

Susanne Herzog

Protestantische Traditionen in der katholischen Kirchenmusik des Dresdner Hofes: Johann David Heinichens Werk *Nicht das Band, das dich bestrieket* für die Karwochenfeierlichkeiten 1724

Mit der Konversion Augusts des Starken zum katholischen Bekenntnis im Jahr 1697 begann für Dresden eine spezielle religiöse Situation: die sächsischen Stammländer blieben protestantisch, während am Dresdner Hof fortan der katholische Ritus zelebriert wurde. Die kontinuierliche Pflege katholischer Kirchenmusik setzte spätestens 1710 ein, nachdem sich die von August dem Starken nach Dresden beorderten Jesuiten und eigens angestellte Kapellknaben der musikalischen Gestaltung der katholischen Gottesdienste angenommen hatten.¹ In diesen Anfangsjahren fehlte es nicht nur an verschiedenen Gegenständen wie z. B. Meßgewändern, Gesangbüchern usw. für den katholischen Gottesdienst, sondern selbstverständlich auch noch an einem musikalischen Repertoire. Erst nach und nach kamen Komponisten an den Dresdner Hof, die Musik eigens für den katholischen Gottesdienst schrieben: dazu zählten in der ersten Zeit vor allem Jan Dismas Zelenka und Giovanni Alberto Ristori, die allerdings beide nicht hauptamtlich für die katholische Kirchenmusik verantwortlich waren.² Zum ersten Mal offiziell für die katholische Musik angestellt war ab ca. 1721/1722 der seit 1716 als Hofkapellmeister tätige Johann David Heinichen. Nach einem Eklat bei einer Opernprobe mit dem Kastraten Senesino im Jahr 1720, der zur Auflösung der italienischen Oper am Dresdner Hof führte, war Heinichen als neues Aufgabenfeld die katholische Hofkirchenmusik übertragen worden. Heinichen war damit für einen Bereich zuständig, in den er sich sicherlich erst einarbeiten mußte, da er in protestantischem Milieu aufgewachsen war und auch zeitlebens Protestant blieb.³ Bei den beschriebenen Gegebenheiten verwundert es kaum, daß zu Beginn der katholischen Kirchenmusik am Dresdner Hof, also in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, auch noch protestantische Musik im katholischen Gottesdienst erklungen ist.

¹ Wichtige Hinweise auf musikalische Aufführungen finden sich in dem sogenannten *Diarium Missionis*, einer Art Tagebuch, das die Dresdner Jesuiten führten. Als Exzerpt veröffentlicht in: *Zelenka-Studien II, Referate und Materialien der 2. Internationalen Fachkonferenz Jan Dismas Zelenka (Dresden und Prag 1995)*, zusammengestellt u. redigiert v. Wolfgang Reich, hrsg. v. Günter Gattermann (= *Deutsche Musik im Osten*, hrsg. v. Klaus-Peter Koch, Helmut Loos u. Hans-Jürgen Winterhoff, Bd. 12), Sankt Augustin 1997, S. 305-379.

² Zum Repertoire der katholischen Kirchenmusik s. Wolfgang Horn: *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720-1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Kassel u. a. 1987. Speziell zu Ristori s. Wolfgang Hochstein: *Der verschollene Komponist: Giovanni Alberto Ristori und sein Anteil am Dresdner Hofkirchenrepertoire*, in: *Zelenka-Studien II*, S. 59-100.

³ Heinichen war Thomasschüler unter Johann Schelle und Johann Kuhnau gewesen. Daß Heinichen auch protestantische Kirchenmusik komponierte, beweisen seine sechzehn deutschen Kirchenkantaten (ehemals Fürstenschule Grimma D-D1 und Sammlung Bokemeyer D-B), die vermutlich vor seiner Dresdner Zeit entstanden sind.

Besondere Aufmerksamkeit verdient Heinichens Werk *Nicht das Band, das dich bestricket*,⁴ das 1724 in der Karwoche vor einem heiligen Grab, einem sogenannten „Sepolcro“, aufgeführt wurde,⁵ weil sich sowohl anhand des autographen Titels des Werkes, sowie des Librettos und der Musik die Verbindung von protestantischen und katholischen Traditionen innerhalb eines einzelnen Werkes aufzeigen lassen.

