

Insel

Hans Maier Cäcilia

Essays zur Musik



Hans Maier

Cäcilia

Essays zur Musik
Erweiterte Neuauflage

Insel Verlag

Zweite Auflage 2022

Erste Auflage 2005

© Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1989, 2005
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: BoD GmbH, Norderstedt

Umschlag: hißmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-458-17276-5

Eine Dame muß Göttin der Musik seyn;
kein bärtiger Apostel.

Johann Gottfried Herder

Inhalt

Vorwort	9
-------------------	---

Musik und Dichtung

Cäcilia unter den Deutschen: Herder, Goethe, Wackenroder, Kleist	11
Musikpoesie in Deutschland 1700-1900	36

Komponisten

Händels Internationalität	59
Erfahrungen mit Johann Sebastian Bach	81
Ein neues Bach-Jahr (2000)	101
Mozart in seinen Briefen	106
Wenn Mozart heute zur Schule ginge	122
Glasunow und Deutschland	125
Carl Orff in seiner Zeit	130
Was tut eigentlich ein Komponist? Werner Egk . . .	145

Orgel, Kirchenlied, Kirchenmusik

Eine Orgel für Moskau	152
Eine Orgel für München	156
Aschenputtel Kirchenlied	164
Große deutsche Kirchenlieder	167
Kirchenmusik heute	171
Kirchenmusik in der Ökumene	183
Anmerkungen	197
Nachweise	213

Vorwort

Zuerst waren es nur literarische Fingerübungen, spielerisch entwickelt im Umgang mit Chor-, Klavier- und Orgelmusik. Dann tauchten beim Schreiben größere Fragen auf: Welche Wirkungen hatte Cäcilia, die unfreiwillige Patronin der Musik, in der deutschen Literatur? Wie entfaltete sich die deutsche Musikpoesie von Barthold Heinrich Brockes bis zu Thomas Mann? Welche Stellung haben Mozarts Briefe in der deutschen Briefliteratur? Worin lag Händels Internationalität? Gibt es ökumenische Kirchenmusik? Was tut eigentlich ein Komponist?

Eine Sammlung meiner Essays zur Musik hat der Insel-Verlag 1998 mit dem Titel *Cäcilia unter den Deutschen* herausgebracht. In der vorliegenden Neuauflage wurde der Band um neue Texte aus den letzten Jahren erweitert. Der Bogen reicht von wissenschaftlichen Abhandlungen (Cäcilia, Musikpreise, Händel, Orff) bis zum beiläufig entstandenen Streiflicht (»Wenn Mozart heute zur Schule ginge«). Das Buch wendet sich an alle Freunde der Musik – gelehrte Betrachter wie engagierte Mitspieler. Ein Akzent liegt auf der Kirchenmusik, die in den letzten Jahren auch bei uns neue Freunde gefunden hat. Ihr dient der Unterzeichnete seit Jahrzehnten als nebenamtlicher Organist mit Freude und Gewinn.

Ada Kadelbach (Lübeck), Hans Joachim Kreutzer (München) und Hermann Kurzke (Mainz) danke ich für sachkundigen Rat. Ganz besonders zu Dank verpflichtet bin ich Markus Zimmermann (Freiburg), der mir bei der Auswahl der Texte behilflich war und der auch die Druckvorlage erstellt hat; auch er ist seit über drei Jahrzehnten Organist im Nebenamt.

Ich widme dieses Buch all denen, die mich in die Musik eingeführt und in dieser Kunst begleitet haben, besonders

den inzwischen verstorbenen Freunden Margarete Ritschl,
Kurt Boßler, Joseph Hagenunger und Bertold Hummel.

