

Stefan Hanheide

Musik zum Westfälischen Frieden

Unter dem Titel „Musik zum Westfälischen Frieden“ lässt sich eine beträchtliche Anzahl an Kompositionen nennen.¹ Dabei kann man diesen Titel auf zweierlei Weise verstehen: Einerseits kann er all jene Musik erfassen, die zur Feier des Friedens ab dem 25. Oktober 1648 komponiert oder verwendet wurde. Den zeitlichen Abschluss kann man entweder in den frühen 1650er Jahren fixieren, denn bis dahin wurden in den Städten noch Feiern veranstaltet, die das Ende der Feindseligkeiten feierten. Man kann aber auch weitergehen und alle Feiern bis in die Gegenwart mit einbeziehen, vor allem in Gedenkjahren. Zur Feier des 350. Jahrestages wurden sowohl für Münster als auch für Osnabrück noch eigene Kompositionen geschaffen.² Andererseits kann unter dem Titel „Musik zum Westfälischen Frieden“ auch das gesamte musikalische Schaffen erfasst werden, das die Erreichung dieses Friedens zum Ziel hatte, etwa in dem Sinne, dass Adventsmusik auch als Weihnachtsmusik bezeichnet werden kann, weil sie die weihnachtliche Niederkunft Christi zum Ziel hat. Dieses Verständnis von Musik zum Westfälischen Frieden umfasst Werke für regionale Friedensschlüsse während des Krieges, allgemeine Bitten zur Wiederherstellung des Friedens, vor allem aber Kompositionen, die Klage führen über die Verheerungen des Krieges und die Sehnsucht nach Frieden zum Ausdruck bringen. Im Folgenden wird dieses Verständnis von Musik zum Westfälischen Frieden zugrunde gelegt.

Der Begriff „Musik“ bedarf in diesem Zusammenhang ebenso noch einer Verständnisklärung: Er meint Musik im eigentlichen Sinne, also Kompositionen mit formalen Dispositionen und emotionaler Wirkung. Er beschränkt sich nicht auf ein Medium, das Texte transportiert. In dieser Weise funktionierten im 17. Jahrhundert

1 Eine Auflistung aller relevanten Kompositionen zum Dreißigjährigen Krieg und zum Westfälischen Frieden ist online zu finden bei *Stefan Hanheide*: Kompositionen zum Dreißigjährigen Krieg und zum Westfälischen Frieden. URL: <https://www.musik.uni-osnabrueck.de/index.php?id=2647> (zuletzt abgerufen am: 09.10.2024). Für Einspielungen vieler der dort genannten Werke sei verwiesen auf die Doppel-CD „Friedesseufftzer und Jubelgeschrey“. Eingespielt vom Ensemble „Weser-Renaissance“ beim Label cpo. 1997. URL: <https://open.spotify.com/intl-de/album/0zX46C4Zz5liFtTQHnJ0S> (zuletzt abgerufen am: 09.10.2024).

2 In Osnabrück ging aus einem Kompositionswettbewerb das Werk „Sieben Sequenzen pazifistischer Botschaften. Oratorium zum Westfälischen Frieden“ für Doppel-Chor, Sprecher, Bläser, Schlagzeug, Orgel und Tänzer von Günter Berger als Sieger hervor. In Münster kam die Auftragsoper „Divaria“ von Azio Corghi zur Uraufführung, die die Münstersche Thematik der Wiedertäufer zum Inhalt hat. Außerdem wurde die Oper „Friedenstag“ von Richard Strauss aus dem Jahre 1938 aufgeführt, die sich auf den Westfälischen Frieden bezieht.

vor allem Liedflugschriften, ein Verfahren, neu geschaffene Texte bekannten Volks- oder Kirchenliedmelodien zu unterlegen und auf diese Weise über aktuelle Geschehnisse zu berichten. Durch die Bekanntheit der Melodie konnten die Lieder sofort gesungen und danach auch auswendig nachgesungen werden. Sie hatten im Dreißigjährigen Krieg einen großen Wirkungsgrad, aber nutzten die eigentlichen Möglichkeiten der Musik nur sehr eingeschränkt aus. Sie sind überspitzt gesagt eher so etwas wie Radionachrichten. Zum Westfälischen Frieden gibt es in der größten Sammlung deutschsprachiger Liedflugschriften, der Staatsbibliothek zu Berlin, ganze drei Liedflugschriften aus dem Jahre 1650.³ Andere Themen, zum Beispiel die Belagerung Magdeburgs 1631, waren spannender und entsprechend Anlass zu mehr Flugschriften.⁴

Zur Musik, die bei Friedensfeiern um 1650 aufgeführt wurde, existieren nur wenige Quellen, die belegen, welches Werk von welchem Komponisten bei einer Friedensfeier musiziert wurde. In der Zeit war es nicht üblich, dass Komponisten und Werke in Berichten über solche Feiern genannt wurden. Die Werke, die mutmaßlich zugeordnet werden können, sind in der Regel allgemeine Lobgesänge ohne einen direkten Bezug zum Westfälischen Frieden. Entweder sind schon vorhandene Kompositionen verwendet worden oder neue Kompositionen wurden mit dem Ziel geschaffen, sie später auch zu anderen Zwecken noch verwenden zu können. Eine Aufführung nur zu einem einmaligen Friedensfest wäre eher Ressourcen-Verschwendung gewesen. Textgrundlage solcher allgemein verwendbaren Werke sind vor allem Psalmen, Choraltex te oder andere Gebete.

3 Ein geistliches Lied von dem langgewünschten nunmehr durch göttliche Gnaden erreichen und glückseligsten Friedenstraktat [o.O.] 1650; Friedenslied zu schuldiger und christlicher Danksagung, Augsburg: Johann Ulrich Schö n ig 1650; Freuden- und Danklied wegen des nunmehr langgewünschten Friedens, Nürnberg 1650, in: Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Bearb. v. Eberhard Nehlsen. Hrsg. v. Gerd-Josef Böt te/Annette Wehmeyer/Andreas Wittenberg. Baden-Baden 2008, S. 799–802.

4 Neuausgabe einer Liedflugschrift zur Belagerung Magdeburgs: Wie die weiterberühmte und vöste Stadt Magdeburg den 20. may des 1631. Jahrs vom Obristen Tilli eingenommen und wie erbärmlich es darinn zugegangen. Im Ton: Warum betrübst du dich mein Hertz. Augsburg o.J.; Liedflugschrift mit 20 Strophen. Neuausgabe mit dem Satz von J. H. Schein (Cantional 1627/1645) zum angegebenen Lied. Hrsg. v. Stefan Hanheide, in: Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft 6 (1999), S. 115 ff.

