

Kirchenmusik- geschichte

Der vorliegende Text basiert auf dem Beitrag „Evangelische Kirchenmusik in Deutschland“ von Christoph Albrecht im Handbuch Kirchenmusik, Bd. I (Hrg. Walter Opp / Ed. Merseburger 2001). Er wurde mit freundlicher Genehmigung von Verfasser und Verlag von Hartmut Weidt und Karl-Heinz Saretzki für dieses Skript gestrafft und redaktionell überarbeitet.

Die Geschichte der evangelischen Kirchenmusik in Deutschland

1. Evangelische Kirchenmusik bis 1600 (Das Reformationsjahrhundert)

1.1. Vorbemerkung

- a) Kirchenmusik beginnt nicht erst mit Luther. Die Musik der evangelischen Kirche baut vielmehr auf den Fundamenten der altkirchlichen und mittelalterlichen Musiktradition auf.
- b) Abgesehen von gewissen speziellen Schwerpunktbildungen steht die evangelische Kirchenmusik weitgehend in Literaturgemeinschaft mit anderen Konfessionen, vor allem mit der katholischen Kirche.
- c) Kirchenmusik in Deutschland ist stets im europäischen, heute sogar im globalen Kontext zu sehen.

1.2. Luthers Bedeutung für die Kirchenmusik

Martin Luther (1483-1546) war nicht nur Theologe, sondern auch der Musik sehr zugetan und praktizierte sie im Freundes- und Familienkreis. Gerade im Bereich der Kirche, besonders im Gottesdienst, sollte sie ihren angestammten Platz haben. Seine theologische Hochschätzung der Musik wird in einer Fülle von Zitaten deutlich, z.B.: "Die Musik ist eine herrliche Gottesgabe und der Theologie aufs engste verwandt" (aus den „Tischreden“).

Luthers umfassende Gottesdienstreform ist zugleich der Beginn der evangelischen Kirchenmusik. In der Deutschen Messe von 1526 wird der Gemeindegesang - bis dahin in der Messe allenfalls geduldet - wesentliches Element des Gottesdienstes. Das Kirchenlied hat von nun an eine entscheidende Funktion im gottesdienstlichen Geschehen. Die Melodien gehen auf damals bekannte Hymnen bzw. andere liturgische Gesänge zurück oder nehmen volksliedhafte Melodik auf.

1.3. Die Chormusik im evangelischen Gottesdienst

Der erste Kantor der evangelischen Kirche ist **Johann Walter** (1496-1570). Er ist Freund und musikalischer Berater Luthers. Von ihm stammt das „Geistliche Gesangbüchlein“ (Wittenberg 1524, letzte wesentlich erweiterte Auflage 1551). Dieses Chorgesangbuch enthält das nötige Repertoire an mehrstimmigen Sätzen für die Chöre in den damaligen Lateinschulen und die in den Städten entstehenden Kantoreien. Wesentliches Aufgabenfeld dieser Chöre war der Gottesdienst. Die Sätze stammen ausnahmslos von Johann Walter selbst.

Eine weitere wichtige Bereicherung des Liedsatzrepertoires stellt die Sammlung "Neue Deutsche Geistliche Gesänge" dar, 1544 von **Georg Rhau** "für die gemeinen Schulen" herausgegeben. Die Sätze stammen von den bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten aus dem katholischen und evangelischen Bereich (**Sixt Dietrich, Benedict Ducis, Andreas Raselius, Ludwig Senfl** u.a.). Sie knüpfen an die damals übliche Form der figuralen, also motettischen Liedbearbeitung an. Der Cantus firmus (= die Melodie) liegt in der Regel in gleichlangen ruhigen Notenwerten im Tenor, um den herum sich die anderen meist bewegteren Stimmen ranken.

