

Blühende *Landschaften*

Zum 500. Jahrestag der Reformation: Wie **Martin Luther** die Musikgeschichte prägte.

Von Wolfgang Fuhrmann

Zum Schönsten und Besten, was die Reformation der Welt beschert hat, gehört die Musik des lutherischen Deutschland. Ohne die Musiktradition der evangelischen Kirche würde wohl nicht einmal das Klischee existieren, dass Deutschland „das Land der Musik“ sei. Die Reformation hat Nord- und Mitteldeutschland, bis dahin eher musikalische Entwicklungsgebiete, in blühende musikalische Landschaften verwandelt. Sie hat die Infrastruktur bereitgestellt, dank der sich nicht nur das kirchliche, sondern auch das bürgerliche Musikleben entfalten konnte.

Heinrich Schütz, Dieterich Buxtehude, Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach und Carl Philipp Emanuel Bach – das sind nur einige der Namen, die mit der lutherischen Tradition untrennbar verbunden sind. Aber auch Georg Friedrich Händel, Robert Schumann, Richard Wagner, Johannes Brahms und viele andere mehr haben von der protestantisch geprägten Musikkultur direkt oder indirekt profitiert: als Schüler (oder Enkelschüler) von Kantoren, Organisten oder Lateinschulen. Diese fromm-pädagogischen Institutionen haben über Jahrhunderte hinweg den Deutschen musikalisches Können und Wissen eingepreßt, um nicht zu sagen: eingetrichtert.



Luther im Kreise seiner Familie musizierend.
Gemälde von Gustav Adolph Spangenberg um 1875

Lutherische Musiktradition – das bedeutet für viele heutige Hörer den Dreiklang von Gemeindechoral, Orgelkunst und frommen Kantaten und Passionen, und über allem schwebt Bach als Ideal. Doch kaum etwas davon geht auf Luther selbst zurück – obwohl ohne seine Liebe zur Musik nichts davon möglich geworden wäre. Das klingt paradox und ist es auch. Weniger eine geradlinige „Geschichte der protestantischen Kir-

chenmusik“ lässt sich erzählen als eine von Brüchen und Widersprüchen durchsetzte Geschichte der „Musik im Namen Luthers“, wie das jüngst erschienene Buch von Konrad Küster treffend betitelt ist.

Allerdings muss man bei Luther selbst beginnen. Er war musikalisch, spielte Laute und sang auch gemeinsam mit seinen Tischgenossen, wohl mehr mit Enthusiasmus als wirklich kompetent. Bekanntlich hat er einige geistliche Lieder wie

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ selbst komponiert und gedichtet. All das aber erklärt seine musikgeschichtliche Fernwirkung nur unzureichend. Sein Zeitgenosse Huldrych Zwingli, der Reformator von Zürich, war als Multiinstrumentalist musikalisch vermutlich noch weitaus talentierter als Luther. Aber Zwinglis Reformation beseitigte ab 1525 konsequent alle Kirchenmusik, die Orgel im Zürcher Großmünster wurde abgerissen.



Foto: Archiv

Freilich: Zwingli hat nicht die Musik selbst abgelehnt, nur ihren Gebrauch in der Kirche, und das aus theologischen Gründen. Ebenso – wenn auch gerade entgegengesetzt – war Luthers Hochschätzung der Musik für den christlichen Gebrauch eben keine bloß private Vorliebe, sondern theologisch fundiert: Sie sei – so führt er in seiner Vorrede zu den 1538 erschienenen „Symphoniae iucundae“ des Wittenberger Druckers Georg Rhaw aus – ein Gottesgeschenk, „die Herrin und Lenkerin der menschlichen Affekte“. Über die Kunstmusik (*musica artificialis*) schreibt Luther: „Hier aber ist es möglich, am Ende die absolute und vollendete Weisheit Gottes in seiner wundersamen Schöpfung, der Musik, mit Staunen zu verspüren (wenn auch nicht zu verstehen). In dieser ragt jene Gattung hervor, wo ein und dieselbe Stimme ihre Melodie im Tenor singt, während ringsum mehrere andere Stimmen wundersam herumspielen, sich freuen und mit ganz heiteren Bewegungen jene schmücken, als ob sie einen göttlichen Tanzreigen anführen wollten, dass jenen, die dadurch wenigstens ein wenig berührt werden, nichts Staunenswerteres in dieser Welt zu existieren scheint.“ Wer dem aber nichts abgewinnen könne, setzt Luther grantig hinzu, der solle sich an Schweinemusik (*porcorum musica*) erfreuen.

