

EXCHANGE – Reisewege der Musik im 17. Jahrhundert

Musik der Schütz-Zeit aus Italien, Deutschland & Habsburg

Heute kann man in wenigen Stunden um den ganzen Erdball reisen – aber vielleicht braucht man das auch gar nicht mehr: In unserer digital vernetzten Welt brauchen Informationen, Bilder und Nachrichten – und Musik! – nur Millisekunden um sich zu verbreiten und uns zu erreichen, die fernsten Orte sind greifbar nahe, fremde Kulturen, unberührte Naturlandschaften – alles scheint möglich in unserer schönen neuen digitalen Welt – aber auch der Schrecken des Krieges, Hungersnöte, Vernichtung des Lebens, der Klimawandel kommen in der gleichen Geschwindigkeit zu uns auf die Bildschirme – eine Datenflut, die uns förmlich umreißt, aus dem Gleichgewicht bringen kann...

Unser heutiges Programm ist ein Spiegel der Vernetztheit von Macht, Kultur und Musik im Europa des 16. & 17. Jahrhunderts. Vielleicht nicht ganz so schnell – und auf jeden Fall nicht digital – aber für uns Nachgeborene bei eingehender Betrachtung sehr modern anmutend.

Macht, Repräsentation, Beziehungen, Freundschaften – alles eigentlich wie heute auch...

Neben historischen Dokumenten, Zeitzeugenberichten etc. ist das wichtigste Zeugnis aus dieser Zeit: Die Musik! Sie lässt uns Meisterschaft und Genialität erkennen - aber sie gibt uns auch einen tiefen, vielleicht sogar intimen Einblick in die Persönlichkeiten der Komponisten und Musiker...

Italien, das gelobte Land der Musik, das wie kein anderes die europäische Musikgeschichte beeinflusste, war im 16. Jahrhundert geteilt in eine Vielzahl von kleinen und größeren Fürstentümern. Der Wille zur standesgemäßen Repräsentation und die Konkurrenz der einzelnen Machtzentren untereinander, brachte eine kulturelle und musikalische Vielfalt hervor, die das restliche Europa in den nächsten Jahrhunderten geradezu überrollen sollte. Zu nennen wären u.a. die Hofhaltung der Päpste in Rom, die der Dogen in Venedig, mit der in ganz Europa berühmten Musik an St. Marco, St. Petronio in Bologna, die Medici in Florenz und der Hof der Gonzagas in Mantua. Diese Höfe unterhielten Musikensembles, die die besten Sänger und Instrumentalisten in sich vereinten. Die Hofkapellen dienten der Repräsentation des jeweiligen Potentaten, hatten aber neben dieser profanen Funktion ebenso sakrale Aufgaben wie die musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste.

Heinrich Schütz

Heinrich Schütz hat mit 87 Jahren in seiner Zeit ein wahrhaft biblisches Alter erreicht – und damit fast das ganze 17. Jahrhundert erlebt. 1585 wurde Schütz in Köstritz geboren. 1590 zog die Familie nach Weißenfels, wo sein Vater einen Gasthof übernahm.

Reisen im 16. & 17. Jahrhundert waren unkomfortabel und anstrengend – sie dauerten im Vergleich zu unserer Zeit unendlich lange. Gasthöfe waren nicht nur Ruhepunkte für die nächste Etappe – sie waren Kommunikationsschnittpunkte: Reisende von nah und fern tauschten ihre Erfahrungen aus, Nachrichten und Informationen machten die Runde.

1599 machte **Moritz Landgraf von Hessen-Kassel** im Gasthof der Familie Schütz Station. Er entdeckte das musikalische Talent des 14-jährigen Heinrich. Durch seine großzügige Förderung konnte Schütz in der Folge zum Musiker ausgebildet werden. Er besuchte die Kasseler Hofschule (Collegium Mauritianum) und begann 1607 ein Jura-Studium in Marburg. Mit einem weiteren Stipendium des Landgrafen konnte er 1609 nach Venedig reisen und studierte dort bei Giovanni Gabrieli bis zu dessen Tod im Jahr 1612.

