

Osnabrücker Jahrbuch
Frieden und Wissenschaft
VI / 1999

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 1998
- MUSICA PRO PACE 1998
- BEITRÄGE ZUM SCHWERPUNKTTHEMA:
ZUSAMMENPRALL DER KULTUREN IM
ZEICHEN DER GLOBALISIERUNG?

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der
Stadt Osnabrück und dem Präsidenten der
Universität Osnabrück

Universitätsverlag Rasch Osnabrück

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
Editorial	9

I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 1998

Udo Steinbach, Hamburg <i>Islam und der Westen. Zukunft im Zeichen friedlichen Zusammenlebens?</i>	15
---	----

Rita Süssmuth, Bonn <i>150 Jahre nach 1848 – Herausforderungen für die parlamentarische Demokratie</i>	37
---	----

Podiumsdiskussion <i>Angst vor dem Fremden: Die ›Einheimischen‹ und die ›Anderen‹</i> Cornelie Sonntag-Wolgast, Günther Beckstein, Cem Özdemir, Peter Graf	49
---	----

Wilhelm Heitmeyer, Bielefeld <i>Freigesetzte Gewalt – Sozialisation zwischen Desintegration und Nutzenkalkül</i>	67
---	----

Dieter Chenaux-Repond, Bonn <i>»Europa sieht Deutschland«: Hat der Westfälische Friede das Europa von heute vorgeprägt?</i>	79
--	----

Podiumsdiskussion <i>Kritischer Dialog oder Konfrontation mit islamistischen Staaten und Bewegungen?</i> Henry Kissinger, Johannes Rau, Sabine Christiansen	89
---	----

<i>»Ist die Integration von türkischen Mitbürgern in Deutschland geschei- tert?« – Publikumsfragen an Henry Kissinger und Johannes Rau</i>	104
--	-----

II. MUSICA PRO PACE – 25. OKTOBER 1998

Stefan Hanheide, Osnabrück <i>›Friedensseufftzer und Jubelgeschrey‹ – Kriegsklagen und Friedensfeiernmusik um 1648</i>	111
---	-----

III. BEITRÄGE ZUM SCHWERPUNKTHEMA:

Zusammenprall der Kulturen im Zeichen der Globalisierung?

Cornelia Schmalz-Jacobsen, Berlin

Einwanderung und Gemeinsinn: Von der selbstbewußten offenen Gesellschaft 131

Dieter Kramer, Frankfurt a.M.

Kulturelle Vielfalt ist eine notwendige Struktur menschlicher Vergemeinschaftung 143

Jost Halfmann, Dresden

Können Kulturen zusammenprallen? Die Theorie der Weltgesellschaft und der »clash of civilizations«. 157

Bassam Tibi, Göttingen / Harvard

Friede im Nahen Osten im Lichte einer Vergegenwärtigung des Westfälischen Friedens 175

Moshe Zuckermann, Tel Aviv / Berlin

Antisemitismus, Zionismus und Assimilation 187

Mohssen Massarrat, Osnabrück

Islamischer Orient und christlicher Okzident: Gegenseitige Feindbilder und Perspektiven einer Kultur des Friedens 197

Michael Bommers, Osnabrück

Multikulturalität und Transnationalismus: Über die nachlassende Integrationskraft des nationalen Wohlfahrtsstaates 213

IV. ANHANG

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren 231

Abbildungsnachweis 236

■ II. MUSICA PRO PACE 1998:

›Friedensseufftzer und Jubelgeschrey‹ –
Kriegsklagen und Friedensfeiermusik
um 1648

A 4. Voc. Cant. Alt, Tenor, & Bass. 25. Altus.

du Herzog des Friedes/ verbinde die Her- zen
al- ler Potenta- ten/ mit dem Band der Lie- be/ mit dem band des
Friedes/ mit dem Band der Einigkeit/ daß der Fri- de/ daher

Stefan Hanheide, Osnabrück

›Friedensseufftzer und Jubelgeschrey‹ – Kriegsklagen und Friedensfeiermusik um 1648

Konzert zum 350. Jahrestag des Westfälischen Friedens
am 25. Oktober 1998 in der Marienkirche

Das sechste Konzert in der Reihe *musica pro pace* brachte 1998 erstmalig nicht Musik des 20. Jahrhunderts, sondern widmete sich der sogenannten Alten Musik. Der Grund dafür liegt nahe: das Jubiläum des Westfälischen Friedens, dessen 350. Jahrestag am Tag des Konzertes begangen wurde, forderte einen Blick auf die Musik jener Zeit heraus, wie sie sich mit der Sache des Krieges und des Friedens auseinandersetzte. Das vom *Ensemble Weser-Renaissance* unter Leitung von *Manfred Cordes* dargebotene Konzert wurde vom Sender *DeutschlandRadio Berlin* aufgezeichnet und am 31. Oktober 1998 bundesweit ausgestrahlt, gleichzeitig erfolgten Übertragungen nach Norwegen und Spanien. Später wurde das Konzert in mehreren deutschen Rundfunksendern wiederholt.¹ Der folgende Text ist die modifizierte Fassung der zwischen den einzelnen Musiknummern gesprochenen Kurzkommentare.² Außerdem gelangen hier sämtliche im Konzert gesungenen Texte, teils als Erstveröffentlichung, zum Abdruck.³ Ferner wird der vollständige Notentext eines Stückes (Liedflugschrift 1631) erstmals in originaler Schreibung im Neudruck vorgelegt. Dem Beitrag vorangestellt ist ein faksimilierter Ausschnitt der Alt-Stimme aus *Johann Werlin: Irenodiae*, Nr. 25.