Luther beschreibt hier kunstvoll-mehrstimmige Musik, die anspruchsvollste seiner Zeit, und er beschreibt sie in theo-

logischem Vokabular, als ein göttliches Wunder. Luther dient also die Musik nicht nur zur Verkündigung des Worts Gottes, wie oft gesagt wird. Die Musik ist ihm selbst eine Art Gottesbeweis, ein sinnlicher Vorschein himmlischer Freuden – sie ist ja jene Kunst, die im Himmel allein noch notwendig sein wird, um Gottes Lob zu singen. Und das gilt gerade für die avancierte Kunstmusik, etwa von Josquin Desprez, Pierre de la Rue und Ludwig Senfl, drei von Luther hochgeschätzten Komponisten.

Darin setzte sich der Reformator von seinen (katholischen wie evangelischen) Kollegen in Spätmittelalter und Früher Neuzeit ab, die alle gerade die kunstvoll-mehrstimmige Musik ihrer Zeit im Namen religiöser Askese ablehnten oder einzudämmen versuchten – gerade die Protestanten als die Gegner allen Mönchtums waren hier den Mönchen am nächsten. Luther aber, der nun wirklich ein Augustinermönch gewesen war, war liberal – und stand dem Katholizismus weit näher, als mancher es heute wahrhaben möchte. Das zeigt sich schon in seinen Ordnungen zum Gottesdienst, in denen er weitgehend dem katholischen Ritus treu blieb. Die gängige Ansicht, Luther habe die alte Liturgie durch den Gemeindegang ersetzt, ist falsch. Luther hat am Gregorianischen Choral, dem traditionellen liturgischen Gesang der katholischen Kirche, festgehalten: „Das gesenge yn den sontags messen und vesper laß man bleyben, den sie sind fast (= sehr) gutt, und

im Januar 1529 rügt Luther seine Gemeinde, dass sie immer noch nicht die geistlichen Gesänge gelernt hätte, sondern lieber „Reuterliedlein“ (also halb unanständige populäre Lieder) sänge. Die Familienväter sollten doch lieber die Ihren mit solchen Gesängen belehren, die gewissermaßen die Bibel der Ungelehrten, ja sogar der Gelehrten seien.

Sicherlich galten die Lieder als Zeugnis der neuen Lehre: In Magdeburg verkaufte 1524 ein alter Mann Luthers Lieder „Aus tiefer Not“ und „Es wolt uns Gott genädig sein“ als Flugblätter und sang sie öffentlich überall: „und leret Mann und Weib, auch Jungfrawen und Gesellen, so viele, das die deutschen Lieder und Psalmen so gemeine worden, daß die von gemeinem Volcke dieselbigen dornach teglich in allen Kirchen, ehe man die Predigten angefangen, öffentlich gesungen und noch singet.“ Nimmt man die Braunschweig-Lüneburgische Kirchenordnung hinzu, die 1542 festlegt, dass der Küster „die ganz gemein (= Gemeinde) im singen mit hülfe des pfarhern unterweisen und leren“ solle, dann wird klar, dass die Lieder Luthers und seiner Zeitgenossen schon in der Frühzeit der Reformation auch im kirchlichen Gemeindegesang erklingen sind. Freilich, zur regelrechten Verankerung in der Gottesdienstordnung und zum planmäßigen Ausbau eines Repertoires kam es erst im Laufe des 17. Jahrhunderts.

Die wahre musikgeschichtliche Bedeutung der Reformation aber liegt anderswo, nämlich in der Reformation des Bildungssystems. Mit der Auflösung der katholischen Institutionen wurden auch deren Güter und Einnahmequellen durch die Städte und Staaten „eingezogen“. Zugleich musste in der Armen- und Krankenfürsorge, aber eben auch im pädagogischen Bereich die bisherige kirchliche Dominanz durch städtische Initiative ersetzt werden. Die reformierten Städte füllten dieses Vakuum, indem sie ein flächendeckendes System von Lateinschulen für den bürgerlichen Nachwuchs etablierten.

