Verfügung stehende Hofkapelle umfaßte laut Angaben von 1621 in seinen „Ludi musici“, einer bis 1627 in vier Teilen edierten Sammlung von Instrumentalsätzen und Vokaltranskriptionen, mindestens 6 Vokalisten

und 10 Instrumentalisten. 1622 erschienen die vielstimmigen „Concertus sacri“ für bis zu drei Chören und Bassus pro organo im Druck, 1624 die dreibändige „Tabulatura nova“, ein bis heute bedeutendes Standardwerk für Clavieristen und Organisten mit Choralbearbeitungen, Kanons, Tanzsätzen, Variationenkettens u. a. Die einzelnen Bände widmete er dem sächs. Kf. → Johann Georg I. (1585–1656), dem Markgrafen von Brandenburg sowie den Bürgermeister von Nürnberg, Danzig und Hamburg. Infolge des Dreißigjährigen Krieges verließ → Christian Wilhelm 1625 Halle, um als General am Krieg teilzunehmen; die Stadt wurde bis 1630 von den Kaiserlichen besetzt gehalten. S., der seine Stellung mit der Aufgabe der Hofhaltung verloren hatte, erhielt erst 1628, gerade zu einer Zeit versuchter Rekatholisierung in der Stadt, das Amt eines Director musices an der Marienkirche. Er geriet jedoch in Konflikt mit dem Rektor des luth. Gymnasiums, → Christian Gueinzius, bezüglich der Verfügungsgewalt über die Kantorei; danach erfolgte seine Entlassung. Erneut widmete er sich ausschließlich dem Komponieren – es entstanden drei Teile der geringstimmigen „Geistlichen Concerten“. In dieser Zeit wechselten in Halle mehrfach die Besetzungen, u. a. besetzten 1631–35 Schweden die Stadt. Nachdem der neue Administrator August von Sachsen 1638 in sein Amt eingeführt worden war, wurde S. wieder in sein Hofkapellmeisteramt eingesetzt, was er bis zu seinem Tode behielt. Ob die Kapelle wieder ihre frühere Stärke erreichte, ist ungewiß; auch das Verhältnis zwischen S. und dem Administrator ist nicht klar. Nunmehr wurden die letzten Werke gedruckt, der vierte Teil der „Geistlichen Konzerte“ 1640, die „Siebzig Symphonien“ 1644 (Instrumentalsätze f. Konzerte, Motetten od. Madrigale, entweder zu Beginn vorgesetzt od. eingefügt) sowie das „Görlitzer Tabulatur-Buch“ 1650 (100 Choräle f. d. Orgel), und er arbeitete an einer Sammlung geistlicher Madrigale. Archivalien aus dieser Zeit zeigen sein Bemühen, die neuen Kompositionen gegen ein Salär zu verkaufen. Mehrmals wurde S. zur Abnahme neuer oder wiederhergestellter Orgeln in mitteldt. Städte geholt.

Das Samuel - Scheidt - Werke - Verzeichnis (SSWV) zählt gegenwärtig 540 gedruckte und 34 nur handschriftlich überlieferte Positionen, dabei sind 261 Werke textiert und 313 untextiert. Letztere sind etwa zu gleichen Teilen Kompositionen für Instrumentalensemble (143) und Clavierinstrument (170). Die Zahl verschollener Werke dürfte bei 200 und mehr liegen: etwa 100 geistliche Madrigale, weitere 61 Werke, die den 5. und 6. Teil „Geistlicher Konzerte“ ausmachen sollten, etwa 20 Sätze des ebenfalls nicht überlieferten 3. Teils der „Ludi musici“ u. a. Schon daraus wird deutlich, daß eine Festlegung S.s auf einen Clavier- bzw. Orgelkomponisten nicht stichhaltig ist. Dennoch gibt es nach wie vor keine gleichwertige Rezeption aller WerkGattungen.

