

Neue Schütz-Gesellschaft

Rat der Stadt Dresden

Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens

IX.
INTERNATIONALES
HEINRICH-SCHÜTZ-FEST
IN DRESDEN

13. — 18. Juni 1956

Programmheft

Union Verlag und Druckerei (VOB) Dresden — VOB Union III-9-19 It 15650 556 302

Die dresdner „Teutsche Nachtgall“

Der Schütz-Biograph Hans Joachim Moser hat einmal festgestellt, Dresden könne stolz darauf sein, „daß Schütz etwa vom 33. Lebensjahr an, bis der 87jährige im Solm-Beyerschen Hause, Moritzstraße 10, die müden Augen schloß, Bürger der kursächsischen Residenzstadt gewesen ist“. In der Tat: Dresden war stets und ist heute stolz darauf, daß in seinen Mauern einer jener Musiker zu Hause war, von denen es 1638 hieß, daß „nunmehr manche Teutsche Nachtgall ein welsche wohl übertreffen sollte. Man höre nur und gebe acht, wie die in der Musik weltberühmte und erfahrene als Schütz, Schein, Scheidt, Franck und andere dergleichen eine so sehr holdselige Manier, Art und Weise führen, daß man sich höchlichen drüber wundert und einer, so es höret, ihm einbilden sollte, sie hetten lauter Nachtgallen . . .“

Dresden, die Heinrich-Schütz-Stadt, kann auf eine alte Tradition zurückschauen. So hat Moser festgestellt, daß es just ein Dresdner war, der Organist Joh. Gottfried Kirsten, der fast als einziger das Andenken an den erstaunlich rasch vergessenen Meister weitergetragen hat, bis er dann 1834 durch Carl von Winterfeld neu entdeckt wurde. Dann waren es vor allem die Dresdner Kreuzkantoren Oskar Wermann und Otto Richter, die sich die Pflege des Schützschen Werkes angelegen sein ließen. Otto Richter wurde als Sachwalter des Schützschen Erbes mit dem theologischen Ehrendoktor ausgezeichnet. Auch dem heutigen Kreuzkantor, Prof. Dr. Rudolf Mauersberger, ist das Werk des großen Meisters ans Herz gewachsen. Seit seinem Amtsantritt im Jahre 1930 kann man von einer systematischen Schützpflege sprechen, deren oberstes Prinzip stilistische Reinheit ist.

Die Schütz-Stadt Dresden ist zugleich die Schütz-Fest-Stadt. Die 1922 gegründete Schütz-Gesellschaft hielt im gleichen Jahr anlässlich des 250. Todestages in Dresden ihr erstes Schütz-Fest ab. Nach ihrem Versagen wurde bekanntlich 1929 die „Neue Schützgesellschaft“ gegründet, der der damalige Kreuzkantor Otto Richter als Vorsitzender angehörte. Wieder war es ein Jubiläumsjahr, 1935, das Jahr des 350. Geburtstages, als man sich in Dresden zu einem Schützfest versammelte. Und schließlich führte im Jahre 1955 der Kreuzchor ein quasi inoffizielles Schützfest durch, die „Schütztage des Dresdner Kreuzchores“, in deren Verlauf die vom Kreuzkantor Rudolf Mauersberger gestiftete „Heinrich-Schütz-Gedächtniskapelle“ in der Kreuzkirche geweiht wurde. Hier sind auch die beiden dem Flammentod von 1945 entgangenen Erinnerungstafeln der von den Bomben zermalnten Dresdner Schütz-Häuser (Wohn- und Sterbehäuser) aufbewahrt.

Wenn nun das IX. Internationale Schützfest wiederum in Dresden stattfindet, so wird die Schützsche Musik auf eine noch breitere Resonanz rechnen dürfen. Denn neben dem Kreuzchor hat sich in den letzten Jahren eine neue Zelle der Schützpflege herausgebildet, der Chor der Landeskirchenmusikschule unter Leitung von Prof. Martin Flämig. Dieser Chor hat beim letzten Schütz-Fest in Amsterdam berechtigtes Aufsehen erregt. Gelegentlich haben dabei Studenten der Hochschule für Musik assistiert – eine nicht hoch genug zu bewertende Erweiterung ihres Gesichtskreises, die den zukünftigen Opernsängern sehr heilsam ist.