In deren nach Schulklassen geordneter Hierarchie gab es auch die Stelle des Kantors, der für die musikalische Erziehung der Kinder zuständig war – für Gesang, Musiktheorie, die Kenntnis der Notenschrift. Meist musste er auch noch Latein unterrichten. Der Musikunterricht fand,

Die Musik ist jene Kunst, die im Himmel noch notwendig sein wird, um Gottes Lob zu singen

aus der schrift gezogen.“ Seine deutschen Lieder hätte Luther, so erklärt Küster, also gar nicht für den Gottesdienst geschrieben, sondern für pädagogische Zwecke zum Musikunterricht sowie zur privaten Erbauung im protestantischen Haushalt. Wenn sie in der Messe erklangen, dann gesungen von der Schola, einem professionellen Sängersenble, nicht von der Gemeinde.

Mitunter erklangen die Lieder aber doch im Gottesdienst: In einer Predigt

Die CD-Höhepunkte zum Reformationsjahr

Musica habe ich allzeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art und zu allem geschickt.“ Doktor Luther war ein Musicus, aus Leidenschaft, aus Überzeugung. So reformierte er auch die Kirchenmusik. 500 Jahre später zeugen davon etliche CD-Einspielungen, die viele Facetten dieses weit gesteckten Feldes erhellen. Wer es aus unterschiedlichsten Blickwinkeln einsehen möchte, sollte die Box **Luther und die Musik** zurate ziehen – mit neun CDs aus fast vier Jahrzehnten. Es gibt Aufnahmen zu „Luther in Rom“, zu seinem „Gegenspieler Albrecht von Brandenburg“, zu „Psalmen und Chansons der frankophonen Reformation“ und eine CD mit Luther-Texten, gelesen von Gert Westphal. Thematisch die am breitesten, künstlerisch sicher eine der heterogensten Editionen im Reformationsjahr.

Luther, der sich selbst als „kleinen und tumpenen Tenor“ sah, umgab sich mit Musik, wo immer Zeit und Umstände es erlaubten, ob beim Essen oder im Gottesdienst. Diesen Ansatz greifen der Bach-Chor Siegen, das Johann Rosenmüller Ensemble und Ulrich Stötzel auf, mit Werken von Werner Fabricius, Hans Neusidler, Thomas Stoltzer, Schütz, Eccard, Praetorius und Bach: **Martin Luther und die Musik** ist ein gelungener Querschnitt, jenseits der üblichen Luther-Choräle, musikalisch fein und differenziert aufbereitet.

Ebenfalls einen Querschnitt bietet **Ein feste Burg** mit Aufnahmen u.a. von Ludwig Güttler. Der Trompeter bekennt: „Ein Mann wie Martin Luther, der trotz aller Anfechtungen einen Weg, eben seinen Weg geht, mit diesem Gottvertrauen, dieser Kraft, mit dieser Furchtlosigkeit, Bildung und Standhaftigkeit, und der dabei nicht müde wird, nach der Theologie die Musik zu rühmen, ist für uns nicht nur Vorbild und Anreger, sondern ein starker Verbündeter.“ Um die Zeit um **1517** anschaulicher zu machen, bringen uns das Calmus Ensemble, die Lautten Compagnie und Wolfgang Katschner die Menschen in ihrem damaligen Alltag näher – anhand der Musik von damals: die Menschen mit ihren Sorgen, ihren Ängsten, ihren Hoffnungen, ihrer ausgelassenen Freude, mit Musik von Senfl, Desprez, Lasso, Bach, Zirler und anderen. Wenn man diese CD hört, erkennt man schnell, dass zwischen dem, was vor rund 500 Jahren die Menschen bewegt hat, und dem, was uns heute umtreibt, keine gefühlte Ewigkeit liegt.