Für die vor allem im Sommer und Herbst 1649 und 1650 veranstalteten Feiern zum Westfälischen Frieden wurden allorts großdimensionierte Werke eigens komponiert, so zum Beispiel in Dresden, Nürnberg und Jena. In ihnen kommt die Erleichterung zum Ausdruck, die der Friedensabschluß den Menschen brachte, nachdem die Plagen des Krieges sie so lange in Atem gehalten hatten. Der nicht näher identifizierte Komponist *Johann Müller* ließ 1649 eine Komposition in Jena drucken, deren Text die Friedensfreude ganz explizit zum Ausdruck bringt.

Für die Friedens-Exekutions-Traktate, das sind Verhandlungen über den Abzug der verschiedenen Truppen in Deutschland, die 1649 in Nürnberg stattfanden, komponierte der Nürnberger Egidien-Organist *Johann Erasmus Kindermann* eine Sammlung unter dem Titel *Musicalische Friedens-Freud* mit insgesamt vierzehn Gesängen. Auch hierin kommt der Jubel über den wiedererlangten Frieden, den man kaum noch für möglich gehalten hatte, über-

schwenglich zum Ausdruck. Die Komposition *Nun danket alle Gott* des Dresdner Hofkapellmeisters *Heinrich Schütz* wurde mit einiger Wahrscheinlichkeit bei der Friedensfeier 1650 in Dresden aufgeführt.⁴ Die Verszeile »Und verleihe immerdar Friede zu unsrer Zeit in Israel« nimmt darin einen derart breiten Raum ein, der nur durch den vergangenen Krieg zu verstehen sein dürfte.

Johann Müller:
*Jubilum sionis, das ist. Fried- und Freudens-Jauchtzer
wegen des so lang gewünschten, nunmehr aber beschlossenen Friedens,
à 8 Stimmen. Jena 1649. Text: Martin Rinckart nach Psalm 98*

*Jetzt ist es Zeit, wir sind bereit
Unserm Gott anzusingen.
Alleluja, der Fried ist da,
des sind wir froh,
singen in dulci júbilo.*

*Nun singet dem Herren ein Neues vom Liede,
Ein Neues vom Wundern: Ein Neues vom Heil.
Nun singet von Freude,
Nun singet vom Friede,
Vom Friede, der aller Welt worden zuteil!
Gott sieget mit seinen sieghaften Händen:
Das blutige Kriegsunwesen zu wenden,
Erhebet Er seinen Allmächtigen Arm.
Jetzt ist es Zeit, ...*

*Gott lässet verkündigen seine Genade
Genade: Genade geht bei ihm für Recht
Durch Christi Gerechtigkeit kann uns kein Schade
Nicht schaden. Der HERRE befreiet die Knecht.
Das hat er geschworen: Das hat er gehalten:
Das hat er gehalten uns Jungen und Alten.
Das machen wir allesamt aller Welt kund.*

Johann Erasmus Kindermann (1616–1655):
Wie ist uns? Traumt uns etwan nur von deme was wir sehen?, à 1.
Aus: *Musicalische Friedens-Freud*. Nürnberg 1650. Text: Johann Vogel

*Wie ist uns? Traumt uns etwan nur von deme,
was wir sehen?
Es kombt uns ja so seltzam vor,
was neues jetzt geschehen;
ist Friede das, nach dem wir langst geschrieben*

*in so mancher Angst
mit heissen Hertzens Flehen.*

*Ja, ja, der Fried ist nun gemacht auß unsers
Gottes Gnaden;
der Herr selbst hat den Tag gemacht,
der uns des Kriegs entladen;
lobt Gott, ihr lieben Leute, lobt den Herren, der,
was hat getobt,
nun legt, heilt unsern Schaden.*

*O höchster Gott in deinem Thron,
wir dancken dir von Hertzen,
daß du durch deinen lieben Sohn
gelindert unser Schmertzen,
die uns die schnöde Sünde bracht,
gib uns auch deines Geistes Macht,
daß wir diß nicht verschertzen,*

*Johann Erasmus Kindermann:
Laßt uns alle fröhlich singen, von dem Frieden hin und her , à 1; Text: Johann Vogel*

*Laßt uns alle fröhlich singen
von dem Frieden hin und her;
lasset Freudenlieder klingen
in die Läng und in die Quer!
Kommt und schaut das Wunder an,
das der grosse Gott gethan!*

*Friede, Friede, Fried' ist kommen,
den wir wünschten so gar oft;
Frieden haben wir vernommen,
den noch mancher nicht gehofft;
darumb schaut das Wunder an,
das der reiche Gott gethan!*

*Kommet, kommet, laßt uns singen,
singt dem Herren Ehr und Ruhm;
laßt ihm Halleluja bringen,
Halleluja umb und umb!
Singt und schaut das Wunder an,
das der Frieden-Gott gethan!*

Heinrich Schütz (1585–1672):
Nun danket alle Gott, à 12, SWV 418. Aus: *Symphoniae sacrae III*, Dresden 1650
Nach Jesus Sirach; aufgeführt zur Friedensfeier in Dresden 1650

*Nun dancket alle Gott,
der grosse Dinge thut
an allen Enden.
Der uns von Mutter Leibe an lebendig erhält
und thut uns alles guts.
Nun danket ...
Er gebe uns ein fröhliches Herz
und verleihe immerdar Friede
zu unsrer Zeit in Israel.
Nun danket ...
Und dass seine Gnade stets bei uns bleibe,
und erlöse uns, so lang wir leben.
Nun danket ...
Alleluja.*