München, im Frühjahr 2005

Hans Maier

Cäcilia unter den Deutschen: Herder, Goethe, Wackenroder, Kleist

I

Wer Rom und besonders Trastevere kennt, der kennt auch Santa Cecilia, die Titularkirche der heiligen Cäcilia.¹ Sie ist am gleichen Ort erbaut, an dem sich nach der Legende das Martyrium der Heiligen ereignet hat. Das wissen wir freilich erst seit dem neugierigen, positivistischen späten 19. Jahrhundert. Damals, in der Regierungszeit Papst Leos XIII., ließ Kardinal Rampolla unter den Fundamenten der alten Basilika graben – er fand ein Patrizierhaus aus dem frühen römischen Kaiserreich mit Inschriften, die auf die künftige Wohnung von Cäcilia und Valerianus verwiesen.² Cäcilia und Valerianus? Jawohl, das junge schöne Mädchen, der Überlieferung nach aus vornehmem Geschlecht, war von den Eltern zur Ehe mit dem jungen Römer Valerianus bestimmt und konnte nach der Sitte der Zeit dem elterlichen Plan nicht offen widersprechen. So wartete sie bis zur Hochzeit ab, und erst im Brautgemach offenbarte sie ihrem Bräutigam – der damals noch Heide war – ihre Liebe zu Christus. Nach der legendären Passio, in der mehrere Lebensläufe aus verschiedenen Zeiten und Orten verschmolzen sind,³ bekehrt Cäcilia Valerianus, dieser wiederum bekehrt seinen Bruder Tiburtius; beide Brüder werden, weil sie hingerichtete Christen heimlich bestatten und das Kaiseropfer verweigern, vor den Richter geschleppt und zum Tod verurteilt. – Sie gehen, von Cäcilia als »Soldaten Christi« angefeuert, gemeinsam in den Tod. Dann ist die Reihe an Cäcilia selbst; mutig, ja herausfordernd steht sie dem Richter Rede und Antwort und verteidigt ihren Glauben so entschieden und klug, daß sich Hunderte ihrer Zuhörer zu Christus bekehren. Cäcilia wird



*Stefano Maderno, Liegefigur der heiligen Cäcilia (um 1599),
Rom, Santa Cecilia in Trastevere*

zum Tod verurteilt, doch der Präfekt scheut eine öffentliche Hinrichtung; er versucht die junge Frau im überheizten Bad des eigenen Hauses zu ersticken oder zu verbrennen – jedoch vergeblich. Selbst dem eilends herbeigerufenen Henker gelingt es nicht, ihren zarten Nacken zu durchschlagen; von drei Schwerthieben getroffen (mehr war den Henkern nach römischem Strafrecht nicht erlaubt), verblutete sie schließlich in den Armen ihrer Freunde, nachdem sie ihr Hab und Gut den Armen gegeben und ihr Haus als Ort einer künftigen Kirche bestimmt hatte.

Das ist die Leidensgeschichte der Märtyrerin Cäcilia aus der Zeit des Kaisers Marc Aurel – und niemand, der heute in Santa Cecilia vor dem Hauptaltar steht und ihre Marmorfigur betrachtet, kann sich der Rührung entziehen, die vom Schmerz und Tod einer unschuldigen jungen Frau ausgeht. Der Bildhauer Stefano Maderno hat sie nach der Öffnung ihres Zypressensarges im Jahr 1599 in Marmor so dargestellt, wie sie gefunden wurde: liegend, die Arme ausgestreckt, die Knie leicht angezogen, das Haupt zur Seite gewandt, mit dem klaffenden Beilhieb im Hals. Maderno war damals selbst ein junger Mann von 24 Jahren. Und einer der Augenzeugen der Öffnung des Sarges, Kardinal Baronius, faßte den Eindruck, der von ihren Überresten aus-

ging, in die drei Worte zusammen: »Wir haben sie gesehen, erkannt und zu ihr gebetet« (*vidimus, cognovimus et adoravimus*).⁴

II

Soviel über Cäcilia, die Märtyrerin. Doch wie wurde aus diesem römischen Mädchen die Patronin der Kirchenmusik? Nun, das hat bekanntermaßen mit einem Übersetzungsfehler, genauer mit der Verkürzung eines Satzes aus ihrer Passio zu tun. Und so seltsam es klingt: Schuld daran war diesmal nicht die Volksfrömmigkeit, der Übereifer der Verehrung, mit der man die spärliche Überlieferung legendenhaft ausschmückte – schuld waren die Verantwortlichen der römischen Liturgie selbst.