Heinichen bezeichnet *Nicht das Band, das dich bestricket* auf dem autographen Titelblatt als „*Oratorium Tedesco | al Sepolcro Santo*“. In dieser Formulierung sind zwei Informationen enthalten: erstens, daß sein Werk „*al Sepolcro Santo*“, also vor einem heiligen Grab in der Karwoche, aufgeführt werden soll und zweitens, daß es sich um ein deutsches Oratorium handelt. In bezug auf den ersten Punkt stellt sich die Frage, welche Charakteristika der Sonderform des Sepolcros, einer genuin katholischen Ausprägung des Oratoriums, die vor allen Dingen am Wiener Kaiserhof gepflegt wurde, auf Heinichens Werk zutreffen. Es wären zu nennen: die Einteiligkeit, der geringe Umfang, die stoffliche Bevorzugung der Passion mit Schwerpunkt auf der Grabesszene, die anfängliche Klage, die sich zu Erlösungshoffnung wandelt und die Verwendung allegorischer Figuren.⁶

Dieser katholischen Gattungszuweisung steht sowohl der Hinweis auf die deutsche Sprache als auch die Bezeichnung „Oratorium“ entgegen, die beide auf protestantische Wurzeln hindeuten. Heinichens Verständnis des Begriffs „Oratorium“ sei im folgenden näher beleuchtet.

Neben *Nicht das Band, das dich bestricket* hat Heinichen noch zwei italienische Werke geschrieben, nämlich *L'aride tempie ignude* und *Come? S'imbruna il ciel!*, die ebenfalls zur Aufführung in der Karwoche gedacht waren und der Gattung des Sepolcros angehören.⁷ Diese beiden italienischen Werke bezeichnet Heinichen im Unterschied zu seinem deutschen Werk jeweils als „*Cantata | al Sepolcro di nostro Signore*“. Da *Nicht das Band, das dich bestricket* vermutlich einen Tag nach *L'aride tempie ignude* aufgeführt wurde,⁸ ist es wahrscheinlich, daß Heinichen die Begriffe „*Oratorium al Sepolcro*“ und „*Cantata al Sepolcro*“ nicht willkürlich gewählt hat, sondern zwischen diesen beiden Termini differenziert hat. Diese Bezeichnungen sind folgendermaßen zu erklären: Heinichen hat den eher dramatischen Text, das deutsche Libretto⁹, das sich am engsten an das biblische Geschehen hält, mit dem Begriff

⁴ *Nicht das Band, das dich bestricket* (D-DI Mus. 2398-D-63).

⁵ S. zur Darstellung von Heinichens Sepolcri innerhalb der Dresdner Oratorien- und Sepolcroaufführungen Susanne Herzog: *Die Sepolcri Johann David Heinichens im Umkreis der katholischen Kirchenmusik am Dresdner Hof zur Zeit Augusts des Starken*, in: Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch 7 (1998), S. 65-97. Eine Darstellung der Dresdner Oratorienaufführungen bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts bietet Gerhard Poppe: *Neue Ermittlungen zum italienischen Karwochenoratorium in Dresden*, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 81 (1997), S. 83-94.

⁶ S. zur Gattung des Sepolcros zum Beispiel Gernot Gruber: *Die geistliche Musik*, in: Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. II, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, Kassel u. a. 1976, S. 133-146.

⁷ *L'aride tempie ignude* (D-DI Mus. 2398-D-62), *Come? S'imbruna il ciel!* (D-DI Mus. 2398-D-61).

⁸ S. zu dieser Datierung Herzog, S. 70ff.

⁹ Das Libretto zu Heinichens *Nicht das Band, das dich bestricket* stammt von Johann Ulrich von König, s. dazu Susanne Herzog: *Johann Ulrich von Königs Libretto „Die gekreuzigte Liebe“*. Anmerkungen zu den verschiedenen Fassungen des Librettos hinsichtlich der Vertonungen von Reinhard

„Oratorium“ gekennzeichnet, während er die beiden italienischen, eher betrachtenden Texte, mit „Cantata“ beschrieben hat. Johann Adolph Scheibe benutzt in seinem *Critischen Musikus* eben die textlichen Gegensätze „dramatisch – episch“ bzw. „Handlungsreichtum – Handlungsarmut“, um den Terminus „Oratorium“ von „Cantata“ abzugrenzen.¹⁰

Eine kurze Charakterisierung des deutschen und der beiden italienischen Sepolcri Heinichens genügt, um ihre dramatische bzw. epische Grundhaltung zu verdeutlichen. Die Handlung von *Nicht das Band, das dich bestricket* beginnt mit Petrus' Verrat an Jesus. Daran schließt sich die Darstellung der Geißelung und Kreuzigung Jesu bis hin zum Erdbeben nach Jesu Tod an. Die beiden italienischen Libretti dagegen bestehen aus der Klage an Jesu Grab.