I Kriegsklagen

Zur Musik, die den Friedensschluss 1648 anstrebt, vor allem in allgemeinen Friedensbitten, mehr noch aber in direkt auf die Kriegswahrnehmung bezogenen Kompositionen, gibt es dagegen mehr Quellen. Neben einer Reihe von einzelnen Kompositionen waren Sammlungen von jeweils mehreren Kriegsklagen besonders gewichtig, von denen sich fünf Sammlungen nennen lassen:

Melchior Franck: „Susprium Germaniae Publicum, Das ist: Allgemeine des betrübten Vaterlandes Seufftzerlein ... in zwo unterschiedliche musicalische Compositiones, zu 7. und 4. Stimmen gebracht“. Coburg: Joh. Forckel, 1628. Konzert zu 7 Stimmen (SSSATB, B.c.) und Kantionalsatz zu 4 Stimmen (SATB).

Erasmus Widmann: „Piorum suspiria. Andechtige Seufftzen unnd Gebet umb den lieben Frieden ...“. Rothenburg o.d.T.: Simon Halbmayer, o.J. (1629), 30 kürzere Sätze zu 3 und 4 Stimmen und B.c. mit jeweils etlichen Strophen. Nur die ersten 7 Sätze beziehen sich auf den Krieg.

Johann Erasmus Kindermann: „Musicalische Friedens Seufftzer“. Nürnberg: Wolfgang Endter, 1642, 8 geistliche Konzerte für 2–4 Vokalstimmen und B.c.

Johannes Werlin: „Irenodiae, Oder Friedens-Gesäng, Das ist: Neue Geistliche Concert ... Auff jetzo gebräuchliche Italiänische Invention“. Ulm: Johann Görlin (Balthasar Kühn), 1644. 31 geistliche Konzerte für zwei bis vier Vokalstimmen und B.c.

Johann Hildebrand: „Krieges-Angst-Seufftzer ... bey itzigen grund-bösen kriegेरischen Zeiten instendig zu gebrauchen“. Leipzig: Autor (Friedrich Lanckisch's Erben), 1645. Sieben einstimmige Generalbass-Monodien, gefolgt von sechs Kantionalsätzen.

Die Kompositionen sind entstanden in Coburg, Rothenburg, Nürnberg, Lindau und Eilenburg, kommen also weitgehend aus dem süddeutschen protestantischen Bereich. Die Musik zum Westfälischen Frieden ist fast ausschließlich in der protestantischen Kirchenmusik verortet, die katholische Seite hat so gut wie nichts dazu beigetragen. Die Kriegs-Klagen konnten im protestantischen Bereich besser Aufnahme finden, weil hier das aktuelle Neuproduzieren von Musik einen großen Stellenwert hatte und in gottesdienstliche Feiern Aufnahme finden konnte, während der katholische Bereich liturgisch stärker auf feste Vorgaben fixiert und zudem an die lateinische Sprache gebunden war. Bei der Festmusik lässt sich der Vorrang des Protestantismus bei den Kompositionen dadurch begründen, dass die katholische Seite mit diesem Frieden wenig glücklich war und entsprechend wenig Anlass zum Feiern verspürte.

Die Texte aller fünf Sammlungen von Kriegsklagen sind als Gebete an Gott gerichtet. Die drei Sammlungen aus den 1640er Jahren gehen intensiver auf die

Wahrnehmung der Kriegssituation ein, während die beiden früheren, vom Ende der 1620er Jahre stammend, eher das allgemeine Elend der Zeit beklagen.

Schon die Vorreden sprechen die Kriegssituation mit bewegenden Worten an. Johann Erasmus Kindermann spricht von „deme / von so vielen Jahren her / mit Auffopfferung vieler millionen Seelen / geführten Christen-Krieg“ und nennt „unser liebes / von Blut-Wellen gleichsam überschwemtes / an Land und Leut unnd Städten gantz verödetes / auch an Volck und Geld entblöstes Vatterland teutscher Nation“.⁵ Johann Werlin bezeichnet auf dem Titelblatt als Ziel seiner Sammlung, sie seien „bey diesen noch continuirlich grassierenden hochgefährlichen Kriegsläufften / umb gnädige Abwendung solcher langwürigen Plag / und vätterliche Widerschenckung deß so offft gewünschten guldenen Friedens [...] Heilsam und Christlich zu gebrauchen.“⁶ Und schließlich formuliert Johann Hildebrand, seine „Seufftzer“ seien „bey itzigen grund-bösen kriegерischen Zeiten / instendig zu gebrauchen / und den allzusehr erzürnten Gott zu endlicher erbarm- und Wiederbringung / des so sehnlich längst gewündschten / und über gülden Friedes zu bewegen.“⁷

Aus den Gesangstexten der drei Klagezyklen aus den 1640er Jahren lassen sich Segmente exzerpieren, die die Wahrnehmung der Kriegssituation widerspiegeln; die vorausgehenden Zahlen geben die Einzelteile aus den Sammlungen an:

Johann Erasmus Kindermann: Friedens-Seufftzer. Nürnberg 1642.⁸

2. draußen hat mich das Schwert, und im Hause hat mich der Todt zu einer Witwe gemacht, man hörts wol, daß ich seufftze
6. Nimmt die Plagen von uns Armen, denn die Dörffer sind verheert, und die schönsten Städt verstört, wilt du dich denn nicht erbarmen, anstatt Früchte steht im Feld, ein Hauff von Soldaten Zelt.

⁵ *Johann Erasmus Kindermann: Musicalische Friedens Seufftzer*. Nürnberg: Wolfgang Endter, 1642; 8 geistliche Konzerte für 2–4 Vokalstimmen und B.c. Neuausgabe, in: *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* 24/1 (1913), S. 119–147. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00064320> (zuletzt abgerufen am: 28.7.2023).

⁶ *Johannes Werlin: Irenodiae, Oder Friedens-Gesäng, Das ist: Neue Geistliche Concert ... Auff jetzo gebräuchliche Italiänische Invention*. Ulm: Johann Görlin (Balthasar Kühn), 1643/1644; 31 geistliche Konzerte zu 2, 3 und 4 Stimmen in unterschiedlichen Besetzungen und B.c. Neuausgabe: *Friedensgesänge 1628–1651. Musik zum Dreißigjährigen Krieg. Werke von Johannes Werlin/Sigmund Theophil Staden/Melchior Franck/Andreas Berger*. Hrsg. v. Stefan Hanheide. Wiesbaden/Leipzig/Paris 2012, S. LI.