In der Passio⁵ stehen die Sätze: »Und als der Tag der Hochzeit kam, da war sie festlich gekleidet, doch trug sie unter ihren goldgewirkten Gewändern ein härenes Hemd auf dem Leib. Und während die Hochzeitsinstrumente erklangen, sang sie in ihrem Herzen allein dem Herrn und sprach: Laß mein Herz und meinen Leib unbefleckt bleiben, auf daß ich nicht zuschanden werde« (*Venit dies in quo thalamus collocatus est ... et, cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: Fiat cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar*). *Organa* – diese Bezeichnung umfaßt zu jener Zeit noch alle Instrumente, nicht nur die Orgeln im engeren Sinn;⁶ und sollten bei der Hochzeitsmusik im Haus der Cäcilia tatsächlich Orgeln mitgewirkt haben (neben den gebräuchlicheren Flöten, Zithern, Schlaginstrumenten), so handelte es sich um Wasserorgeln mit ihren grellen Tönen (man erinnere sich daran, daß beim Klang der Wasserorgeln die Christen in den römischen Arenen starben!). Nein, die Orgel war zu jener Zeit kein kirchliches, kein weihevolleres, getragenes Instrument; und mit der Hochzeitsmusik hatte

Cäcilia so wenig im Sinn, daß sie, wie es ausdrücklich heißt, allein dem Herrn in ihrem Herzen sang. Übersetzt in die Sprache unserer Zeit hieße jener Satz aus der Passio also folgendermaßen: »Während die Hochzeitsinstrumente lärmten und die Orgel schrie, wandte sich Cäcilia in ihrem Herzen dem Herrn zu und sang ihm ein anderes Lied« – ein anderes, so dürfen wir ergänzen, als jenes, das die Instrumente intonierten, ein anderes als der heiße Lebensschrei »O hymen, o hymenaeae!« bei antiken Hochzeiten.

Aber es gibt in der Geschichte keine Überlieferung, die nicht durch öfteren Gebrauch und allmählich abnehmen des Verständnis im Lauf der Zeit eine ganz andere, oft gegenteilige Bedeutung annehmen könnte. So ist es auch dem »cantantibus organis« ergangen. Im Officium der heiligen Cäcilia – übrigens einem der ältesten und schönsten der römischen Liturgie – entwickelte sich nämlich anstelle der korrekten Langfassung des eben zitierten Satzes eine Kurzfassung (in der ersten Antiphon der Vesper), die das höchst wichtige »in corde suo« und das »soli« wegließ und damit dem Ganzen einen neuen Akzent gab.⁷ Jetzt hieß der Satz: *Cantantibus organis Caecilia Domino decantabat*⁸ – und das konnte, wenn man den Ablativus absolutus im mittelalterlichen Sinn ein wenig frei nahm, auch übersetzt werden: »beim Spiel der Orgel lobte Cäcilia Gott« oder sogar: »die Orgel spielend, lobte sie Gott«. Da der Satz in der Liturgie seit dem 9. Jahrhundert erklang (man unterschätze nicht die Wirkung des unaufhörlich wiederholten gesungenen Wortes), da also das Kirchenvolk diesen Text, und nur ihn, stetig hörte, während die »Langfassung« nur wenigen gebildeten Klerikern bekannt war,⁹ verschwand allmählich der in der Passio betonte Gegensatz zwischen der aufreizenden Hochzeitsmusik und der zur Bewahrung ihrer Jungfrauschaft entschlossenen, sich vom Fest weg- und Gott zuwendenden Braut Christi: Aus einer Feindin und Verächterin der Musik (oder doch *dieser* Mu-

sik) wurde Cäcilia zu derjenigen, die sie bis heute ist: zur Freundin, Anwältin, Patronin der Kirchenmusik.