Giovanni Gabrieli (1557-1612) wuchs im Hause seines Onkels **Andrea Gabrieli** (1532-1585) in Venedig auf. Durch ein Stipendium der Familie Fugger konnte er bei **Orlando di Lasso** in München studieren. 1580 kehrte er nach Venedig zurück und wurde unter Andrea Gabrieli Hilfsorganist am Markusdom. Sein Onkel verstarb im Jahr 1585. Auf Empfehlung der Familie Fugger erhielt Giovanni Gabrieli 1586 die äußerst renommierte Stelle des Hauptorganisten an **St. Markus**.

Die lange und reiche Musiktradition des Domes und die beträchtlichen künstlerischen Aktivitäten Gabrielis an dieser Stelle begründeten seinen überragenden Ruf in ganz Europa. Als wissensdurstiger Multiplikator vereinte er in seinem Schaffen italienische, flämische und französische Elemente. Die berühmte „Venezianische Mehrchörigkeit“ (das Musizieren von verschiedenen Emporen im Kirchenraum, im Wechsel – wie simultan), aber auch der Madrigalstil wurde von seinen zahlreichen Schülern (u.a. Schütz) nach ganz Europa gebracht.

Nach seinen Studien in Venedig kam Schütz 1613 wieder zurück nach Kassel, wo er die Stelle des zweiten Organisten beim Landgrafen Moritz antrat. Schon bald wurde Schütz vom sächsischen Kurfürsten **Johann Georg I.** Dresden berufen. Er vertrat dort den erkrankten Hofkapellmeister **Rogier Michael**. Nach dem Tod von **Michael Praetorius** 1621 wurde Schütz alleiniger Hofkapellmeister und behielt die Stellung und den Titel bis an sein Lebensende.

Das **17. Jahrhundert** eröffnet in der musikwissenschaftlichen Rückschau einen wahrhaften Schatz an wunderbaren Kompositionen. Auf der anderen Seite war dieses Jahrhundert eine Zeit anhaltender Kriege und militärischer Auseinandersetzungen. Im 30-jährigen Krieg (1618-1648) verlor ein Drittel der deutschen Bevölkerung das Leben, Hunger und Krankheiten grassierten überall.

Was bewog die Komponisten in dieser Zeit an ihrer Arbeit festzuhalten? War es ein stilles Aufbegehren gegen die schrecklichen Zustände? Ein Rückzug ins Private – eine innere Emigration? Eine Flucht in die Welt der Musik?

Heinrich Schütz schreibt über den Niedergang von Kunst und Musik während der Zeit des Krieges:

„die löbliche Music von den anhaltenden gefährlichen Kriegs-Läufften in unserm lieben Vater-Lande Teutscher Nation nicht allein in grosses Abnehmen gerathen, sondern an manchem Ort gantz niedergeleget worden“.

„damit mein von Gott verliehenes Talentum in solcher edlen Kunst nicht gantz ersitzen bleiben, sondern nur etwas weniges schaffen und darreichen möchte“. (Widmungsrede zu seinen „**Kleinen geistlichen Konzerten**“ Leipzig, 1636).

Schütz unternimmt im Jahr 1628 eine zweite Studienreise nach Venedig. Ob er in dieser Zeit **Claudio Monteverdi** getroffen hat, wissen wir nicht – es wäre aber durchaus möglich. Nach seiner Rückkehr 1629 erscheint der erste Teil seiner „**Symphoniae Sacrae**“. Schon der Titel zeigt es deutlich: Es ist eine Hommage an seinen Italienischen Lehrer Giovanni Gabrieli.

1630 stirbt der Thomaskantor **Johann Hermann Schein** - ein sehr enger Freund und Wegbegleiter. Schütz schreibt für sein Begräbnis die Motette "Dies ist je gewißlich wahr" SWV 277.

Schon vor seiner Italienreise und noch mehr nach seiner Rückkehr verschlechterten sich aufgrund kriegsbedingt fehlender finanzieller Mittel die Arbeitsbedingungen für **Schütz** am Dresdner Hof immer mehr.

Bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges – **1648** wird der **Westfälische Frieden** geschlossen – versucht er den Kriegswirren durch Reisen und Engagements zu entgehen und vor allen Dingen seine musikalische Arbeit weiterführen zu können. Er richtet auf Einladung des dänischen König **Christian IV.** 1633 die Hochzeitsfeierlichkeiten seines Sohnes musikalisch aus und bleibt bis 1635 als Kapellmeister

des dänischen Hofes in Kopenhagen – eine Position, die er auch in den Jahren 1637-1639 und 1642-1644 innehatte. 1639 ist er auch im Dienst des **Herzogs von Braunschweig-Lüneburg**.

Nach dem Ende des Krieges – die kurfürstliche Hofkapelle in Dresden ist kaum spielbereit – ist **Heinrich Schütz** auf der Höhe seines Ruhms angelangt. Man kennt ihn nun als den besten „**teutschen**“ Komponisten.

Nachdem Tod von Johann Georg I. 1656 endet sein Dienstverhältnis am Dresdner Hof – Schütz hatte schon seit 1645 immer wieder darum gebeten, entlassen zu werden.

Am 6.11.1672 stirbt **Heinrich Schütz** in Dresden. Er wird in der Frauenkirche beigesetzt.

Italienischer Einfluss auf die Musik der Habsburger im 17. Jahrhundert

Unter Kaiser **Ferdinand I.** (1503-1564) war die Wiener Hofkapelle eher flämisch dominiert. Ihre Mitglieder stammten mehrheitlich aus den Habsburgischen Niederlanden (Belgien), so zum Beispiel **Arnold von Bruck** und **Philipp del Monte**. Am Beginn des 17. Jahrhunderts ändert dieser Einfluss zu Gunsten des italienischen Stils in der Musik des Habsburger Hofes. **Ferdinand II.** (1578-1637) wurde 1619 zum Kaiser gekrönt und heiratete 1622 **Eleonora Gonzaga von Mantua**. Die Gonzagas waren – genau wie die ihnen verwandtschaftlich verbundenen Familien der **Medici** und der **d’Estes** - große Förderer von Kunst und Musik.

1619-1229 war **Giovanni Priuli** Hofkapellmeister. Im Amt folgten neben den Deutschen – Johann Jakob Froberger und später Johann Heinrich Schmelzer – eine Reihe italienischer Musiker und Komponisten, wie Giovanni Valentini, **Antonio Bertali**, Giovanni Felices Sances, Antonio Draghi und Marc Antonio Ziani nach.

Antonio Bertali (1605-1669) kam 1625 als Violinist an den Wiener Hof, wurde 1643 Vize-Kapellmeister und 1649 Hofkapellmeister. Besonders als Komponist von Opern aber auch von Instrumentalmusik hat Bertali sich einen Namen gemacht. Etwa die Hälfte seiner Werke gelten heute als verschollen. Doch zeigen seine erhaltenen Kompositionen und auch die seiner Nachfolger und Schüler, dass er ein erfolgreicher Botschafter und Brückenbauer für die Verbreitung des italienischen Stils in Europa war.

Pavel Josef Vejvanovsky (1639-1693) böhmisch-mährischer Komponist, Trompeter und Kirchenmusiker kopierte (und arrangierte?) mehrere Werke von Bertali für die Hofkapelle des Fürstbischofs Karl Liechtenstein zu Kastelkorn in Kremsier.

Die Blechblasinstrumente in der Musik von Heinrich Schütz

Dem Vorbild seines italienischen Lehrers **Giovanni Gabrieli** und anderer Meister in dessen Umfeld folgend, sind in den Werken von Schütz neben den Gesangsstimmen Streicher, Orgel, Cornetti (Zinken) und Posaunen besetzt. Dagegen spielt die Trompete (und auch etvl. Pauken) in der Musik von Heinrich Schütz eine eher untergeordnete Rolle.

Obligate Trompeten-Partien (Clarino-Lage) sind nur in den ***Symphoniae sacrae I*** (1629) - **Buccinate in neomenia tuba** SWV 275, **Jubilate Deo in chordis et organo** SWV 276, **Es erhub sich ein Streit im Himmel** SWV Anhang 11 – jeweils original für ein Trompete – und in der **Historia der Geburt Jesu Christi**, SWV 435 – für zwei Clarini – zu finden. Eine gewisse Sonderrolle spielt in diesem Kontext **Danket dem Herren, denn er ist freundlich** (Ps.136) SWV 45, aus den ***Psalmen Davids Op.2***.