⁷ *Johann Hildebrand: Krieges-Angst-Seufftzer ... bey itzigen grund-bösen kriegерischen Zeiten instendig zu gebrauchen*. Leipzig 1645; 7 einstimmige Generalbass-Monodien und 6 vierstimmige Kantionalsätze. Neuausgabe: *Johann Hildebrand: Krieges-Angst-Seufftzer* (1645). Hrsg. v. Stefan Hanheide. Osnabrück 2014, S. XXI.

⁸ *Kindermann, Friedens Seufftzer*, S. 123–147.

Anstatt Menschen wohnen Füchse, in den Häusern, auff dem Land, denn es ist also bewandt, dass die Menschen wie die Lüchse, in den Löchern ihren Sitz haben vnd sind ohne Witz.

Niemand darf sich blicken lassen, vor der Krieger Grimmigkeit, ja es ist ein solche Zeit, da kein Mensch auff freier Strassen, vnd in seim Hauß sicher ist, noch ein Stücklein Brot genießt.

Johannes Werlin: Irenodiae, oder Friedens-Gesäng. Lindau 1644.⁹

1. mache deß kriegs einmal ein end/
2. laß vns linderung empfinden dieser Kriegsstraffen/
4. laß die tag der trübsal ein ende nehmen/führe vns an den orth deß Friedes vnd der sicherheit/
7. das schwert verheeret alles/ das Fewr verzehret alles/ dein grimm verkehret alles/ aber es wills niemand zu hertzen nehmen/ niemand ist der darnach fraget/
8. gib Frid wieder die Höllisch Schmerzen/
9. soll dann diß Kriegsloch wehren/ so lang wir leben/
12. daß wir im Friden deinen Tempel besuchen/ im Friden dein Wort hören/
13. führe vns auß dem leyd/ zur Frewd/ auß dem Krieg/ zum Friden.
18. sprich zu allen Königen vnd Fürsten/ Friede sey mit euch/
22. ach! errette vns/ von diesem vbel/ von dieser Kriegsplage/
23. wende dein Fluch in Segen/ das weinen/in lachen/ das Hertzleid/ in Frewd /
24. du hast vns diese Kriegslast auffgelegt/ hilff vns wieder von derselben/ [...] so wollen wir noch mehr ruffen/ so wollen wir noch mehr schreyen/noch mehr anhalten/ vnd nit ablassen/ biß du vns erhörest/ vns hilffest/ vns errettest/
25. O Du Hertzog deß Friedes/verbinde die Hertzen aller Potentaten/ mit dem Band der Liebe/ daß der Friede daherfliesse wie ein Bach/ gib vns Frid/ daß wir schlaffen/ und uns niemand schrecke [...] daß wir sicher wohnen.
27. Ach lieber Gott! Siehe doch vnser großes hertzenleid/ vnser hertzliches trawren/ wir bitten dich/ stewre den Kriegen in aller Welt/ mache dieser Noth ein ende/ wir suchen/ wir klopfen an/ wir bitten dich/ wir ruffen inständiglich/ verlaß vns nicht höre doch/ hilffe doch/ errette doch/
29. das gantze Land ist wüst/

Johann Hildebrand: Krieges-Angst-Seufftzer. Eilenburg 1645.¹⁰

2. Wenn ich gedachte/ mein Bette soll mich trösten/ so erschreckstu mich mit Träumen/ und elender Nächte/ Elender Nächte sind mir viel worden
3. Was vor elende böse böse Zeiten hastu uns erleben lassen! so böse/ so greuliche Zeiten als noch nie gewesen/ so lange die Welt gestanden! Es seynd ja die letzten Zeiten/ und der Welt feier-Abend! [...] wende dich Doch wieder zu uns/ die wir so sehnlich seufftzen/ und schreyen/ erhöre unser demütiges/ unser ängstigliches winseln und Wehklagen/ und hilff uns

⁹ Werlin, Irenodiae, Oder Friedens-Gesäng, S. CV–CVIII.

¹⁰ Hildebrand, Krieges-Angst-Seufftzer, S. 5–25.

4. Aber er hat ein Schwerdt zu fegen gegeben, daß man es fassen sol/ es ist geschärfft und gefegt, daß mans den Todtschläger den Todtschläger in die Hand gebe
5. Ach Gott! wir habens nicht gewust/ was Krieg vor eine Plage ist/ nun erfahren wir es leyder allzusehr/ das Krieg eine Plage über alle Plagen ist/ denn da gehet Gut weg/ da geht muth weg/ da gehet Blut weg/ da gehet alles weg/ da muß man sein Brot mit Sorgen im Elende essen/ da muß man sein Wasser mit beben trincken/ da höret man nichts als auff allen Strassen/ Weh! Ach! wie sind wir so verderbet! O du Gott des Friedes, gönne uns doch wieder deinen Himmlischen Frieden/ laß Kirchen und Schulen nit zerstöret/ laß den Gottesdienst und gute Ordnung nicht vertilget werden/ hilff uns mit deinen ausgestreckten Arm/ beschere uns ein Ortlein/ da wir bleiben/ ein Hüttlein/ darinne wir uns aufhalten/ ein Räumlein/ da wir sicher seyn/ und deinen Namen dienen können/

Die zentralen Themen dieser Texte sind Angst, Verzweiflung und Klage: Angst, getötet zu werden, Verzweiflung und Klage über den Hunger, die elenden Lebensbedingungen, die Zerstörung von menschlichem Leben, von Haus, von Kirchen und Schulen.

II Musikalischer Ausdruck der Klage

Die zumeist ganz freien, sich der ordnenden Kraft von Reim, Vers, Metrum und Strophe entziehenden Texte bringen die Fassungslosigkeit und innere Haltlosigkeit der Seufzenden angesichts der unvorstellbaren Not besonders eindringlich zum Ausdruck. Mit großer affektiver und bildhafter Kraft intensiviert die Musik die starken Texte und ruft beklemmende Wirkungen hervor.

In Johann Hildebrands erstem „Krieges-Angst-Seufftzer“ tut sich die Klage zunächst in den sehr häufig erscheinenden „Ach“-Ausrufen kund.

Gleich zu Beginn erscheint dieser Ausruf sechsmal hintereinander, zum Teil unterbrochen durch Pausen, die Zeit für das Schluchzen geben. Nachdem im ersten Takt das c zu cis erhöht wird, erscheint im zweiten Takt zunächst c, wechselt dann auf einem liegenbleibenden a-Moll-Akkord zu einem cis, das zu A-Dur gehört, also eine deutlich falsch klingende harmonische Fortschreitung, und kehrt dann zu a-Moll im dritten Takt zurück. In Takt 9–10 findet sich diese Arbeit mit Chromatik ähnlich, nun aber unterstützt durch die Continuo-Harmonisierung a-Moll – A-Dur – a-Moll: Dieser Tongeschlechtswechsel klingt so falsch, als ob einem der Boden entzogen würde. Das „Herzeleid“ ist dreimal mit einer Koloratur versehen, die das Wort hervorhebt und seine Semantik intensiviert, in T. 18 verstärkt wiederum durch die Chromatik g – gis – a. Insgesamt wird in den ersten 21 Takten nur der Text „Ach meines Jammers und Herzeleids“ gesungen, und dieser Teil soll wiederholt werden. Im vierten „Krieges-Angst-Seufftzer“ steht die direkte Angst vor dem geschliffenen Schwert im Mittelpunkt, das dem Totschläger in die Hand gegeben wird.

