

Luthers Einfluss auf die Kirchenmusik

Zur Kulturrevolution von Heinrich Schütz bis Johann Sebastian Bach

Vortrag von Ursula Jürgens

1 Musik - Martin Luther: Ein feste Burg ist unser Gott

„Ein feste Burg ist unser Gott“, - dieses bekannteste Lied der Reformation hatte Martin Luther eigentlich der vorösterlichen Zeit zugeordnet. Doch es wurde zu einem Protestlied der Reformation.

Der Überlieferung nach hat eine Schweinfurter Gemeinde mit diesem Lied während einer Messe 1532 einen altgläubigen Priester niedergesungen und die Jugend der Stadt hat es auf den Straßen von Schweinfurt geschmettert. Bald darauf führte die Stadt die Reformation ein.

Die lutherische Reformation beginnt in einer Zeit, in der die mittelalterliche Welt Europas an einem Wendepunkt steht. Renaissance oder „Wiedergeburt“ wird die Epoche genannt, die mit dem aufkommenden Humanismus im 14. Jahrhundert den Beginn der sog. Neuzeit einläutet.

Ausgangspunkt dieser Entwicklung ist Italien.

Leonardo da Vinci konstruiert Modelle moderner Maschinen, in der Universität Padua werden - heimlich gegen den Willen der Inquisition -im sog. *teatro anatomico* auf einem versenkbaren Seziertisch den Medizinstudenten neue Einblicke in den menschlichen Körper ermöglicht, die Malerei macht sich mehr und mehr die Perspektive zu eigen, in der Literatur prägen Petrarca und Boccaccio einen neuen, emotionalen Stil in Lyrik und Prosa, während Dante mit seiner „Göttlichen Komödie“ den Menschen den Spiegel vorhält.

In der Architektur wird die griechische und römische Baukunst zum Vorbild und die Erfindung des Buchdrucks eröffnet neue Möglichkeiten für eine breitere Bildung.

In dieser Zeit des kulturellen Umbruchs ist auch die Musik großen Veränderungen unterworfen.

Es gab nur wenige Musikzentren im Europa des 14. und 15. Jahrhunderts. Hierzu zählten in Italien die Höfe von Mailand, Ferrara, Venedig und Florenz sowie der Vatikan in Rom mit seiner päpstlichen Kapelle.

In Frankreich war es die Kapelle der französischen Könige, in München die Kapelle der Bayrischen Herzöge und in Wien die österreichische Hofkapelle von Kaiser Maximilian I.

Beherrscht wurde die Musik von Komponisten aus dem niederländisch-flämischen Raum, von Guillaume Dufay, Pierre de la Rue und Johannes Ockeghem, von Orlando di Lasso, Heinrich Isaak, Ludwig Senfl, Paul Hofhaimer und anderen.

Die Musik ist geprägt von liedhaften und tänzerischen Kompositionen auf der einen Seite, die der höfischen Unterhaltung dienten, und oft auch leicht obszöne Texte haben und auf der anderen Seite von Motetten und geistlichen Liedern, die den strengen, formalen Vorgaben des gregorianischen Chorals folgen.

Hören Sie zwei Beispiele:

Zunächst eine marianische Antiphon von Johannes Ockeghem, der die Melodie des gregorianischen Chorals zu einer 4stimmigen, polyphonen Motette verarbeitet.

2 Musik – Ockeghem: Alma redemptoris mater

Als zweites hören Sie ein freches Landsknechts-Ständchen von Orlando di Lasso in italienischer Sprache, ein heute noch bei vielen Chören sehr populäres Lied, dessen letzte Textzeilen in den meisten Ausgaben korrigiert sind und nicht dem sehr drastischen Original entsprechen.

Deshalb möchte ich Ihnen zunächst die deutsche Übersetzung des Originaltextes vortragen.

*He, Fräulein, meine Schönste,
Ich singe dir ein Lied.
Sing' unter deinem Fenster,
Knechts Lanze steht im Glied.
Don don don, diri diri don don don don*

*Tu du mich doch erhören,
Ich bin so schön am Singen,
Wie Marmor ist der Kopf,
Ich werd' dich trefflich wringen.
Don don don, diri diri don don don don*

*Wenn wir ans Jagen gehen,
Dann mit dem Falkentiere,
Ich zeig' dir eine Schnepfe
So dick, wie eine Niere.
Don don don, diri diri don don don don*

*Wenn ich nicht Worte finde
Zu solchen schönen Sachen,
Kann nicht Petrarch und nicht der Quell
von Helikon es besser machen.
Don don don, diri diri don don don don*

*Wenn du mir willst's besorgen,
Will ich nicht träge sein,
ich ficke bis zu Morgen
Und stoß' wie'n Widder drein.
Don don don, diri diri don don don don*

3 Musik – Lasso: Matonna mia cara

Es war also eine kulturell aufregende Zeit in der Martin Luther, der 1483 als Sohn eines Bergbau-Ingenieurs in Mansfeld im Harz geboren wurde, sehr behütet aufwuchs.

Bereits mit 14 Jahren ging Luther zum Studium nach Erfurt, wo er sich in die Kunstfakultät einschrieb. Dort erhielt er eine gründliche musikalische Ausbildung als Sänger und Lautenspieler, die er 1505 mit dem Magister abschloss.

Danach begann er ein juristisches Studium, das er allerdings schon nach wenigen Monaten abbrach, um in das strenge Augustiner Kloster zu Erfurt einzutreten. Dort setzte er sich intensiv mit geistlichen Themen und der Bibel auseinander, pflegte aber weiter seine engen Kontakte zur Universität.

Eine Reise zum Papst nach Rom im Jahre 1510 änderte Luthers Einstellung zur katholischen Kirche und zum Papsttum radikal.

Er lernte in Rom kennen, wie die Priester mit fragwürdigen Ablasspredigten Reichtümer anhäuferten und das ahnungslose Volk ausbeuteten. Nicht zuletzt diese Erfahrung veranlasste ihn, seine 95 Thesen zu verfassen und 1517 an der Schlosskirche zu Wittenberg zu veröffentlichen - ohne Rücksicht auf mögliche negative Folgen.

Luther lernte in Rom aber auch eine moderne Kirchenmusik kennen.

Vor allem die Kompositionen von Josquin des Prez beeindruckten Martin Luther nachhaltig und beeinflussten seine Vorstellungen von einer reformatorischen Kirchenmusik maßgeblich.

In der Tradition des mittelalterlichen Musikverständnisses erzogen war für Luther die Musik „ein Geschenk Gottes“ im Sinne von Augustinus.

Dazu gehört die Möglichkeit der menschlichen Stimme, durch Töne Texten jeder Art eine besondere Bedeutung zu geben bzw. auch ihre emotionale Aussage dem Hörer zu vermitteln.

In Josquin des Prez Musik begegnet Luther einer Musiksprache, die durch dieses Denken geprägt ist und die die Botschaft des Textes zu vermitteln sucht.

In Luthers Denken über die Musik steht das Singen, vor allem in Verbindung mit dem Bibelwort, im Mittelpunkt. Instrumentales hat sich einzufügen.