Der mitunter noch heute vorgenommene Versuch, S.s und Schützens geistliche Vokalwerke gegeneinander abzuwägen, ist wenig sinnvoll, da beide eine ganz unterschiedliche Kompositionsweise verfolgen. Bei Schütz steht die Wort-Ton- bzw. Text-Musik-Beziehung, der madrigalische Stil, die musikalisch-rhetorischen Figuren viel stärker im Zentrum, während es S. eher um die kontrapunktische Setzweise, das architektonische Moment zu tun ist. Schützens Herangehen ist mehr vokal, S.s mehr instrumental bestimmt.

Werke

Gedr. Komp.: Cantiones sacrae, 1620 (SSWV 1-38);

Ludi musici I, 1621 (SSWV 39-70), II, 1622 (SSWV 85-101), III, 1625 (verschollen), IV, 1627 (SSWV 159-180);

Concertus sacri, 1622 (SSWV 71-84);

Tabulatura nova I-III, 1624 (SSWV 102-158) (P);

Hochzeitsgesang „Freue dich des Weibes deiner Jugend“, 1628 (SSWV 181);

Geistl. Konzerte I, 1631 (SSWV 182-212), II, 1634 (SSWV 213-262), III, 1635 (SSWV 277-326), IV, 1640 (SSWV 329-369);

Grabgesang „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt“, 1635 (SSWV 263);

Liebliche Kraftblümlein, 1635 (SSWV 264-276);

Trostgesang „Ich glaub und weiß dies fürwahr“, 1637 (SSWV 327);

Dankgesang „Wohlan, so kommet her, ihr Frommen“, 1637 (SSWV 328);

Hochzeitsgesang „Drei schöne Ding“, 1641 (SSWV 370);

Siebzig Symphonien, 1644 (SSWV 371-440);

Görlitzer Tabulaturbuch, 1650 (SSWV 441-540);

- *Ungedr. Komp.:*

mehrere Vokalkanons, Clavierstücke (u. a. Variationenkettchen), „Christo, dem Osterlämmelein“ für 5 Vokal- u. 5 Instrumentalstimmen;

„Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn“ für 7 Vokalstimmen u. Bassus generalis;

„Warum betrübst du dich, mein Herz“ für 8 u. 12 Vokalstimmen u. Bassus generalis;

„Nun lob, mein Seel, den Herren“ für 4 Chöre u. Bassus generalis;

- *Autographe:*

Claviertabulatur- u. Notenbuch d. Johannes u. Caspar Plotz, heute Krakau, Bibl. Jagiellońska, verwahrte Bestände aus d. ehem. Preuß. Staatsbibl. Berlin;

Kanoneintragungen in Stammbücher in Oldenburg, Niedersächs. StA u. Dresden, Sächs. Landesbibl.;

hs. Nachtr. in d. Druckexemplar d. „Tabulatura nova“ in Halle, Marienbibl.;

verschiedene Schriftstücke u. Briefe, vgl. Serauky, S. S. in seinen Briefen.

Literatur

ADB 30;

A. Werner, S. u. Gottfried S., Neue Btrr. zu ihrer Biogr., in: Sammelbde. d. Internat. Musik-Ges. 1, 1899/1900, S. 401-45;

ders., Neue Btrr. z. S.-Biogr., ebd. 13, 1911/12, S. 297-302;

C. Mahrenholz, S. S., Sein Leben u. sein Werk, 1924;

R. Hünicken, S. S., Ein althallischer Musiker, 1934;

W. Serauky. S. S. in seinen Briefen, 1937;

ders., Musikgesch. d. Stadt Halle, Bd. 2/1, 1939;

E. Gessner, S. S.s geistl. Konzerte, 1961;

W. Braun, S. S.s Bearbb. alter Motetten, in: Archiv f. Musikwiss. 19/20, 1962/63, S. 56-74;

W. Breig, Zu d. hs. überlieferten Liedvariationen v. S. S., in: Die Musikforsch. 22, 1969, S. 318-28;

Dietrich Buxtehude and S. S., An Anniversary Tribute, The Proceedings of the Internat. Buxtehude/S. Festival and Conference at the Univ. of Saskatchewan, Nov. 1987, hg. v. I. Mills u. W. Kreyszig, 1988;