DER I. KRIEGES-ANGST-SEUFFTZER DES FAST VERÖDETEN TEUTSCHLANDES.

mit 1. Tenor Jerem. am. 10.

Ach! Ach! Ach! Ach! Ach! Ach mei-nes Jam - - - mers,

mei-nes Jam - mers und Her - - - ze-leids! Ach mei-nes Jam - mers!

Ach mei-nes Jam-mers und Her - ze-leids! Ach mei-nes Jam-mers! Ach mei-nes Jam-mers und

Her - ze-leids, Her - - - ze-leids! Ach mei-nes Jam-mers und Her - ze-leids, und

Her - - - ze-leids! Ach mei-nes Jam-mers und Her - ze-leids!

Notenbeispiel 1: Johann Hildebrand: Krieges-Angst-Seufftzer Nr. I, 1. Seite.

12

18

A - ber er hat ein Schwert, er hat ein Schwert, er hat ein Schwert, ein Schwert zu

23

fe - - - - - gen, zu fe - - - - -

28

-gen ge - ge - ben, dass man es fas - sen soll, es ist ge - schärft, es ist ge - schärft,

33

und ge - fegt, dass mans den Tod - schlä - ger, den Tod - schlä - ger in die Hand ge - be.

Notenbeispiel 2: Johann Hildebrand: Krieges-Angst-Seufftzer Nr. IV, T. 18–37.

Viermal wird zunächst dieses Schwert angerufen. Auch hier ist wieder der Wechsel des Tongeschlechts von G-Dur auf „Aber“ zu g-Moll auf „Schwert“ beachtenswert. Weitere Tongeschlechtswechsel erfolgen in T. 21 und 23 jeweils von C-Dur nach c-Moll und in T. 25 von g-Moll nach G-Dur und wieder zu g-Moll. Die zweimalige Koloratur auf „fegen“, beim ersten Mal über mehr als eine Oktave aufwärts steigend und mit den schmerzintensivierenden Punktierungen.¹¹ Ähnliche Punktierungen auf dem Wort „weh“ verwendet Johann Erasmus Kindermann in seinem

¹¹ Vergleichbar mit dem Rezitativ „Erbarm es Gott“ in der Geißelungsszene in Bachs Matthäus-Passion, die ca. 80 Jahre später entstand.

zweiten „Friedens-Seufftzer“, allerdings in umgekehrter, lombardischer Form.¹² Bei Hildebrand erfolgt in T. 31–32 zweimal der Ruf „es ist geschärft“ auf dem gleichen Ton d⁴ zum unveränderten g-Moll, was sowohl die Schärfe des Schwertes als auch die Angst davor zum Ausdruck bringt. Im sechsten „Krieges-Angst-Seufftzer“ lautet der Text „Warum lessestu uns weinen so unaufhörlich wie die Kinder“.

68

Wa-rum les-se-stu uns wei-nen

73

so un-auf-hör-lich wie die Kin-der, wie die Kin-

76

-der, wie die Kin-der!

Notenbeispiel 3: Johann Hildebrand: Krieges-Angst-Seufftzer Nr. VI, T. 68–79.

Hier drückt zunächst die lange Koloratur das heftige Weinen aus, dazu führt die Basslinie unaufhörlich über mehr als eine Oktave und gelangt buchstäblich ins Bodenlose. Danach folgen Sospiri, das sind Pausen innerhalb von Worten, die hervorkehren, dass man nicht weitersingen kann, sondern Schluchzen muss, hier zuletzt mehrfach bei „Kin – der“.

Unerhörte harmonische Fortschreitungen und die Intensivierung von zentralen Bedeutungsträgern durch melodisches Abbilden sind die hauptsächlichen musikalischen Gestaltungsmittel. Der Komponist Johann Hildebrand (1614–1684) verwendet für die Komposition einen aktuellen Musikstil der Zeit, das Lamento. Berühmt geworden ist der Stil durch Claudio Monteverdis „Lamento d’Arianna“

¹² *Kindermann*, 2. Friedens-Seufftzer, T. 59–69.

von 1608, aus der nicht erhaltenen Oper „L'Arianna“, die 1608 in Mantua uraufgeführt worden ist. Im Lamento klagt Arianna über die Abreise ihres Geliebten Teseo, dem man vorwarf, dass seine Beziehung zu der heimatlosen Flüchtlingsfrau Arianna nicht standesgemäß sei.

Dieses Lamento Monteverdis hat sich in Drucken und Abschriften, aber auch in geistlichen Kontrafakturen, zum Beispiel in einer Klage Mariens über ihren gekreuzigten Sohn, und auch in mehrstimmigen Bearbeitungen in Europa verbreitet. Die Ausdruckskraft war in dieser Form neu und stieß auf großes Interesse. So lag es nahe, dass Hildebrand den Stil dieses intensiven monodischen Klagens heranzog, nun aber in einem anderen Sinne, im Klagen über die entsetzlichen Nöte des Krieges. Ein Vergleich der „Krieges-Angst-Seufftzer“ mit Lamenti Monteverdis macht Übereinstimmungen deutlich.¹³ Da kein Textautor im Druck genannt ist, wird man Hildebrand, der auch dichterisch aktiv war, als solchen ansehen können. Zu einigen „Seufftzer“-Texten ist eine Bibelstelle als Bezug angegeben.

Der Lindauer Komponist Johann Werlin arbeitet in seinen „Irenodiae“ mit Gegensätzen, um die Kriegswahrnehmung der Bevölkerung hervorzukehren. Der 27. Friedensgesang beginnt mit der Anrede „Ach lieber Gott“ zunächst in „strahlendem“ C-Dur.