In der Folgezeit entwickelt sich dieser Satztyp einerseits zum schlichten Kantionalsatz (4-stimmig Note gegen Note: **Lukas Osiander** 1586) mit Cantus firmus in der oberen Stimme und andererseits zur polyphon auskomponierten Choralmotette (**Andreas Raselius, Melchior Franck, Hans Leo Haßler**). Dem Kantionalsatz gehörte die Zukunft v.a. wegen seiner Textverständlichkeit. Außerdem war es möglich, ihn mit Chor und Gemeinde (Melodie) gemeinsam zu singen. Die aufwendigere Choralmotette wurde v.a. im strophenweisen Wechsel mit der Gemeinde (Alternatimpraxis) musiziert.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts wagen sich manche Komponisten auch an rhythmische und melodische Veränderungen des bis dahin als unveränderlich geltenden Cantus firmus, so z.B. **Leonhard Lechner, Johann Eccard, Johann Stobäus**. Um im Sinne der Wortausdeutung auch Affekte (Gemütsbewegungen) durch die Musik auszudrücken, werden gelegentlich neue, dem Text entsprechende Melodien geschaffen.

Im reformierten Bereich entsteht von der Mitte des 16. Jahrhunderts an eine Vielzahl von Liedversionen zum Genfer Psalter. **Johann Calvin** (1509-1564) erlaubte der Gemeinde nur das Singen von Psalmliedern im Gottesdienst. 1562 lag der vollständige französische Reim-Psalter mitsamt Melodien vor, für den v.a. **Claude Goudimel** (ca. 1514-1572) umfangreiches Satzmaterial lieferte:

eine vollständige Reihe im Satz Note gegen Note und eine solche nach Art der Cantus-firmus-Motette mit vollständigem Cantus firmus in einer Stimme, während die übrigen Stimmen imitierend kontrapunktieren. Außerdem komponierte er verschiedene frei motettische Psalmsätze.

1.4. Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst

Hatte die Orgel im reformierten Bereich im Gottesdienst zu schweigen, so waren ihr im Gottesdienst lutherischer Prägung bestimmte Aufgaben zugewiesen. Diese bestanden zunächst im Intonieren der liturgischen Gesänge und der Kirchenlieder, in der Übernahme einzelner liturgischer Stücke und im Spielen des Postludiums. Es handelte sich meist um Chorsätze, die für die Orgel eingerichtet oder umgearbeitet, "intavoliert" wurden. Man notierte sie in Tabulatur, einer kombinierten Noten- und Buchstabenschrift. An diese Spielpraxis konnte im folgenden Jahrhundert die dann eigenständig werdende Orgelmusik anknüpfen. Die uns heute so geläufige Liedbegleitung durch die Orgel gab es im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert noch nicht. Sie bürgerte sich erst mit dem Aufkommen des Generalbasses allmählich ein.

2. Evangelische Kirchenmusik im Generalbasszeitalter (1600-1750)

2.1. Vorbemerkung

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts geht von Italien eine neue Art des Musizierens und Komponierens aus. Dieser "neue Stil" breitet sich schnell in Deutschland aus und bestimmt auch bald die evangelische Kirchenmusik.

Die wichtigsten Merkmale sind:

- a) Der Basso continuo (Generalbass) bildet durchgängig die harmonische Grundlage und zum Teil auch das metrische Gerüst.
- b) Die Mehrchörigkeit mit räumlich getrennter Aufstellung wird gepflegt.
- c) Die Concerto-Form: Wechsel von Ripieno (Tutti) und Concertino (Auswahl- Besetzung)
- d) Die Monodie: der instrumental begleitete Sologesang.
- e) Madrigalisten: Klangmalerei zur Ausdeutung einzelner Wörter oder textlicher Grundstimmungen.
- f) Instrumentenspezifische Behandlung der Orchesterinstrumente. Bis dahin waren sie nur für die Übernahme oder Verdoppelung von Chorstimmen gebraucht worden.
- g) Dur und Moll verdrängen die alten Kirchentonarten.

2.2. Die Chormusik

2.2.1. Die Motette

Die mehrchörige Musizierpraxis hat besonders **Michael Praetorius** (1571-1621) zu entsprechenden Kompositionen angeregt. Die umfangreichste Sammlung von Liedsätzen und -motetten in allen damals üblichen Formen mit etwa 750 Sätzen zu mehr als 450 Liedern hat er in seinem Sammelwerk „Musae Sioniae“ vereint.

Neben die Komposition von Liedsätzen tritt nun die Vertonung des biblischen Worts. Die Spruchmotette bedient sich vornehmlich wichtiger Kernsätze aus den Evangelien, dazu auch ganzer Psalmen bzw. einzelner Verse daraus.

So entstehen bei **Andreas Raselius** (ca. 1563-1602), **Melchior Vulpus** (ca. 1570-1615) und **Melchior Franck** (1580-1639) ganze Jahrgänge deutscher Evangelienprüche aus den Sonntagsevangelien für den Gottesdienst.

