

## Heinrich Schütz besucht Johann Rist in Wedel

Textteil des Gesprächskonzerts am 12.6.2022, 17:00 Uhr, in der Immanuelkirche am Roland, Wedel.  
Autoren: Anke Kjer und Dr. Matthias Dworzack  
Rezitation der Zitate: Marko Lohmann

### Heinrich Schütz besucht Johann Rist in Wedel

Dieser Besuch findet statt im Jahre **1642**, mitten in der Endphase des Dreißigjährigen Krieges, der 1648 endet. Dieser Krieg, der fürchterliche Verheerungen in ganz Mitteleuropa anrichtet, der aus sehr vielen Teilkriegen in verschiedensten Bündniskonstellationen besteht und in dem neben dem Glaubenskonflikt vielmehr machtpolitische Motive und Ziele bestimmend waren, bildet immer den politisch-historischen Rahmen unserer Erkenntnisse zu den musikalischen und literarischen Werken aus dieser Zeit.

Heinrich Schütz besucht JR in **Wedel**. Er ist auf dem Weg nach Dänemark, in die Hauptstadt **Kopenhagen**, wo er auf Einladung des dänischen Königs Christian IV. als Gastverpflichtung das Amt des Obercapellmeisters bekleiden wird. Und er verlässt **Dresden**, die Residenz des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen, wo Schütz, sehr berühmt und hoch renommiert, als Leiter der sächsischen Hofkapelle zuständig ist für die Organisation und Gestaltung des gesamten Musiklebens am kurfürstlichen Hof. Schütz, geboren 1585 in Bad Köstritz, wird schon in jungen Jahren auf Betreiben des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel mit einem Stipendium versehen zur Ausbildung als Komponist für drei Jahre nach Venedig geschickt. Nach seiner Rückkehr wechselt er bald an den kurfürstlichen Hof und bekleidet seit 1619 das Amt des kurfürstlich-sächsischen Kapellmeisters.

Diese Aufgabe umfasste sowohl die Ausbildung von Musikern, den Ankauf von Instrumenten sowie natürlich die Ausgestaltung der Gottesdienste und kirchlichen Festlichkeiten aller Art wie Hochzeiten, Taufen und Begräbnissen. Die Hofkapelle spielte auf zu Festbanketten, Aufzügen und Theateraufführungen. Das Ensemble begleitete den Kurfürsten auf Reisen zu Reichstagen, zu Kurfürstentagen und zu Kongressen. Die Dresdener Hofkapelle war eines der berühmtesten Musikensembles in Europa.

Die Höfe sind in der frühen Neuzeit die bestimmenden politischen und wirtschaftlichen Machtzentren und bilden in sozialer Hinsicht die Spitze der frühneuzeitlichen Gesellschaft. Gleichzeitig sind sie auch ein wegweisendes kulturelles Zentrum; die praktische Ausübung

von Macht durch die Fürsten verbindet sich also hier mit der Repräsentation dieser Macht z.B. in Kunst und Musik.

Heinrich Schütz bewegte sich zeitlebens in dieser höfischen Gesellschaft, seine „Arbeitgeber“ oder Auftraggeber sind immer Könige, Fürsten, Herzöge oder Grafen, ob er als Ratgeber für den Ankauf einer Orgel, als Gutachter für die Neuordnung einer Hof- oder Dommusik oder als Komponist für Festaufzüge, Glaubensfeste oder Ballettaufführungen arbeitet.

Wie eng die Verbindungen zwischen Musikern und Dichtern sind, wie intensiv der Austausch ist, das sehen wir beispielhaft heute Abend und daran haben die Fürstenhöfe als Mäzenaten einen entscheidenden Anteil.

**1642** ist für Dresden allerdings kein guter Zeitpunkt für die Förderung von Musik und Kultur. Das Kurfürstentum Sachsen befindet sich im Krieg.

Obwohl Dresden selbst nicht erobert oder zerstört wird, verschlingen die Kosten für den Ausbau des Militärs, für den Festungsbau und die Unterstützung der Verbündeten Unsummen. 1632/33 bricht zudem noch die Pest aus. Die Wirtschaftsleistung des Landes geht stark zurück und bis nach 1645 ziehen marodierende schwedische Truppen durch das Land.