Im Zusammenwirken der Dresdner Chöre mit den Gästen aus der Bundesrepublik und der Deutschen Demokratischen Republik wird das Dresdner Schütz-Fest neues Licht auf das Bild Heinrich Schützens werfen. So kann es zum Vorbild für unsere Zeit werden. Denn in einer Zeit, die der seinen nicht unähnlich ist, gilt es ebenfalls, dem Neuen ein offenes Ohr zu leihen und es beherrschen zu lernen, darüber aber nicht das künstlerische Erbe der Vergangenheit zu vergessen, sondern beide Elemente zu einer Synthese zu bringen, wie es Heinrich Schütz, dem Meister der „nuove musiche“ und der vieltimmigen Satzkunst des 16. Jahrhunderts in unvergleichlicher Weise gelungen ist.

Karl Laux

Musikalische Neuentdeckungen aus der Kasseler Landesbibliothek

Über den Werken von Heinrich Schütz hat ein besonderer Unstern gewaltet. Wir wissen sicher aus alten Inventarien, daß ein Vielfaches von dem, was von seinen Kompositionen auf uns gekommen ist, vorhanden gewesen sein muß. Brände in Kopenhagen und Dresden, Kriege, mutwillige Zerstörungen und Nachlässigkeit in der Verwaltung bibliothekarischer und archivalischer Bestände haben eine Lücke gerissen, die wir heute sehr schmerzlich empfinden. Um so eifriger bemüht sich die Forschung daher, aus dem noch vorhandenen Material mühsam Steinchen um Steinchen zu sammeln, in der Hoffnung, daß sich daraus doch noch dieser oder jener kostbare Gewinn erzielen läßt. Daß dazu nicht nur gründliche Werkkenntnis, sondern auch eine vorzügliche „Spürnase“ gehört, unterstreicht wohl am besten der Ausspruch des Schützforschers Hans Joachim Moser, es sei noch alles da, man müsse es nur zu finden wissen. Er legte denn auch in seiner großen Schützmonographie gleich fünf neue Werke des Meisters vor.