Ebenfalls für den Sonntagsgottesdienst, aber auch für das tägliche Stundengebet (v.a. Mette und Vesper) sind die Psalmmotetten gedacht.

Als Höhepunkte der Gattung der Spruchmotette gelten das „Israelsbrunnlein“ (1623) von **Johann Hermann Schein** (1586-1630) und die „Geistliche Chormusik“ (1648) von **Heinrich Schütz** (1585-1672).

Heinrich Schütz wurde 1585 als Sohn eines Gastwirts und Bürgermeisters in Köstritz (Thüringen) geboren. 1591 zieht die Familie nach Weißenfels (Gasthof "Zum Schützen"). Landgraf Moritz von Hessen wird auf die Musikalität des Knaben aufmerksam und nimmt ihn mit nach Kassel ins Alumnat. 1609 finanziert er ihm einen Studienaufenthalt in Venedig, wo Schütz bei **Giovanni Gabrieli** (1557-1612) in die Lehre geht. Ergebnis der Studien sind die „Italienischen Madrigale“ (1611).

Nach einem Jura-Studium in Leipzig kehrt er zurück an den Kasseler Hof (Hoforganist). Mehrfach ist er als Gast am Dresdner Hof (Johann Georg I.) tätig; 1617 wird er dort endgültig als Hofkapellmeister angestellt. 1629 unternimmt Schütz eine zweite Studienreise nach Italien und begegnet dort auch **Claudio Monteverdi** (1567-1643). Als Frucht dieser Studien entsteht der erste Teil der *Symphoniae sacrae*. Nach einer durch den Dreißigjährigen Krieg bedingten Einschränkung der musikalischen Mittel wird Schütz 1656 von Johann Georg II. mit der Reorganisierung der Dresdner Hofkapelle beauftragt. Er nimmt seinen Alterswohnsitz in Weißenfels, bleibt aber dem Dresdner Hof als Oberkapellmeister weiter verbunden. Er stirbt am 6.11.1672 in Dresden.

Einige seiner Hauptwerke:

- 1619 *Psalmen Davids* (mehrchörige Vertonungen) –
- 1623 *Auferstehungshistorie* –
- 1625 *Cantiones sacrae* (lateinische Madrigale und Motetten) –
- 1628/1661 *Psalmen Davids* (deutscher Reimpсалter nach CORNELIUS BECKER) –
- 1636 *Musikalische Exequien* (Begräbnismusik) –
- 1648 *Geistliche Chormusik* –
- 1664 Weihnachtshistorie
- 1664 Passionen nach Johannes, Matthäus und Lukas
- 1671 *Deutsches Magnificat* (doppelchörig).

Das Wort-Ton-Verhältnis wird in diesen Zyklen mittels einer besonderen Rhetorik gestaltet, bei der bestimmte musikalische Figuren bestimmten Textwendungen entsprechen. Diese sind u.a. in dem Figurenkatalog *Musica poetica* (Joachim Burmeister, Rostock 1606 und Johann Andreas Herbst, Nürnberg 1643) festgelegt.

2.2.2 Die motettische Passion

Eine Großform der Evangelienmotette, die Figuralpassion (= die motettische Passion), ist vom Anfang bis zum Schluss mehrstimmig auskomponiert. Daneben wird auch die Choralpassion weiter gepflegt. In ihr singen nach alter Tradition drei Lektoren (Evangelist - Jesus - übrige Personen) die Evangelienlesung nach Modelltönen. Bei den Turbae (= Jünger, Priester, Volk) vereinigen sie sich zur Dreistimmigkeit. In dieser Art schrieb **Johann Walter** 1550 seine Matthäus-Passion. **Heinrich Schütz** knüpft an diese Form mit seinen drei Passionen nach Matthäus, Lukas und Johannes an und setzt mit diesen weiter entfalteten Choralpassionen einen vorläufigen Schlusspunkt der Entwicklung.

Die Deklamationskunst bei Schütz hat eine besondere Bereicherung erfahren durch seinen Studienaufenthalt bei **Claudio Monteverdi** (1567-1643) in Italien. Dieser erregte Deklamationsstil, den er dort kennen lernte, findet nicht nur einen Niederschlag in seinen Vokalwerken größerer Dimension sondern auch in seinen Solowerken, wie z.B. in den Kleinen Geistlichen Konzerten.

