Einführungstext
von Prof. Dr. Gerhard Poppe

Innerhalb der Geschichte der evangelischen Kirchenmusik galten die Jahrzehnte zwischen den allseits anerkannten Großmeistern Heinrich Schütz (1585-1672) und Johann Sebastian Bach (1685-1750) lange Zeit als eine Art Zwischenstadium, das kaum mehr als ein historisches Interesse verdiente. Am prägnantesten hatte Albert Schweitzer (1875-1965) diese Sichtweise formuliert: „Der Weg von Schütz zu Bach führt über Hügel, nicht über Gebirge.“ Heute wird dagegen anerkannt, daß die Fixierung auf wenige bekannte Komponistennamen vielen vorzüglichen Werken aus dieser Zeit nicht gerecht wird und außerdem den Blick auf Entstehung und Gebrauch dieser Musik verstellt. Im Gefolge der lutherischen Reformation war mit dem Zusammenwirken von Lateinschulen, deren Schüler unter Leitung des Kantors den Kirchengesang übernahmen, Organisten und zunftmäßig organisierten Stadtpfeifern eine institutionelle Basis für die Entwicklung der protestantischen Kirchenmusik entstanden, die weit in das 18. Jahrhundert hinein stabil blieb. Später führte der Wandel des Bildungsideals zur Trennung von Schulbetrieb und Kirchenmusikpraxis. Nur der Leipziger Thomanerchor und der Dresdner Kreuzchor haben diese traditionelle Verbindung unter veränderten Bedingungen bis in die Gegenwart bewahrt.

Unsere heutige Kenntnis der evangelischen Kirchenmusik zwischen Schütz und Bach ist an wenige Institutionen und Personen gebunden, die Partituren und Aufführungsmaterialien von älteren Werken sorgfältig sammelten und aufbewahrten. Eine der bedeutendsten Sammlungen stammt aus der Fürsten- und Landesschule St. Augustin im mittelsächsischen Grimma und befindet sich heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Diese Schule war – wie ähnliche Einrichtungen in Pforta und Meißen – wenige Jahre nach der Einführung der Reformation im albertinischen Sachsen gegründet worden. Alle drei unterstanden direkt der Landesverwaltung und dienten als vorbereitende Akademien für das Studium an den beiden Universitäten Leipzig und Wittenberg. Weil in Grimma auch der städtische Hauptgottesdienst in derselben ehemaligen Klosterkirche stattfand, besorgten Stadtkantor und Schüler der städtischen Schule die Kirchenmusik im wöchentlichen Wechsel mit dem Kantor und den Schülern der Fürstenschule. Die prinzipiell denkbare Entwicklung des Fürstenschulkantorats zu einem rein musikalischen Amt unterblieb, weil die Inhaber in der Regel promovierte Magistri waren und einen Aufstieg innerhalb der Schulhierarchie anstrebten. Damit läßt sich auch erklären, daß es unter den Grimmaer Kantoren kaum profilierte Komponisten gab. Wie viele ihrer Kollegen beschafften sie sich die benötigte Musik durch eine umfangreiche Kopiertätigkeit. Die Vorlagen stammten aus den bedeutendsten Musikzentren der Region – deshalb finden sich hier Kompositionen von Dresdner Hofkapellmeistern und von Leipziger Thomaskantoren mehrerer Generationen, aber auch von anderen überregional bekannten Meistern. Viele vorzügliche Werke aus der Zeit zwischen Schütz und Bach sind heute ausschließlich durch die aus Grimma stammenden Manuskripte bekannt. Der bedeutendste Kantor und Sammler in den Jahrzehnten vor und nach 1700 war Samuel Jacobi (1652-1721). Geboren in Großgrabe (Lausitz), war er Schüler der Dresdner Kreuzschule und übernahm nach dem Studium an der Universität Leipzig 1680 das Kantorenamt an der Fürstenschule, das er bis zu seinem Tod innehatte. Auf vielen Umschlagblättern der von ihm und seinen Schülern kopierten Stimmensätze finden sich nicht nur Komponist, Titel und Besetzung, sondern auch die Aufführungsdaten der überlieferten Werke. Diese Daten sind bis heute nicht vollständig ausgewertet und ermöglichen ein detailliertes Bild der damaligen Musikpraxis in der Fürstenschule.

