

Musik in Zeiten religiöser und politischer Unruhen

Einführung von Andreas Bode

Krieg, Krankheit, Katastrophen – von Zeiten der Unruhe sind wir Menschen ständig umgeben. Wer davon betroffen ist, unmittelbar oder auch nur am Rand, leidet an der ständigen Unsicherheit, der Unmöglichkeit, sein Leben ohne Brüche zu gestalten. Die Künste, und unter ihnen vor allem die Musik, können ein Rettungsanker sein, sie helfen uns, über all den Katastrophen nicht den Verstand zu verlieren, tritt der schlimmste Fall ein, versuchen sie, dem Schmerz Ausdruck zu verleihen.

Johann Walter (1496–1570) arbeitete in Wittenberg eng mit Martin Luther zusammen. 1525 ging er nach Torgau, wo er 1526 die Stadtkantorei gründete und deshalb „Urkantor“ der evangelischen Kirche genannt wurde. Mit der fünfstimmigen Motette „**Nun bitten wir den Heiligen Geist**“ wollte er die Zuversicht im neuen evangelischen Glauben stärken. Die Chormelodie des Gesangbuchliedes Nr. 23 aus dem 1524 publizierten ersten evangelischen Gesangbuch erklingt als Cantus firmus im Alt und Tenor im Quintabstand imitatorisch versetzt, während die anderen drei Stimmen ihn variierend umspielen.

Heinrich Schütz (1585–1672) begann seine für damalige Verhältnisse ungewöhnlich lange musikalische Lebensbahn als Chorknabe in der Kapelle des hessischen Landgrafen in Kassel. Nach einem Studium der Rechte war Giovanni Gabrieli in Venedig sein musikalischer Lehrer und Vorbild in der Komposition. 1617 trat er seine Lebensstellung als Hofkapellmeister in Dresden an. Schütz hat den Dreißigjährigen Krieg erlebt und überlebt. Die Motettensammlung „Geistliche Chormusik“, aus der die fünfstimmige Motette „**Verley uns Frieden genädiglich**“ stammt, hat er anlässlich des Westfälischen Friedens von 1648 herausgegeben und dem Leipziger Bürgermeister und Stadtrat gewidmet. Die erste Strophe geht auf die gregorianische Antiphon *Da pacem Domine* zurück, die Martin Luther nachgedichtet hat, denn der Wunsch nach Frieden blieb immer aktuell. Die zweite Strophe „Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit Fried und gut Regiment“ von Johann Walter appelliert an die Vernunft der Machthaber und war nach 1648 für das Volk, das unter dem langen Krieg sehr gelitten hatte, und auch für Schütz ein besonders dringender Wunsch.

Johann Hermann Schein (1586–1630) hat die Motette „**Der Herr hat mich verlassen**“ in seine Sammlung „Israelsbrünlein“ aufgenommen, die 1623 im Druck erschien, also mitten im Dreißigjährigen Krieg, als Schein schon seit

sieben Jahren Thomaskantor in Leipzig war. Der von Schein gewählte Text aus Jesaja 49, Verse 14–16, gibt der Verzweiflung Ausdruck, welche die Bewohner Leipzigs erfüllt haben muss, da die Stadt während des langen Krieges immer wieder belagert und eingenommen wurde. Schein verleiht den Seufzern „Der Herr hat mein vergessen“ und dem Appell an Gott, dass er, wie eine Mutter ihr Kind, Zion nicht vergessen möge, lebendigen Ausdruck. Diese dem Inhalt genau folgende Ausdeutung des Textes entsprach der damals modernen Kompositionsweise, die J. H. Schein vom italienischen Madrigalstil abgeleitet hatte, worauf er im Vorwort des „Israelis Brünnelein“ hinweist, dass die Stücke „auf eine sonderbar, Anmutige Italian Madrigalische Manier“ komponiert seien. Die Motette möchte den von den Kriegsgreuelen unmittelbar betroffenen Menschen Mut machen, dass sie in Gott geborgen sind, denn er hat ihnen „in die Hände“ ein Zeichen gesetzt.