S. S., Wirkungskreis, Persönlichkeit, Werk, hg. v. G. Richter, 1989;

P. Dirksen, Der Umfang d. hs. überlieferten Clavierwerkes v. S. S., in: Schütz-Jb. 1991, S. 91-123;

K.-P. Koch, S. S. in seinen Beziehungen z. Fruchtbringenden Ges., in: Btrr. z. musikal. Qu.forsch., Protokollbd. Nr. 2 d. Kolloquien im Rahmen d. Küstritzer Schütz-Tage 1988-1990, hg. v. d. Forschungs- u. Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz, 1991, S. 165-84;

ders., Das Claviertabulaturbuch v. Caspar u. Johannes Plotz, ebd., S. 229-43;

ders., „In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum“, Zur Komp.weise v. S. S., in: Schütz-Jb. 1992, S. 78-89;

K. P. Koch, S. S. als Orgelgutachter, in: Musik u. Kirche 62, 1992, S. 198-208;

R. Á. Murányi, Themat. Verz. d. Musikslg. v. Bartfeld (Bártfa), 1991;

M. Hulková, Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobnín [Gemeinsamkeiten u. Unterschiede zw. d. Musiklsgg. v. Bartfeld u. Leutschau], in: Slovenská hudba 25, 1999, S. 150-200;

S.-S.-Werke-Verz. (SSWV), hg. v. K.-P. Koch, 2000;

K. Musketa, in: Mitteldt. Jb. 11, 2004, S. 201-08 (P);

Riemann;

MGG;

New Grove;

New Grove².

Portraits

Kupf. in: S. S., Tabulatura nova I, 1624, Abb. in: Mitteldt. Jb. 11, 2004 (s. L), S. 202;

Ölgem. v. A. Weber, 1656 (früher Halle, Marienkirche);

Ölgem. früher Halle, Moritzkirche, an d. Orgel);

Bild (früher im Bes. v. C. Ph. E. Bach);

alle Gem. heute verschollen.