Im Mittelpunkt der evangelischen Kirchenmusik des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts standen Werke für Singstimmen und Instrumente, die später trotz aller Unterschiede unter dem

Sammelbegriff „Kirchenkantate“ zusammengefaßt wurden. Innerhalb des Gottesdienstes hatten sie ihren Platz zwischen Evangelium und Predigt, gelegentlich auch während der Austeilung des Abendmahles. Ihre Textvorlagen orientierten sich an den jeweiligen biblischen Lesungen, zumindest aber am Charakter der Kirchenjahreszeit. In musikalischer Hinsicht bestanden diese Kantaten bis kurz nach 1700 in der Regel aus Concerto, Aria und Choral. Unter Concerto verstanden die Zeitgenossen damals eine vokal-instrumentale Komposition biblischer Sentenzen, seltener auch von gereimten Arien- oder Choraltexten. Aria meinte im Sprachgebrauch des 17. Jahrhunderts vorrangig das Strophenlied mit seinen Varianten – von gleicher Vertonung aller Textstrophen über ihre melodische Variierung bei gleichbleibendem Baßfundament bis hin zur Ausweitung durch Zwischenspiele oder Ritornelle. Der Begriff Choral bezeichnete über die strophische Textbasis hinaus die charakteristische Einheit von Text- und Melodievorlage, die dann mit Hilfe verschiedener Satztechniken bearbeitet werden konnte. Aus diesen drei Grundbestandteilen ergaben sich verschiedene Möglichkeiten der Kopplung. Der um 1700 am meisten verbreitete Typus war die sogenannte Concerto-Aria-Kantate: An ihrem Beginn steht meist eine kurze instrumentale Sonata oder Sinfonia, nach der ein Bibelspruch in voller Besetzung musiziert wird. Die einzelnen Strophen der folgenden Aria werden dagegen abwechselnd von Solisten vorgetragen. Am Ende erklingt in der Regel noch einmal der vokal-instrumentale Eingangssatz. Erst mit den ab 1700 erschienenen Kantatentexten von Erdmann Neumeister (1671-1756), die hauptsächlich aus „modernen“ Rezitativen und Arien bestehen, begann eine neue Epoche in der Geschichte der evangelischen Kirchenkantate, die ihren Höhenpunkt in den Werken Johann Sebastian Bachs fand. In Grimma setzte sich der neue Typus erst nach dem Tod von Samuel Jacobi und vorwiegend mit Kompositionen von Georg Philipp Telemann (1681-1767) durch, dessen Musik sich damals in ganz Mittel- und Norddeutschland großer Beliebtheit erfreute.