Johann Sebastian Bachs (1685–1750) sieben Motetten (nach neuerer Zählung) sind nicht für den normalen Gottesdienst geschrieben worden. Es sind vor allem Trauerstücke, so vermutlich auch „**Jesu, meine Freude**“, komponiert um 1723 bis 1735. Wie viele Werke Bachs ist auch diese Motette „der Ars moriendi“ gewidmet, denn nach Bachs Überzeugung und vieler Menschen seiner Zeit sind Ruhe und Frieden nicht in irdischer Zeit zu erwarten, sondern nach dem Tod nur in der Ewigkeit. Eingerahmt von sechs Choralätzen unterschiedlichster Lebhaftigkeit nach dem geistlichen Lied von Johann Franck (1650) interpretieren fünf Teile verschiedene Bibelworte aus dem Römerbrief des Paulus sehr abwechslungsreich, was den Klangcharakter und die Stimmbesetzung betrifft. J. E. Gardiner hebt in seiner Bachbiographie besonders das grandiose ‚Gute Nacht‘-Duett für zwei Soprane hervor, „zu dem die Tenöre als ‚Bassettchen‘ eine vokale Continuo Stimme beisteuern, während die Alte mittendurch die Choralmelodie fädeln“ (Gardiner, Bach, 2016, S. 567). Die Mitte aller Sätze interpretiert die zentrale Aussage der Motette als virtuose Fuge „Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich“, bei der Bach nach dem einen halben Takt kurzen „fleischlich“ den Geist als langes Melisma quasi über allem Irdischen luftig herumflattern lässt. Im Schlusschoral „Weicht, ihr Trauergeister“ fordert Bach die betrübten Zuhörer, an die sich die Motette wendet, mit großer Bestimmtheit zu Mut zum Leben auf.

Beginnend mit **Gösta Nystroems (1890–1966)** Motette „**Herre, vem får bo i din hydda?**“ (Herr, wer darf in deiner Hütte wohnen?) widmet sich das Konzert nun dem Umgang der Komponisten geistlicher Musik des 20. Jahrhunderts mit dem Thema Krieg und Friedenssehnsucht. Der aus einer Musikerfamilie stammende Schwede Gösta Nystroem war ein vielseitiger Künstler, der unter anderem Sinfonien, Theater- und Filmmusik komponierte und sich außerdem intensiv mit expressionistischer und kubistischer Malerei beschäftigte.

In seinen Studienjahren in Kopenhagen und vor allem Paris kam er in Kontakt mit so bedeutenden Komponisten, wie Stravinskij, Honegger, Milhaud oder Poulenc, aber auch Hindemith, die zum Teil in neobarockem Geist gegen den musikalischen Impressionismus nach Art Debussys opponierten.

Die hier zu Gehör gebrachte Motette gehört zu den ganz wenigen geistlichen Kompositionen Nystroems, die ihn als „modernistischen Klassiker“ zeigen, der sich in seiner Jugend auch mit Bach und Händel befasste. Sie ist eine eindrucksvolle Vertonung von Teilen des 15. Psalms aus dem Jahr 1935 (allerdings erst 1965 publiziert), der aussagt, wer in des Herren Nähe sein darf und vor allem wer nicht.

In scharfem Gegensatz zu den in allem Elend doch Hoffnung erweckenden Motetten steht **Rudolf Mauersbergers (1889–1971)** Komposition „**Wie liegt die Stadt so wüst, die voll Volks war**“ nach den Klageliedern des Jeremia, bezeichnet als Trauermotette, die er dem zerstörten Dresden widmete. Der Kreuzkantor hatte die Nacht des Untergangs der Stadt und „seiner“ Kreuzkirche und Schule miterleben müssen, selbst rauchgasvergiftet und schwer erschüttert von der Zerstörung und dem Tod etlicher Chorsänger. In seiner Heimatort Mauersberg geflüchtet, brachte er die Gefühle zu Papier, die ihn nach dem eben Erlebten beherrschten. Bibelkundig, hätte er keinen besseren Text wählen können als diese Stellen aus den Klageliedern, die so genau auf Dresdens Schicksal passen, als hätte der Prophet das Unbegreifliche vorausgesehen, obwohl er sich natürlich auf die Zerstörung Jerusalems und des Tempels um 586 v. Chr. bezog. Schon am 4. August 1945 wurde die Trauermotette bei der ersten Vesper des Kreuzchores in der ausgebrannten Kreuzkirche uraufgeführt. Mauersberger hat für diese Klage einfache, doch dadurch besonders eindringliche Akkorde in f-Moll mit nur wenig dissonanten Klängen gewählt. Leere Quinten verstärken den Eindruck des Schauerlichen. Hoffnung vermittelt Jeremia nicht. Nur ein Ruf um Erbarmen Gottes steht am Schluss. Die Aussage „Bringe uns, Herr, wieder zu dir“ lässt sich 1945 durchaus auch als Bewusstsein der eigenen Schuld verstehen.