Anonyme Musikhandschriften rufen bei solcher Sucharbeit naturgemäß ein ganz besonderes Interesse hervor. Auch die Kasseler Sammlung namenloser Manuskripte hat mindestens seit Friedrich Chrysander bei der Umschau nach verlorenen Sagittaria wiederholt die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gelenkt. Das Ergebnis war überraschend und erfreulich zugleich; von den rund 80 Manuskripten konnten bisher 28 einwandfrei identifiziert werden (davon 16 in einer eben von der Verfasserin abgeschlossenen Arbeit über die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften auf der Kasseler Landesbibliothek). Von diesen 18 Werken waren allein 10 von Heinrich Schütz. Was lag nun näher, als den restlichen Bestand einmal gründlich zu untersuchen? Nachdem vor etwa 35 Jahren Heinrich Spitta den Kasseler Bestand durchgesehen und dabei das Konzert „Friede sei mit euch“ aus der Aufstehungshistorie entdeckt hatte, gelang dem Marburger Ordinarius für Musikwissenschaft, Hans Engel, erstmalig die Zuweisung zweier geistlicher Konzerte an Heinrich Schütz ausschließlich auf Grund stilistischer Argumente, diese aber sind so überzeugend, daß bisher noch von keiner Seite Zweifel an der Autorschaft Schützens geäußert worden sind. Damit war der Bestand anonymer Kompositionen, die sich übrigens gerade in Kassel in erster Linie aus Werken des 17. Jahrhunderts zusammensetzen, aber noch lange nicht erschöpft. Das erhellt vielleicht die kuriose Tatsache, daß unter den verbliebenen Anonymen weiterhin Manuskripte namenlos schlummerten, welche die Abschriften zweier sehr bekannter Werke von Heinrich Schütz enthalten, nämlich „Meister, wir haben die ganze Nacht gearbeitet“ und „Ihr Heiligen, lobset dem Herrn“, beide aus den „Kleinen geistlichen Konzerten 1636–39“. Doch damit waren die Identifizierungen Schützscher Werke endgültig erschöpft. Weiteres konnte, wie die beiden von Hans Engel herausgegebenen Werke, nur stilistisch untersucht werden. Zuweisungen ausschließlich auf Grund stilistischer Argumente sind bekanntlich eine sehr heikle Angelegenheit, und jeder noch so kleine Hinweis, der von außen her zur Erhärtung einer Vermutung dienen kann, wird zur hochwillkommenen Unterstützung. Deshalb waren die Untersuchungen und Überlegungen, die zu der Zuweisung weiterer Werke an Heinrich Schütz aus dem Kasseler anonymen Bestand führten, auch nicht nur auf die Kompositionen allein beschränkt, sondern es wurde versucht, viel weiter auszuholen. Archivalische Studien förderten zunächst einen Brief des Landgrafen Wilhelm V. (1627–1637) an Heinrich Schütz in Kopenhagen zutage, der geradezu eine Kettenreaktion bewirkte. Dieses Schreiben ist nämlich zunächst einmal ein Beweis für das Fortbestehen der Beziehungen zwischen Schütz und dem Hessen-Kasselschen Hof auch nach dem Tode des Landgrafen Moritz (1632). Bisher glaubte man nämlich allgemein, mit der Abdication des gelehrten Fürsten (1627), spätestens aber mit seinem Tode sei die Verbindung zwischen Hessen-Kassel und

Heinrich Schütz abgerissen, auch hätte damit die Übersendung seiner Werke nach Kassel aufgehört, womit man so etwas wie einen terminus post für eventuelle Datierungen zu haben glaubte. Der Inhalt des Briefes von 1635 spricht aber u. a. ausdrücklich davon, daß zwar Schützens Sendungen „ein zeit hero verplieben“, daß aber Landgraf Wilhelm „gleichwohl solche neue compositiones gerne völlig beysammen haben“ möchte, und Schütz möge doch „diejenige stücke, so ihr kürztlich ausgehen laßen undt bey unßer Capellen noch ermanglen, sonstet herzu schicken, undt sonderlich auch, was ihr ins künfftig weiterst componieren werdet...“. Zwar ist eine briefliche Antwort Schützens an Landgraf Wilhelm V. nicht bekannt, aber alte Inventarien und der heutige Bestand in Kassel bezeugen in der Tat, daß neben den zahlreichen Manuskripten auch Schützens Druckwerke lückenlos vorhanden gewesen sind mit Ausnahme des Beckerschen Psalters, für den als „lutherisches Werke“ am streng reformierten Kasseler Hof keine Verwendungsmöglichkeit bestand. Damit ergibt sich also die Notwendigkeit auch in der Datierungsfrage Kasseler Werke des Meisters vermehrt die spätere Zeit mit heranzuziehen. Für die vier neuen Werke, die nun auf dem Heinrich-Schütz-Fest erstmalig wieder erklingen werden, und die – in erster Linie wiederum auf Grund stilistischer Untersuchungen – dem Meister zugeschrieben werden, sind gleichwohl auch noch einige andere Anhaltspunkte wichtig. Es ist vielleicht ganz interessant zu erfahren, daß ich diese Werke zunächst nur nach meiner Übertragung in die Partitur als „Meisterwerke, eventuell von Schütz“ aussonderte (wobei Herr Professor Moser mir manch wertvollen Hinweis gegeben hat), bei der Spartierung von annähernd 150 Werken hatte ich die Originalhandschrift längst nicht mehr in Erinnerung. Und nun kam die Überraschung: Als ich mir die zeitgenössischen Manuskripte nochmals vornahm, stellte ich fest, daß drei Werke, und zwar die stilistisch eng zusammengehörigen Psalmenmotetten „Sumite psalmum“, „Dominus illuminatio mea“ und „Benedicam Dominum“ von gleicher Hand auf gleiches Papier geschrieben waren. Dazu gehört noch ein „Deus in nomine tuo“, von dem leider nur noch der Vokalbaß existiert, wonach dieses Werk – in Anlage und Gestaltung den anderen völlig gleich – ganz hervorragend gewesen sein muß. Handschrift und Papier begegnen in der Kasseler Manuskriptsammlung nur noch in zwei weiteren Werken, die man als Schülerarbeiten vermuten kann. Dazu kam noch ein weiterer Hinweis: In einem Kasseler Noteninventarium aus dem Jahre 1638 findet sich unter der Rubrik „Nachfolgende Sachen wissen die Musici sich zu erinnern so vorhanden sein müssen“ die Bemerkung