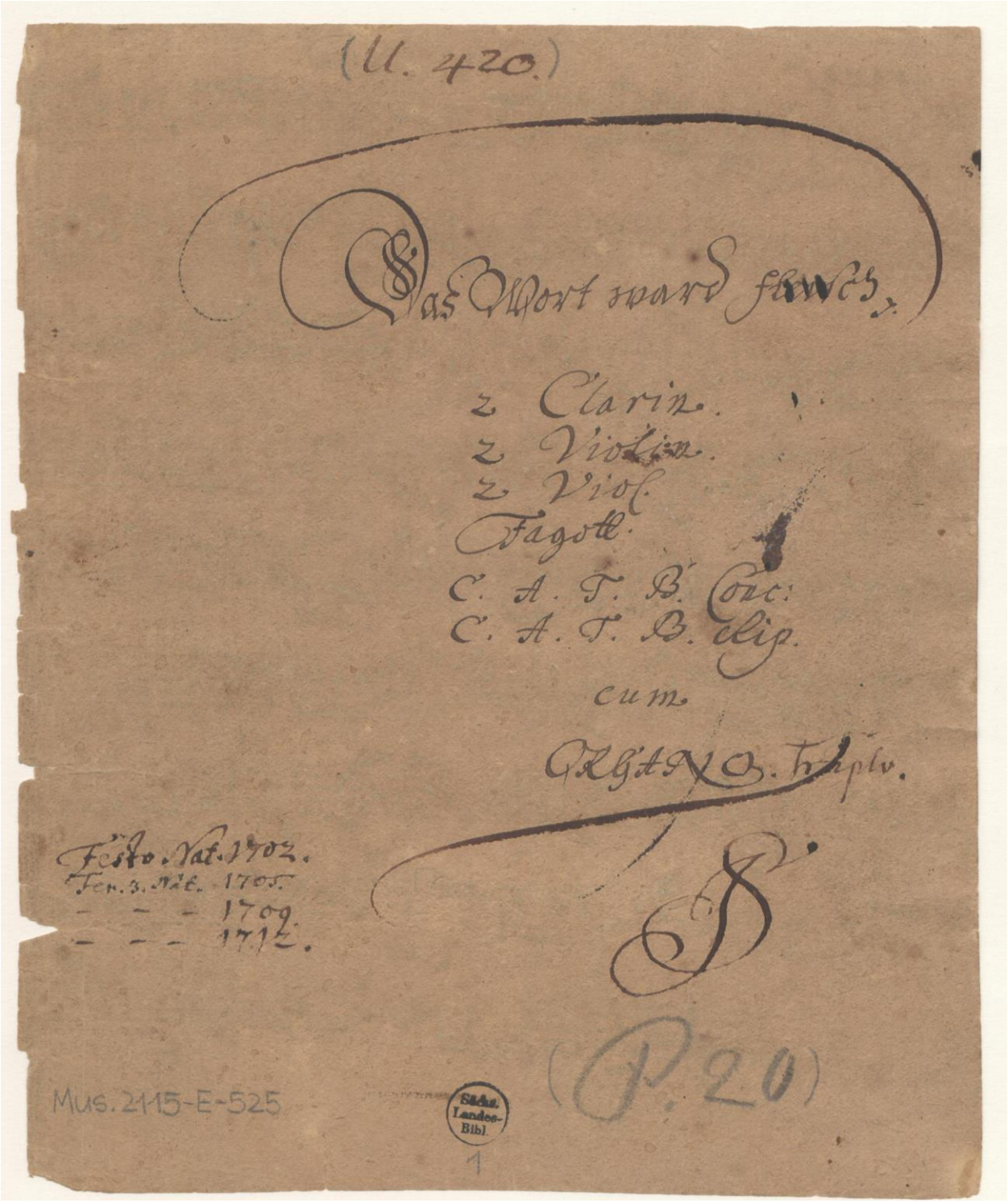
Dem Schwerpunkt der Grimmaer Sammlung entsprechend erklingen im heutigen Konzert ausschließlich Kirchenkantaten des älteren Typus. Ihr Gebrauch in der Weihnachtszeit ist nicht nur durch die verwendeten Texte, sondern in der Regel auch durch Eintragungen auf den Titelblättern der Manuskripte belegt. Dort erscheinen der erste und dritte Weihnachtsfeiertag, weil für den zweiten Weihnachtsfeiertag offenbar der Stadtkantor mit seinen Schülern zuständig gewesen war. Unter den Komponisten sind namhafte Musiker in leitenden Positionen aus der Zeit vor und nach 1700 vertreten. So war Johann Schelle (1648-1701) nach seiner Schulzeit in Leipzig zunächst sieben Jahre Kantor in Eilenburg gewesen, bevor er 1677 als Kantor an die Leipziger Thomasschule berufen wurde. In seinen ersten Jahren als Thomaskantor bis 1680 dürfte er damit Lehrer des jungen Jacobi gewesen sein. Christian Liebe (1654-1708) war dagegen zunächst von 1684 bis 1690 Organist und Rektor in Frauenstein gewesen, bevor er zum Rektor der Stadtschule in Zschopau berufen wurde. Von Gottfried Vogel (um 1650-1711) ist lediglich bekannt, daß er aus Zwickau stammte, 1676 Kantor an St. Jacobi in Chemnitz wurde und sich 1699 vergeblich um das Freiberger Stadtkantorat bewarb. Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714) ist dagegen ab 1679 als Musiker in Rudolstadt nachweisbar und war dort von 1681 bis zu seinem Tod Kapellmeister des Grafen von Schwarzburg-Rudolstadt. Der älteste und damals überregional bekannteste der Komponisten des heutigen Programms aber war Johann Rosenmüller (1617-1684). Geboren in Oelsnitz/Vogtland, ist er seit 1640 als Student an der Universität Leipzig nachweisbar und übernahm bald verschiedene Aufgaben als Lehrer und Organist. Dabei war er so erfolgreich, daß der Rat der Stadt ihm 1653 die „expectantz oder succession zur cantorsstelle in der Thomasschule“ für den öfter erkrankten Thomaskantor Tobias Michael (1592-1657) zusagte. Alles deutete auf die baldige Übernahme des Thomaskantorats hin, da wurde Rosenmüller Anfang Mai 1655 unter dem Vorwurf der Päderastie verhaftet, entzog sich aber der vom Rat angesetzten Untersuchung durch Flucht – zunächst nach Hamburg und wenig später nach Italien. Von 1657 bis 1659 ist er als Posaunist an der venezianischen Hauptkirche San Marco nachweisbar; außerdem von 1678 bis 1682 als maestro di coro am

Ospedale della Pietà. Seine vielfältigen Kontakte nach Deutschland rissen aber nicht ab. 1682 ernannte ihn der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633-1714) zum Hofkapellmeister und ermöglichte ihm damit die Rückkehr nach Deutschland, wo er nach nur zwei Jahren verstarb.