Eine ganze Anzahl von Kompositionen des frühen 17. Jahrhunderts widmete sich dem Dreißigjährigen Krieg. Besonders in Form von Kriegsklagen bringen sie die Nöte, Sorgen und Ängste der Bevölkerung zum Ausdruck. In ihrer Vielzahl höchst unterschiedlich, beleuchten sie den Krieg aus der Sicht aller sozialen Schichten, von der der einfachen Bevölkerung bis hin zu der der Kurfürsten und Kaiser. An die ganz einfache Bevölkerung wendet sich der Bericht über die Belagerung und den Fall der Stadt Magdeburg 1631. Die Verse dazu erschienen anonym in einem Flugblatt. Dort heißt es: »im Thon: Warum betrübst du dich mein Herz«, was bedeutet, daß diese Verse auf die Melodie dieses bekannten Kirchenliedes zu singen sind. Solche Lieder wurden damals in der Regel unbegleitet gesungen. Der hier vorliegende Neudruck unterlegt der Melodie eine Harmonisierung von *Johann Hermann Schein* aus dessen *Cantional* von 1627.⁵

Der Eilenburger Organist *Johann Hildebrand* ließ 1645 eine Sammlung unter dem Titel *Krieges-Angst-Seufftzer* in Leipzig drucken. Sie umfaßt sieben einstimmige Klagegesänge auf den Krieg, gefolgt von fünf Kantionalsätzen, die ebenfalls die Not des Krieges thematisieren. Hildebrand nutzte hier die in Italien entwickelten musikalischen Techniken des Klagegesanges. *Claudio Monteverdis Lamento d'Arianna* könnte Vorbild gewesen sein – seine musikalischen Techniken der Liebesklage verwandelten sich im Deutschland des Dreißigjährigen Krieges zu Kriegsklagen. Schon 1845 schrieb der Musikhistoriker *Carl von Winterfeld* über Hildebrands Stücke: »Man fühlt es dem Tonsetzer an, wie schwer das Elend auf ihm lastete, seine Seufzer kamen ihm aus dem Herzen. Die Zeit hat sie ihm wahrhaft ausgepreßt.«⁶

Anonyme Liedflugschrift

Wie die weitberühmte und vöste Statt Magdeburg den 20. May
des 1631. Jahrs vom Obristen Tilli eingenommen und wie
erbärmlich es darinn zugegangen.
Im Thon: Warum betrübst du dich mein Hertz.
Gedruckt zu Augspurg bey Johann Ulrich Schönick. (o.J.)

Satz: Johann Hermann Schein
CANTIONAL 1627/45

S. / A.

1. O From - mer Christ herz - lich be - tracht, wie traw - rig ist
2. Ach Gott wie wird das Chri - - - sten - blut, da - rob der Him -
3. Merck fleis - sig auff mein from - - - mer Christ, was erst new - lich
4. Den si - ben - ze - hen - den Man ge - wiß, Graff Til - li die
5. Die Ant - wort kam da - rauff gar bald, sie wol - len sich

T. / B.

die fin - - ste - re Nacht, nemb - lich die letz - te Zeit,
mel trau - - - ren thut, ver - gos - sen hin und her,
ge - sche - - - hen ist, vor Mag - de - burg der Statt,
Statt er - - mah - nen ließ, sol - ten er - ge - ben sich,
wöh - ren mit ge - walt, wie ein Junck - frau ge - muth,

6 6 6

die wir er - lebt ha - ben mit noth, daß es gleich muß er - bar - men Gott.
in gan - zer Teutscher Na - ti - on, doch will man nit von Sün - den lohn.
die wollt sich nit er - ge - ben bald, dem Her - ren Til - li in sein gwalt.
und scho - nen ih - rer Weib unnd Kind, sonst muß die Statt wer - den ver - brenndt.
so - gar bis auff den lez - ten Mann, er soll nur döp - fer greif - fen an.

6 4 3

6. Graff Tilli aber zorns vol /
 Fewkuglen ließ er machen wol
 vil hundert an der zahl /
 und rüsten sich mit ganzer Macht /
 zu diesem Streit in Tag und Nacht.
7. Den zwainzigsten May Graff Tilli gut /
 die Statt ger mächtig stürmen thut /
 mit schiessen uberauß /
 warff Fewr hinnein die ganze Nacht /
 darvor der ganz Erdboden kracht.
8. Das Fewr nam so gar uberhandt /
 die ganze Statt wurd gesteckt in Brandt /
 da war ein groß geschrey /
 von Mann, Weiber und kleine Kindt /
 mit grossem Jammer und Elendt.
9. Graff Tilli die Statt gesteigen hieß /
 und alles niderhawen ließ /
 was sie nur traffen an /
 Aber es war so ungehewr /
 die ganze Statt war voller Fewr.
10. Vil Menschen haben sich gar schon /
 dort in den Gwölbern zsamen thon /
 mit Pulver jämmerlich /
 darnach dasselbig angezündt /
 und haben sich daselbst verbrennt.
11. Vil Mütter namen ihre Kindt /
 schlugen dieselben an die Wändt /
 so unbarmherziglich /
 deßgleichen viehrhundert Junckfrawen schon /
 die haben sich zusammen gethon.
12. Das Hauß mit Pulver angezunt /
 und jämmerlich sich selbst verbrennt /
 darzu vil Man und Weib /
 auch sprangen uber die Maur mit noth /
 und ihn selbst antheten den Todt.
13. Vil hundert Menschen jung unnd alt /
 dort sprangen in das Wasser bald /
 haben sich selbst ertränckt /