„Die Noten machen den Text lebendig“ sagt Luther und schreibt weiter in einem seiner Briefe an Martin Weller *„Was lex (Gesetz) ist, geht nicht von stadt; was evangelium ist, das geht von stadt. So lobt das evangelium Gott durch die Musik, wie man bei Josquin sieht, wo alles composition fröhlich, willig, milde herausfließt, ist nitt zwungen und genedigt (genötigt) per regulas (durch Regeln).“*

Josquin des Prez wurde um 1450 im Burgund geboren und gehört zur den Musikern französisch-niederländischer Herkunft, die das europäische Musikleben im 15. Jahrhundert maßgeblich geprägt haben. Er ist der große Erneuerer der geistlichen Musik, in der der gregorianische Cantus firmus zwar weiterhin die Komposition bestimmt, aber die Melodik und Ornamentik mehr und mehr auch die textliche Aussage in die musikalische Umsetzung einbezieht.

Hören Sie einen Ausschnitt aus dem 1. Teil eines der berühmtesten Werke von Josquin des Prez, der Marien-Motette *„Benedicta es, coelorum regina“* – *„Gepriesen sei die Himmelskönigin“*.

Sie ist in zahlreichen Drucken des 16. Jahrhunderts enthalten und diente vielen Komponisten als Vorlage für Mess- und Motetten-Kompositionen.

Die Motette besteht aus drei gegensätzlichen Teilen.

Im ersten Teil, einer Sechsstimmigen Cantus-firmus-Motette, entwickelt sich nach einer zweistimmigen Einleitung eine klangvolle, eng verzahnte Sechsstimmigkeit, die sich immer wieder in geringstimmige Passagen auflöst.

Der cantus-firmus, d.h. der gregorianische Choral, erklingt abwechselnd im Sopran und 2. Tenor, während die anderen Stimmen ornamentierend den Choral begleiten und umspielen.

Der zweite Teil ist ein sog. Bicinium, oder besser gesagt ein Duett für Sopran und Tenor.

Der 3. und letzte Teil ist teilweise doppelchörig angeordnet und lässt bereits die Entwicklung zur venezianischen cori-spezzati-Technik, also der Technik der getrennten Chöre, erahnen.

In dieser Aufnahme wird auch die Sopranstimme von Männerstimmen gesungen, gemäß dem Postulat *„Mulier tacet in ecclesiam“* - *„Frauen haben in der Kirche zu schweigen.“*

4 Musik - Josquin: Benedicta es

„Singen und Sagen“ diese mittelalterliche Wortverbindung findet sich vielfach in Luthers Aussagen über die Musik. Unzertrennlich mit dem Singen verbunden sind für Luther die Verkündigung des Evangeliums und das Gotteslob als Ausdruck der Freude am Glauben.

Bestand die liturgische Kirchenmusik im 15. Jahrhundert noch überwiegend aus einstimmigen, vom gregorianischen Choral geprägten lateinischen Gesängen, so wird Luther immer mehr zum Verfechter des mehrstimmigen, deutschen Kirchengesangs.

Anfangs noch konservativ, d.h. rückorientiert geprägt, übernimmt die Musik der deutschen Reformation sehr bald den figurierten Stil der *musica reservata*, der sog. neuen Musik, die mit ihren für die damalige Zeit ungewöhnlichen harmonischen Mitteln, wie Chromatik und überraschende Tonartwechsel zu manieristisch wirkenden Wendungen neigt und ein wichtiges Stilmittel der Renaissancemusik in Italien, Deutschland und den Niederlanden ist.

„Es muss Beides, Text und Noten, Accent, Weise und Geberde aus rechter Muttersprache kommen,“ dieses Postulat Luthers ist die Grundlage, auf der er die Melodien seiner Kirchenlieder verwirklicht hat und das in den folgenden Jahrhunderten die gesamte lutherische Kirchenmusik prägen sollte.

Die Musik der Reformation ist aber nicht denkbar ohne eine Veränderung in der Gottesdienstordnung.

Seit das Konzil von 1435 das Singen von geistlichen Liedern in der Volkssprache im Gottesdienst verboten hatte, war dem Volk nur noch ein „Kyrieleis“ oder „Halleluja“ erlaubt. Deutschsprachige geistliche Lieder wurden nur im Freien gesungen, beim Pilgern, bei Prozessionen oder bei Beerdigungen. Dies wollte Luther ändern.

So übersetzte er zunächst den Messtext in die deutsche Sprache und schuf eigene Melodien für die liturgischen Gesänge, sodass das Volk verstehen konnte, was gesungen und gebetet wird.

Um dem Volk den Zugang zu den neuen Kirchenliedern und ihre Einführung in den Gottesdienst zu erleichtern, unterlegten Luther und viele andere Kirchenlieddichter der Reformation wie z.B. Paul Gerhard oder Philipp Nicolai ihren neuen Lied-Dichtungen bekannten Volksliedmelodien.

Eines der bekanntesten Beispiele ist das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, das Martin Luther für seine Kinder dichtete. Die Vorlage ist ein

mittelalterliches Spielmannslied, von dem Luther sogar einen Teil der ersten Strophe übernahm, die im Original heißt:

*„Ich kumm aus fremden Landen her
und bring euch viel der neuen Mär.
Der neuen Mär bring ich so viel,
mehr dann ich euch hie sagen will.“*

Später erfand Luther auch noch eine neue Melodie zu seinem Text, die bis heute zu jedem Weihnachtsfest gesungen wird.

Zahlreiche Komponisten haben Luthers Melodie als Grundlage für kunstvolle mehrstimmige Bearbeitungen genommen. Eine der bekanntesten ist die Bearbeitung von Johannes Eccard, die ich Ihnen an dieser Stelle noch einmal ins Gedächtnis rufen möchte.

5 Musik - Eccard: Vom Himmel hoch

Seine Forderung nach einem für das Volk verständlichen Gottesdienst konnte Luther erstmals in der Stadt Wittenberg durchsetzen.

In der 1526 veröffentlichten „Deutschen Messe“ für den Gottesdienst in Wittenberg sollten deutschsprachige Lieder vor allem am Anfang und nach der Epistelgesung gesungen werden.

Luthers Lied „Wir glauben all an einen Gott“, das deutsche Glaubensbekenntnis, folgte auf das Evangelium.

Weitere Gemeindelieder wurden während des Abendmahls gesungen. Sie alle waren in ihrer musikalischen Gestalt Volkslieder und wurden in der Regel zunächst nur einstimmig ohne Begleitung gesungen.

Martin Luther wollte aber nicht die gesamte Kirchenmusik seiner Zeit radikal verändern, sondern er sagte in diesem Zusammenhang: *„das Gesänge lasse man (bestehen) bleiben.“*

Mit „Gesänge“ waren der lateinische Choral und die lateinische Figuralmusik gemeint, die vor allem von den niederländischen Meistern komponiert wurde. Gemeinden, die über einen Chor verfügten, war es demnach weiterhin erlaubt, auch aus ihren alten Notenbeständen zu musizieren. Gleichzeitig wurden neue Gesangsbücher erarbeitet, die Werke in lateinischer und deutscher Sprache enthielten.

Einer der wichtigsten Mitstreiter Martin Luthers bei der Reformierung der musikalischen Ausgestaltung des Gottesdienstes war Johann Walter, der bereits

1524 ein „Geistliches Gesangsbüchlein“ herausgab, zu dem Luther die Vorrede schrieb, in der es heißt:

„Dass geistliche Lieder singen, gut und Gott angenehm ist, acht ich, sei keinem Christen verborgen, weil jedermann nicht allein das Exempel der Propheten und König im Alten Testament hat, sondern auch solcher Brauch der Christenheit vom Anfang an kund ist. Demnach habe ich auch, samt einigen andern, einige geistliche Lieder zusammengebracht, das heilige Evangelium in Schwung zu bringen...