Die Gelder für die Unterhaltung der Hofkapelle, der Schütz vorsteht, fehlen, Musiker werden entlassen, so dass die gesamte Hofkapelle zeitweise nur noch zehn Mann umfasste, wie Schütz beklagt. Prunkvolle Feste und Bankette finden nur noch im kleinen Rahmen oder gar nicht mehr statt. Wir kennen einige Bittbriefe an den Kurfürsten, er möge doch die ausstehenden Gehälter bezahlen, sie enden meist ohne Erfolg, kurz, das Land ist erschöpft.

So nimmt Schütz – bei Beibehaltung seines Amtes in Dresden – **1642** das Angebot des dänischen Königs Christian IV. an, am dänischen Hof in **Kopenhagen** den Posten des Oberkapellmeisters zu bekleiden.

Die vorangestellte Widmung in der Ausgabe des zweiten Teils der Kleinen Geistlichen Lieder von Heinrich Schütz 1639 belegt den unmittelbaren Zusammenhang zwischen den Kompositionen und dem Kriegsgeschehen in Sachsen. Schütz widmet diesen zweiten Band dem dänischen Kronprinzen Friedrich III., der ein großer Förderer der Künste ist und dem

er sich besonders verbunden fühlt, nachdem er bereits seine Hochzeit mit einer sächsischen Prinzessin musikalisch ausgerichtet hatte.

*Widmung des 2. Teils der Kleinen Geistlichen Lieder für Kronprinz Friedrich III.*

*Dem hochwürdigsten/Durchlauchtigsten Hochgeborenen Fürsten und Herrn  
Friederich/*

*Meinem Gnädigsten Fürsten und Herrn.*

*Hochwürdigster/Durchlauchigster/Hochgeborner Fürst/ Gnädigster Herr/*

*Unter andern trefflichen Tugenden/ die Euer Hochfürstliche Durchlaucht der  
gütige Himmel eingepflantz/*

*ist nicht die geringste/ die sonderbare Liebe und Lust/ die, nach dem Exempel der  
grössesten Helden von der Welt,*

*Sie zu freyen und löblichen Künsten/ insonderheit auch der werthen Music/  
tragen/*

*Wie ich mit fleiß in acht genommen habe/*

*und dessen wahrer Zeuge ich seyn kan.*

*Dann eben durch meine damalige/ zwar wenige Verrichtung und Auffwartung bey  
der königlichen Capell daselbst/*

*haben Eure Hochfürstliche Durchlaucht gnädigst bewogen/*

*mich solche Gnade mercken zu lassen/*

*Derowegen ich mich nicht unglücklich schätzen kan/*

*und überflüssige Ursach habe/ solche Zeit meines Lebens/*

*mit unterthänigstem Ruhm und Danksagung zu erkennen.*

*Und habe/ Gnädigster Herr/ zu keinem andern Zweck ich auch ietzo erzieltet/*

*indem ich meiner gegenwärtigen Musicalischen Arbeit Euer Hochfürstlichen  
Durchlaucht hochwürdigsten Namen vorgesetzt habe.*

*Zwar muß ich mich schemen/ mit einem so kleinen und schlechten Wercklein  
vor deroselben zu erscheinen/*

*Nun aber die Boßheit der ietziges/ den freyen Künsten widrigen Zeiten/  
meinen anderweit bey Händen habenden bessern Wercken/ das Liecht nicht  
gönnen wollen/ hat es bey diesem geringen für dißmal verbleiben müssen.*

*Sollen aber die ietzo unter den waffen gleich als erstickten/ und in den Kot  
getretenen Künste/ durch Gottes Güte/ zu voriger Würde und werth wieder*

*erhoben werden/*

*mir auch der Höchste biß dahin das Leben fristen würde/ so will ich mit einem  
reichen Pfande meiner Schuldigkeit nachkommen.*

*Inzwischen geruhen Sie dieses wenige und schlechte mit gnädigsten Händen von  
mir zu nehmen/ und dero Hochfürstlichen Gnaden mir iederzeit wohl zugetan sei.*

*Ever hochfürstlichen Durchlaucht Unterthänigster Diener*

*Heinrich Schütz*

*Dresden am heiligen Pfingstfest/ 2. Juni 1639*

Heinrich Schütz, der bei seinem ersten **Studienaufenthalt im Markusdom zu Venedig** große, prachtvoll besetzte Mehrchörigkeit erlebt und studiert hatte, kam als Meister dieser Kunst nach Deutschland zurück und wurde damit berühmt. 1617, also gerade mal 32jährig und frisch nach Dresden gekommen, führte er beim **100jährigen Reformationsjubiläum im Beisein Kaiser Matthias'** eigene Kompositionen auf, die in der Schlosskirche auf bis zu 7 verschiedene Vokal- und Instrumentalchöre im Raum verteilt waren.