Die Maler, die seit dem 14. Jahrhundert Cäcilia mit Instrumenten darzustellen begannen, haben nichts anderes getan, als jene Antiphon mit dem verknüpften Text ins Bildliche zu übersetzen.¹⁰ Aus Cäcilia der Blutzeugin mit den Rosen des Martyriums, dem Buch des Evangeliums, dem Schwert als Leidenswerkzeug wurde jetzt Cäcilia die Geigerin, Cellistin, Zitherspielerin, die Musikerin, der Engel die Notenblätter halten.¹¹ Am häufigsten wurde sie mit dem Portativ dargestellt, den Blick zum Himmel gerichtet – so bei Peter Paul Rubens, Francisco de Zurbaran, Carlo Dolci; am großartigsten und stilbildend für zwei Jahrhunderte bei Raffael. Seit dem 15. Jahrhundert verblaßte ihre Märtyrerglorie fast ein wenig vor dieser Rolle einer himmlischen Chorführerin, mit der sie nun auch handfeste irdische Aufgaben übernahm: so in den nach ihr benannten Kirchenmusikvereinigungen, den Cäcilienbünden und -vereinen, die sich seit dem 16. Jahrhundert in der Normandie, in Flandern, in Venedig, Rom, Paris und London ausbreiteten, und als Patronin unzähliger Kirchenchöre bis zum heutigen Tag. Die dichteste Kontinuität hat wohl die 1584 von Palestrina gegründete *Congregazione di Santa Cecilia* in Rom entwickelt, die 1839 in die *Accademia di Santa Cecilia* umgewandelt wurde. Aber auch die *Musical Society* in London und die von ihr ausgehende Tradition der Cäcilienfeste ist hier zu nennen – Feste, für die Englands namhafteste Komponisten bedeutende Werke verfaßten, so Henry Purcell seine *Cäcilienode* (1683) und Georg Friedrich Händel sein *Alexanderfest* nach John Drydens *Ode in honour of St. Cecilia's day*. Es war diese doppelte Tradition der italienischen Bilder und der englischen Texte und Kompositionen rund um Cäcilia, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach Deutschland hineinzuwirken begann. Und zwar wurde sie, erstaunlich genug, zunächst im

protestantischen Deutschland wirksam, wo sie ein neues Interesse an Cäcilia und an der Kirchenmusik auslöste.

III

Am 18. Oktober 1786 stand Goethe in San Giovanni in Monte in Bologna vor dem Bildnis der heiligen Cäcilia von Raffael. Es war der Auftakt einer von da an nicht abreißenenden, sich im Lauf der Jahre vertiefenden Begegnung mit der raffaelischen Kunst, mit der Kraft, aber auch der Weisheit und Gelassenheit des Künstlers. Dabei ließ ihn der christliche Vorwurf der Bilder zunächst kalt: »Fünf Heilige nebeneinander, die uns alle nichts angehen, deren Existenz aber so vollkommen dasteht, daß man dem Bilde eine Dauer für die Ewigkeit wünscht, wenn man gleich zufrieden ist, selbst aufgelöst zu werden.«¹² Goethe sah in Raffaels *Cäcilia* (und anderntags noch mehr in der Raffael zugeschriebenen *Agathe*) vor allem das Menschliche, Weibliche – »eine gesunde sichere Jungfräulichkeit ... doch ohne Kälte und Roheit. Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geist meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte.«¹³

Immerhin, sein Interesse an Cäcilia war geweckt, und in Rom angekommen, besuchte er am 22. November, am Cäcilienfest, auch die Kirche Santa Cecilia. »Viele Worte würde ich brauchen, um die Auszierung der ganz mit Menschen angefüllten Kirche zu beschreiben. Man sah eben keinen Stein der Architektur mehr. Die Säulen waren mit rotem Samt überzogen und mit goldenen Tressen umwunden, die Kapitäle mit gesticktem Samt in ungefährer Kapitälform, so alle Gesimse und Pfeiler behangen und bedeckt. Alle Zwischenräume der Mauern mit lebhaft gemalten Stücken bekleidet, daß die ganze Kirche mit Mosaik ausgelegt



*Raffael, Die heilige Cäcilia (1514), Bologna,
San Giovanni in Monte*

schien, und über zweihundert Wachskerzen brannten um und neben dem Hochaltar, so daß die ganze eine Wand mit Lichtern besetzt und das Schiff der Kirche vollkommen erleuchtet war.« Soweit die äußere Erscheinung der Kirche. Und die dort gebotene Kirchenmusik? »Gegen dem Hochaltar über, unter der Orgel, zwei Gerüste, auch mit Samt überzogen, auf deren einem die Sänger, auf dem andern die Instrumente standen, die anhaltend Musik machten. Die Kirche war voll gedrängt. Eine schöne Art musi-

