

LANDSCHAFTSDENKMALE DER MUSIK
OSTPREUSSEN UND DANZIG
HEFT 1

PREUSSISCHE FESTLIEDER

Zeitgenössische Kompositionen
zu Dichtungen Simon Dachs

In Auswahl herausgegeben von
JOSEF MÜLLER-BLATTAU

1939

BÄRENREITER-VERLAG / KASSEL

DS 1547

73/LS 80120 L263 08-1

Die Landschaftsdenkmale der Musik in Ostpreußen und Danzig erscheinen unter
der Leitung von Dr. Hans Engel, Professor an der Universität Königsberg

Univ.-Bibliothek
Regensburg

Die Ausgaben von Musik aus Ostpreußens reicher musikalischer Vergangenheit sind nicht zahlreich. Sie begannen in der Zeit der Romantik, nachdem Carl von Winterfeld in seinem großen Werk „Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes“ (1843—47) erstmals auf die „Preußische Tonschule“ der Altmeister Eccard und Stobäus hingewiesen hatte. Ein Jahrzehnt später gab H. W. Teschner die geistlichen Hauptwerke beider Meister (die „Preußischen Festlieder“ und die „Geistlichen Lieder auf gewöhnliche preußische Kirchen-Melodeyen“) zum praktischen Gebrauch heraus. Viel später (1905) folgte in den Denkmälern deutscher Tonkunst (als Band 12 und 13) die Neuauflage der „Arien“ Heinrich Alberts (1638—1650). Sie gaben einen überraschenden Einblick in das Schaffen ostpreußischer Dichter und Komponisten im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges. Mit einem Schlage trat das Barocklied eigen-ostpreußischer Prägung in den Mittelpunkt der Betrachtung. In den „Arien“ waren wohl Texte der verschiedensten Dichter vertreten, vertont aber hatte sie ein einziger: Heinrich Albert. —

Im Fortgang der Arbeit sollte der Kreis der Tonsetzer weiter gezogen, die reichen Bestände der übrigen ostpreußischen Barockmusik berücksichtigt werden. Doch vereitelte das die Ungunst der Zeit. Ein von Albert Meyer-Reinach vorbereiteter Denkmäler-Band, der weitere ostpreußische Tonsätze des 17. Jahrhunderts enthalten sollte, gelangte nicht zum Druck. Ebenso blieb die umfängliche Notenbeilage zu Georg Küssels „Studien zur Musikgeschichte der Stadt Königsberg“ (Königsberger Stud. z. Musikwissenschaft Bd. 2, 1923) in der Hand des Verfassers zurück. Erst meine „Geschichte der Musik in Ost- und Westpreußen“ (Königsberg 1931, Verlag Gräfe und Unzer) konnte eine große Anzahl sorgfältig ausgewählter Beispiele, besonders für das 17. Jahrhundert veröffentlichen. Es folgten, als erster Ansatz zu künftigen Denkmälern ostpreußischer Musik, meine Neuauflage der beiden ältesten Königsberger Gesangbücher von 1527 (Veröffentl. a. d. Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg Pr., her. v. C. Diesch Nr. 1, 1932) und im Bärenreiter-Verlag, Kassel, meine Neuauflage der „Kürbishütte“ von Heinrich Albert, die seitdem in Deutschland und der Schweiz viel gesungen worden ist.