Von den Werken des heutigen Programms kommt *Ehre sei Gott in der Höhe* von Johann Schelle dem skizzierten Idealtypus der Concerto-Aria-Kantate am nächsten. Dreimal wird der Lobgesang der Engel in der heiligen Nacht (Lk 2, 14) in klingende Erinnerung gerufen; dazwischen entfalten freie Verse unbekannter Herkunft die Bedeutung des Weihnachtsfestes. Auf dem Umschlagblatt notierte Jacobi den ersten Weihnachtstag der Jahre 1683, 1695 und 1698 als Aufführungsdaten. Philipp Heinrich Erlebach stellt dagegen mit „Das Wort ward Fleisch“ etc. einen (Weihnachts-)Vers aus dem Johannesevangelium (Joh 1, 14) an den Beginn einer freien Kompilation aus Bibelversen und gereimten Texten unterschiedlicher Herkunft. Auf dem Umschlagblatt (siehe Abbildung) sind wiederum Aufführungsdaten notiert: der erste Weihnachtstag 1702 und der dritte Weihnachtstag 1705, 1709 und 1712. Dagegen fehlt hier der Name des Komponisten. Die Zuschreibung an Erlebach erfolgte aufgrund eines weiteren Manuskripts, das heute in der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main aufbewahrt wird.

Im Unterschied zu Schelle und Erlebach komponierten Gottfried Vogel und Christian Liebe reine Strophentexte. Bei *Das neugeborne Kindelein* ist mit Cyriacus Schneegaß (1546-1597, seit 1573 Pfarrer in Friedrichroda) sogar der Textdichter bekannt. Während Vogel konsequent dem Textaufbau folgt und die Strophen jeweils mit einem schwungvollen Refrain „Freude, Freude über Freude“etc. im 12/8-Takt schließen läßt, nimmt Liebe seine beiden Texte zum Anlaß für eine jeweils freie Anlage. Auch hier finden sich auf den Umschlagblättern Hinweise zu konkreten Aufführungen: Vogels *Alleluja. Freuet euch ihr Christen alle* erklang am ersten Weihnachtstag 1701; Liebes beide Kantaten in den Jahren von 1700 bis 1721 mehrfach am Neujahrstag; *Das neugeborne Kindelein* auch am Fest Epiphanias Christi 1702.

Von den Kompositionen des heutigen Programms gibt vor allem Johann Rosenmüllers *Puer natus est nobis* manche Rätsel auf. Das betrifft nicht die lateinische Sprache, die in den evangelischen Kirchen Kursachsens bis weit in das 18. Jahrhundert hinein einen festen Platz einnahm. Der Text besteht zunächst aus dem Introitus des ersten Weihnachtstages und dem ersten Vers aus Psalm 97. Es folgen ein kurzer Abschnitt aus dem Gloria der Messe, die Doxologie „Gloria Patri“ etc. und die Wiederholung des Anfangsverses. Diese Zusammenstellung legt die Vermutung einer nachträglichen Kompilation nahe. Damit stellt sich aber auch die Frage nach der Autorschaft neu, obwohl Rosenmüller als Komponist prinzipiell vorstellbar ist. Aufführungen in Grimma am ersten Weihnachtstag der Jahre 1703 und 1714 unter diesem Namen sprechen aber in jedem Fall für das enorme Ansehen, das Rosenmüller noch Jahrzehnte nach seinem Tod genoß.



Umschlagblatt zu Philipp Heinrich Erlebach: Das Wort ward Fleisch (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mus. 2115-E-525)

Oben Titel, darunter die Besetzung; rechts unten das Signum „SJ“ (Samuel Jacobi) des Besitzers, links unten die nachträglich notierten Aufführungsdaten

Ganz oben „(U. 420.)“ und ganz unten rechts „(P.20)“ Altsignaturen, deren genaue Bedeutung bisher unbekannt ist