*erbarmen möcht es einem Stein /
die Noth so thet verhanden sein.*

14. *Die schwangere Weiber schätzt man allein /
auch etlich hundert gwesen sein /
so da seind kommen umb /
der Jammer so in der Statt war /
kein Mensch kann es beschreiben gar.*

15. *Die ubrige Weib und Kinderlein /
so inn der Statt verhanden sein /
Graff Tilli zu ihm nam /
unnd gab ihn underhaltung gut /
noch mehr die Zeitung melden thut.*

16. *Das Magdeburg die schöne Statt /
jezund nur zwanzig Häuser hat /
der Thumb steht auch noch fest /
sonst alles sambt verbrunnen ist /
noch weiter hör mein lieber Christ.*

17. *Auff dreyssig tausent Seelen gut /
dz Schwerd und Feur verzöhren thut /
so gar in schneller eyl /
O Magdeburg du schöne Statt /
Gott dich gar hart gestraffet hat.*

18. *Die du vor warest mächtig reich /
jetzt bistu keiner Statt mehr gleich /
fast wie Jerusalem /
seind jezt verstört die Burger dein /
darzu die feste Mauren sein.*

19. *Also habt ihr vernommen schon /
wie es der schönen Statt thet gohn /
O du mein fromer Christ /
laß dir diß ein Exempel sein /
lieb Gott von ganzem herzen dein.*

20. *Wann wir von Sünd nicht kehren umb /
andächtiglich und werden frumb /
wird uns also ergahn /
wer aber sich bekehrt bey zeit /
der wird dort haben Frid und Frewd.*

Die Texte haben auch heute kaum etwas von ihrer Aktualität verloren, wie der *Krieges-Angst-Seufftzer* Nr. V. belegt.

Johann Hildebrand (1614–1684):

Ach Gott! Wir habens nicht gewußt, à 1.

Text: Johann Hildebrand (?). Aus: *Krieges-Angst-Seufftzer*. Leipzig 1645

*Ach Gott! Wir habens nicht gewußt,
was Krieg für eine Plage ist.
Nun erfahren wir es leider allzusehr,
daß Krieg eine Plage über allen Plagen ist.
Denn da gehet Gut weg, da gehet alles weg.
Da muß man sein Brot mit Sorge
im Elende essen,
da muß man sein Wasser mit Beben trinken,
da höret man nichts als auf allen Straßen:
Weh, weh! Ach, ach, wir sind so verderbet!
O du Gott des Friedens, gönne uns doch wider
deinen himmlischen Frieden;
laß Kirchen und Schulen nit zerstöret,
laß den Gottesdienst und gute Ordnung
nicht vertilget werden;
hilf uns mit deinem ausgestreckten Arm,
beschere uns ein Örtlein, da wir bleiben,
ein Hüttlein, darinne wir uns aufhalten,
ein Räumlein, da wir sicher sein können,
daß wir in Friede deinen Tempel besuchen,
in Friede dich loben und preisen,
in Friede selig sterben mögen.*

Im Vergleich zu der Verzweiflung Hildebrands klingt das Stück von *Johann Werlin* vornehmer, nobler, zurückhaltender. Der *Director musices* aus Lindau am Bodensee komponierte unter dem Titel *Irenodiae oder Friedens-Gesäng* 31 solcher geistlichen Konzerte. Sie widmen sich textlich ausschließlich der Bitte um Frieden.

Damit stellen sie die weitaus größte Sammlung an Kriegsklagen aus dem Dreißigjährigen Krieg dar. Sie umfassen insgesamt weit mehr als 200 Partiturseiten in heutiger Notation. Der 25. Gesang *O du Herzog des Friedens* wendet sich an Gott, er möge die Potentaten zu friedfertiger Gesinnung führen – auch dies eine heute noch aktuelle Aussage. Einen Auszug aus der Alt-Stimme des historischen Druckes zeigt das diesem Beitrag vorangestellte Faksimile.

Johann Werlin (gest. ca. 1680):

O du Herzog des Friedens, à 4.

Aus: *Irenodiae, oder Friedensgesäng, bey diesen noch continuirlich
grassirenden hochgefährlichen Kriegsläufften zu gebrauchen.* Ulm 1643 / 44

*O du Herzog des Friedens,
verbinde die Herzen aller Potentaten
mit dem Band der Liebe,
mit dem Band des Friedens,
mit dem Band der Einigkeit,
daß der Friede daherfließe wie ein Bach.
Gib' uns Fried im Land,
daß wir schlafen und uns niemand schrecke.
Mache einen Bund des Friedens mit uns,
einen Bund der Gnaden,
einen Bund der Sicherheit,
daß wir sicher wohnen.*

Bei der oben angesprochenen Flugschrift handelt es sich im Grunde um gar nicht komponierte Musik: Nur ein neuer Text wurde in der Liedflugschrift auf eine bekannte Melodie gelegt. Die zwei darauffolgenden Kompositionen zeigten eine Entwicklung über die begleitete Einstimmigkeit bei Hildebrand bis zur Vierstimmigkeit bei Werlin.

Zwei weitere Kriegsklagen sind sieben- und neunstimmig. In der Besetzung und Ausstattung der Stücke zeigt sich der soziale Unterschied der jeweiligen Adressaten. Das Liedflugblatt wendete sich an die Angehörigen der Unterschicht, die selbst womöglich nicht lesen konnten, diese Lieder hörten und auswendig weitergaben. Hildebrands und Werlins Musik dürfte sich an kleinstädtische Verhältnisse wenden, wo diese Stücke in Bittgottesdiensten oder zu Hause erklangen.