2.2.3 Die Kantate

Drei der genannten musikgeschichtlichen Gattungen (Chormotette, Sologesang, orchestrale Schreibweise) fließen ein in die Form der Kantate. Sie ist der wesentlichste eigenständige Beitrag der evangelischen Kirchenmusik innerhalb der Musikgeschichte. Hauptbestandteil sind Bibel- und Kirchenliedtexte in motettischer Vertonung. Sie bilden, meist in voller Vokal- und Instrumentalbesetzung, den Beginn einer Kantate. In dem der Oper entlehnten Formpaar *Rezitativ und Arie* kommt die freie Dichtung zu Wort, die den biblischen Text deuten und aktualisieren soll. Eine Liedstrophe steht meist am Schluss. Im Gottesdienst hat die Kantate ihren Platz in der Nähe der Predigt.

2.2.4 Die oratorische Passion

Eine Großform der Kantate ist die oratorische Passion mit Chor, Soli und Orchester, die sich erst recht spät durchsetzte. Zu dieser Gattung gehören als Höhepunkte die großen Passionen **J.S. Bachs** nach Matthäus und Johannes.

2.2.5 Die Orgelmusik

Im ersten Jahrhundert der evangelischen Kirchenmusik spielte die Orgel eine untergeordnete Rolle. Um 1600 geht von Amsterdam mit **Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621) ein wichtiger Impuls aus. Aufgrund seiner pädagogischen Tätigkeit gilt er als der "Organistenmacher", der eine ganze Schüलगeneration v.a. in Nord- und Mitteldeutschland geprägt hat, während die süddeutsche Orgelkunst stärker italienischen Vorbildern verhaftet blieb.

Samuel Scheidt (1585-1654) in Halle war Zeitgenosse von Schütz und Schein (einer der drei großen S), Schüler von Sweelinck und einer der bedeutendsten und berühmtesten Orgelmeister seiner Generation. Sein Hauptwerk ist die „Tabulatura nova“ mit unterschiedlichen Choralvariationen. Dabei wird der gleichbleibende Cantus firmus in jeder Strophe mit immer neuen kontrapunktierenden Stimmen ausdrucksmäßig gesteigert. Bei Scheidt zeigt sich die Wendung zur Klangfreude des Barock. Im Görlitzer Tabulaturbuch (1650) gab Scheidt eine Sammlung vorbildlich harmonisierter vierstimmiger Sätze für den praktischen Gebrauch heraus.

Im norddeutschen Raum erreicht die Orgelmusik eine hohe Blüte. **Franz Tunder** (1614-1667), **Dietrich Buxtehude** (1637-1707) und **Nikolaus Bruhns** (1665-1697) behandeln erstmalig das Pedal als ebenbürtigen Partner des Manuals. Nach der Schülergeneration Bachs geht allerdings die virtuose Behandlung der Orgel, speziell des Pedals, wieder spürbar zurück.

Seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert wird es allgemein üblich, dass die Orgel den Gemeindegesang begleitet und auch leitet.

Zur Formenwelt der barocken Orgelmusik gehören die verschiedenen Typen der Choralbearbeitung von Orgelchoral über Formen zeilenweiser Durchführung des Chorals bis zur Choralfuge oder auch -fantasie und zur Choralpartita. Bei den freien Formen finden wir einsätzig komponierte Werke wie Ricercare und Canzona als Vorform der Fuge, Variationswerke wie Ciaconne und Passacaglia mit jeweils gleichbleibender Bassfigur und Präludium, Fantasie und Toccata als mehrteilige Form. Letztere bestehen aus einer Addition von fugierten akkordischen und rezitativen Abschnitten. Die Doppelform Präludium (bzw. Fantasie, Toccata) und Fuge finden wir vorrangig bei **Johann Sebastian Bach** (1685-1750).

Bachs Schaffen stellt den eigentlichen Höhepunkt evangelischer Kirchenmusik in Deutschland dar, sowohl in der Chor- als auch in der Orgelmusik.