Insofern wird die katholische Gattung des Sepolcros bei Heinichens *Nicht das Band, das dich bestricket* nicht nur durch die deutsche Sprache, sondern auch durch dramatischere Szenen im Vergleich zu den beiden italienischen Sepolcri an die protestantische Gattung des Passionsoratoriums angenähert.

Aber nicht nur das Libretto ist bei Heinichens *Nicht das Band, das dich bestricket* von den beiden italienischen Sepolcri verschieden, sondern auch musikalisch lassen sich Differenzen ausmachen, die dafür sprechen, daß Heinichen ganz bewußt die protestantischen Wurzeln des deutschen Werkes beachtet und von den italienischen Sepolcri unterschieden hat.

Der affektreichere deutsche Text wird von Heinichen mit entsprechend deutlicheren Kontrasten vertont und die drastische und bildreiche Wortwahl des Librettos durch musikalische Abbildungen unterstrichen.¹¹ Als Beispiel für die abbildliche Vertonung des Textes wähle ich den Beginn der Arie des Johannes *Der Abgrund muß erzittern*, die das Erdbeben nach Jesu Tod beschreibt.

Das Erzittern des Abgrunds wird durch die im Unisono hinabstürzenden Streicherzweiunddreißigstel wie auch durch die großen Intervallsprünge beim folgenden Einsatz des Tenors dargestellt. Einen Kontrast dazu und sozusagen die spannungsgeladene Ruhe vor dem Sturm stellen die Achtelrepetitionen mit minimalen Bewegungen zu

Keiser, Johann David Heinichen und Georg Philipp Telemann, in: Händel-Jahrbuch 47 (2001) in Vorbereitung.

¹⁰ Auch wenn Scheibe im Verlauf seiner Betrachtungen das den Gattungen „Oratorium“ und „Cantate“ zugeordnete Gegensatzpaar „dramatisch – episch“ durch andere Charakteristika erweitert, scheinen sich die genannten Merkmale mit Heinichens Verständnis der Termini zu decken. S. Johann Adolph Scheibe: *Critischer Musikus*, neue verm. u. verb. Aufl. Leipzig 1745, S. 186-194, 380-386 und 486-492.

¹¹ Die sehr krassen Beschreibungen der Leiden Jesu rücken das Libretto in die Nähe der Sprache der Hamburger Librettisten Christian Friedrich Hunold und Barthold Heinrich Brockes. Dies verwundert nicht, da sich Johann Ulrich von König einige Zeit im Hamburger Kreis um Hunold und Brockes aufhielt und Brockes Libretto *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (1712) zu den am weitesten verbreiteten Oratoriumstexten und wohl wichtigsten Passionsoratorien im frühen 18. Jahrhundert zählte. Auch ganz konkret lassen sich textliche Bezüge zu Brockes' Libretto herstellen. Zum Beispiel: *Brockes-Passion*: „Mich vom Stricke meiner Sünden zu entbinden, wird mein Gott gebunden.“ Heinichen: „Nicht das Band, das dich bestricket, nicht die Fessel quälen dich! Was dich martert, was dich drücket, ach mein Heiland, das bin ich!“ Dieser konkrete Textbezug ist ein freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Poppe.

den Nachbartönen der drei Oboen dar. Die Kontrastwirkung der Motivik wird durch den Wechsel Bläser – Streicher sowie die dynamischen Angaben piano – forte unterstützt. Diese kurzen Beschreibungen mögen genügen, um die kontrast- und abbildungsreiche Musik von Heinichens *Nicht das Band, das dich bestricket* anzudeuten.

Notenbeispiel 1: *Nicht das Band, das dich bestricket*, Arie: *Der Abgrund muß erzittern*, T. 1-2.