Die nun in Rede stehende Komposition *Melchior Francks* ist für die große Reichsstadt Nürnberg konzipiert. Auch hier waren Bittgottesdienste für den Frieden vom Rat der Stadt angeordnet. Hierfür schuf Melchior Franck sein Werk *Suspirium Germaniae Publicum*.⁷ Die Gestalt dieser Komposition ist ganz eigenartig. Teils wird lateinisch gesungen, teils deutsch. Einmal treten typisch katholische Setzweisen auf, so etwa der psalmodische Wechselgesang. Ein anderes Mal erscheint typisch evangelische Musik, so der strophische Kantionalsatz am Schluß. Man hat fast den Eindruck, als verbinde Franck hier katholische und evangelische Musiktraditionen um zu zeigen, daß Katholiken und Protestanten durchaus friedlich nebeneinander leben können. Ganz in diesem Sinne hatte auch Johann Hildebrand in einem anderen seiner Stücke gebetet: »Laß doch Christen mit Christen nicht zanken.«

Melchior Franck (1579–1639):
Suspirium Germaniae Publicum das ist:
Allgemeine des betrübtten Vaterlandes Seufftzerlein,
à 7 und 4. Nach Daniel 9. und 1. Moses 18. Coburg 1628

Impetum inimicorum ne timueritis.
Memores estote, quomodo salvi facti
sunt patres nostri,
et nunc clamemus in coelum.

[Damit ihr den Angriff der Feinde nicht fürchtet,
sollt ihr eingedenk sein,
auf welche Weise unsere Väter bewahrt worden sind
und nun laßt uns unsere Stimme zum Himmel erheben.]

Herr, wir liegen vor dir mit unserm Gebet,
nicht auf unser Gerechtigkeit, sondern auf
deine große Barmherzigkeit, ach Herr, höre;
ach Herr, merke auf und tue es
und verzeuch nicht um dein selbst willen,
mein Gott. Denn deine Stadt und dein Volk
ist nach deinem Namen genennet.
Et miserebitur nostri Deus noster.

[Und unser Gott wird sich unser erbarmen.]

O großer Gott von Macht und reich
von Gütigkeit, willst du das ganze Land
strafen mit Grimmigkeit?
Vielleicht möchten noch Fromme sein,
so täten nach dem Willen dein,
so wolltest du verschonen,
nicht nach den Werken lohnen.

O großer Gott von Lob,
wenn ja das Maß erfüllt der Sünden,
und aus Zorn uns gar verderben willst,
so möchten doch die Kinderlein
tun nach dem rechten Willen dein;
der wolltest du verschonen,
uns nicht nach Sünden lohnen.

Die Komposition *Da pacem Domine* (SWV 465) von Heinrich Schütz wurde für die politisch höchste Ebene komponiert. Im Herbst 1627 tagten die sieben Kurfürsten in Mühlhausen in Thüringen. Der sächsische Hofkapellmeister Schütz reiste mit seiner Kapelle im Gefolge des Kurfürsten und brachte seine

eigens komponierte Begrüßungsmusik zur Uraufführung. Schütz hatte die doppelchörige Komposition direkt auf den Anlaß abgestimmt. Der eine Chor läßt in lateinischen Worten die Kurfürsten hochleben, zunächst die geistlichen: *Vivat Moguntinus, vivat Trevirensis, vivat Coloniensis* – es lebe der Mainzer, der Trierer, der Kölner. Dann folgen die weltlichen Kurfürsten: *Vivat Saxo, vivat Bavarus, vivat Brandenburgicus*, es lebe der Sachse, der Bayer, der Brandenburger. Und dazwischen wird immer wieder der Kaiser selbst hochgerufen: *Vivat Ferdinandus, Caesar invictissimus* – es lebe Ferdinand, der unbesiegbare Kaiser. Diese Hochrufe auf die Potentaten sind aber eingebettet in die *da-pacem*-Rufe des zweiten Chores. Es läßt sich sogar feststellen, daß Schütz diese mittelalterliche Friedens-Antiphon in den Vordergrund stellt. Sie bilden den Rahmen des Werkes und mischen sich in die Hochrufe immer wieder ein. Am Schluß gar singt auch der Chor, dem vorher die Hochrufe anvertraut waren, den *da-pacem*-Text. Der Gedanke liegt nahe, daß Schütz die Kurfürsten mit der Anlage seiner Komposition an ihre Hauptaufgabe bei diesem Treffen erinnern wollte: »Wendet euch mit Ernst eurer Hauptaufgabe zu: schafft Frieden!« Eine solche Interpretation ist bei der unzureichenden Quellenlage zur politischen Haltung von Heinrich Schütz jedoch problematisch.

Heinrich Schütz (1585–1672):

Da pacem, Domine, à 9. SWV 465. Handschrift Dresden 1627;
komponiert zum Kurfürstentag in Mühlhausen / Thüringen 1627,
Übersetzung nach Luther, 1529.

Coro 1:

*Da pacem, Domine,
in diebus nostris, quia non est alius,
qui pugnet pro nobis,
nisi ti, Deus noster*

[Verleih uns Frieden genädiglich,
Herr Gott zu unsern Zeiten,
Es ist ja doch kein anderer nicht,
Der für uns könnte streiten,
Denn Du, unser Gott, alleine]

Coro 2:

*Vivat Moguntius
vivat Trevirensis
vivat Coloniensis
vivat tria fundamina pacis;
vivat Ferdinandus
Caesar invictissimus.*

[Es lebe der Mainzer, ... der Trierer, ... der Kölner,
sie leben hoch, die drei Begründer des Friedens;
Es lebe Ferdinand, der unbesiegbare Kaiser.]