Das Calmus Ensemble hat unter dem Titel **Luther Collage** eine weitere lohnende Aufnahme vorgelegt, mit Bearbeitungen lutherischer Choräle, die dem Kirchenjahr

folgen. Die Bearbeitungen bleiben nicht in der Reformationszeit stecken, sondern decken das Spektrum der Romantik ebenso ab wie die Bekenntnismusik eines Arvo Pärt. So ist ein farbenreiches Puzzle entstanden mit unverhofften Verknüpfungen von Epochen, Stilen, Gattungen.

Luther, der die menschliche Stimme als das musikalischste Instrument schätzte, galt als

Die Capella de la Torre und der RIAS Kammerchor haben eine der bisher dramaturgisch stimmigsten und musikalisch ansprechendsten Aufnahmen zum Reformationsjahr vorgelegt. Thematisch rankt sich **Da Pacem** um das Thema Friede. Das Repertoire bleibt ausschließlich im 16. und 17. Jahrhundert verwurzelt. Die Werke reichen von Lasso bis Parabosco, von Monteverdi bis Kerle, ausgehend von dem „Da pacem, Domine“, einer gregorianischen Melodie aus dem neunten Jahrhundert, die Luther 1529 in ein deutsches Kirchenlied umgewandelt und damit dem einfachen Volk den tiefen Wunsch nach Frieden verständlich gemacht hat. Man darf sich wundern, wie der nicht gerade dünn besetzte RIAS-Chor sich singend verschlankt und durchhörbar bleibt!

Wer das Luther-Reformationsjahr ausschließlich mit Bach feiern möchte, sollte sich an Christoph Sperring halten, der noch im vergangenen Jahr die **Luther-Kantaten** auf vier CDs mit seinem Chorus Musicus Köln und dem Neuen Orchester eingespielt hat – 13 Kantaten von Bach auf Choräle Luthers. Ungewöhnliche Freiheiten genießen die Continuo-Gruppe und die Orgel, aber das belebt und wirkt nicht einmal gewollt. Auch die Tempi einiger Choräle sind gewöhnungsbedürftig, doch stromlinienförmig hätte selbst Luther sie sicher nicht gewollt.

Christoph Vratz

Luther und die Musik. Franz Vitzthum, Julian Behr, Gert Westphal, Wiener Motettenchor, Stimmwerk, u. a.; Christophorus (9 CDs)

Davon ich singen und sagen will. Martin Luther und die Musik. Monika Mauch, Franz Vitzthum, Georg Poplutz, Bach-Chor Siegen, Johann Rosenmüller Ensemble, Ulrich Stötzel; cpo

Ein feste Burg. Luther in der Musik. Ludwig Güttler, Camilla Nylund, Daniel Schnyder, Peter Schreier u. a.; Berlin Classics

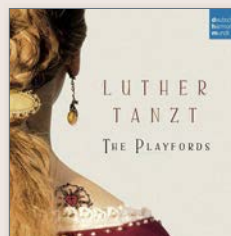
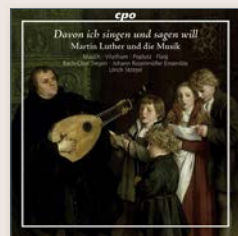
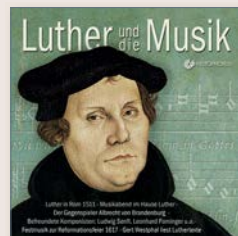
1517 – Mitten im Leben. Calmus Ensemble, Lautten Compagnie, Wolfgang Katschner; Carus

Luther Collage. Calmus Ensemble; Carus

Luther tanzt. The Playfords; dhm/Sony

Da Pacem. Echo der Reformation; RIAS Kammerchor, Capella de la Torre, Katharina Bäuml, Florian Helgath; dhm/Sony

Bach: Luther-Kantaten; Thomas E. Bauer, Sarah Wegener, Lydia Teuscher, Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, Christoph Sperring; dhm/Sony (4 CDs)



versierter Lautenist und Flötist. Das Ensemble The Playfords stellt mit **Luther tanzt** den oft vergessenen, tänzerisch-fröhlichen Charakter der alten Kirchenlieder heraus und verhilft den „bösen ärgerlichen Weisen, unnützen und schandbaren Liedlein auf den Gassen, Feldern, Häusern“ zu neuem Leben. Eine Gratwanderung: Einerseits hat man sich einer historischen Glaubwürdigkeit verschrieben, andererseits sind die Texte an die Gegenwart angepasst. Dennoch lohnend.