Das Graduale „**Dominabitur a mari usque ad mare**“ (Er wird herrschen von Meer zu Meer) aus Psalm 71 von **Reinhard Schwarz-Schilling (1904–1985)** wurde 1933 geschrieben. Der Katholik Schwarz-Schilling war Schüler des altkatholischen Heinrich Kaminski, der, väterlicherseits polnisch ostjüdischer Abkunft, entscheidenden Einfluss auf seine kompositorischen Vorstellungen ausübte. In Ried bei Benediktbeuern, wo Kaminski lebte, lernte Schwarz-Schilling seine Frau, eine polnisch-jüdische Pianistin kennen. Sie heirateten 1929. Im Dritten Reich überlebte sie nur durch den Mut eines Standesbeamten, der 1938, als der Komponist an die Hochschule für Musik in Berlin berufen wurde, ihren jüdischen Geburtsnamen veränderte.

Schwarz-Schilling wurde kompositorischer Konservatismus nachgesagt. An der weiterbestehenden Tonalität trotz Schönbergs atonaler Musik festhaltend, konnte man ihm sicher keine avantgardistischen Tendenzen nachsagen, aber der Klang der Moderne, der keine Dissonanzen scheut, ist in dem Graduale deutlich zu spüren. So extatisch die Dimension seines Streichquartetts in f-Moll ist, so extatisch klingt auch das Graduale. Bedenkt man den Zeitpunkt seiner Entstehung, könnte man es als inneren Protest und Beispiel für den Mut und die Kraft katholischer Glaubensverkündigung in der Zeit der Nazidiktatur verstehen. Seine dichte und rhythmisch raffinierte Kontrapunktik zusammen mit kühnen Modulationen machen das Graduale zu einem mitreißenden Jubelgesang – zur Ehre Gottes, nicht des Menschen.

Kurt Hessenberg (1908–1994) war einer der Erneuerer der evangelischen Kirchenmusik. Er studierte in Leipzig von 1927–1931 Kirchenmusik, sein Kompositionslehrer war Günter Raphael, der bald als sogenannter Halbjude in der Nazizeit Berufsverbot erhielt. Nachhaltig beeinflusst wurde Hessenberg von der Leipziger Musikkultur; er besuchte regelmäßig die Freitagsmotetten des von Karl Straube geleiteten Thomanerchores und hörte Thomasorganist Günther Ramins Orgelspiel zu. Nach 1933 versuchte er, wie viele, sich mit dem Naziregime zu arrangieren, indem er 1942 der NSDAP beitrug.

Die sechsstimmige Motette **„O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens“** schrieb er 1946. Die Komposition steht sichtlich unter dem Eindruck des katastrophalen Krieges und seiner Folgen. Der Text dieses „Friedensgebetes“, lange Franz von Assisi zugeschrieben, aber erst 1912 in einer französischen Zeitschrift veröffentlicht, wurde schon zur Zeit seiner Entstehung als eine deutliche Gegenposition zur damaligen Kriegsbegeisterung in Europa empfunden. Die deutsche Fassung soll erst 1945 in Leipzig entstanden sein. Hessenberg hat dieses Gedicht demnach sofort aufgegriffen und für besonders geeignet gefunden, die Sehnsucht der Menschen nach einem dauerhaften Frieden auszudrücken. Mit ihrer auf eine starke Emotion der Hörer abzielenden Wirkung ist sie bis heute über alle konfessionelle Gebundenheit hinaus eine der eindrucksvollsten Motettenkompositionen der Nachkriegszeit.