*Vivat Saxo,
vivat Bavarus,
vivat Brandenburgicus,
vivat tria tutamina pacis;
vivat Ferdinandus
Caesar invictissimus.*

[Es lebe der Sachse, ... der Bayer, ... der Brandenburger,
sie leben hoch, die drei Beschützer des Friedens ... etc.]

Das Bild eines jeden Krieges wird zu einem großen Teil dadurch bestimmt, wie nah oder fern der Betrachter diesem Krieg steht. Der Krieg 1870/71 gegen Frankreich, den die Bevölkerung kaum zu spüren bekam, hat auf seiten der Musik ausschließlich patriotische Siegesgesänge nach sich gezogen, bis hin zu Opern und Oratorien. Ganz anders dagegen die Musik zum Zweiten Weltkrieg: Hier wird das unermessliche Leiden der Menschen zum Ausdruck gebracht und die grauenvolle Vernichtung angeklagt. Der Grund dafür ist nicht die Frage nach Sieg oder Niederlage, der Zweite Weltkrieg hat auch auf seiten der Alliierten keine Siegesgesänge evoziert.

Der Grund liegt bei der persönlichen Beteiligung des Volkes am Kriegsgeschehen, dessen Sprachrohr der Komponist dann wäre. Je mehr das Volk unter dem Krieg leidet, um so schneller verschwinden patriotische Hymnen, an deren Stelle dann Trauer und Klage treten.

So stellte sich der Dreißigjährige Krieg aus dem Blickwinkel des fernen Roms ganz anders dar als aus deutscher Sicht. Hier gab es keinen Krieg und infolgedessen auch keine Klagen darüber. Im Gegenteil: man feierte die Siege der katholischen Seite mit großartigen Dankgottesdiensten, zu denen sich der Papst mit seiner sixtinischen Sängerkapelle in die Kirche *Santa Maria dell' Anima* begab, in die deutsche Nationalkirche in Rom.

Eine Überlieferung sagt, daß in einem solchen Dankgottesdienst am 20. September 1626 die achtstimmige Motette *Jubilate Deo* von *Palestrina* gesungen wurde. Anlaß war der Sieg *Tillys* gegen *Christian von Dänemark* in der Schlacht bei Lutter.⁸

Die päpstliche Sängerkapelle, die *Cappella sistina*, die die Motette *Jubilate Deo* von *Palestrina* 1626 in Rom sang, führte alle Musik ausschließlich mit Vokalstimmen auf. Sie hielt damit an einer alten Musiktradition fest, die sich andernorts schon dahin weiterentwickelt hatte, daß die Stimmen mit Instrumenten besetzt und von einem Akkordinstrument gestützt wurden. Der 1626 modernen Spielweise entspricht es, diese Motette mit Vokal- und Instrumentalstimmen und mit Generalbaß aufzuführen.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1526–1594):

Jubilate Deo, à 8.

Psalm 100; aufgeführt 1626 in Rom beim Dankgottesdienst in der Deutschen Nationalkirche anlässlich des Sieges der kaiserlichen Truppen über Christian IV. von Dänemark

Jubilate Deo, omnis terra: servite Domino in laetitia. Introite in conspectu eius: in exultatione. Scitote quoniam Dominus ipse est Deus: ipse fecit et non ipsi nos. Populus eius, et oves pasquae eius: introite portas eius in confessione, atria eius in hymnis: confitemini illi. Laudate nomen eius: quoniam suavis est Dominus, in aeternam misericordia eius, et usque in generationem et generationem veritas eius. Gloria patri et filio: et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

[Jauchzet dem Herrn, alle Welt! Dienet dem Herrn mit Freuden, kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken! Erkennet, daß der Herr Gott ist! Er hat uns gemacht und nicht wir selbst zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide.

Gehet zu seinen Toren ein mit Danken, zu seinen Vorhöfen mit Loben; danket ihm lobet seinen Namen! Denn der Herr ist freundlich, und seine Gnade währet ewig, und seine Wahrheit für und für. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen.]

Während hier ein Sieg der katholischen Seite musikalisch gefeiert wird, hat ein Erfolg der protestantischen Seite in den eigenen Reihen tiefste Verzweiflung hervorgerufen: In der Schlacht bei Lützen im November 1632 hatten die Schweden zwar gesiegt, aber ihr König *Gustav II. Adolf*, der Hoffnungsträger der protestantischen Sache, war gefallen.

Die Betroffenheit und Trauer über seinen Tod hat sich in mehreren Kompositionen niedergeschlagen, so etwa in der Klage des Nürnberger Organisten *Johann Staden*.

Johann Staden (1581–1634):

*Elegia oder Trauer-Lied über den höchstschmerzlichen
Todesfall Gustav Adolphens des Großen – à 4*

Text: Johann Vogel. Nürnberg 1633

*Wie? Ist der Held in Israel gefallen,
der große Löw vom Wald aus Mitternacht?
Und sollte drob nicht unser Auge wallen,
von Jammer, Leid und Kummer halb
verschmacht? Ach, der Held in Israel!
Wie ist er dahin so schnell!*

*O, wollte Gott, daß unsre Augen flössen
dem Borne gleich, der immer frisch erquillt!
Daß Bäche weiß die Tränen übergössen,
der Wangen Glanz mit Trauern eingehüllt!
Ach, der Held in Israel!
Wie ist er dahin so schnell!*

*Der Bräutigam eil' aus der Freyenskammer,
die Braut mit ihm vergesse nun der Freud!
Es ist nunmehr zu fürchten eitel Jammer,
wir sehen schon die Angst, das Herzeleid.
Ach, der Held in Israel!
Wie ist er dahin so schnell!*