kalischer Aufführung hört' ich hier. Wie man Violin- und andere Konzerte hat, so führen sie Konzerte mit Stimmen auf, daß die eine Stimme, der Sopran z. B., herrschend ist und solo singt, das Chor von Zeit zu Zeit einfällt und ihn begleitet, es versteht sich, immer mit dem vollen Orchester. Es tut gute Wirkung.« Goethes musikalische Angaben sind nicht scharf umrissen – man kann an ein Oratorium, vielleicht auch an eine konzertant aufgeführte Oper denken, in jedem Fall handelte es sich um dramatische Musik, also um etwas, das der spätere Cäcilienverein wohl kaum in seine Sammlung vorbildlicher Kirchenmusik aufgenommen hätte. Dazu paßt die freundlich-lässige Mitteilung Goethes, man sei am Abend noch ans Opernhaus gelangt, wo die *Litigandi*, ein Singspiel von Giambattista Lorenzi, aufgeführt wurden; doch wir »hatten des Guten so viel genossen, daß wir vorübergingen«. ¹⁴ Mit anderen Worten: Der Bedarf an Opernhaus war schon in der Kirche gedeckt worden.

Man weiß, daß Goethe in seiner Jugend Sturm- und Dranggefühlen, dem »alteutsch« Ritterlichen und Feudalen, in Maßen auch dem Pietistisch-Religiösen nicht fernstand – sein *Götz*, sein *Egmont*, seine Rede auf Erwin von Steinbach *Von deutscher Baukunst* zeigen es. Auch waren die Bilder der »katholischen Mythologie«, wie er sich auszudrücken pflegte, für ihn zeitlebens ein wohlütiges Gegengewicht zum Abstrakt-Bildlosen des deutschen Nordens, zu seiner Anfälligkeit für Phantastereien und Theoriegespinste. So haben Clemens Brentano und Achim von Arnim später ganz selbstverständlich Goethe ihre Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* gewidmet, ¹⁵ und der Landshuter Kreis der Frühromantik deutete die *Wahlverwandschaften*, das Meisterwerk des Altgewordenen, als eine Bewegung hin zum Christentum. Als aber Christliches in der Frühromantik Mode zu werden begann, hielt sich Goethe bedeckt oder äußerte sich befremdet. Die Malereien der Nazarener ge-

fielen ihm wenig; die plötzlich in Romanen und Erzählungen wimmelnden Klosterbrüder ließ er nicht gelten.¹⁶ Bestenfalls in der Musik war er aufgeschlossen für Vergangenes: So hat er die Musik Johann Sebastian Bachs, des damals fast Vergessenen, wie nur wenige in seiner Zeit begriffen und durch seine Freundschaft mit Carl Friedrich Zelter und Felix Mendelssohn an ihrer Wiedergeburt mitgewirkt.¹⁷ Doch zum religiösen Kern Bachs drang er nur schwer vor – vieles an der Botschaft der Kantaten und Passionen galt den durch die Aufklärung gegangenen, einem Evangelium reiner Menschlichkeit verpflichteten Weimaranern als endgültig vergangen, als »Glaubensqualm«.

IV

Freilich: Weimar, das war nicht nur Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang von Goethe und später Friedrich Schiller. Zu Weimar gehörte auch Johann Gottfried Herder, der Prediger, »wilde Denker«, Geschichtsphilosoph und Polyhistor – ein literarisch verpuppter Theologus. Seine musikalischen Schriften, obgleich Gelegenheitsäußerungen, eröffneten ein neues Kapitel im öffentlichen Diskurs über die Kirchenmusik, wie er seit der Aufklärung in Deutschland entbrannt war. Mit Herder gelangte Cäcilia endgültig »unter die Deutschen«.

Es beginnt zunächst lässig-tänzelnd und modisch-aufgeklärt mit einem Eintrag Herders in sein *Journal von Tiefurt* (1781/82). Dieser Text – erst 1888 von Bernhard Suphan aus der Handschrift veröffentlicht – hat den Titel *Die heilige Cäcilia oder wie man zu Ruhm kommt, ein Gespräch*. Das Gespräch funkelt von voltairianischen Paradoxen, und wer es oberflächlich liest, könnte es für ein Pamphlet, eine bloße Enthüllungs- und Entlarvungsschrift halten. Einem Cäcilienverehrer, der aus der Londoner Paulskirche kommt