Wenig später kommt er auf „unser grosses Hertzenleid“ zu sprechen, was mit einer Wendung von G-Dur in T. 6 nach g-Moll in T. 7 unterstrichen wird. Der Zwischenschluss in T. 8 endet in D-Dur, worauf „unser hertzliches Trauren“ wieder ganz in die Mollsphäre getaucht wird (d-, g-, f-Moll). Gegensätzlich ist dann wieder der neue Text mit der Aufforderung „steure den Kriegen in aller Welt“. Die harmonische Wendung von T. 11 zu T. 12 müsste folgerichtig von G-Dur zum C-Dur des ersten Taktes zurückführen. Es erscheint aber plötzlich das unvorhersehbare E-Dur, wodurch der Wechsel von der Klage-Szenerie zur Handlungsaufforderung, Frieden zu schaffen, deutlich unterstrichen wird.

Diese Gegensatzgestaltung findet sich auch im 23. Gesang zu dem Text „wende das weinen in lachen“, hier wiederum eine Aufforderung an Gott, Besserung zu schaffen.

¹³ Vgl. zu den stilistischen Grundlagen im Einzelnen *Stefan Hanheide*: Die Krieges-Angst-Seufftzer von Johann Hildebrand aus dem Jahre 1645. Lamento-Stil im Dienste der Friedenssehnsucht, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 90 (2006), S. 19–32.

27. Ach lieber Gott! Siehe doch an

Tenor primus
 Tenor secundus
 Tenor tertius
 Tenor quartus
 Bassus Continuus

Ach lie-ber Gott! Sie - he doch an un - ser
 Ach lie-ber Gott! Sie - he doch an un - ser gros -
 Ach lie-ber Gott! Sie - he doch an un - ser gros - - -
 Ach lie-ber Gott! Sie - he doch an un - ser gros -

T. I
 T. II
 T. III
 T. IV
 B. C.

gros-ses Her - tzen - leid, un-ser hertz-li-ches Trau-ren. Wir
 ses Her - tzen - leid, un-ser hertz-li-ches Trau - - - ren. Wir
 ses Her - tzen - leid, un-ser hertz-li-ches Trau - ren.
 ses Her - tzen - leid. steu - re den Krie-gen in
 bit - ten dich, steu - re den Krie-gen in al - ler Welt. Ma - che die-ser
 bit - ten dich, steu - re den Krie-gen in al - ler Welt, in al - ler Welt. Ma - che die-ser
 Steu - re den Krie-gen in al - ler Welt, wir bit - ten dich. Ma - che die-ser
 al - ler Welt. wir bit - ten dich, wir bit - ten dich. Ma - che die-ser

5 6 5 4 3[2] # 5 6 5 6 4 3 4 3 # # 5
 5 6 5 4 3[2] # 5 6 5 6 5 6 4 3 3 6
 6 5 4 3[2] # 6 5 6 5 4 3 6

Notenbeispiel 4: Johann Werlin: Friedensgesang Nr. 27, T. 1–20.

The musical score is for a four-part vocal setting with basso continuo. It consists of measures 20 to 25. The tempo markings are Adagio (measures 20-21), Allegro (measures 22-24), and Adagio (measure 25). The lyrics are: "das wei - - - - - nen, in la - - - - - chen, in la - chen, das Hertz -". The basso continuo part includes figured bass notation: 5 3, 6 4, 6, 5, 6 4, 5 3, 6, 4, 3, 5 6 2.

Notenbeispiel 5: Johann Werlin: Friedensgesang Nr. 23, T. 20–25,1.

Zunächst fällt der zweimalige Tempowechsel ins Auge. Bei „das weinen“ soll Adagio musiziert werden, dann bei „das lachen“ Allegro. Intensiviert wird dieser Tempowechsel durch deutlich längere Notenwerte im Adagio, vorwiegend Halbe, und kürzere, vorwiegend Sechzehntel, im Allegro, die das Lachen musikalisch imitieren. Schließlich kommt auch hier wieder eine unerwartete harmonische Wendung hinzu. Auf das h-Moll in T. 22 müsste in T. 23 eigentlich e-Moll folgen, es kommt aber a-Moll.

III Funktionalisierung der Musik in Paratexten

In Hildebrands „Krieges-Angst-Seufftzen“ findet sich in den Zuschriften prominent Martin Rinckart (1586–1649) vertreten, der Dichter des weit bekannten Liedes „Nun danket alle Gott“ (1636), vielleicht auch der Schöpfer der Melodie. Rinckart war Pfarrer an der Eilenburger St. Nikolai-Kirche, wo Hildebrand als Organist wirkte. Auch Friedrich Lanckisch (1618–1667), der Besitzer des gleichnamigen renommierten Leipziger Buchdruckerhauses, wo das Werk gedruckt worden war, ist mit einer Zuschrift vertreten. Und schließlich auch Samuel Rinckart (1621–1685), der Sohn des Lieddichters, ebenfalls Pfarrer.

Über den konkreten Anlass der Komposition lassen sich immerhin Mutmaßungen anstellen. In der Zuschrift von Samuel Rinckart heißt es: „Die [Music-Kunst] ist / Herr Hildebrand / durch die Ihr vorgeschrieben / Wie Friedens Andacht sei zu schöpfen und zu üben.“ Die „Seufftzen“ werden also in Verbindung zu Friedens-Andachten gebracht. Die Chronik berichtet über eine von Martin Rinckart 1639 anberaumte Betstunde, deren Eindringlichkeit den schwedischen Feinden das Herz

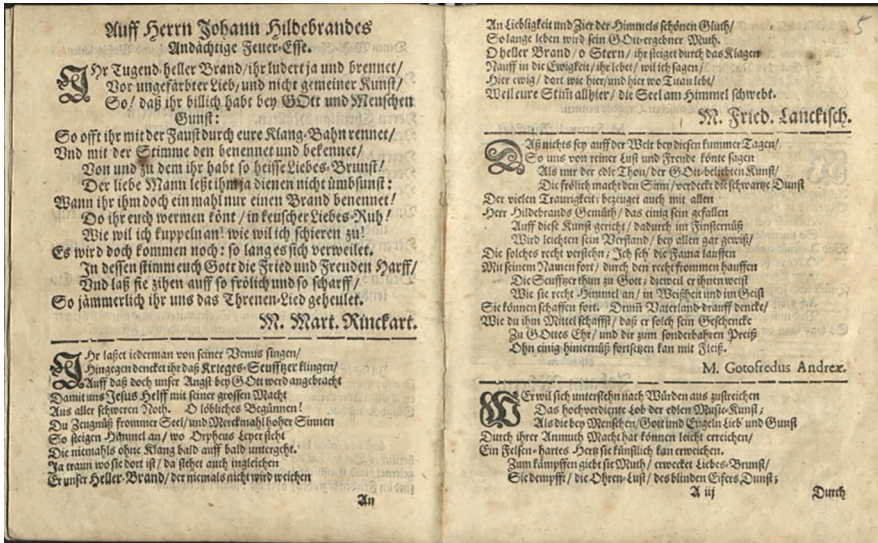


Abbildung 1: Johann Hildebrand: Krieger-Angst-Seufftzer. Leipzig 1645, S. 4f. (Stadtbibliothek Leipzig, Sig.: II.4.57).