Autor

Klaus-Peter Koch

Empfohlene Zitierweise

, „Scheidt, Samuel“, in: Neue Deutsche Biographie 22 (2005), S. 634-636 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Scheidt: *Samuel S.*, einer der begabtesten Schüler Sweelinck's und berühmt als Orgelspieler und Componist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war 1587 in Halle geboren und starb ebendort am 25. März 1654, wie die Inschrift an der alten Orgel der Moritzkirche in Halle lautete, zu deren Erhaltung er in seinem Testamente eine Summe Geldes der Kirche vermachte. Sein Vater, Konrad, war Salinenmeister in Halle und nach einer Mittheilung Mattheson's in der Ehrenpforte, sandte er den Sohn nach Amsterdam zu Sweelinck, um dort als Orgelspieler und Componist sich auszubilden. Diese Mittheilung Mattheson's wird noch bestätigt durch Variationen, die S. gemeinsam mit seinem Lehrer arbeitete und die sich in einem Manuscript des grauen Klosters|in Berlin befinden (abgedruckt in Eitner's Ausgabe der Orgelstücke von Sweelinck, Berl. bei Simrock, S. 48). Einer eigenen Mittheilung Scheidt's zufolge wurde er 1609 Organist in seiner Vaterstadt Halle und zwar wahrscheinlich an der Moritzkirche, da er dieselbe bei seinem Tode reich bedachte, kurz darauf muß er auch Capellmeister des Markgrafen von Brandenburg, Christian Wilhelm, geworden sein, der das Erzbisthum Magdeburg verwaltete und in Halle residirte. Seine Stellung scheint sich auch nicht geändert zu haben, als Christian Wilhelm 1626 geächtet und 1631 gefangen genommen wurde, bis er dann zur katholischen Religion übertrat, denn sowol in seinen Druckwerken, die bis 1650 reichen, als in mehreren Schreiben, die wir von ihm besitzen, bezeichnet er sich stets in derselben Stellung als Organist und Capellmeister des Erzstiftes zu Magdeburg in Halle. S. war ein fruchtbarer Componist, dessen Werke sich wol ziemlich vollständig in vielfachen Exemplaren bis heute erhalten haben. Er versuchte sich in allen CompositionsGattungen und überall tritt uns der Meister in der Form und in der Erfindung entgegen. In der Gesangscomposition treffen wir ihn in seinem ersten im J. 1620 erschienenen Motettenwerke sich der Form des 16. Jahrhunderts noch anschließend. Wohlklang und breite Fülle der Accorde mit freien contrapunktischen Einsätzen kennzeichnen noch den Einfluß der Studienjahre; doch bereits sein zweites Werk von 1621 (1622) zeigt uns, daß er den neuen italienischen Formen des 2- bis 12 stimmigen Gesanges mit einem Bassus continuus nicht fremd gegenüber steht. Noch in demselben Jahre läßt er eine Sammlung Tänze für 4 bis 5 Instrumente in Hamburg erscheinen. Tänze nur der Form nach, nicht dem Inhalte, wie man heute seit Chopin auch Walzer und Mazurka schreibt, die als Kunstwerke und nicht als Tanzmusik zu betrachten sind. Dieser ließ er 1622 einen 2. Theil folgen. Sein erstes Werk für Orgel allein erschien 1624, „*Tabulatura nova*“ betitelt, und umfaßt so Verschiedenartiges, daß es wie eine Sammlung seiner bis dahin componirten Orgelstücke erscheint. Da sind Variationen oder vielmehr Bearbeitungen von deutschen Chorälen, über Psalmenmelodien, niederländische und französische Lieder, ferner zwei Fantasien, Fugen, Canons, ein Passamezzo und zwei Couranten (Tanzformen). Beachtenswerth ist der Satz in dem Vorworte, wo er schreibt: „daß in dieser Tabulatur eine jede Stimme auf fünf und nicht auf sechs Linien auf englische und niederländische Manier notirt, ist der ehrliebenden deutschen Organisten halber, weil ich auch ein Deutscher bin, geschehen“. Die Italiener schrieben nämlich ihre Clavier- und Orgelstücke auf sechs und mehr Linien, je nachdem