Dort ist eine Trompetenstimme notiert, die in ihrer Schreibweise an eine **Prinzipal-Tabulatur** erinnert. Dabei gibt diese Stimme den harmonischen Rahmen und den Rhythmus für die darüber improvisierenden Clarino-Oberstimmen vor. Diese Tabulaturen kennen wir aus den Trompeterbüchern von Magnus Thomsen und Hendrich Lübeck. Beide waren als Trompeter um 1600 im Dienst von König Christian VI. in Kopenhagen. Ein weiteres Werk mit obligaten Trompeten (2 Clarini, Prinzipale & Pauken), ein Te Deum „Herr Gott Dich loben wir“ wird in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin aufbewahrt. Die Art der Komposition lässt eine Urhebererschaft von Schütz als sehr unwahrscheinlich erscheinen. Dagegen spricht ein zeitgenössischer Dresdner Bericht über die Festordnung des Dankesfestes 1668 explizit über die Aufführung eines „**Großen Te Deum von H. Schützen**“ in der gleichen Besetzung.

Zur Zeit seiner Italienreisen 1609-1612 und 1628/29 hatte Schütz bestimmt vom Einsatz der Trompeten im **L'Orfeo** von **Claudio Monteverdi** erfahren. Doch diese eher traditionelle Verwendung der sogenannten „Kriegsinstrumente“ als Illustration von Repräsentation und Macht, war eigentlich nur in der konkreten Einbettung in das Geschehen der Oper innovativ. Vielleicht hat Schütz in Venedig auch einen der prunkvollen Feiertags-Umzüge erlebt, bei denen neben den Pifferari (Flöten, Schalmeien, Pommern und Dulzianen auch die schmetternden Geradtrompeten zum Einsatz kamen.

Berühmte italienische Trompeter wie **Cesare Bendinelli** (1542-1617) und **Girolamo Fantini** (1600-1675) kann man getrost als Wegbereiter des Einzugs der Trompete in die Kunstmusik bezeichnen. Bendinelli - von 1567-1580 Hoftrompeter in Wien und danach bis zu seinem Tod in gleicher Position am Münchner Hof – verfasste das erste Schulwerk für die Trompete „**Tutta l'Arte della Trombetta**“ (Verona 1614). Fantini war Trompeter bei Ferdinand II. von Medici. Sein Wissen und seine Erfahrungen teilt er in seiner 1636 in Frankfurt am Main gedruckten Schule „**Modo per Imperare e sonare di Tromba**“.

Warum Schütz mit dem Einsatz der Trompeten & Pauken so sparsam war, kann mehrere Gründe haben: Einerseits war es eine Stil-Frage, denn für die Musik, die Schütz zu schreiben bevorzugte, war die Trompete in dieser Zeit nicht beweglich genug und auch harmonisch eingeschränkt. Zinken und Posaunen waren da viel besser aufgestellt. Und natürlich waren die Trompeter (und die Pauker) im Dreißigjährigen Krieg in ihrer militärischen Funktion gefragt und für die Hofmusik nicht verfügbar.

In der deutschen Musik des späten 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts beschränkte sich der Einsatz von Trompeten & Pauken auf das eher „militärisch“ betonte Prinzip – eine Machtdemonstration, ganz gleich ob für Gott oder einen Potentaten. Diese Verwendung finden wir in den Werken (und auch in Spielanweisungen!) von Michael Praetorius (1571-1621) – im **Syntagma musicum 1615/19** / In dulci Jubilo etc. - und Michael Altenburg (1584-1640) im **Gaudium Christianum** (Jena, 1617).

Warum **Schütz** in den Symphoniae Sacre I (Venedig 1629) im Buccinate SWV275 und Jubilate SWV 276 beim Einsatz der Trompete (Clarino) vom „militärischen“ Prinzip abweicht und sie als gleichberechtigt musizierendes Element einfügt, wirft Fragen auf. Hat er während seiner zweiten Italien-Reise Trompeter gehört, die ihr Instrument so vortrefflich beherrschten? Vielleicht den jungen Girolamo Fantini? Wir wissen es (noch) nicht. Aber Fragen machen das Leben ja reicher!

Johann Plietzsch 2022