*Und was noch mehr zur Freude mochte dienen,
geh' alles hin, nun ist es Klagenszeit.
Der Kummertag ist leider trüb erschienen,
da unser Held gefallen ist im Streit.
Ach, der Held in Israel!
Wie ist er dahin so schnell! -*

Der Krieg als Gegenstand hat die Komponisten im Laufe der Geschichte intensiver bewegt und zum Schaffen angeregt als der Frieden. Es gibt in der Musik die Gattung der *Battaglia*, aber die Erfindung einer *Pacifica* läßt weiter auf sich warten. Erheblich mehr Kompositionen haben sich dem Krieg gewidmet als dem Frieden, nicht nur im 17. Jahrhundert, sondern auch in unserer Zeit. Als *Benjamin Britten* um 1960 aufgefordert wurde, ein Werk zu komponieren, daß zum Anlaß einer Versöhnungsfeier der am Zweiten Weltkrieg beteiligten Mächte aufgeführt werden sollte, schrieb er sein *War Requiem*, das vor allem die Sinnlosigkeit des vergangenen Krieges thematisiert und erst ganz am Schluß einen Weg der Versöhnung aufzeigt.

Um auf ein vergleichbares Phänomen hinzuweisen: Auch die Passion Jesu wurde viel häufiger und intensiver vertont als seine Auferstehung. Ein wirklich bedeutendes Werk, das die Auferstehung thematisiert, läßt sich im Grunde gar nicht nennen. Natürlich läßt sich an die Auferstehungshistorie von Heinrich Schütz denken und an das Oster-Oratorium von *Bach*. Aber letzteres steht doch an Umfang und Gewicht deutlich hinter seinen Passionen zurück. Während die Zahl der Auferstehungs-Kompositionen überschaubar bleibt, gibt es Passionen in großer Zahl in den letzten sechs Jahrhunderten. Grundsätzlich scheint der Ausdruck des Leides und der Trauer die Komponisten stärker fasziniert zu haben als die Vertonung von Freude und Glück. So wenden sich auch Schauspiele, die nach dem Westfälischen Frieden aufgeführt wurden, nach dem vergangenen Krieg zurück. Zwei Musikeinlagen aus

solchen Schauspielen können das beispielhaft beleuchten. *Sophie Elisabeth von Braunschweig-Wolfenbüttel* komponierte für das *FreudenSpiel, genandt FriedensSieg* eine Szene, in der die allegorischen Figuren Hunger, Armut, Ungerechtigkeit und Tod den Krieg als ihren Erzeuger besingen.

Sophie-Elisabeth von Braunschweig-Wolfenbüttel:

Ich, der häßlich bleiche Tod, à 4. Text: J. G. Schottelius. Aus: *Neu erfundenes FreudenSpiel genandt FriedensSieg*. Wolfenbüttel 1648. Gesangsszene mit den allegorischen Figuren Armut, Hunger, Ungerechtigkeit und Tod

Tod: *Ich, der häßlich bleiche Tod*,
Hunger: *ich, die schwarze Hungersnoth*,
Armut: *ich, die Armut, bittres Leid*,
Ungerechtigkeit: *ich, die Ungerechtigkeit*:

Alle: *Wir seyn Töchter unsers Krieges,*
Lohn und Wirkung seines Sieges,
uns erzeugt des Krieges Glück,
Wir, des Krieges Meisterstück.

Tod: *Ich erwürge*,
Hunger: *ich verschmachte*,
Armut: *ich sehr trücke*,
Ungerechtigkeit: *ich verachte*.

Tod: *ich zerhaue*,
Hunger: *ich zergehe*
Armut: *ich stets quäle*,
Ungerechtigkeit: *ich nicht stehe*.

Alle: *Kommt der Krieg, so kommen wir,*
plagen stets mit steter Gier.
O ihr Menschen, lernet Krieg,
nur uns Vieren bleibt der Sieg:

Tod: *Mir, dem häßlich bleichen Tod*,
Hunger: *und der schwarzen Hungersnoth*,
Armut: *mir, der Armut, bittren Leid*,
Ungerechtigkeit: *und der Ungerechtigkeit*:

Alle: *Wir seyn Töchter unsers Krieges, ...*

Johann Rist bringt in seinem *Friedewünschenden Teutschland* die vergangenen Leiden des Vaterlandes in Worten zum Ausdruck. Das Stück erschien gegen Ende des Krieges und wurde nach dem Friedensschluß häufig aufgeführt. *Michael Jacobi* setzte einige Verse in schlichte Musik um.

Michael Jacobi (1618–1663):

So ligt denn nun das arme Weib, à 1.

Text: Johann Rist. Liederinlage zu Johann Rist:
Das friedewünschende Teutschland. Hamburg 1649

*So ligt denn nun das arme Weib
biß auff den Tod zerschlagen.
Ach, daß ihr wunderschöner Leib
muß so viel Striemen tragen!
Ja muß denn, da du Guth und Muth
verloren hast, dein heisses Bluht,
o Teutschland, von der Erden
zuletzt verschlungen werden?*

*Der tolle Mars hat auffgebracht
die, welche Teutschland neiden,
die Völcker, welcher List und Macht
diß arme Weib muß leiden,
so daß sie zappelt auff dem Plaan.
Ach Mars, du hast ihr weh gethan!
Bald muß ihr armes Leben
dem Würger sich ergeben!*

*Der Hunger, welcher gahr zu schnell
dem Mars ist nachgestrichen,
hat so vertreten seine Stell,
daß Teutschland schier verblichen.
Die Theurung machte Teutschland bloß,
ach Gott, die Noth war gahr zu groß;
der Menschheit ward vergessen,
die Kinder auff gefressen.*