Ab den 1620er Jahren begann er aber auch damit, in der **neuen Form klein besetzter Konzerte oder Concerti** zu komponieren. Als er seine Sammlungen „Kleine Geistliche Konzerte“ in den Jahren 1636 und 1639 herausgab, mag dies aber auch der Kriegs- und Pestnot geschuldet gewesen sein: Die Bevölkerung der Stadt war erheblich dezimiert, die ehemals glänzende Hofkapelle auf 10 Musiker reduziert, die z.T. 14 Monate auf ihr Gehalt warten mussten.

Trotzdem **leiden die Kleinen Geistlichen Konzerte keine künstlerische Not**: Sie sind meisterlich in der Form gestaltet, bieten eine plastische Textausdeutung und belegen die expressive Meisterschaft Heinrich Schütz' auch in der so genannten „kleinen Form“.

Die beiden folgenden Kompositionen belegen dies in ebenso unterschiedlicher wie schöner Weise.

„**Ich liege und schlafe**“, der kraftvolle Gesang eines Kriegers

„**Eile mich Gott zu erretten**“, ein flehentlicher Hilferuf

## Johann Rists Himmlische Lieder

Alles an den Himmlischen Liedern war aufsehenerregend in den damaligen deutschsprachigen Kulturkreisen. Um das richtig zu verstehen, muss man sich verschiedenen Entwicklungen vergegenwärtigen:

1. Seit Jahrhunderten hat das Credo Gültigkeit, das nur die **lateinische Sprache für Kunstdichtung** in Frage kommt.
2. In Italien hatte sich allerdings seit 1500 eine italienische Kunstdichtung etabliert: **Das Madrigal**. Es bestand aus 7- oder 11-silbigen Versen, die sich zwar nicht reimten, wohl aber eine lyrische Sprechmelodie entfalteten und somit als sensible Kunstform wahrgenommen wurde.

**Gedichte auf Deutsch** konnten da nicht mithalten, weil die Verteilung von betonten und unbetonten Silben in beiden Sprachen völlig gegensätzlich ausgeprägt ist. Hören Sie einmal diesen **typischen nicht-greimten Madrigaltext** und direkt danach die **Umformung in ein deutsches Gedicht**, wie sie 1590 in einer Canzonettensammlung des Nürnberger Komponisten Hans Leo Hassler veröffentlicht wurde:

*Ardo si, ma non t'amo*

*Perfida, e dispietata*

*Indegnamente amata*

*Da si leal amante:*

*Più non sarò, che del mio amor ti vante*

*Ch' i'ho gia sano il core*

*E s'ardo, ardo di sdegno, e non d'amore.*

*Ich brinn und bin entzündt gen dir,*

*doch nicht aus lieb, magst glauben mir,*

*weyl du bist aller falschheit vol,*

*nicht werth dass ich dich lieben soll,*

*Dein falsch bös ungetreves hertz*

*Hat mir verjagt all liebesschmertz.*

*Brinn Drumb nicht mehr aus lieb gen dir,*

*sondern aus Zoren für und für.*

3. **Achtung Dilemma:** Als sich **ab 1600 in Italien eine zweite Dichtungsart** mit gereimten Strophen und passender Musik dazu etablierte, war den deutschen Dichtern klar, dass sie nachlegen mussten. Eine **Poesiereform** sollte die **Kunst- und Reimfähigkeit** verbessern, und überall im deutschsprachigen Raum starteten Versuche, diese neue Kunstdichtung mit entsprechender Musik zu verbinden. Der dafür verwendete **italienische Begriff „Aria“** wurde beibehalten.

Die bedeutendsten **deutschen Schlüsselwerke dieses neuen Musikstils** erschienen im Jahr 1638: Eins in Dresden, eins in Königsberg, ersteres von einem Schütz-Schüler, zweiteres von Schützens Cousin.