Festzuhalten ist, daß die italienischen Libretti aufgrund ihrer eher betrachtenden Texte auch weniger Möglichkeiten zu abbildreicher Komposition anbieten und deshalb der Unterschied zu dem deutschen Werk zum Teil sicher durch den verschiedenen Charakter der Libretti zu erklären ist. Die Arie *Lato, mani, piè forati*, der Figur *Maria Virgine* aus dem italienischen *Sepolcro Come? S'imbruna il ciel!* zeigt jedoch, daß Heinichen bewußt zwischen den von ihm gewählten Gattungen „Oratorium“ und „Cantata“ unterschieden hat. Der Text dieser Arie fällt nämlich durch seine krasse Wortwahl aus dem Rahmen des Werkes und hätte genug Möglichkeiten für eine abbildreiche Vertonung geboten.

Text des A-Teils der Da-capo-Arie:

Lato, mani, piè forati, Die Seite, die Hände, die Füße durchstochen,

viso, lumi insanguinati das Gesicht, die Augen blutüberströmt,
lacerato capo, e crine zerfleischt das Haupt und zerrissen die

ha il mio figlio, oh qual dolor! So sieht mein Sohn jetzt aus, o welcher Schmerz!

¹⁰ S. dazu Horn, S. 38; zu den politischen und religionsgeschichtlichen Ereignissen Horn, S. 13-21.

Als Beispiel sei lediglich die erste Phrase, die der ersten Textzeile entspricht, herausgegriffen.

Fl. 1 = Fl. 2

VI. 1

VI. 2

Vla.

Alt

B.c.

La - to, ma - ni, piè fo - ra - ti,

Notenbeispiel 2: *Come? S'imbruna il ciel!* Arie: *Lato, mani, piè forati*, T. 12-15.

Das Öffnen und Schließen, das durch die Aufwärtsbewegung (T. 12) und Abwärtsbewegung (T. 14) entsteht, bewirkt einen Eindruck des „In-sich-Ruhenden“. Dieser wird durch die anderen musikalischen Parameter unterstützt: Heinichen benutzt für die genannten Takte nur die Hauptstufen der Haupttonart Es-Dur, die die Streicher und Flöten im wesentlichen mit ergänzendem Tonvorrat der jeweiligen Harmonie unterstützen. Zusätzlich sieht er bei der Melodiebildung von großen Intervallsprüngen ab und verstärkt die Wirkung von Ruhe und Abgeschlossenheit durch die relativ rhythmische Gleichförmigkeit der langen Notenwerte. Heinichen greift hier also im Gegensatz zu *Nicht das Band, das dich bestricket* die drastische Wortwahl, die sich zur musikalischen Abbildung anbieten würde, nicht auf. Damit unterscheidet er dieses italienische Sepolcro also bewußt von der Konzeption seines deutschen Werkes.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß Heinichens *Nicht das Band, das dich bestricket* sowohl durch die Gattungszuweisung seines autographen Titels als auch durch sein Libretto und seine Musik protestantische und katholische Traditionen in sich vereint. Gerade bei einem Werk, das vor einem errichteten heiligen Grab aufgeführt werden sollte, mag eine solche Mischung von protestantischen und katholischen Bezügen eine besondere Anziehungskraft gehabt haben. Die sächsischen Protestanten hatten nämlich Zugang zum Hofgottesdienst und waren vom Aufbau des Sepolcros und der damit verbundenen Inszenierung des katholischen Ritus fasziniert.¹² Insofern könnte die Aufführung von Heinichens *Nicht das Band, das dich bestricket* vor dem von den Protestanten bestaunten Sepolcro einen Werbeeffect für den katholischen Gottesdienst gehabt haben. Eine solche Wirkung wäre für August den Starken durchaus wünschenswert gewesen, weil sein letztlich offensichtlich politisch motivierter Glaubenswechsel von verschiedenen Seiten kritisch bäugt worden war. Nicht nur

¹² S. dazu Horn, S. 39; zu den politischen und religionsgeschichtlichen Ereignissen Horn, S. 13-31.

Papst und Wiener Kaiserhof hatten zögerlich darauf reagiert, sondern auch die sächsischen Protestanten verfolgten die Ausübung des katholischen Bekenntnisses am Dresdner Hof mit Skepsis. Sie fürchteten einerseits um ihre Religionsfreiheit, andererseits hielten aber die protestantischen Stände das Druckmittel des Steuerbewilligungsrechts in ihren Händen, so daß August der Starke durchaus auf ihre Gunst angewiesen war. In Johann David Heinichens Werk *Nicht das Band, das dich bestricket* spiegelt sich somit die politisch-religiöse Konstellation seines Entstehungszusammenhangs in musikalischer Gestalt.