Und sind die Lieder auch in vier Stimmen gebracht, weil ich wollte, dass die Jugend etwas hätte, womit sie der Bußlieder und fleischlichen Gesänge los würde und an deren Statt etwas Heilsames lernte. Auch dass ich nicht der Meinung bin, dass durch das Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden sollten, wie etliche Obergeistliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, zumal die Musika, gern sehen im Dienste des, der sie gegeben hat.“

Die Lieder in deutscher und lateinischer Sprache sind für gut ausgebildete Kantoreien und Hofkapellen 4-5stimmig gesetzt, wobei die Melodie der Gemeinde vorbehalten bleibt. Die Lieder können sowohl einstimmig von der Gemeinde gesungen werden, zusammen mit der Kantorei oder Kapelle mehrstimmig oder mit Begleitung von der Orgel oder einer instrumentalen Kapelle.

Luthers Leistungen für die Reformation und die reformatorische Kirchenmusik beschränken sich allerdings nicht nur auf die Neuordnung des Gottesdienstes und die Einführung deutschsprachiger Lieder.

Die Übersetzung der Bibel, die er in der Verbannung auf der Wartburg bei Eisenach von 1521-1522 schuf, war die wohl wichtigste Leistung Luthers für die Erneuerung der Kirche und in Folge auch für eine neue Kirchenmusik.

Mit seiner Bibelübersetzung schuf Luther zugleich erstmals eine einheitliche dialektfreie deutsche Sprache, die zur Verbindung zwischen den Menschen wurde.

Es war aber auch die kunstvolle Art der Sprache in Luthers Übersetzung, die die Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts zu immer neuen musikalischen Wunderwerken inspirierte und die evangelische Kirchenmusik zu ungeahnter Blüte brachte.

Großes Verdienste für die Entwicklung der lutherischen Kirchenmusik hatte Luthers Freund **Johann Walter**, der oben bereits erwähnte Herausgeber des ersten „Geistlichen Gesangbüchleins“.

Er wurde 1496 im thüringischen Kahla geboren und gilt als Begründer der evangelischen Kirchenmusik. Schon während seiner Studienjahre in Leipzig wurde Walter zum Anhänger Luthers, dem er vermutlich auch dort zum ersten Mal

begegnete. 1520 wurde Johann Walter Mitglied der sächsischen Hofkapelle von Kurfürst Friedrich dem Weisen in Torgau. Nach Auflösung der Hofkapelle 1526 baute Walter in Torgau eine Stadtkantorei auf, die aus Schülern und Bürgern bestand. Die neue Kantorei ersetzte die Hofkapelle und versah zugleich den gesamten kirchenmusikalischen Dienst der Stadt. Diese Torgauer Stadtkantorei wurde zum Vorbild für das lutherischen Kantoreiwesens.

Die Kompositionen Johann Walters sind geprägt von einem streng religiösen Musikverständnis, sind aber zugleich volksnah, da er vielfach weltliche Melodien für seine Texte auswählt. Auch ist Johann Walter der erste Komponist der Reformation, der eine deutschsprachige Passion komponiert, die stilistisch allerdings noch den mittelalterlichen Passionsvertonungen nahe steht.

Hören Sie als Beispiel für Walters eingängig volkstümliche Liedbearbeitungen ein bekanntes Weihnachtslied, das in dieser Version von 4 Männerstimmen gesungen wird.

6 Musik - Johann Walter: In dulci jubilo

Ein Komponist der ersten Generation der reformatorischen Kirchenmusik, der bis heute den Musikfreunden bekannt ist, ist **Johannes Eccard**, dessen Bearbeitung des „Vom Himmel hoch da komm ich her“ wir bereits gehört haben.

Eccard wurde 1553 in Mühlhausen in Thüringen geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Sängerknabe der herzoglichen Kapelle in Weimar. Von 1571-1573 gehörte er der Münchener Hofkapelle von Orlando di Lasso an und ging anschließend für weitere Studien nach Venedig, wo er unter anderem Kontakte zu dem Meister der venezianischen Mehrchörigkeit Andrea Gabrieli und dem Organisten von San Marco Claudio Merulo hatte. Nach seiner Rückkehr war Eccard zunächst Hausorganist von Jakob Fugger in Augsburg bevor er 1579 einem Ruf des Markgrafen Friedrich von Ansbach nach Königsberg folgte, der ein großer Anhänger der Reformation war. Dort baute er als Assistent von Kapellmeister Teodoro Riccio eine neue Kantorei für die Hofkapelle auf und trat 1585 die Nachfolge von Riccio an. 1608 wurde er zum Hofkapellmeister des Kurfürsten Joachim Friedrich nach Berlin berufen, wo nach nur 3 Jahren Tätigkeit 1611 verstarb.

Zahlreich sind seine geistlichen und weltlichen Lieder und Choralsätze, von denen viele vergessen in den Archiven schlummern. Trotzdem ist Eccard einer der wichtigsten Komponisten der frühen protestantischen Kirchenmusik, der noch im 19. Jahrhundert als „*Idealfall der Kirchenmusik*“ gefeiert wurde und dessen

Werke kein geringerer als Johannes Brahms eben so sehr schätzte wie die Werke von Giovanni Gabrieli oder Heinrich Schütz.

Die Satzweise von Johannes Eccard war für viele nachfolgende Komponisten Vorbild. Nach Ansicht des Musikwissenschaftlers Friedrich Blume sind sogar „*Bachs Choräle nicht denkbar ohne Johannes Eccard*“.

Dem heutigen Musikliebhaber ist der Name von Johannes Eccard vor allem vertraut, wenn es um Weihnachten geht. Fast jedem Musikfreund sind Lieder wie „Übers Gebirg Maria geht“, „Resonet in laudibus“ oder „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ vertraut.

Hören Sie jetzt ein weniger bekanntes Beispiel im Stile der chori-spezzati-Technik von Andrea Gabrieli. Es alternieren zwei verschieden besetzte Chöre, ein Oberchor mit 2 Sopranen, Alt und Bass und ein Unterchor mit Alt, 2 Tenören und Bass

7 Musik - Eccard: O Freude über Freud

Was Johannes Eccard in dieser doppelchörigen Motette in relativ bescheidener, liedhafter Form realisiert, haben Andrea und Giovanni Gabrieli in Venedig mit ihrer groß angelegten Mehrchörigkeit, dem Singen von verschiedenen Emporen, zur Vollendung gebracht. Ohne sie sind die mehrchörigen Werke von Heinrich Schütz oder Michael Praetorius nicht denkbar.

Hören Sie deshalb an dieser Stelle einen Ausschnitt aus dem 4chörigen „Gloria“ von Andrea Gabrieli. Es musizieren 1 hoher Chor und 3 tiefe Chöre im Wechsel und gemeinsam, colla parte begleitet von Instrumenten.

8 Musik - Andrea Gabrieli: Gloria

Ein weiterer Komponist, der für die frühe reformatorische Kirchenmusik von großer Bedeutung ist, ist **Leonhard Lechner**, der 1553 im Etschtal geboren wurde und schon als Knabe Mitglied der berühmten Münchener Hofkapelle von Orlando di Lasso wurde. Er konnte sich keinen besseren Lehrer als Lasso wünschen, denn dieser war nicht nur ein hervorragender Lehrer, sondern auch einer der vielseitigsten Komponisten seiner Zeit.