„lateinische Motetten Henr. Schutzi“.

Das betrifft eine uns unbekannt Motettensammlung des Dresdner Meisters, die bei der Aufstellung des Inventariums vermißt wurde. Um die *Cantiones sacrae* oder etwa die *Symphoniae sacrae I* kann es sich nicht gehandelt haben, da diese bereits vorher inventarisiert worden waren, ebensowenig gilt diese Bemerkung für die übrigen lateinischen sechs Einzelstücke des Meisters aus dem Kasseler Bestand, da vier von ihnen auch bereits genannt worden waren, die übrigen hingegen keine Motetten sind.

Die „lateinischen Motetten Henr. Schutzi“ werden wohl, da sie in einer Reihe mit anderen im Manuskript enthaltenen, damals ebenfalls vermißten Kompositionen von Heinrich Schütz stehen, ein handschriftliches Konvolut gebildet haben. Möglicherweise gehörten diese drei Werke mitsamt dem ehemals vollständigen Baßfragment da hinein. In der Tat sind alle vier dazu noch ausdrücklich mit „Motette“ bezeichnet. Es handelt sich ganz eindeutig um Kopien, die zum Teil recht fehlerhaft sind. Die Motette „Benedicam Dominum“ ist nach dieser Vorlage ganz gewiß nicht mehr zur Aufführung gekommen, da sie zum Teil ganz widersinnige Fehler zeigt, hingegen wiesen die Stimmen zu „Dominus illuminatio mea“ Korrekturen von anderer Hand, zum Teil mit roter Tinte, auf.

Die Werke werden etwa in den Jahren 1630–1638 entstanden sein. Der Text ist sehr sorgfältig gewählt. „Dominus illuminatio mea“ aus dem Vulgatapsalm 26 scheint in der freien Gestaltung der Psalmenverse sogar zu einem ganz „politischen Tonwerk“ (Moser)

geworden zu sein, das man sich gut sogar eigens für Hessen-Kassel und seinen Eintritt in den großen Krieg (1632) geschaffen denken könnte. „Sumite psalmum“ erinnert in der rondoartigen Wiederholung des Plenums zwischen den Versen aus verschiedenen Psalmen an das letzte Konzert aus den Psalmen Davids „Jauchzet dem Herrn alle Welt“, während „Benedicam Dominum“, eine Lobpreisungsmotette mit Versen aus dem 33. Vulgata-Psalm, mit den langen Einleitungssoli der beiden Tenöre an die „vox sola“ im 121. Psalm denken läßt. Die vielen konzertierenden Elemente lassen die Motetten zu einem stilistischen Bindeglied zwischen den „Psalmen Davids“ und den „Kleinen geistlichen Konzerten“ werden.

Das Hochzeitskonzert „Der Gott Abraham“ erlaubt außer stilistischen keine weiteren Rückschlüsse. Es gehört in die Nähe der beiden von Hans Engel veröffentlichten Konzerte „Freuet euch mit mir“ und „Herr, höre mein Wort“ mit Sologesang und Abschlußplenum. Zeitlich könnten diese drei Werke gut in die vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts gehören.