gebrochen habe, so dass sie ihre Kontributionsforderungen von 30 000 Talern auf 8000 reduzierten.¹⁴

Vielleicht ist in dieser Betstunde schon Hildebrands Musik erklingen – eine Betstunde ohne Musik ist im Protestantismus kaum vorstellbar. Im April 1646 wurde der Frieden von Eilenburg zwischen Sachsen und Schweden geschlossen, nachdem ein Waffenstillstand von sechs Monaten und längere Verhandlungen vorausgegangen waren. Möglicherweise ist das Werk auch in diesem Zusammenhang entstanden. Im abschließenden Vierzeiler in Hildebrands Druck ist die Perspektive eindeutig auf einen bevorstehenden Frieden ausgerichtet:

So seufftze demnach nun aus rechten Hertzens-grunde
Zu Gott / ein ieder Christ/ daß er die Friedens-stunde
Uns lasse hören bald / und wieder gnädig sey
Dem Land und seinem Volck / und alles sich erfreu!

Von angeordneten Andachten für den Frieden spricht auch Johann Erasmus Kindingermann in seiner Vorrede zu den „Musikalischen Friedens Seufftzer“. Dort heißt es, dass die beiden Widmungsträger, Fürst Albert, Markgraf zu Brandenburg und

14 Jeremias Simon: Eilenburgische Chronica. Leipzig 1696, S. 708f.

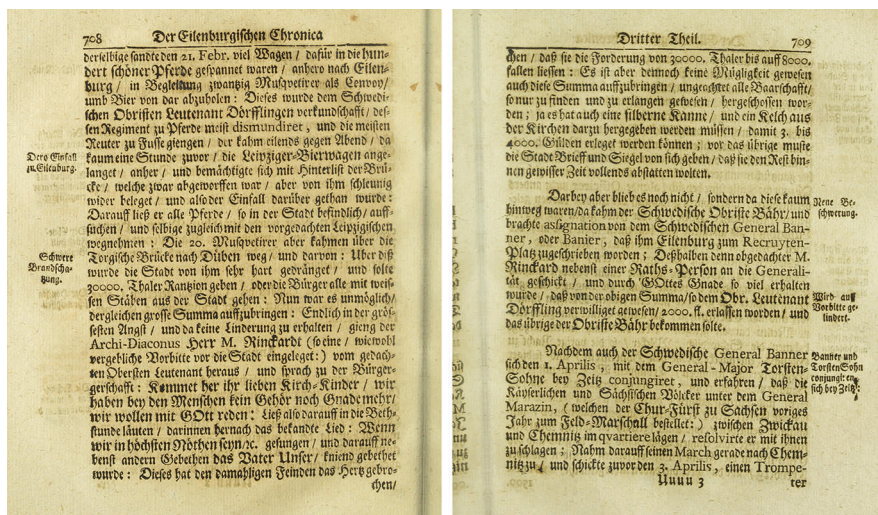


Abbildung 2a+b: Jeremias Simon: Eilenburgische Chronica. Leipzig 1696, S. 708f. URL: <http://digital.slub-dresden.de/id1671018060> (zuletzt abgerufen am: 04.11.2024).

Joachim Albert, Graf zu Hohenlohe, „umb diesen so langgewünschten Frieden von Gott dem Allmächtigen zuerbiethen, in Kirchen und Schulen Christlöbliche actus verordnet, angestellt und gewisse Formulas vorgeschrieben haben.“¹⁵ Der Komponist der „Irenodiae“, der Lindauer Organist Johann Werlin, stand in Beziehung zu dem Lindauer Friedensgesandten Dr. Valentin Heider.¹⁶

Als Begräbnismusik für dessen Vater, Stadtsyndicus Dr. Daniel Heider, gestorben am 1. Februar 1647, komponierte Werlin eine zweiteilige Motette mit dem Titel „Threnodiae Heiderianae“. Im ersten Teil werden der Verstorbene und seine Leistungen in deutscher Sprache gewürdigt. Beim zweiten Teil handelt es sich um eine Bitte an Gott in lateinischer Sprache, dass er weiterhin Staatenlenker geben und leiten möge. Das Werk wurde gemeinsam mit weiteren Beiträgen auf den Verstorbenen 1648 bei Balthasar Kühn in Ulm gedruckt, wo auch die „Irenodiae“ erschienen waren. Im gleichen Jahr brachte Werlin seine Sammlung „Psamodiae novae“ heraus, die er Valentin Heider gewidmet hat und ihn im Widmungstext

¹⁵ Faksimile abgedruckt in: Ausgewählte Werke des Nürnberger Organisten Johannes Erasmus Kindermann. Erster Teil, eingeleitet und hrsg. v. Felix Schreiber. Leipzig 1913, S. 122.

¹⁶ Werner Dobras: Valentin Heider, in: Karl G. Kaster/Gerd Steinwascher (Hrsg.): „... zu einem stets währenden Gedächtnis“. Die Friedensäle in Münster und Osnabrück und ihre Gesandtenporträts. Bramsche 1996, S. 296 f.