Orlando di Lasso, dessen „Landsknechtsständchen“ wir anfangs gehört haben, war in der Tradition der niederländischen Polyphonie groß geworden und hat ein umfangreiches Werk von Motetten geschaffen. Es gibt von ihm aber auch ein reiches Repertoire weltlicher Unterhaltungsmusik mit manchmal recht frivolen Texten in verschiedensten Sprachen und Dialekten, die mit viel Witz komponiert sind, leider aber heute nur noch selten in Konzerten zu hören sind.

In der Münchener Hofkapelle lernte Lechner die europäische Musik seiner Zeit mit ihren verschiedenen Strömungen kennen, und entwickelte aus diesen Erfahrungen einen eigenen, modernen Kompositionsstil.

Auf seine Chorknabenzeit folgten einige Wanderjahre, die ihn auch in das Musikland Italien führten, bevor er 1575 in Nürnberg sesshaft wurde. Er veröffentlichte zahlreiche Sammlungen mit weltliche und geistlichen Liedern, die von großer Bedeutung sowohl für die Entwicklung des deutschen Gesellschaftsliedes als auch für das protestantische Kirchenlied waren. In seinen Liedern und Motetten verbindet Lechner madrigaleske Heiterkeit mit geistlicher Feierlichkeit.

Von herausragender Bedeutung sind seine späten Werke „Das Hohelied Salomonis“ und die „Deutschen Sprüche vom Leben und Tod“ sowie die „Figuralpassion“ nach dem Evangelisten Johannes. In diesen Werken zeigen sich erste Ansätze einer Textvertonung, die dem Hörer den Text mit den Mitteln der Musik erleben lässt.

Hören Sie ein kurzes Beispiel, das sog. erste Kapitel aus dem „Hohen Lied Salomonis“.

Hier zunächst der sehr erotische Text, der in Martin Luthers Bibel-Übersetzung, etwas weniger direkt ist:

*Er küsse mich mit dem Kuss seines Mundes,
denn deine (Liebe) Brüste sind lieblicher dann Wein,
dass man dein gute Salbe rieche.
Dein Nam' ist ein ausgeschüttete Salben.
Darum lieben dich die Mägd (Jungfrauen).*

*Zeuch mich dir nach, so laufen wir.
Der König führet mich in seine Kammer.
Wir freuen uns und sind fröhlich über dir;
wir gedenken an deine Brüste (Liebe) mehr denn an Wein.
Die Frommen lieben dich.*

9 Musik – Lechner: Hohes Lied Nr. 1

Im Laufe des 16. Jahrhunderts setzte sich in den Kirchen immer mehr die deutsche Sprache auch als Liturgiesprache durch. Für die Kirchenmusik hatte das zur Folge, dass sich die Komponisten auch mit dieser Form der deutschen Sprache auseinandersetzen mussten. Für die lateinische Sprache hatte Josquin des Prez eine Möglichkeit der musikalischen Umsetzung gefunden, die allerdings

nur begrenzt den Text interpretierte. Auch waren es überwiegend die liturgischen Texte des Mess-Ordinariums und –Propriums, die von den katholischen Komponisten vertont wurden.

Für die Komponisten der Reformation galt es eine musikalische Sprache zu finden, die dem Hörer auch die deutschen Texte interpretatorisch nahe brachte, die Texte quasi musikalisch zu deklamieren. Es galt Bibeltexte zu vertonen, was durch die Übersetzung Luthers in die deutsche Sprache möglich geworden war. So wurde die Vertonung von Texten des Alten und Neuen Testaments zu einer typischen Eigenleistung der reformierten Kirche.

Es entwickelte sich eine spezielle Form der Motette, der Evangelienspruch, der die Schriftlesung ergänzte. Auch der Psalm wurde mehr und mehr als musikalischer Vortrag in den Gottesdienst einbezogen. Wichtigste Vertreter der Gattung Evangeliensprüche für den sonntäglichen Gottesdienst sind Melchior Franck, Melchior Vulpinus und Andreas Raselius.

1585 wurde einer der wichtigsten Komponisten der Reformation in Köstritz bei Gera als Sohn eines Verwaltungsjuristen geboren, **Heinrich Schütz**. 1590 übersiedelte die Familie nach Weißenfels, wo der Vater Stadtkämmerer, Richter und zuletzt Bürgermeister war und später den Gasthof „Zum Schützen“ kaufte, der noch heute besteht.

Die Stellung der Eltern ermöglichte es, den Kindern eine vielseitige Ausbildung zu vermitteln, zu der auch die Musikerziehung und das Singen in der Weißenfelder Kantorei gehörten.

1598 war das Jahr der großen Wende für den jungen Heinrich Schütz.

Landgraf Moritz von Hessen-Kassel übernachtete im Gasthof der Eltern und hörte ihn singen. Selbst ein großer Musikliebhaber und Komponist erkannte er die Begabung des Jungen und bot den Eltern an, den 13jährigen in seine Hofkapelle aufzunehmen, um ihn „*in allen guten Künsten und Tugenden zu erziehen.*“

Nach einigem Zögern ließen die Eltern den Sohn nach Kassel gehen. Dort war Georg Otto, ein Schüler von Johann Walter, der Leiter der Kasseler Hofkapelle. Ihm verdankt der Kapellknabe Schütz eine umfassende musikalische Ausbildung. Nach dem Stimmbruch erhielt Schütz, wie es in bei den Kapellknaben in Kassel üblich war, ein Stipendium für ein Universitätsstudium. Er ging zunächst nach Marburg und begann dort ein Jurastudium. Da der Landgraf die außerordentliche musikalische Begabung seines Sängers kannte, schickte er Schütz 1609 mit einem Stipendium zu musikalische Studien nach Italien. Schütz wählte sich für seine Studien Venedig aus, eine der Hochburgen der damaligen italienischen Musikszene. Dort wurde er Schüler von Giovanni Gabrieli, dem Neffen des schon erwähnten Andrea Gabrieli, der ihn zum Komponisten und Organisten ausbildete. Bis 1613 dauerte seine Lehrzeit in Italien.

Giovanni Gabrieli war zu der damaligen Zeit Organist an San Marco und ein außergewöhnlich beliebter Lehrer, zu dem junge Musiker aus ganz Europa pilgerten. Er beherrschte die Kunst des Kontrapunktes und suchte in seinen Kompositionen nach konzertanten Kontrastmöglichkeiten. Wie sein Onkel Andrea, war er ein Verfechter der Mehrchörigkeit und differenzierte die Klänge, indem er tiefe, mittlere und hohe Chöre gegenüberstellte und kombinierte. In die mehrchörige Klangpracht baute er solistische Partien ein. Instrumente, die früher zumeist *colla parte*, d.h. mit den Singstimmen, eingesetzt wurden, erhielten in Gabrielis Kompositionen selbständige Funktionen in Form von Vorspielen und Ritornellen.

Auch harmonisch ging Gabrieli neue Wege. Basierend auf der Diatonik, der uns bekannten achtstufigen Tonleiter, führte er, wenn es der Ausdruck verlangte, den Bass stufenweise und erreichte dadurch überraschende Akkordrückungen. Die Chromatik wurde bei ihm zum Ausdrucksmittel für besondere Textaussagen. Heinrich Schütz nennt diese Art der Komposition *„Das Wort wird in die Musik übersetzt“*. Diese Aussage wird bei ihm zu einem Hauptmerkmal seiner Kompositionen. Es geht nicht mehr darum das *„Wort singbar zu machen ohne dass Musik und Sprache aufeinander eingehen,“* sondern das Wort bekommt durch das Medium Musik darstellende Gestalt, ein Postulat, das schon Luthers Musikverständnis entsprach.