4. In diesen literarisch-musikalischen Aufbruch hinein setzt Johann Rist mit seinem Komponistenpartner Johann Schop ein unübersehbares Ausrufezeichen:
- a. Während die noch immer vorherrschende Kunstsprache Latein ist, **dichtet er auf Deutsch.**
  - b. Konnte man bislang noch am ehesten mit geistlichen Nachdichtungen, etwa des Palters, Anerkennung gewinnen, schuf Rist **eigene geistliche Poesie.** Die erwähnte **Poesiereform** übertrug er dabei in großem Stil auf seine geistliche Lyrik.
  - c. Rist und Schop arbeiteten – damals ungewöhnlich – als **Dichter-/Komponistenpartner auf Augenhöhe.** Die so entstehende Musik war anspruchsvoll und kreativ, sie bezog ihre emotionalen Impulse direkt aus der Dichtung.
  - d. Ein Blick auf **die Musik der Himmlischen Lieder:** Es gibt eine **Melodie**, dazu eine als basso continuo bezifferte **Unterstimme**, die eine **vokale** oder **instrumentale** Ausführung zulässt, zugleich aber klar regelt, dass und wie ein **Auffüllen zur Vierstimmigkeit** zu geschehen habe.
  - e. Die Musik ist **emotional** bewegend, tänzerisch aber auch meditativ, es gibt **anspruchsvolle** Takt- und Rhythmuswechsel.
  - f. So sehen wir eine geistliche **Kammermusik mit umfassendem Kunstanpruch**, nichts **Volkstümliches** und auch nichts, was auf den Einsatz als **Gemeindelied** abzielte. Es handelt sich vielmehr um etwas wirklich **Analoges zur italienischen Aria.**

- g. Exakt schließt sich der Kreis – DAS interessierte Schütz brennend. **Kunstmusik mit einer innigen Wort-Ton-Verbindung.**

Und **SO** richtete **Johann Rist sich im Vorwort** der ersten Teillieferung (10 von insgesamt 50 Himmlischen Liedern) an seine potentiellen Rezipienten:

*Freundlicher vnd in Gott geliebter Leser/ ich übergebe dir hiemit das erste Zehen meiner ohnlängst versprochenen Himlischen Lieder / von welchen ich verhoffen will, dass sie dir nicht unangenehm seyn [...] auch / weil der in der Singekunst hoch vnd weitberühmter Herr Johannes Schop / dero löblichen Stadt Hamburg wolbestalter Capellmeister / mein hochgeehrter sehr werther lieber Herr vnd Freund / auff etliche dieser Lieder sehr schöne/ vnd sich nach Gelegenheit der Worte trefflich wol schickende Melodeyen [...] hat gesetzt/ vnd doch also/ daß dieselbe [...] nach Art dero heut zu Tage üblichen Concerten/ mit zweyen Stimmen/ als einen Baß vnd Discant/ in eine Orgel [...] Clavicymbel / Laute vnd derogleichen Instrumente zu Lobe Gottes vnd Auffmunterung des inwendigen Menschen mit hertzlicher Lust vnd Andacht können gesungen werden...*

Hören Sie also nun drei der Himmlischen Lieder Johann Rists aus dem Jahr 1642:

Als erstes eine abendliche Meditation, deren heitere, zufriedene Grundstimmung vielleicht die mögliche historische Musiziersituation vor unseren heutigen inneren Augen entstehen lässt. Sie werden Bachs „Bin ich gleich von Dir gewichen“ aus der Matthäuspassion wiedererkennen. Man hört sehr schön, welchen weiten Weg Rists leichtfüßige Aria zurückgelegt hat, von den Himmlischen Liedern bis zum reueschweren Choral in Bachs Matthäuspassion.

Sodann im „Gesang der Jünglinge im Feuerofen“. Im Buch des Propheten Daniel wird berichtet, wie Sadrach, Mesach und Abed-Nego den Versuch des Königs Nebukadnezar überlebten, sie bei lebendigem Leibe verbrennen zu lassen. Diese Komposition Schops ist die am wenigsten „liedhafte“, mit einer rhythmisch vielfältig gestalteten Oberstimme und einem recht eigenständig geführten Bass.

Am dritten Hörbeispiel erleben Sie die mögliche Auffüllung zur Vierstimmigkeit. Darüber hinaus erkennt man sehr schön, wie konzeptionell Johann Rist das 50 Stücke umfassende

Opus angegangen ist: Nicht nur beginnt er programmatisch mit der Geburt des Jesuskindes, die ersten Worte „Ermuntre dich, mein schwacher Geist“ dürfen gern als Generalmotto seines Himmlische-Lieder-Projekts gelten. Das letzte Lied Nr. 50 ist analog zu diesem Beginn die „Bitte um ein seliges Sterbestündlein“.

### Wie ging es mit Heinrich Schütz und Johann Rist weiter?

Schütz, der bei seinem Besuch in Wedel bereits **57 Jahre alt** war, kam heil in Kopenhagen an und später auch wieder nach Dresden zurück. Seine *Karriere* ging immer weiter, sein Ruhm wuchs in bis dahin ungekannte Dimensionen.