*Die schnelle Pest hat dieses Weib
auch dergestalt gebrennet,
daß Teutschland Ihren eignen Leib
und Glieder nicht mehr kennet.
Sie ligt mit Beulen sehr beschwehrt,
durch Hitz und Eiter außgezehrt.
Das Mark ist aus den Knochen
vor Todes Angst gekrochen.*

*O treuer Gott, erbarme dich
der armen Königinnen.
Steh auff und hilf Ihr gnädiglich,
daß Sie mag Luft gewinnen.
Wend ab, daß Hunger, Krieg und Pest
Ihr geben nicht zugleich den Rest.
Steur Armuth, Krankheit, Eisen,
so sol dich Teutschland preisen.*

Eine außerordentlich große Festmusik auf den Westfälischen Frieden wurde in Hamburg geschaffen und aufgeführt: Bei Friedensfeiern 1648 und 1650 erklang *Thomas Selles* 15-stimmige Vertonung des 150. Psalms. Die Komposition nimmt fast fünfzehn Minuten in Anspruch, was für die damalige Zeit eine außergewöhnliche Länge darstellt. Die große Anzahl der Stimmen und die Länge des Stückes weisen auf die Besonderheit des Anlasses hin, der mit diesem Stück gefeiert wurde. Gerade der Psalm wurde im Laufe der Geschichte immer wieder für ganz besondere Feierkompositionen herangezogen. Selle gibt in seinem Werk ausgiebig Raum, die einzelnen Psalmverse musikalisch auszumalen. Besonders setzt er die im Psalm angesprochenen Instrumente klanglich wirkungsvoll und typisch in Erscheinung. Darin mag deutlich werden, wie wichtig den Menschen die Musik war, um ihre Klage über die Kriegsdrangsal, ihre Sehnsucht nach Frieden und ihre Freude über das Ende der Feindseligkeiten zum Ausdruck zu bringen.

Thomas Selle (1599–1663):

Lobet den Herrn in seinem Heiligtum, à 15.

Psalm 150; aufgeführt bei der Friedensfeier in Hamburg 1648 und 1650.

*Lobet den Herren in seinem Heiligtum,
lobet ihn in der Feste seiner Macht.
Lobet ihn in seinen Thaten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit.
Lobet ihn mit Posaunen,
lobet ihn mit Psalter und Harffen,
lobet ihn mit Pauken und Reigen,
lobet ihn mit Saiten und Pfeiffen,
lobet ihn mit hellen Cymbeln,
lobet ihn mit wol klingenden Cymbalen.
Alles, was Odem hat, lobe den Herren!
Alleluja.*

- 1 Der Großteil der im Konzert erklangenen Stücke ist eingespielt worden auf der Doppel-CD: Friedensseufftzer und Jubelgeschrey – Music for the Peace of Westphalia, musiziert vom Ensemble Weser-Renaissance unter der Leitung von Manfred Cordes (Label cpo Nr. 999 571-2).
- 2 Zu ausführlicheren Erläuterungen und Nachweisen der einzelnen Stücke vgl. Stefan Hanheide: Musikalische Kriegsklagen aus dem Dreißigjährigen Krieg. Und Ders.: Kompositionen zum Westfälischen Frieden. Beide in: Klaus Bußmann, Heinz Schilling (Hg.): 1648 – Krieg und Frieden in Europa. Katalog der Ausstellung in Münster und Osnabrück. Bd. 2: Kunst und Kultur. München 1998, S. 439–447 und S. 449–457.
- 3 Die Texte sind, um Singbarkeit und Verständlichkeit der Texte zu erleichtern, moderat an die heutige Schreibung angeglichen, wie es in Neuausgaben älterer Musik üblich ist. Hier abgedruckt sind nur die im Konzert gesungenen Strophen. Neueditionen der Werke sind in Vorbereitung.
- 4 Werner Breig: Höfische Festmusik im Werk von Heinrich Schütz (1981). In: Walter Blankenburg (Hg.): Heinrich Schütz in seiner Zeit. Darmstadt 1985, S. 375–404. (=Wege der Forschung, Bd. 614)
- 5 Das Flugblatt umfaßt zwanzig Strophen. Würde man diese Strophen vollständig vortragen, käme unweigerlich der Eindruck von Monotonie und Langeweile auf. Die vom Ensemble Weser-Renaissance eingespielte CD mit der Musik zum Westfälischen Frieden enthält vier der zwanzig Strophen. Um dem Publikum einen Eindruck von dem tatsächlichen Ausmaß dieser damals vielgesungenen und häufig noch längeren Lieder zu vermitteln, erklangen im Konzert acht Strophen – ein Kompromiß, um die Zuhörer nicht über Gebühr zu beanspruchen. Auch der Vortrag mit Generalbaßunterlegung nach der Harmonisierung von J. H. Schein ist eine Konzession an die heutige ›Genießbarkeit‹ der Musik.
- 6 Carl von Winterfeld: Der evangelische Kirchengesang II. Leipzig 1845, S. 441f.
- 7 Ein vollständiger Neudruck des Werkes und ein Kommentar, der auf den historischen Hintergrund und die kompositorische Faktur eingeht, finden sich bei: Stefan Hanheide: Suspirium Germaniae Publicum von Melchior Franck – Eine Kriegsklage aus dem Dreißigjährigen Krieg. In: Musik und Unterricht. Heft 48, 1998, S. 20–26.
- 8 Paul Kast: Rom, D. Barock [Artikel]. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 11. Kassel 1963, Spalte 718, sowie Joseph Schmidlin: Geschichte der deutschen Nationalkirche in Rom. Freiburg 1906, S. 454f.