die Stimme herauf oder herab ging und notirten am Anfange jeder geile zwei, manchmal auch mehr Schlüssel über einander. Für uns Moderne eine sehr unbequeme Art zu lesen. S. nimmt nur fünf Linien, wie es die Engländer und Niederländer thun, wie er sagt. Tabulatur nannte man nämlich jede Art Partitur, bei der die zusammengehörigen Stimmen über einander geschrieben sind, während man sonst die Stimmen einzeln oder nebeneinander notirte. S. läßt seinen Meister überall erkennen, ohne dabei unselbständig zu sein. Form, Figurenwerk, die Lust am Spielwerk, ein Motiv streng fugenartig zu behandeln, ja sogar sich vorübergehend zur Doppelfuge, resp. zum doppelten Contrapunkt versteigend, alles dies sind Dinge, die er seinem Meister abgelernt hat und nun bei selbständiger Erfindung in seiner Weise verwerthet. S. wird mit Recht von den Musikhistorikern höher gestellt als Sweelinck, denn ihm standen neben der eigenen Kraft noch die Errungenschaften seines Meisters zur Verfügung, und dennoch hat er das, was der Meister in seiner „Fantasia à 4“ mit dem chromatischen Fugenthema und dem doppelten Contrapunkt geleistet hat, nie erreicht, weder in der Arbeit noch in der Erfindung. Sweelinck selbst, soweit wir seine Werke bis heute kennen, hat nie mehr etwas Aehnliches geschaffen. Sie ist wie der ahnungsvolle Vorbote des zwei Generationen späteren großen Sebastian Bach. (Die Fantasie ist in obiger Sammlung Sweelinck'scher Orgelstücke S. 24 abgedruckt und bedarf nur einiger Kürzungen, um zu voller großartiger Wirkung zu gelangen.) Einen Schritt weiter geht S. durch die Hereinziehung des deutschen Chorals ins Orgelspiel und hierin kann er wohl als das Vorbild für alle weiteren Bestrebungen gelten. Das Verdienst, welches ihm A. G. Ritter in seiner Geschichte des Orgelspiels (Lpz., Hesse, 1884, S. 192) zuertheilt, daß er nämlich schon im dritten Theile obiger Tabulatur der Coloratur, also den Läufen und Verzierungen Einhalt thut und die Hauptgedanken ungestört sich entwickeln und entfalten läßt, Maaß hält in der Ausspinnung der Gedanken, ist zum Theil schon seinem Meister zuzuschreiben, denn schon Sweelinck ist kein Freund vom übermäßigen Gebrauch der Coloratur; nur in der Ausdehnung der Sätze konnte er nicht Maaß halten und darin folgte ihm zum Theil auch sein begabter Schüler. Ritter's Geschichte des Orgelspiels leidet überhaupt an einer Verkennung der Leistungen Sweelinck's und geräth dadurch auf Irrwege, die seinem Werke einen Theil seines Werthes nehmen. Von Sweelinck ab tritt das Orgelspiel in eine neue Phase und er ist derjenige, der die Grundlage dazu geschaffen hat. Wer diese Thatsache verneint, wird nie zu einer logischen Entwicklung des historischen Fortganges in der Orgelkunst gelangen. — 26 Jahre später gab S. noch ein Tabulaturbuch (1650 in Görlitz) heraus. Darin beschränkt er sich aber nur auf einen vierstimmigen Satz der in Halle gebräuchlichen Choralmelodien; das Werk vertritt den Zweck unserer heutigen Choralbücher für den Organisten. Außer diesem gab er noch mehrere Werke heraus, geistliche Concerte, Vorläufer der späteren Cantate und eine Sammlung Sinfonien auf Concertmanier mit drei Stimmen und Bassus continuus. Das letztere Werk ist nur in einem unvollständigen Exemplare in Danzig auf der Stadtbibliothek vorhanden und es fehlen darüber noch alle genaueren Nachrichten, so daß man nicht recht weiß, was er unter „Symphonien“ versteht. Möglich daß es dieselben sind, die er 1642 dem Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel anbietet (Chrysander, Jahrb. 1863, S. 158). Er schreibt dort: Es ist auch eine schöne Manier „eine Symphonie für (vor) den Concerten, Motetten oder geistlichen Madrigalen mit Instrumenten gleich als ein Präludium vorher

zu spielen. So habe ich durch alle gewöhnliche Claves und Tonos (Tonarten) eine zimblische Anzahl (70) Symphonien auf allerhand Manier componirt, als zehen aus einem jeden gebräuchlichen Tono (er nimmt also nur 7 Tonarten an), damit man nicht einerlei allzeit fürbringet, sondern vielfaltig variiret, auf daß, wann ein Lied so oft gemachet wird, keinem (n) Verdruß daran habe.“ Hier verstand er also unter Symphonie, wie man sie noch im 18. Jahrhundert auffaßte, einen Einleitungssatz, der aber im 18. Jahrhundert mehr ausgedehnt und durch einen langsamen Satz unterbrochen wurde. Mozart's Ouverture zur Entführung ist noch in der älteren Sinfonieform geschrieben. v. Winterfeld gibt uns in seinem evangel. Kirchenges. II, 611/12, ein Urtheil über seine geistlichen Gesangswerke und wirft ihm dort vor, daß seine Singstimmen mehr orgelmäßig als gesänglich behandelt sind, ein Vorwurf, den man von S. ab bis zu Mozart (exclusive) den meisten deutschen Componisten machen kann, denn nur wenige, wie z. B. Händel und Hasse hatten eine tüchtige Schule in Italien durchgemacht und wußten für die Singstimme gesanggerecht zu schreiben. Außer v. Winterfeld widmet Ritter in seinem angezeigten Geschichtswerke S. eine ausführliche Beurtheilung seiner Leistungen (S. 183—203 mit Abdrucken von Tonsätzen im 2. Theile, Nr. 129—131).

Autor

Rob. Eitner.

Empfohlene Zitierweise

, „Scheidt, Samuel“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1890), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