Modell für die deklamatorische Ausdruckskunst war für Gabrieli das Madrigal. Wichtig für die Komposition von Madrigalen ist die Textauswahl, denn *„der Text wird dem musicus poeticus weisen, welche Regeln der Komposition er zu befolgen hat.“*

Um die Textaussage dem Hörer zu verdeutlichen lassen sich kontrapunktische Satztechniken ebenso anwenden, wie Note-gegen-Noten-Passagen mit überraschenden harmonischen Wendungen.

Von all seinen Schülern erwartete Gabrieli zum Abschluss ihrer Studien die Veröffentlichung von Madrigalen. So auch von Heinrich Schütz, dessen Opus 1, die 19 Italienischen Madrigale 1611 in Venedig im Druck erschien.

Hören Sie aus dieser Sammlung ein Madrigal, das von großen emotionalen und harmonischen Gegensätzen geprägt ist, die die Aussage der einzelnen Textzeilen musikalisch verstärken.

Der Text, ein Gedicht von Giambattista Marini, lautet in der deutschen Übersetzung wie folgt:

Es lächelt der Frühling,
die schöne Clori kehrt zurück.
Horch, das Schwälbchen,
schau, die Gräser und Blumen!

Doch du, Clori, schöner noch in dieser jungen Jahreszeit
bewahrst in dir den alten Winter.
Ach, wenn du dein Herz mit ewigem Eis umgürtet hast,
warum, grausam, lieblich Nymphe,
trägst du in deinen Augen die Sonne und im Sinn den April.

10 Musik - Schütz: Ride la primavera

Der Tod seines verehrten Lehrers Giovanni Gabrieli war sicherlich mit ein Grund, dass Schütz Ende 1613 nach Deutschland zurückkehrte und sehr bald in Kassel die Position des Hoforganisten übernahm. Mehrfach begleitete Schütz in den folgenden Jahren seinen Dienstherrn nach Dresden, wo der junge Musiker großen Eindruck machte.

1615 bat der sächsische Kurfürst Johann Georg I. den hessischen Kurfürsten, er möge erlauben, dass Schütz für ein paar Jahre nach Dresden kommen darf, um die Organistenstelle solange zu übernehmen, bis die zur Ausbildung nach Italien geschickten Musiker zurückkehren. Schütz wurde zunächst für zwei Jahre ausgeliehen.

In dieser Zeit lebte in Dresden auch der 14 Jahre ältere, hoch angesehene Wolfenbütteler Kapellmeister Michael Praetorius als „*Direktor der Musica von Haus aus*“, d.h. im Bedarfsfall.

Michael Praetorius war nicht nur ein sehr produktiver Komponist sondern auch einer der bedeutendsten Musiktheoretiker seiner Zeit. Sein dreibändiges „*Syntagma musicum*“ ist ein umfassendes Werk über die Aufführungspraxis zu Beginn des 17. Jahrhunderts.

Obwohl Praetorius Deutschland nie verlassen hat, sind seine Kompositionen von der neuen italienischen Musik bestimmt, einerseits dem *stile concitato*, dem erregten Stiel, wie er von Claudio Monteverdi proklamiert wurde, und andererseits von der venezianischen Mehrchörigkeit eines Andrea oder Giovanni Gabrieli.

Die Sprache seiner Kompositionen ist überwiegend deutsch. Wir alle kennen ihn vor allem als Komponist berühmter Weihnachtslieder wie z.B. „Es ist ein Ros entsprungen.“

Nahezu unbekannt sind seine großförmigen Werke, seine die Kantatenform vorausnehmenden Psalmen und seine „*Missa ganz Teutsch*“, eine der wenigen Messkompositionen, in der alternierend der deutsche und lateinische Text gesungen wird.

Viel hat Heinrich Schütz von diesem ersten Großmeister reformatorischer Kirchenmusik gelernt, dem er bis zu dessen frühen Tod 1621 freundschaftlich verbunden blieb.

Hören Sie an dieser Stelle einen Ausschnitt aus dem „Kyrie“ der „Missa ganz Teutsch“. In diesem Kyrie wechselt Praetorius zwischen lateinischer und deutscher Sprache.

Zwischen den einzelnen Textabschnitten erklingen instrumentale Ritornelle. Der lateinische Text ist den Männerstimmen überlassen, den deutschen Text singen die Frauenstimmen. Die Besetzungsteigert sich von Textzeile zu Textzeile, zunächst einstimmig, dann zweistimmig und zuletzt vierstimmig, wobei im letzten Teil Solisten und Instrumente gemeinsam musizieren. Alle musikalischen Phrasen werden von Echo-Sängern wiederholt. Der Chor setzt in dieser insgesamt 5chörigen Messe erst mit dem Gloria ein.

11 Musik - Praetorius: Missa ganz Teutsch

Bevor ich auf das Leben und Werk des Großmeisters der Reformation Heinrich Schütz weiter eingehe, möchte ich an dieser Stelle noch zwei Freunde und Weggefährten von Michael Praetorius und Heinrich Schütz kurz vorstellen, Samuel Scheidt und Johann Hermann Schein.

Samuel Scheidt, 1587 in Halle an der Saale geboren und 1654 daselbst gestorben, war Organist und Hofkapellmeister in Halle. Zu seinen Lehrern zählte unter anderem einer der letzten großen Musiker der Niederländischen Schule Johann Pieterzon Sweelinck, der als Organist in Amsterdam lebte. Beeinflusst von seinem Lehrer war Samuel Scheidt als Komponist einer der letzten, der seine Vokal- wie Instrumentalwerke in der kontrapunktischen Satzweise der niederländisch-deutschen Motettenkunst schuf.

„Ich bleibe bey der reinen alten Composition und reinen Regeln“ schreibt er noch in hohem Alter an den Quedlinburger Stadtkantor Heinrich Baryphonus.

Doch stand auch er durchaus unter dem Einfluß der modernen Musikentwicklung in Italien, wie das folgende Klangbeispiel zeigt, ein doppelchöriges „In dulci júbilo“ mit obligaten Trompeten.

Scheidt lässt in diesem Werk einen hohen und einen tiefen Chor alternieren.

12 Musik - Scheidt: In dulci júbilo

Der andere, **Johann Hermann Schein**, ist nur ein Jahr jünger als Heinrich Schütz. Er wurde 1586 bei Annaberg in Sachsen geboren und kam 1599 als Chorknabe zur Dresdner Hofkapelle. 1603 ging er als Alumnus zur Fürstenschule Pforta bei Naumburg und 1607 zum Jura-Studium nach Leipzig.

Nach Verpflichtungen in Weißenfels und Weimar wurde er 1616 als Nachfolger von Sethus Calvisius Kantor und „Director musices“ der Schule und Kirche

St. Thomas in Leipzig. In dieser bis heute sehr besonderen Position waren natürlich auch seine Kompositionskünste gefordert. Im Gegensatz zu Samuel Scheidt sind die bedeutendsten Motetten von Johann Hermann Schein im italienischen konzertierenden Madrigalstil komponiert, der sich vor allem dank der Werke Claudio Monteverdis auch nördlich der Alpen großer Popularität erfreute. Seine Position verlangte allerdings auch die Komposition von einfachen liturgischen Choralstücken, die er 1627 und 1645 im „Gesangbuch Augsburgischer Konfession“ veröffentlichte.