wovon man heute nur träumen kann, täglich statt, fast überall direkt nach dem Mittagessen, zwischen ein und zwei Uhr (wohl der alten Überzeugung von der verdauungsfördernden Wirkung der Musik geschuldet). Durch diese Lateinschulen kamen nun landauf, landab ganze Generationen in den Genuss einer musikalischen Ausbildung, die zuvor vor allem Chorknaben zugestanden hatte. Zudem

wurden die Knaben auch im Kirchenchor eingesetzt. Zur Instrumentalbegleitung zog man die städtischen Musiker, die „Stadt Pfeifer“, heran.

Dieses vor allem in Mitteldeutschland etablierte System hat nicht nur die Musikkennntnis und -liebe tief bei den Deutschen eingewurzelt, es sorgte auch dafür, dass der Kantor eine musikalische Institution und Autorität wurde. „Man

muß musicam necessario (notwendig) in der schulen behalten. Ein schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an“, hatte schon Luther erklärt. Zwar galt die Kantorenstelle zunächst als bloße Durchgangsstation im Schuldienst, als Karrierestufe. Zunehmend wurde sie aber von begabten Musikern eingenommen (die für das lästige Lateinpauken eine Vertretung engagierten). Dazu kamen

Luther bei die Fische!

Jauchzet, frohlocket! Neben der Luther-Playmobilfigur (die uns auf YouTube die Reformation erklärt) und der Luther-Socke ist es wohl vor allem Luthers Musik, die uns den Reformator ganz nahe bringen kann: „Ein feste Burg ist unser Gott“, „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, „Nun komm der Heiden Heiland“ – das ist doch in aller Munde und Schütz, Bach oder Telemann in aller Ohren. Und ist die evangelische Lehre nicht eine des Hörens und Vernehmens? Wer also mit den theologischen Feinheiten der Rechtfertigungslehre oder dem innerreformatischen Streit um die Realpräsenz nicht so ganz vertraut ist, findet in der Musik einen Klangpfad zum Reformator.

Was sich zum Thema „Luther und die Musik“ die PR-Agenturen, Tourismusvereine und die Organisatoren der Lutherdekade alles so haben einfallen lassen, ist dementsprechend atemberaubend. Ihren musikalischen Höhepunkt hat sich die Lutherdekade zweifellos mit dem Pop-Oratorium „LUTHER“ gegönnt, das die dramatischen Ereignisse beim Reichstag zu Worms auf eine ganz eigene Weise schildert. Seit der Uraufführung im Januar dieses Jahres in der TUI-Arena Hannover tourt „LUTHER“ durch die protestantischen Lande; an jedem Spielort tritt neben den Profisängern ein mehrtausendköpfiger Laien-Chor aus der Region an.

Dem treuherzigen sozialpädagogischen Geist gemäß, der durch weite Teile der Evangelischen Kirche Deutschlands weht, hat man aufs Fassliche gesetzt: Der altgediente Reimeschmied Michael Kunze hat die dicksten Luther-Klischees in Songtexte gegossen, und der fünfte Keyboard-Evangelist Dieter Falk hat sie in Schlager- und Gospel-Gesänge mit Schlagzeug und Elektrogitarre gefasst, auch ein paar Lutherchoräle werden so aufgefrischt.

Da singt der Doktor Martinus etwa, in leichter Erweiterung des historisch eh schon schlecht belegten Wormser Ausspruchs: „Hier steh ich/ich habe mich entschieden/ich kann nicht anders/und wünsch ich mir auch Frieden/es gibt kein Zurück.“ Und nach jeder Zeile säuselt der Chor in andächtiger



Gospel-Manier: „Amen!“ (Hörproben gibt es auf: www.luther-oratorium.de). Die auch hier unvermeidliche Margot Käßmann, Botschafterin des EKD-Rates für das Reformationsjahr, hat jedenfalls schon einmal kundgetan, sie sei „überzeugt, dass die Lieder eine Art neue evangelische Schlager werden“.