Johann Sebastian Bach, geboren 1685 in Eisenach; als Zehnjähriger verwaist, wird bei seinem Bruder Johann Christoph in Ohrdruf erzogen, dessen musikalisches Leitbild **Johann Pachelbel** war. 1700 geht er als Chorist und "Mettenschüler" nach Lüneburg und lernt dort u.a. von **Georg Böhm**. 1702 war er kurze Zeit Geiger in der Weimarer Hofkapelle, danach Organist in Arnstadt. 1703 macht er für mehrere Monate eine Studienreise nach Lübeck zu **Dietrich Buxtehude**. 1707 wird er Organist an der Kirche Divi Blasii in Mühlhausen. Wegen der Zerrissenheit der dortigen Geistlichkeit (Luth. Orthodoxie und Pietismus) wechselt Bach bereits 1708 als Hoforganist zurück nach Weimar. Dort entsteht ein Teil seiner Orgelwerke. 1714 wird er in Weimar Konzertmeister mit Kompositionsverpflichtungen (u.a. Kantaten). 1717-1723 wirkt er als Hofkapellmeister in Köthen. Kompositorische Betätigung: hauptsächlich Kammermusik und Orchesterwerke. Da das musikalische Interesse des Fürsten nach seiner zweiten Heirat verblasst, bewirbt sich Bach um die Stelle des Kantors und städtischen Musikdirektors in Leipzig. Von 1723 bis zu seinem Tode (1750) versieht er dieses Amt.

Kompositionsschwerpunkte:

Über 300 Kantaten für die Gottesdienste der Thomas- und der Nikolaikirche.

Oratorien: 1724 *Johannespassion*, 1729 *Matthäuspassion*, 1731 *Markuspassion*, 1734 *Weihnachtsoratorium*.

Die Sätze Kyrie und Gloria der *h-Moll Messe* wurden 1733 zur Bewerbung um den Titel eines Hofkomponisten eingereicht und erst in Bachs letztem Lebensabschnitt zur vollen Messe ergänzt.

Das *Musikalische Opfer* entstand 1747 im Anschluss an einen Besuch am Hofe **Friedrichs des Großen** in Potsdam.

Unvollendet blieb die *Kunst der Fuge* (etwa 1749).

Orchestersuiten

Solokonzerte für Cembalo, Violine

Kammermusik für Flöte, Violine, Gambe, Oboe mit Basso continuo

Orgelwerke (Präludien und Fugen, Choralvorspiele u.a.)

Bach litt an einem Augenleiden, unterzog sich einer Staroperation, die zunächst erfolgreich verlief, dann aber zu einer Infektion führte, an deren Folgen er am 28.7.1750 verstarb.

Angesichts der Größe und Bedeutung Bachs sollte aber das musikalische Umfeld mit den wichtigen Komponisten

Georg Philipp Telemann, 1681-1767/ Hamburg,

Georg Friedrich Händel, 1685-1759 / London

und anderen auf keinen Fall unbeachtet bleiben.

3. Evangelische Kirchenmusik in der Zeit der Klassik und Romantik (1750-1900)

3.1. Vorbemerkung

Eine Brücke von der barocken zur klassischen Kirchenmusik bildet der aus Frankreich kommende galante und der empfindsame Stil (etwa 1720-1740 und 1740-1760). Im galanten Stil herrscht eine reichverzierte, gesangliche Melodik vor, der empfindsame Stil hat eine stark gefühlsbetonte Komponente. Die Bach-Söhne und -Schüler komponierten vorrangig in dieser "Manier".

Der markante stilistische Umbruch geht einher mit der allgemeinen geistigen Entwicklung. Rationalismus und Aufklärung setzen ihre Prioritäten einseitig auf die Ausbildung des Verstandes. Die über Jahrhunderte gewachsene Tradition des kirchlich ausgerichteten Chorwesens in den Schulen und in den Städten überhaupt zerbricht, ebenso die Gottesdiensttradition der evangelischen Kirche. Mit dem Unverständnis gegenüber der Liturgie wird der Kirchenmusik der Boden unter den Füßen entzogen.

3.2. Pflege der kirchenmusikalischen Formen während der Klassik und Romantik

3.2.1 Die Chormusik

Unter den neuen Gegebenheiten verkümmert die evangelische Kantate. Währenddessen wird auf katholischer Seite die Mess-Komposition weiter gepflegt. Hier ist auch das Dreigestirn der Klassik (**Joseph Haydn – Wolfgang Amadeus Mozart – Ludwig van Beethoven**) zu nennen. **Franz Schubert, Franz Liszt und Anton Bruckner** führen diese Tradition weiter fort.