Darüber hinaus ist Johann Hermann Schein einer der bedeutendsten Vertreter des geselligen Chorliedes und des 1-3stimmigen Generalbass-Liedes. Auch komponierte er als einer der ersten deutschen Komponisten mehrstimmige Orchestersuiten in Variationsform.

Auch von ihm sollen einige Takte Musik erklingen. Es ist der eindrucksvolle Anfang eines seiner bekanntesten Werke aus der Motetten-Sammlung „Fontana d’Israel“, dem „Israelis Brunnlein, die er „*auff eine sonderbare anmutige Italian-Madrigalistische Manier*“ komponiert hat.

Der Text „*Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten*“ inspirierte nicht nur Johann Hermann Schein zu einer expressiven Komposition.

13 Musik - Schein: Die mit Tränen säen

Zwanzig Jahre nach Johann Herrmann Schein, der bereits 1630 verstarb, vertont auch Heinrich Schütz diesen Text im Rahmen seiner „Geistlichen Chormusik von 1648“, die zu seinen bekanntesten Motetten-Sammlungen gehört und heute in keiner Kantorei fehlen darf.

Hören Sie deshalb zum Vergleich den Anfang dieser Schütz-Motette. Während Schein in madrigalesker Manier mit Chromatik und Koloraturen der Trauer musikalisch Ausdruck gib, wählt Schütz als Ausdrucksmittel eine ruhige von Harmoniewechseln geprägte Musiksprache.

14 Musik - Schütz: Die mit Tränen säen

Nach diesem Ausflug zu den Freunden und Weggefährten von Heinrich Schütz gilt es Leben und Werk dieses bedeutendsten Komponisten der Reformation vor Bach noch etwas näher zu betrachten.

Der zwischen Moritz von Hessen und Johann Georg I. von Sachsen vereinbarte „leihweise“ Aufenthalt von Heinrich Schütz in Dresden sollte eigentlich ein paar

Jahre dauern, doch schon Ende 1616 forderte Moritz von Hessen seinen Hofkapellmeister zurück, „weil wir ihn zu unserer heranwachsenden jungen Herrschaft Education und Eexercitiis zu gebrauchen entschlossen.“

Da die Hofkreise in Dresden inzwischen erkannt hatten, welche hochbegabten Musiker sie als Interims-Kapellmeister hatten, erstellte Christoph von Loss, ein Berater des Kurfürsten, ein Gutachten über die Qualitäten des jungen Hofkapellmeisters und seine Bedeutung für die Hofkapelle. Er empfahl deshalb dem Kurfürsten, Schütz auf Dauer abzuwerben, damit die Qualität seiner großen Hofkapelle auch langfristig gesichert ist. Schweren Herzens ließ Moritz von Hessen seinen Zögling nach Dresden ziehen, wo Schütz 1617 zum kurfürstlich-sächsischen Hofkapellmeister ernannt wurde.

Als Kapellmeister hatte Schütz den Befehl über die Sänger und Instrumentalisten der Kapelle. Er musste die Diskantisten im „Singen und Colorieren“ unterrichten, und „gute und nützliche Messen, Motetten und Gesänge nach Art und Kunst der Musica seinem besten Verstande und Vermögen nach komponieren.“

Schütz kam seinen Verpflichtungen mit Fleiß nach. Die Gottesdienstordnung in Dresden bot ihm viele Möglichkeiten Psalmen und Evangelien-Texte für verschiedenen Besetzungen zu vertonen und im Gottesdienst einzusetzen. So inspirierte ihn die große Besetzung der Hofkapelle im instrumentalen wie vokalen Bereich auch zu großförmigen, klangvollen Kompositionen in deutscher Sprache, den Psalmen Davids, die er 1619 als opus 2 veröffentlichte.

Hören Sie einen Ausschnitt aus dem Psalm 136 „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich“. In diesem Werk musizieren ein Trompeten-Chor, ein 5stimmiger Kapellchor sowie zwei 4stimmige Favoritchöre miteinander.

15 Musik – Schütz: Danket dem Herrn

Die Berufung von Heinrich Schütz nach Dresden fiel in eine politisch unruhige Zeit, den 30jährigen Krieg, der auch den Dresdner Hof nicht verschonte und den Kurfürsten zu drastischen Sparmaßnahmen zwang. So war es dem Kurfürsten durchaus recht, dass Schütz 1627 um Urlaub bat, um sich durch weitere Studien in Venedig künstlerisch fortzubilden.

In Venedig war zu dieser Zeit einer der berühmtesten Komponisten Domkapellmeister an San Marco, Claudio Monteverdi. Unter seinem Einfluss komponierte Schütz die lateinischen „Symphoniae sacrae“ und die „Cantiones sacrae“, kunstvolle Kompositionen im deklamatorischen Stil.

Wie wenig in einer kriegerischen Zeit die Künste gebraucht werden, erfuhr Schütz bei seiner Rückkehr nach Dresden. Große Hoffeste wurden nicht mehr gefeiert und drastische Sparmaßnahmen waren notwendig geworden, die eine Verkleinerung der Hofkapelle zur Folge hatten. So musste Schütz auch seine Kompositionen der Zeit anpassen. Es entstehen die klein besetzten geistlichen Konzerten, in denen der Einfluss seiner zweiten Italienreise deutlich zu erkennen ist.

Bis 1633 versah Heinrich Schütz seinen Dienst als Hofkapellmeister unter immer schwieriger werdenden Bedingungen. So war es eine glückliche Fügung für Schütz, dass Kronprinz Christian von Dänemark, der mit der Tochter von Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen verlobt war, seinen zukünftigen Schwiegervater bat, ihm für seine Hochzeitsfeierlichkeiten den berühmten Hofkapellmeister auszuleihen.

Erstes Ziel seiner Reise nach Dänemark war Hamburg, wo Jacob Praetorius der Jüngere Organist an St. Petri und der hochgeachtete Heinrich Scheidemann Organist an St. Katharinen war. Von Hamburg aus unternahm Schütz etliche Reisen ins Niedersächsische und wohl auch nach Amsterdam bevor er nach Kopenhagen weiterreiste, wo er im Dezember 1633 eintraf und sogleich zum königlich-dänischen Hofkapellmeister ernannt wurde.

Er traf in Kopenhagen auf ideale Arbeitsbedingungen, denn die dänische Hofkapelle war ähnlich großartig besetzt wie die Dresdner Kapelle vor dem Krieg. Im Gegensatz zum Dresdner Kurfürsten, dessen Vorliebe der italienischen Musik galt, wurde in Dänemark das Musikleben von englischen Musikern geprägt.

Nach zwei Jahren kehrte Schütz nach Dresden zurück, wo er immer noch wenig erfreuliche Arbeitsbedingungen vorfand, so dass er seine Zeit der Komposition widmen konnte. Eines der bedeutendsten Werke, das in dieser Zeit entstand, sind die „Musikalischen Exequien“, ein Requiem, das er im Auftrag seines Freundes Heinrich Posthumus von Reuß, der die Textauswahl selbst getroffen hatte, für dessen Begräbnis komponierte.