Ein Wort sei noch zu der Motette „Deus in nomine tuo“ von Giovanni Gabrieli gesagt, die sich ebenfalls namenlos unter den Kasseler Anonyma befand und einwandfrei durch einen Basso sequente identifiziert werden konnte, der sich in einem Faszikel zwischen einzelnen Notenblättern befand. Das Werk gehört wie ein weiteres bisher namenloses Gabrieli-Werk aus Kassel ebenfalls zu den einzig in Kassel erhaltenen Werken, die nicht im Druck erschienen sind.

Es erübrigt sich, auf stilistische Einzelfragen einzugehen. Alle diese Werke mögen in ihrer Gesamtheit bei der Aufführung lieber selbst sprechen und verraten, wer ihr Meister gewesen ist.

Christiane Engelbrecht

Donnerstag, den 14. Juni, 19.30 Uhr Festsaal Deutsches Hygiene-Museum

Konzert der Dresdner Philharmonie

Sinfonische Variationen über ein Thema von Heinrich Schütz, op. 29b (Erstaufführung)
Allegro con brio Joh. Nep. David (geb. 1895)

Allegro vivace
Moderato, sempre leggierissimo
Adagio maestoso

Konzert für Violoncello und Orchester, op. 35 (Uraufführung) Joh. Driessler (geb. 1921)

Andante
Largo
Allegro con brio

Konzert für Viola und Orchester (Erstaufführung) Willy Burkhard (1900–1955)

Molto moderato – Allegro
Lento sempre poco rubato
Allegro ma non troppo

Magnificat Heinrich Kaminski (1886–1946)
für Sopran-Solo, Solo-Bratsche, Orchester und Fernchor

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum, ne timeas,
Maria, gratiam invenisti
apud Dominum, ecce concipies
et paries filium.
Spiritus sanctus descendet in te
et obumbrabit tibi virtus
Altissimi. Alleluja.

Magnificat anima mea Dominum.
Osianna in excelsis Deo.
Et exsultavit spiritus meus.
Osianna in excelsis Deo.
Et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo,
quia respexit humilitatem
ancillae suae.

Ecce enim ex hoc beatam me
dicent omnes generationes,
quia fecit mihi magna,
qui potens est et cuius
nomen sanctum.

Sanctus Dominus Deus.
Osianna in excelsis Deo.

Gloria Patri, gloria Filio,
gloria et Spiritui Sancto.
Amen.

*Gegrüßt seist du, Maria, voll der Gnaden,
der Herr ist mit dir,
fürchte dich nicht, Maria,
du hast Gnade beim Herrn gefunden,
siehe, du wirst schwanger werden und einen
Sohn gebären. Der Heilige Geist wird über
dich kommen, und die Kraft des Höchsten
wird dich überschatten. Alleluja.*

*Meine Seele erhebt den Herrn.
Hosianna Gott in der Höhe!
Und mein Geist freuet sich.
Hosianna Gott in der Höhe!
Und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilandes, denn er hat die
Niedrigkeit seiner Magd angesehen.*

*Siehe, von nun an werden mich selig
preisen alle Generationen,
denn er hat mich groß gemacht,
der mächtig ist und des Name heilig ist.*

*Heilig ist Gott der Herr.
Hosianna Gott in der Höhe!
Ehre sei dem Vater, Ehre sei dem Sohn,
Ehre sei auch dem Heiligen Geiste.
Amen.*

Ausführende:

*Gunthild Weber, Berlin, Sopran
Prof. Hans Münch-Holland, Detmold, Violoncello
Fritz Händschke, Leipzig, Viola
Herbert Schneider, Dresden, Viola
Der Chor der Kirchenmusikschule Dresden,
(Einstudierung Prof. Martin Flämig)
Dirigent: Prof. Heinz Bongartz*