In der Zeit der Romantik widmen sich auch wieder bedeutende evangelische Komponisten der musica sacra: **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (1807-1847) mit seinen Oratorien "Paulus" und "Elisas" und **Johannes Brahms** (1833-1897) mit seinem "Ein deutsches Requiem". Beide Musiker haben auch eine Reihe von a-capella-Motetten geschrieben.

Einen wichtigen Beitrag im Kirchenmusikschaffen der Romantik liefert der Katholik (!) **Max Reger** (1873-1916). Ihm verdanken wir eine Anzahl Werke evangelischer Kirchenmusik: v.a. seine Chorkantaten, mehrere Reihen von Choralbearbeitungen zu evangelischen Kirchenliedern und seine "Acht geistlichen Gesänge" op. 138.

3.3.3 Die Orgelmusik

Während der Zeit der Klassik war die Orgelmusik fast zum Erliegen gekommen. Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven haben Werke für die Flötenuhr (eine von einer mechanischen Walze gesteuerte Orgel) geschrieben, die auch als "richtige" Orgelmusik gespielt werden können.

Nun entdecken bedeutende Komponisten der Romantik das Instrument Orgel neu.

Felix Mendelssohn schrieb seine Präludien und Fugen op. 37 und die Sonaten op. 65 und weitere Einzelsätze.

Johannes Brahms hat uns einige Präludien und Fugen sowie Choralvorspiele hinterlassen.

Robert Schumann schrieb seine sechs B-A-C-H Fugen und **Franz Liszt** sein Präludium und Fuge über B-A-C-H und zwei weitere bekannte Werke (Fantasie "Ad nos, ad salutarem undam" und Variationen über "Weinen, Klagen ..." von Bach).

Max Reger hat eine Reihe von Orgelwerken unterschiedlichen Umfangs und Schwierigkeitsgrades geschaffen. Neben seinen sieben Choralphantasien ist v.a. seine Fantasie und Fuge über B-A-C-H bekannt.

4. Evangelische Kirchenmusik im 20. Jahrhundert

4.1. Vorbemerkung

Die Zwanziger-Jahre des 20. Jahrhunderts markieren den Beginn einer neuen geistigen und kulturellen Epoche. Charakteristisch ist das Entstehen einer Anzahl von Bewegungen. In unserem Zusammenhang sind vor allem die Singbewegung, die liturgische, die ökumenische und die Orgelbewegung von Bedeutung. Ihnen allen war die Infragestellung bisheriger Wertvorstellungen und die Hinwendung zu neuen Idealen der Lebensgestaltung gemeinsam.

Kirchenmusikalisch bedeutete dies eine Abkehr von der Romantik mit ihrer hochdifferenzierten Harmonik, den großen Orchester- und Chorbesetzungen und von den großen Konzertorgeln.

4.2. Die Kirchenmusik der sogenannten "ersten Moderne"

In der bewussten Abkehr von allem Schwülstigen und Monumentalen der zurückliegenden Epoche wird die Musik nun durchsichtig und im emotionalen Bereich geradezu asketisch. Die Orgelmusik verzichtet auf jegliche Übergangsdynamik und beschränkt sich auf die eigentlich instrumententypische Terrassendynamik durch Manualwechsel.

Für die Frühzeit mögen die Namen **Heinrich Kaminski** (1886-1946) und **Johann Nepomuk David** (1895-1977) als Komponisten von Orgelmusik und Kurt Thomas (1904-1973) als Schöpfer von Chorwerken stehen. Aus der Fülle von weiteren Namen seien **Hugo Distler** (1908-1942) und **Ernst Pepping** (1901-1981) mit ihrem persönlich geprägten Chor- und Orgelstil genannt. Bei ihnen bildet die Kirchenmusik den Hauptanteil des Schaffens. Sie knüpfen beide an die Formenwelt der Vokalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts, vorzugsweise der a-capella-Musik, an. Dabei holen sie die Kirchenmusik, die vielfach in den Konzertsaal abgewandert war, ganz bewusst wieder in den Gottesdienst zurück.