Vielleicht hat Bach aber doch die längere Halbwertszeit. Zumindest hat er auch den neuesten Streich der Leipzig Tourismus und Marketing GmbH überlebt, die Anfang des Jahres in Berlin, München, Frankfurt am Main und Hannover die Veranstaltungsserie „Luther in Leipzig“ beworben hat – mit Bach, der ein cooles „Luther rules“-T-Shirt trägt und eine coole Sonnenbrille. Wer daraufhin noch das Kleingedruckte liest, erfährt, dass Bach und Luther sicher „beste Freunde“ gewesen wären, hätten sie nicht dummerweise zweihundert Jahre getrennt. Noch eins drauf setzte die Gemeinde Banzkow im beschaulichen Mecklenburg-Vorpommern: Sie stellt ihr Gemeindefest samt Konzert des Gospel-

chors unter das sinnige Motto „Wir sind Luther!“ Wer meint, das lade jetzt aber doch sehr zur unreflektierten Identifikation ein, dem wird bedeutet: „Schön wäre es, wenn recht viele Besucher in mittelalterlicher Kleidung kämen!“ In MeckPomm macht man es richtig: Nicht der Reformator muss sich auf unser Niveau begeben, wir müssen ihm auch ein Stück weit entgegenkommen – sei’s in Mönchskutte oder als Minnesänger.

Immerhin. Ein richtiges Luther-Musical fehlt noch. Dafür bietet die reiche Palette der Events im Lutherjahr unter anderem ein reformatorisches Kammer-Musical des „Theaters Zauberwort“ über Luthers Gattin: „Wenn Engel lachen ... Die Liebesgeschichte(n) der Katharina von Bora“ und ein reformatives Musikkabarett mit dem schönen Namen „Luther bei die Fische!“. Sage keiner, er habe das verpasst, im Januar 2018, wenn die Lutherdekade endgültig vorbei ist und wir uns erleichtert dem Gedenken an den Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges widmen können, der ja auch eine, vielleicht weniger schöne Folge der Reformation war. ■

freiwillige Helfer, sogenannte Adiuventen, die mitsangen und in anderer Weise dienstlich waren; sie schlossen sich ihrerseits, vor allem in Sachsen, in „Kantoreiengesellschaften“ zusammen, organisierten sich als Verein und legten umfangreiche Musiksammlungen an.

In Norddeutschland waren die Verhältnisse etwas anders – nicht zuletzt durch den Einfluss des Königreichs Dänemark mit der ersten lutherischen Staatskirche der Welt. Musikgeschichtlich aber war es paradoxerweise der eigentlich den Instrumenten in der Kirche ablehnend gegenüberstehende Calvinismus, dem die protestantische Kirchenmusik ein weiteres wichtiges Merkmal verdankt: die Orgel. Sie hatte sich von den doch recht beschränkten Möglichkeiten der mittelalterlichen Blockwerk-Instrumente gerade im 15. Jahrhundert zu einem durch Register klanglich differenzierten Instrument entwickelt, das über die (calvinistischen) Niederlande im norddeutschen Raum heimisch wurde. In der Folgezeit entwickelte sich die protestantische Orgel zu einem eigenen Typus, der sich durch die klangräumliche Differenzierung der Register sowie durch eine Vorliebe für wuchtige Pedaltöne auszeichnete. Schon im späten 16. Jahrhundert leistete sich praktisch jedes Dorf in den wohlhabenden Marschengebieten an der Nordsee so ein kostbares Instrument und einen überregional angesehenen Organisten noch dazu. So wurde der Organist in Norddeutschland der „Vorgesetzte“ des Kantors und der eigentlich Verantwortliche für die Kirchenmusik, während er in Mitteldeutschland untergeordnet blieb. Über norddeutsche Orgelmeister wie Dieterich Buxtehude, Nikolaus Bruhns und andere gelangte dieses Erbe dann auch an mitteldeutsche Komponisten wie Bach.