Ansonsten entstanden weitere kleine geistliche Konzerte, über die Schütz im Vorwort ihrer Veröffentlichung schreibt:

„Welcher Gestalt unter andern freien Künsten auch die löbliche Musik von den noch anhaltenden gefährlichen Kriegs-Läuften in unserem lieben Vaterlande nicht allein in großes Abnehmen geraten, sondern an manchen Orten ganz niedergelegt worden, steht neben anderem allgemeinen Ruin und eingerissenen Unordnung vor jedermanns Augen.“

Mit seinen „Kleinen Geistlichen Konzerten“, 22 Psalm-Vertonungen, konnten die musikalischen Anforderungen in den Gottesdiensten des Dresdner Hofes trotz Krieg und Kriegsfolgen erfüllt werden.

„Das“, wie Schütz es nennt „*kleine und schlichte Werklein*“ fand sehr schnell große Verbreitung unter den Kirchenmusikern des Landes und ist noch heute fester Bestandteil der evangelischen Kirchenmusik.

Die weiterhin unerfreuliche Lage der Hofkapelle in Dresden veranlasste Schütz 1637 noch einmal um Urlaub für eine Reise nach Kopenhagen zu bitten. Er reiste in Begleitung eines jungen Organisten seiner Hofkapelle, Matthias Weckmann, dem er ein Stipendium für ein Studium bei Jacob Praetorius in Hamburg vermittelt hatte. So war Hamburg, das wie alle norddeutschen Städte kaum unter dem 30jährigen Krieg zu leiden hatte und über eine eigenständige Musikkultur verfügte, auch auf dieser Reise seine erste Station. Zu diesem Zeitpunkt war noch nicht abzusehen, dass Matthias Weckmann einmal zu einem Erneuerer des Hamburger Musiklebens werden sollte.

Der Schütz-Schüler **Matthias Weckmann** war einer der bedeutendsten Organisten und Komponisten der Reformation in Norddeutschland.

Nach seinem Studium in Hamburg kehrte er zunächst nach Dresden zurück, bevor er 1642 als Organist an den kronprinzlichen Hof nach Kopenhagen und 1655 an die Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg berufen wurde.

Dort gründete er 1660 ein großes Collegium musicum, das wöchentlich Konzerte im Refektorium des Doms veranstaltete. Die reichen Handelsherren der Hansestadt bekamen damit ein Musikleben geboten, das dem der Höfe der Fürsten und Adligen ebenbürtig war.

Im Rahmen dieser Konzerte ließ Weckmann die besten Werke zeitgenössischer Musik wie sie in Dresden, Wien, München, Rom und Venedig erklangen, aufführen. Er selbst trug auch eigene Kompositionen bei.

Heute sind Weckmanns Kompositionen nur sehr selten zu hören. Dem neuen Kantor von St. Jakobi Gerhard Löffler ist zu verdanken, dass im November 2016 anlässlich seines 400. Geburtstages unter dem Titel „Wie liegt die Stadt so wüste“ ein ganzer Konzertabend Matthias Weckmann gewidmet wurde.

Hören Sie den Anfang der Kantate „Wie liegt die Stadt so wüste“ für Sopran, Bass, Streicher und Continuo.

Diese eindrucksvolle, mehrteilige Kantate ist geprägt von kühner Harmonik, ungewöhnlichen Kadenzen, extrem intensivem Ausdruck und zugleich strengen Formen. Der Text entstammt den „Klageliedern Jeremias“ und nimmt Bezug auf die Zerstörungen des 30jährigen Krieges.

Es gibt übrigens eine sehr populäre, ähnlich ausdrucksvolle moderne Vertonung dieses Textes von Rudolf Mauersberger, die 1945 angesichts der Zerstörung Dresdens entstand.

16 Musik – Weckmann: Wie liegt die Stadt so wüst

Nach Dresden zurückgekehrt widmete sich Heinrich Schütz einerseits dem Wiederaufbau der Dresdner Hofkapelle, andererseits aber auch sehr intensiv der Komposition. In den folgenden Jahren veröffentlichte er u.a. seine drei Passionen, die „Historia von der Auferstehung“ und die „Weihnachts-Historie“ sowie die „Geistliche Chormusik“. Die Motetten dieser 1648 veröffentlichten Sammlung sind bis heute die meist aufgeführten Werke von Heinrich Schütz. In dieser Sammlung setzt Schütz das Postulat von Luther nach Text-Gestaltung um, das auch Gabrieli seinen Schülern vermittelte. Vertont hat Schütz überwiegend biblische Texte sowie einige Strophen von Kirchenliedern verschiedenster Stilrichtungen.

Hören Sie eine sehr bildreiche sechsstimmige Psalm-Motette in der Schütz die Aussage des Textes durch die Zuordnung zu hohen und tiefen Stimmgruppen verdeutlicht.

17 Musik – Schütz: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

Von zentraler Bedeutung im Kirchenjahr ist die Passionszeit. Heinrich Schütz hat sich erst sehr spät mit diesen Textpassagen der Evangelisten Lukas, Johannes und Matthäus beschäftigt. Sein Augenmerk lag zuvor meist auf Psalm- und Evangelientexten, die einen festen Platz im Gottesdienst hatten. Zeigt sich Schütz in seinen Motetten, großförmigen „Psalmen Davids“ oder „Symphoniae sacrae“ als Erneuerer der Musik, so knüpft er mit seinen Passionen an die seit dem Mittelalter bestehende Tradition der responsorischen Passion an, das heißt, dass die Texte von Jesus und dem Erzähler im psalmodierenden Gesang vorgetragen werden, während die Texte des Volkes, der Soldaten und der Priester mehrstimmig vertont sind.

Hören Sie den Anfang seiner „Matthäus-Passion“, die in der Karwoche 1666 im Rahmen der Dresdner Hofgottesdienste zum ersten Mal erklang. Alle Passionen von Schütz sind a-cappella-Werke. Solisten wie Chor singen ohne instrumentale Begleitung. Dies ist der liturgischen Einbindung der Passion den Gottesdienst geschuldet, denn in der Fastenzeit war vielerorts der Einsatz von Instrumenten untersagt.

18 Musik – Schütz: Matthäus-Passion

1674 wird im sächsischen Teuchern bei Weißenfels ein Komponist geboren, der die Entwicklung zum barocken Oratorium und der immer populärer werdenden Oper maßgeblich prägte, **Reinhard Keiser**. Er erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Thomanern in Leipzig unter dem Thomaskantor Johann

Schelle. Schelle hat nur wenig komponiert, dafür aber maßgeblich die Entwicklung des protestantischen Gottesdienstes geprägt, denn er führte als erster deutschsprachige, oratorische Kantaten im Gottesdienst auf und hat damit die Basis für das spätere Schaffen von Johann Sebastian Bach gelegt.

Reinhard Keisers Lebensweg führte von Leipzig über Braunschweig nach Hamburg, wo er zunächst als Kapellmeister und Intendant der Oper am Gänsemarkt wirkte und später auch noch zuständig für die gesamte Kirchenmusik an allen fünf Hauptkirchen wurde.

Keiser gab dem Hamburger Musikleben neue Impulse. Seine Winterkonzerte mit einem hervorragenden Orchester, zu denen die berühmtesten Solisten eingeladen wurden, waren legendär. Bei diesen barocken Spektakeln hörte man nicht nur, wie wir heute sagen würden, „Weltklasse Musik“ sondern es wurde auch für das leibliche Wohl der zumeist zahlungskräftigen Besucher aufs Beste gesorgt.