4.3. Die Kirchenmusik nach dem zweiten Weltkrieg, die "zweite Moderne"

Nun beginnt eine Neuorientierung. Vertreter der deutschen Avantgarde finden Zugang zur Kirchenmusik. Die Dodekaphonie (Zwölftonmusik), die den Weg von der Spätromantik in Richtung einer Erweiterung der Tonalität folgerichtig weitergeht, wird nun auch zum Stilmittel neuer Kirchenmusik, obwohl sie damit im Gegensatz zur streng tonalen Cantus-firmus-Tradition gemeindebezogener Kirchenmusik steht. Hier sei **Ernst Krenek** (1900-1991) mit seinen "Lamentationes Jeremiae" 1940/42 (1956 uraufgeführt) genannt, der in diesem Werk sogar ein Stück Gregorianik einbezieht.

Auf dem Gebiet der elektronischen Musik sind besonders **Pierre Boulez** (geb.1925) und **Karl-Heinz Stockhausen** (geb.1928) zu nennen.

Weitere neue Stil-Elemente sind die Aleatorik (ein derartiges Werk erklingt nie zweimal in gleicher Klanggestalt) und die Einbeziehung der Welt der Klänge und Geräusche. Die menschliche Stimme wird nicht nur singend, sondern auch brummend, flüsternd, schreiend eingesetzt. Instrumente werden in ihrem Klang künstlich und elektronisch verfremdet.

Eine stilistische Öffnung zu anderen Kulturen hat z.B. auch das Auftreten von Elementen des Jazz in der Kirchenmusik dieser Zeit bewirkt z.B.: Psalmkonzert von **Heinz Werner Zimmermann** (geb.1930)

Die verschiedensten der bereits genannten Neuerungen vereinte **Krzysztof Penderecki** (geb. 1933) in seiner Lukas-Passion von 1965/66.

In der Orgelmusik wird die Cluster-Technik angewandt. Hierfür möge der Ungar **György Ligeti** (geb. 1923) stehen.

Einen ganz anderen, aber konsequenten Weg abseits all der Neuerungen ging der Franzose **Olivier Messiaen** (1908-1992). In den Orgelwerken fußt er stilistisch auf **Claude Debussy** (1862-1918) und **Marcel Dupré** (1886 - 1971) . Seine "Meditationen" haben Bibeltexte oder Stücke der Liturgie als Grundlage.

In den siebziger Jahren entsteht die Jesus-Passion von dem Kirchenmusiker **Oskar Gottlieb Blarr** (geb.1934), der hier Elemente jüdischer und islamischer Musik einarbeitet. Im Gegensatz dazu verwendet der Este **Arvo Pärt** (geb. 1935) wieder Elemente der Gregorianik und auch Dreiklänge, wohl im Gedanken an die Folkloristik seiner Heimat.

4.4. Die "Postmoderne" in der evangelischen Kirchenmusik

Die sogenannte "Postmoderne", in der wir uns befinden, hat die avantgardistischen Extreme wieder zurückgenommen. Charakteristisch ist die ökumenische Öffnung beim Kirchenlied, was in den Gesangbüchern „Gotteslob“ und „Evangelisches Gesangbuch“ seinen Niederschlag findet. Auf der anderen Seite versucht man, das breite Spektrum der Populärmusik kirchlich zu integrieren.

So steht die Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts mit ihrer weitreichenden stilistischen Palette im "Spannungsfeld der Gegenwart" und muss sich - wie zu allen Zeiten - der Frage nach ihrer gottesdienstlichen und gemeindlichen Relevanz stellen.

Lernfragen

Zu 1. Ev. Kirchenmusik bis 1600 (Reformationszeitalter)

1. Was wissen Sie über Martin Luther?
 - a. Können Sie etwas über sein Leben und seinen Werdegang sagen?
 - b. Welche Bedeutung – allgemein - hat Martin Luther für die Ev. Kirche?
 - c. Welche Bedeutung hat Martin Luther für die Kirchenmusik?
 - d. Welche Bedeutung hat Martin Luther für den Gottesdienst?
2. Wie entwickelt sich der Chorgesang?
 - a. Was ist ein Kantionalsatz?
Kennen Sie einige Vertreter dieses Kompositionsstiles?
 - b. Was ist eine Choralmotette?
Kennen Sie einige Komponisten?
 - c. Was können Sie zum „Genfer Psalter“ sagen?
Kennen Sie Vertreter dieses besonderen Liedstiles?
3. Welche Aufgaben hat die Orgel zu dieser Zeit im Gottesdienst?
 - a. Was ist eine Tabulatur?