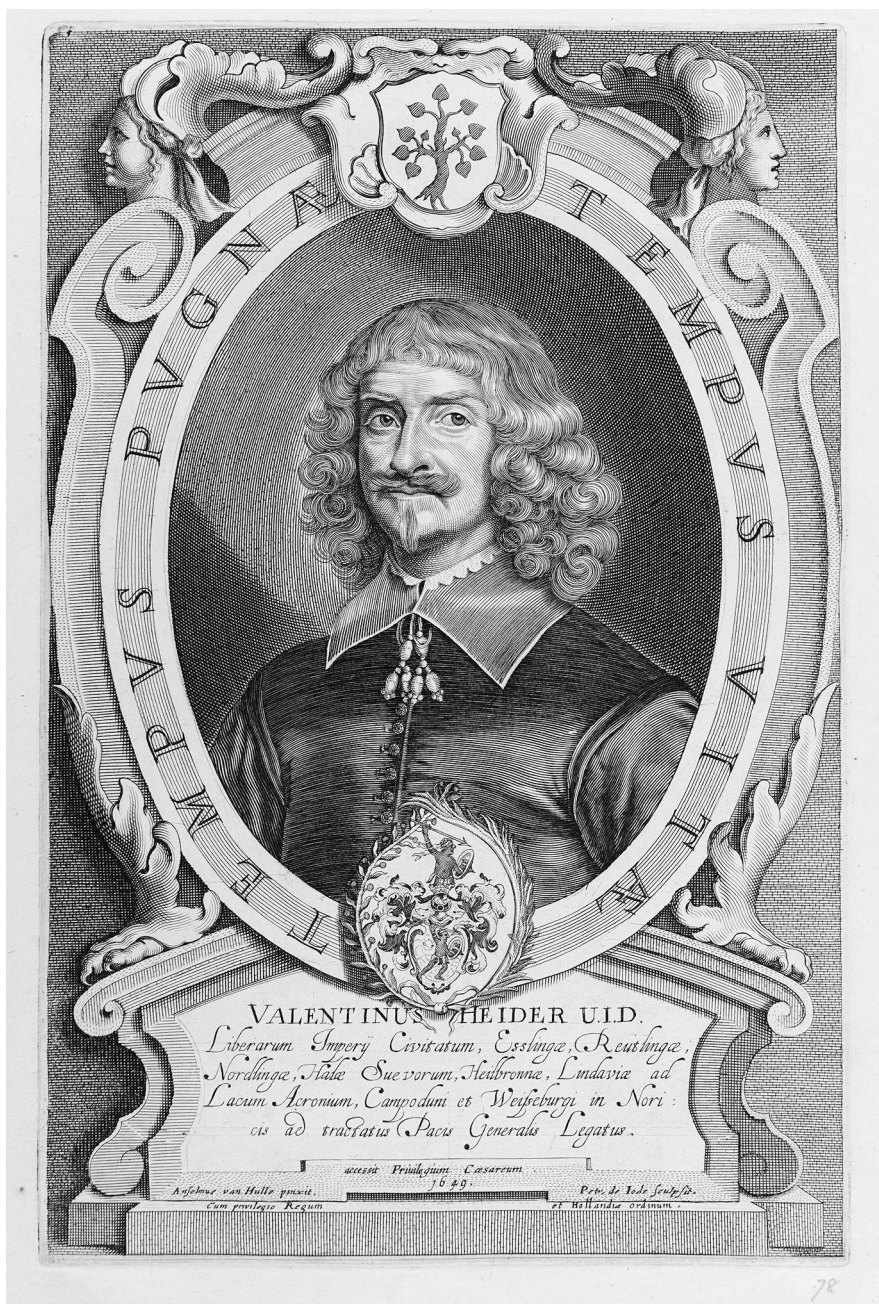


Abbildung 3: Valentin Heider, Abgesandter der Stadt Lindau zu den Friedensverhandlungen in Osnabrück, ebenso der Städte, Kempten, Esslingen, Hall, Nördlingen, Weißenburg und Leutkirch. Anselm von Hulle: PACIS ANTESIGNANI SIVE ICONES LEGATORUM..., Antwerpen, Daniel Middeler 1648, S. 78. Bild: Universitätsbibliothek Osnabrück.

bezeichnet als „zu jetzigen allgemeinen Friedenshandlungen ansehnlichem Abgesandten“.¹⁷

Es besteht also die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit, dass Heider die „Irenodiae“ um 1644 in Lindau kennengelernt und gehört hat. Werlin weist in der Vorrede daraufhin, dass sie in Kirche und Schule in Lindau aufgeführt worden seien. Nicht zuletzt kann der letzte der 31 vermutlich vom Komponisten geschaffenen Texte eine Motivation für Heider gewesen sein, sich für den Frieden einzusetzen. Diesen Text zitiert Werlin am Ende seiner dreiseitigen Widmung vollständig, was ein zusätzlicher Beweis seiner Autorenschaft ist. Im Bild der Linde wird die Heimatstadt Lindau direkt angesprochen und ihr in bewegenden Worten Wohlergehen gewünscht:¹⁸

O daß die Linde fest steh/ grüne/ wachs vnd blüh/
O! daß auff zweig vnd äst/ der Gnadenregen früh
und spat von Himmel fall! O daß doch da hinfort/
die süsse Nachtigall/ nach Gottes reinem Wort/
möß singen ohne klag/ ab Chör vnd Cantzel zweigen/
vnd biß an jüngsten Tag/ ihr zünglein nimmer schweigen.

Auch Nürnberg hatte einen Vertreter nach Osnabrück gesandt, Jobst Christoph Krefß von Kressenstein.¹⁹ Er war Ratsherr in Nürnberg und es ist wahrscheinlich, dass er den angesehenen Egidien-Organisten Johann Erasmus Kindermann und seine Musik kannte, also auch die „Friedens-Seufftzer“ von 1642. Gewidmet hatte Kindermann sein Werk dem Markgrafen Albert von Brandenburg(-Ansbach) (1620–1667), der durch Dr. Johann Fromhold in Osnabrück vertreten war.²⁰

IV Friedensmacher

Ob die drei Komponisten mit ihren Kriegsklagen zu Profiteuren des Krieges wurden, ist schwierig zu beurteilen. Hildebrands bescheidenes kleines Heftchen umfasst 36 Druckseiten im Format 18x15 cm, das im Selbstverlag in Leipzig gedruckt wurde, vermutlich in nur wenigen Exemplaren. Damit dürfte er kaum größere

¹⁷ *Johann Werlin*: *Psalmodiae novae, oder Geistlicher Gesänge und Psalmen Davids, Erster Theil*. Mit 3. singenden Stimmen und 2. Violin, sampt dem Basso pro Organo. Ulm 1648. Quelle: Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Sign.: 4° Mus. 92. RISM A/I W 801.

¹⁸ *Werlin*, *Irenodiae*, Neuausgabe, S. CVIII.

¹⁹ *Gerd Steinwascher*: Johann Fromhold, in: Kaster/Steinwascher (Hrsg.), *Friedenssäle*, S. 280.

²⁰ *Charlotte Junk*: Jobst Christoph Krefß von Kressenstein, in: ebd., S. 282f.