Heute ist Reinhard Keiser weitgehend vergessen und nur noch selten auf den Spielplänen der Opernhäuser zu finden, obwohl er einer der führenden Komponisten seiner Zeit war. Seine Werke zeugen von einer nahezu unerschöpflichen Erfindungsgabe, was Melodien betrifft. Seine dramatischen Werke sind voll von Dynamik, Ausdruckskraft und Virtuosität, aber auch von volkstümlicher Schlichtheit, wenn es die Figur oder die Szene verlangen. Charakteristisch für seine Werke ist, dass er italienische und deutsche Texte mischt. Rezitative und folkloristische Arien sind in deutscher Sprache verfasst, die Arien der Hauptprotagonisten in der Regel in italienischer Sprache.

Hören Sie ein kurzes Beispiel aus seiner Oper „Die großmütige Tomyris“. Es handelt sich um ein kleines Liebeslied, das in Anlehnung an die im Volke übliche Begleitung von Laute oder Gitarre von Streichern pizzicato begleitet wird. Es handelt sich bei dieser Aufnahme um den Mitschnitt einer konzertanten Aufführung in der Hamburgischen Staatsoper im Jubiläumsjahr 1978.

19 Musik – Keiser: Tomyris

Reinhard Keiser war aber nicht nur ein bedeutender Opernkomponist, sondern hat auch ein umfangreiches geistliches Oeuvre hinterlassen, von dem viele Werke noch unveröffentlicht bez. verloren sind.

Eines seiner bekanntesten Werke ist die „Markus-Passion“, die nach heutigem Wissenstand allerdings nicht von Reinhard Keiser komponiert sein soll. Sie hat aber maßgeblich die Weiterentwicklung der Passions-Komposition im 18. Jahrhundert geprägt. Kein geringerer als Johann Sebastian Bach hat dieses Werk sehr geschätzt und nachweislich dreimal in verschiedenen eigenen Bearbeitungen in Weimar und Leipzig aufgeführt. Von der Markus-Passion lernte

Bach vor allem die moderne rezitativische Erzählkunst, die sich in den Passions-Kompositionen des ausgehenden 17. Jahrhunderts immer mehr durchsetzte. So werden schon in der Keiser-Passion die Christusworte von einem Streichorchester begleitet, wie es später bei der „Matthäus-Passion“ von Johann Sebastian Bach wiederkehrt.

Hören Sie deshalb an dieser Stelle einen kurzen Ausschnitt aus der „Markus-Passion“ von Reinhard Keiser. Es handelt sich um die Szene zwischen Jesus und Petrus, in der Jesus dem Petrus ankündigt, dass er ihn dreimal verleugnen wird.

20 Musik – Keiser: Markus-Passion

Neben Reinhard Keiser sind für die Weiterentwicklung der protestantischen Kirchenmusik im 18. Jahrhundert, und hier insbesondere für das große deutschsprachige Oratorium und die Kirchenkantaten zu nennen: Carl Heinrich Graun, der als Kapellmeister Friedrich II. in Berlin auch von großer Bedeutung für die deutsche Oper ist, Georg Philipp Telemann, der als Nachfolger von Reinhard Keiser sowohl der Hamburger Oper am Gänsemarkt als auch den fünf Hauptkirchen vorstand, und Georg Friedrich Händel.

Alle diese Komponisten entstammen der mitteldeutschen Musiktradition und haben mit ihren Werken für die Weiterverbreitung der vor allem durch Schütz und Dresden geprägten protestantischen Kirchenmusik beigetragen. Ihren Höhepunkt und zugleich Endpunkt erreicht die Entwicklung der reformatorischen Kirchenmusik mit dem Wirken von **Johann Sebastian Bach** als Kantor und Organist an der Thomaskirche zu Leipzig.

In Bachs umfangreichen Schaffen finden wir neben seinen Orgelwerken, Kantaten und Chorälen drei große deutschsprachige Oratorien, das „Weihnachts-Oratorium“, die „Johannes-Passion“ und die „Matthäus-Passion“, sowie vier lutherische Messen und die „Hohe Messe in h-moll“ in der Liturgiesprache Latein.

Während sein Alterwerk, die „Messe in h-moll“, die nachweislich nie zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde, den gesamten Mess-Text der katholischen Liturgie umfasst, also „Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei“, bestehen seine vier lutherischen Messen lediglich aus „Kyrie und Gloria“, da in der lutherischen Messe das deutsche „Credo“ „Wir glauben all an einen Gott“ von Gemeinde und Kantorei gesungen wurde.

Während in den Messen, die Musik Bachs bei aller Expressivität und Virtuosität in mancher Hinsicht abstrakt und textunabhängig wirkt, tragen seine Passionen fast opernhafte Züge.

Folgt den Passions-Kompositionen im 16. und 17. Jahrhundert noch überwiegend dem Evangelien-Text, so wurden gegen Ende des

17. Jahrhunderts immer mehr betrachtende und kommentierende Texte als Arien oder Choräle eingefügt. Diese Praxis findet wir in den Passionen von Bach in höchster Vollendung.

Hören Sie aus der „Matthäus-Passion“, auch als Gegensatz zu Reinhard Keisers Passions-Vertonung, wiederum die Szene zwischen Jesus und Petrus. Bach umrahmt diese Szene mit zwei Strophen des Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“.

Auch wenn dieser berühmte Passions-Choral nicht von Martin Luther ist, so steht er doch in der Tradition Luthers, denn der Text aus dem 13. Jahrhundert ist ursprünglich lateinisch. Paul Gerhard übersetzte ihn in ein dichterisches Deutsch und unterlegte ihn der Melodie eines populären Volksliedes von Hans Leo Hassler, „Mein G'müt ist mir verwirret.“

21 Musik – Bach: Matthäus-Passion

Eine große Rolle spielen im Bach'schen Opus die 217 Kantaten. Thomaskantor Schelle hatte als erster im protestantischen Gottesdienst die Kantate vor der Predigt eingeführt. Bach selbst war über viele Jahre verpflichtet immer neue Kantaten zu komponieren und in kürzester Zeit mit seinen Thomanern zu studieren.

In vielen Kantaten finden sich die Lutherischen Liedtexte wieder. Bach hat allerdings auch viele Choräle mit Luther-Texten unabhängig von seine Kantaten und Oratorien für den gottesdienstlichen Gebrauch vertont. Die meisten Kantaten sind besonderen Festtagen zugeordnet, so auch die Kantate Nr. 80, die für den Reformationstag komponiert wurde. Luthers Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“, den Sie zu Anfang meiner Ausführungen hörten, und dessen Worte prägend für die gesamte Entwicklung des Protestantismus und der protestantischen Kirchenmusik sind, hat Bach in kunstvollen Bearbeitungen zum Leitmotiv dieser Kantate gemacht.

Deshalb möchte ich meine Ausführungen zur Entwicklung der reformatorischen Kirchenmusik von Luther bis Bach mit Auszügen aus den Choralbearbeitungen dieser Kantate beenden.

Zuerst erklingt die kunstvolle Eingangsfuge, danach die Strophe „Und wenn die Welt voll Teufel wär“, in der der unisono singende Chor von wilden Instrumentalfiguren umspielt wird und zum Schluss die letzte Strophe des Liedes in einem schlichten Choralatz.

22 – 24 Musik – Bach: Ein feste Burg