Zu 2. Ev. Kirchenmusik im Generalbasszeitalter (1600-1750)

1. Nennen Sie einige der wichtigen Merkmale des Generalbasszeitalters?
 - a. Was meint Basso continuo?
 - b. Was ist Monodie?
 - c. Was ist eine Kirchentonart?
 - d. Was löst die Kirchentonarten ab?
2. Nennen Sie einige Formen der Motette.
 - a. Welche textlichen Vorlagen nutzt die Spruchmotette?
 - b. Kennen Sie Vertreter der Evangelien-Motette?
3. Was wissen Sie über Leben und Bedeutung von Heinrich Schütz?
 - a. Was wissen Sie über die Lehrer von Schütz?
 - b. Kennen Sie einige Hauptwerke von Schütz?
 - c. Können Sie etwas über Unterschiede zwischen dem „Beckerschen Psalter“ und den „Psalmen Davids“ sagen?
 - d. Wie unterscheidet sich die Weihnachtshistorie von den Passionen?
 - e. Können Sie uns etwas über das sogenannte „Wort-Ton-Verhältnis“ sagen?
4. Was wissen Sie über die Gattung Kantate?
 - a. Welche Hauptbestandteile hat die Kantate?
 - b. Welche Bedeutung hat J.S. Bach in Verbindung mit der Kantatenform?
 - c. In welcher Großform gipfelt die Kantate?
5. Von wo gehen entscheidende Impulse für die Orgelmusik aus?
 - a. Was wissen Sie über Jan Pieterszoon Sweelinck?
 - b. Welche Rolle spielte Samuel Scheidt für die Orgelmusik?
 - c. Nennen Sie weitere bekannte Orgelspieler und Orgelkomponisten im norddeutschen Raum.
 - d. Nennen Sie einige Formen der damaligen Orgelmusik.
6. Welche Rolle spielt Johann Sebastian Bach für die Orgelmusik?
 - a. Was wissen Sie über Leben und Werk von Johann Sebastian Bach?
 - b. Welche Beziehung hatte Bach zu Pachelbel und Buxtehude?
 - c. Was hat Bach außer der Orgelmusik noch komponiert?

- d. Was wissen Sie über Klaviermusik, die Bach komponiert hat?
- e. Was wissen Sie über das Weihnachts-Oratorium?
- f. Was wissen Sie über die Passionen?
- g. Was wissen Sie über die h-Moll-Messe?

7. Nennen Sie einige Komponisten, die zur Zeit Bachs gelebt und gewirkt haben.

- a. Was wissen Sie über Georg Friedrich Händel?
- b. Was wissen Sie über Georg Philipp Telemann?

Zu 3. Evangelische Kirchenmusik in der Zeit der Klassik und Romantik

1. Wie nennt man die Übergangszeit zur Klassik?

- a. Nennen Sie einige Merkmale dieses Stils.

2. Welchen Beitrag liefern Klassik und Romantik zur Kirchenmusik?

- a. Nennen Sie einige Komponisten der Klassik, die für die Kirchenmusik bedeutend sind.
- b. Nennen Sie einige Komponisten der Romantik.
- c. Was wissen Sie über Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Kompositionen für die Kirchenmusik?
- d. Welche Rolle spielt Max Reger für die Kirchenmusik?

Zu 4. Evangelische Kirchenmusik im 20. Jahrhundert

1. Wie reagiert die Musik auf die Zeit der Romantik?

- a. Nennen Sie einige Komponisten der „ersten Moderne“.
- b. Was wissen Sie über die sogenannte „Singbewegung“.
- c. Kennen Sie Kompositionen von Hugo Distler?

2. Nach dem 2. Weltkrieg entsteht die „zweite Moderne“.

- a. Was wissen Sie über Avantgarde und Dodekaphonie?
- b. Sagt Ihnen der Name Olivier Messiaen etwas?
- c. Was bedeutet Aleatorik?

3. Aktuelle Strömungen der Kirchenmusik?

- a. Wie heißen die beiden Gesangbücher der evangelischen und katholischen Kirche? Was haben sie gemeinsam?
- b. Nennen Sie einige Komponisten der kirchenmusikalischen Gegenwart.