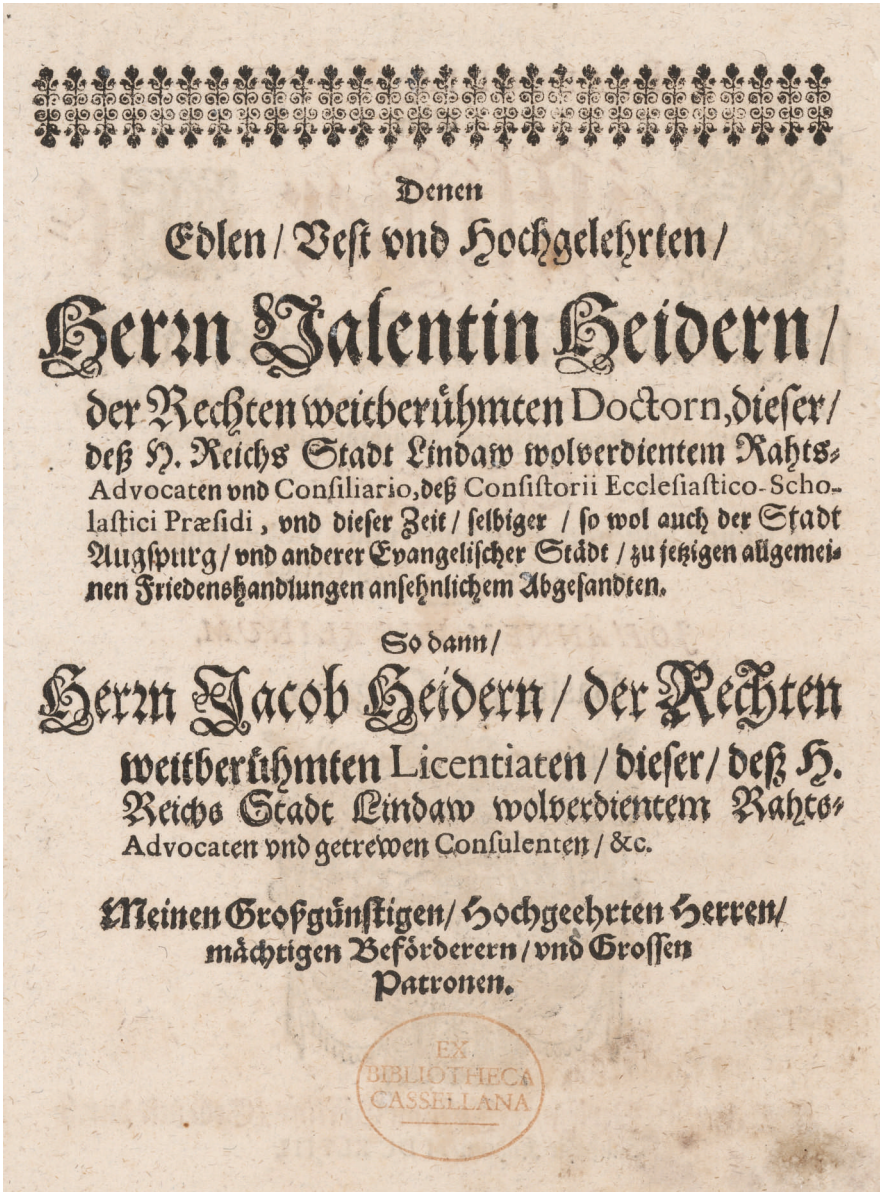


Abbildung 4: Johann Werlin: Psalmodiae novae, oder Geistlicher Gesänge und Psalmen Davids, Erster Theil. Mit 3. singenden Stimmen und 2. Violin, sampt dem Basso pro Organo. Ulm: Johann Görlin, 1648, Widmung an Valentin Heider (Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhard-sche Bibliothek der Stadt Kassel, Sign.: 4° Mus. 92.).

Einkünfte erworben haben. Etwas besser stand es um die beiden anderen Kriegsklagen von Kindermann und Werlin. Sie wurden in den Messekatalogen der Buchmessen in Leipzig und Frankfurt annonciert. Die „Friedens-Seufftzer“ von Kindermann wurden in den Messekatalogen der Frühjahrsmesse in Frankfurt und Leipzig 1643 angezeigt, die „Irenodiae“ von Werlin in den Messekatalogen der Frühjahrsmesse in Frankfurt und der Frühjahrs- und Herbstmesse in Leipzig 1644.²¹ Es hätte nahegelegen, dass auch Hildebrands Werk dort 1645 erscheint, bei seinem in Leipzig angesiedelten renommierten Verlag Lanckisch. Über die Geldsummen solcher Kriegsklagen gibt es eine Quelle: Der sehr angesehene Coburger Komponist Melchior Franck schickte dem Rat der Stadt Leipzig 1628 40 Exemplare seines Werkes „Suspirium Germaniae Publicum“. Der Rat der Stadt ließ seine beiden wichtigsten Musiker die Kosten berechnen, die Franck zu erstatten seien. Sie bezifferten die Summe auf 17,83 Gulden, wovon ein Viertel Druckkosten waren. Man rundete die Summe für Franck auf 20 Gulden auf. Die reinen Einnahmen Francks belaufen sich auf 15,50 Gulden, was zwei Monatsgehältern eines Handwerksmeisters entsprach²² – das ist nicht ganz wenig!

Multiplikatoren waren die Komponisten durch die Verbreitung ihrer Kriegsklagen, einerseits in Bittgottesdiensten – offenbar nicht ohne Wirkung – und andererseits durch Werbung und Verkauf der Drucke. Auch der erwähnte Bezug zu Friedensgesandten darf in diesem Zusammenhang genannt werden, auch wenn er spekulativ bleibt.

Die Komponisten wussten um die zeitgenössischen Ausdrucksmöglichkeiten der Musik und nutzten sie intensiv, um ihre Botschaft wirkungsvoll zu transportieren. In der Vorrede von Johann Erasmus Kindermann heißt es, dass „die Worte mit Beisetzung einer lieblichen Harmonie viel annehmlicher gemacht und des Menschen Herz zu mehr Andacht aufgemuntert und bewegt wird“.²³ Indem die Komponisten mit ihren Kriegsklagen auf die Not der Menschen und die Verderbnis des Krieges aufmerksam machten, verbreiteten sie damit die unumgängliche Dringlichkeit, Frieden zu schaffen. Kindermann weist in der Vorrede seines Werkes daraufhin, dass seine „Friedens-Seufftzer“ für Friedensverhandlungen gemacht und geeignet seien, um die friedliebenden Herzen zu bewegen. Mit diesem wichtigen Begriff zur Wirkung von Musik – die Herzen bewegen – folgt er einem verbreiteten Topos der Zeit: „Gestaltt dann auch zu diesen unsern Zeiten / bey anstellung unterschiedener Reichs-Convent, Deputation, Kriegs und anderer / diesen

²¹ Albert Göhler: Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messekatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. Leipzig 1902, S. 94.

²² Werlin, Friedensgesänge 1629–1651, S. XLVII.

²³ Kindermann, Musicalische Friedens Seufftzer, S. 121.

Edlen so lang begehrten Frieden zu erlangen / angestellten Tügen /von etlichen
Christ: vnnd Friedliebenden Hertzen / bewegliche Friedens=Seufftzer gemacht /
vnnd zu öffentlichem Druck befördert worden.“²⁴ In diesem Sinne waren sie wohl
auch – und vor allem – Friedensmacher.

24 Ebd.