Innerhalb dieser für zwei Jahrhunderte stabilen Strukturen entwickelten sich die Traditionen lebendig weiter: Laufend wurden neue geistliche Lieder komponiert, bedeutende Dichter wie Paul Gerhardt schufen die Texte dazu, und zur effektvollen Verdeutlichung des biblischen Worts entwickelten systematisierungsfreudige Kantoren und Musikgelehrte das System der musikalischen Rhetorik, das außerhalb Deutschlands praktisch unbekannt blieb. Gleichzeitig nahm man eifrig Anregungen vor allem aus Italien, aber

auch aus Frankreich auf: Das geistliche Konzert im 17. und die Kirchenkantate im 18. Jahrhundert sind auf der Basis italienischer Innovationen entstanden und nach lokalen Traditionen – vor allem Bibelbezug und Lutherchoral – weiterentwickelt worden. Dabei verbanden sich zum einen die italienischen Innovationen – der Sologesang zum Generalbass, die zunehmende vokale und instrumentale Virtuosität, das konzertierende Prinzip – mit deutscher Sprache und Verstechnik, zum anderen das von Frankreich her angeregte Interesse an Instrumentalfarben mit der spezifisch deutschen Vorliebe für kunstvolle Orgelmusik.

Nicht zuletzt die Fürstenhöfe haben entschieden zu diesem internationalen Kulturtransfer beigetragen: Einer der größten Komponisten des Protestantismus, Heinrich Schütz, der von zwei Venedigreisen die neuesten musikalischen Innovationen für die heimische Kirchenmusik mitbrachte, bewegte sich ausschließlich im höfischen Bereich, als Kapellmeister. Und seine vorbildhaften Drucke dienten immer auch der Propaganda seines Auftraggebers. Ohne die ständige Vorbildwirkung der glanzvollen Dresdner Hofkapelle – deren Fürsten seit 1697 katholisch waren, aber mit Johann David Heinichen einen protestantisch geschulten Kapellmeister für ihre Kirchenmusik engagierten – hätte sich wiederum kaum in der anderen großen sächsischen Stadt, dem bürgerlichen Leipzig, ein entsprechend differenziertes Musikleben entfaltet. So wird Bachs Stoßseufzer in

konnte. Und es erstaunt auch nicht, dass Georg Philipp Telemann ebenfalls ausdrücklich erklärte, den städtischen Dienst (in Hamburg) dem höfischen vorzuziehen: Letzterer war die glanzvollere, aber auch die unsicherere Position, denn man war von der Gnade und den finanziellen Möglichkeiten der Fürsten abhängig, an die man persönlich gebunden blieb.

Es ist diese differenzierte und weit hin verzweigte Infrastruktur aus schulisch-kirchlichen pädagogischen Institutionen, die dem protestantischen Musikleben Deutschlands seinen besonderen Reichtum verschafft hat. Diese blühenden musikalischen Landschaften des 17. und frühen 18. Jahrhunderts haben neben den schon genannten auch Komponisten wie Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt, Heinrich Albert, Andreas Hammerschmidt, Franz Tunder, Johann Theile, Johann Philipp Förtsch, Nicolaus Bruhns, Christoph Graupner oder Carl Heinrich Graun hervorgebracht. Einige waren sogar im katholischen Raum gefragt wie Johann Pachelbel (Wien) oder Johann Rosenmüller (Venedig). Ihre Werke werden nicht nur von Musikhistorikern studiert, sondern auch von Musikern wieder zum Leben erweckt – und wo sich darin Inspiration, Einfallsreichtum und Wagemut zeigen, da ruhen sie auf dem handwerklichen Fundament, das die etablierten Strukturen geschaffen hatten. Und daran können sich alle erfreuen – Lutheraner und Calvinisten, Katholiken und Buddhisten, Atheisten und Muslime. ■

Durch die Lateinschulen kamen ganze Generationen in den Genuss einer musikalischen Ausbildung

einem Privatbrief, es sei ihm anfangs gar nicht sinnvoll erschienen, vom Kapellmeister (in Köthen) zum Kantor (in Leipzig) zu werden, zwar verständlich. Verständlich wird aber auch, dass er in dieser Stadt, in der ihm hochprofessionelle, besoldete Instrumentalisten wie der Trompeter Gottfried Reiche und der Oboist Johann Caspar Gleditsch zur Verfügung standen, dann doch seine musikalischen Vorstellungen verwirklichen