Sein würdevolles, Mut und Trost vermittelndes **Musikschaffen in Zeiten von Kriegen, Epidemien und verheerenden Hungersnöten** bekommt in unseren Zeiten eine **nicht für möglich gehaltene Aktualität**.

Für den jungen **35jährigen Johann Rist** war der vielfältige Kunstanspruch seiner „Himmlischen Lieder“ **die Wurzel eines lebenslangen Erfolgs**: Er konnte sein Vorhaben, die ganze christliche Glaubenslehre in Arien, Lieder und sonstige Kammermusik zu fassen, über weitere 25 Jahre hinweg umsetzen.

Dabei kooperierte er nach und nach mit den führenden **Komponisten aus dem gesamten lutherischen Deutschland**. [erstaunliche Resultate, z.B. mit Christian Flor: **1662 vollständige chromatische Tonleiter** durchschritten, 60 Jahre vor Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Klavier“]

Ob **Schütz und Rist** je etwas **Gemeinsames** produziert haben, ist nicht bekannt. Zu groß waren die **kriegerischen Zerstörungen**, denen beide in den Folgejahren, **1643 und 1657**, ausgesetzt waren.

**Entlassen wir also nun Heinrich Schütz** auf seine weitere Reise, zunächst entlang der Route des Ochsenweges und dann weiter nach Osten über den kleinen und den großen Belt bis nach Kopenhagen.

Wir erinnern bei den folgenden Musikwerken noch einmal



zunächst an **seine italienische Ausbildung** an San Marco in Venedig,

hören das **anmutige Gedicht Johann Rists**, der sich seinerseits aus Überzeugung in Wedel sein **idyllisches Arkadien vor den Toren Hamburgs** geschaffen hat, das er anlässlich des hohen Besuchs verfasst hat.

Wir wünschen Schütz **erquickliche Ruhepausen, ruhigen und sicheren Schlaf** und verabschieden ihn zuletzt

mit Rists **vorletztem Himmlischen Lied**, dem „Christlichen Lied eines Reisenden“.

*An*

*Herrn Hinrich Schützen/*

*Königlichen Dennemarkischen und vormahls Kuhr*

*Sächsischen Weltberühmten Kapelmeister/*

*Als ihn derselbe auff seiner Reise nach Dennemark zu Wedel besuchte*

*Lied* Auff die lang=gekürtzte oder Dactilische Reimahrt.

*1.*

*Seh ich nicht kommen den trefflichen Singer*

*Schützen den Pfeiffen und Saiten-bezwinger /*

*Welcher in Teutschen und anderen Landen*

*Mächtigen Fürsten so herzlich gefält/*

*Daß er fast alle die Singer der Welt*

*Mach er durch künstliches Spielen zu schanden?*

*2.*

*Lustiges Welschland das hielt ihn verstricket /*

*Reiches Venedig / dir ist es geglückket*

*Schützen zu hören in Kirchen und Zimmern/*

*Wenn er die lieblichen Lieder hersang /*

*Daß er die Felsen im Wasser bezwang*

*Die sich erfreulich begunten zu wimmern.*

3.

*Aber nach diesen verflossenen Zeiten  
Müste sein Nahme sich ferner ausbreiten /  
Sachsen hat diesen Arion erlanget /  
Welches den Singer mit Freuden aufnahm  
Als er nun über die Alpen hinkahm /  
Dresden hat lange mit solchem gepranget,*

4.

*Aber weil Kriegen und Rauben und Brennen /  
Tugend und Künste fast nirgends mehr kennen /  
Samt dem verfluchten quälen und Morden  
Leider genommen hat sehr überhand /  
Sonderlich aber im Sächsischen Land /  
Hat sich Herr Schütze gewendet nach Norden.*

5.

*Christian / König der Wenden und Gohten  
Ließ ihn erfordern durch eigene Bohten /  
Daß er die Singekunst sollte bestellen  
Als ein Regierer der löblichen Schaar /  
Welche dem König zu dienen sonst war  
Gnädigst verordnet in seiner Kapellen.*

6.

*Rühmlicher Künstler nun werd ich dein Singen  
Über die Wolken ans Himmelsdach bringen /  
Morgen wilt du dich zu reisen bereiten  
Über den vielmahls erböseten Belth /  
Welches beherrschet der Dänische Held /  
Werhter Herr Schütze / Gott wolle dich gleiten.*