Aber erst nach der Erneuerung von Reich und Volk konnte nun die Arbeit erfolgversprechend aufgenommen und fortgeführt werden. Die Pflege des großen Erbes deutscher Musik ist dem neuen Staatl. Institut für deutsche Musikforschung anvertraut worden. Neben die großen Ausgaben der Reichsdenkmale treten Ausgaben älterer Musik, die für Schaffen und Eigenart einer bestimmten Landschaft zeugen. Hier wird Ostpreußen dank seiner großen musikalischen Vergangenheit reich vertreten sein. — Ein zweites kam hinzu: es wurde jetzt endlich möglich, die längst von W. Ziesemer in jahrelanger Arbeit fertiggestellte Ausgabe der Dichtungen Simon Dachs in den Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft zum Druck zu bringen. Bei den Vorarbeiten zur Ausgabe hatte der Herausgeber nicht nur viele bisher noch unbekannte Vertonungen Dachscher Gedichte aufgespürt, sondern auch vorschauend die Tonsätze gleich mitkopieren lassen. Damit war unserem ersten Denkmalbande eine bestimmte Richtung gewiesen, ein gut Teil der Vorarbeit bereits geleistet. Ein Dichter, Simon Dach, steht nun im Mittelpunkt, um ihn schart sich ein Kreis von Komponisten, deren jeder zumindest einen bedeutsamen Beitrag der Vertonung liefert. So ergibt der Band einen Gesamtüberblick über das ostpreußische (und insbesondere Königsberger) Musikschaffen dieser Zeit und kann zugleich als Musikbeilage zur neuen Ausgabe der Dichtungen Simon Dachs gelten. Unsere Ausgabe wählt aus dem 100 Vertonungen umfassenden Gesamtbestand (Verz. s. S. 30) die schönsten und bezeichnendsten aus; Art und Zweck der Auswahl sei kurz begründet.

Die Auswahl, die dem praktischen Gebrauch dienen soll, ist so getroffen, daß von jedem Komponisten und jedem wichtigen Typus zumindest ein Werk gegeben ist. Zugleich wurde darauf geachtet, daß der Text für den praktischen Gebrauch in der Gegenwart möglich und verständlich war. Andererseits dürfen die Anlässe und Gelegenheiten der Lieder nicht gering geachtet werden; sie geben recht eigentlich den Lebenszusammenhang dieser Kompositionen. Darum wurde der Gesamttitel „Preußische Festlieder“ gewählt. Denn diese Tonsätze erklangen zu den großen Festen des menschlichen Lebens, zu Hochzeit und Begräbnis. Mit sinnigem Ernst wird einmal auch (für den Dichter Roberthin) der Umzug in die neue Wohnung festlich besungen. Über die andern Besteller und Empfänger der Gesänge gibt der Revisionsbericht Auskunft. Die politischen Festlieder von Dach und Albert sind bereits in den „Arien“ gedruckt. Raum und Zeitgebundenheit des Textes verboten es, außer den zwei Kantaten Konrad Matthäis größere Formen, etwa den dritten Psalm des Stobäus oder Schweitzers große sechsstimmige Offenbarungsmorette („Ich hörte — spricht Johannes — ein Geschrei“), zu geben. Auch enthalten Alberts Arien bereits das schönste Beispiel: die Begrüßungskantate für Martin Opitz. So blieben seine Ratswahlkantate und Namenstagskantate ungedruckt.

Nun zum Einzelnen: Bei den geistlichen Liedern wie bei den weltlichen macht Altmeister Johann Stobäus (Stobbe) den Anfang. Er ist in seiner handwerklichen Erfahrung, seiner tiefen Frömmigkeit, seinem künstlerischen Schwung der Lehrmeister der anderen geworden.

An den Anfang stellen wir die Lieder in motettischer Satzweise und unter ihnen wieder jenes voran, dessen Kernmelodie noch lange im deutschen Kirchengesang weitergelebt hat. Nr. 1 und 2 sind dem Andenken zweier besonderer Freunde der Musik gewidmet. Das dritte Stück wurde zum praktischen Gebrauch eine Terz tiefer (von a nach f) transponiert. An dritter Stelle folgt

jenes „Wander-Lied“, das den „Umzug“ mit dem „Letzten Auszug“ sinnig in Beziehung bringt, an vierter Stelle die würdige Sterbemotette, die der Schüler Georg Colb für den Meister als „schuldiges Dank- und Denkmal“ setzte.

Tonsatz und Ausdruck der Sterbelieder Heinrich Alberts stehen denen des Altmeisters nicht nach. Dafür zeugt gleich das erste und schönste Nr. 5 für die Gattin des Dichterfreundes Robert Roberthin. Das entsprechende, diesem selbst zugeschriebene Nr. 6 ist ausgezeichnet durch die melodische Prägung der Oberstimme, in der Albert sein Eigenstes gibt. Nur einer steht ihm als Melodieerfinder nahe, Johann Weichmann, der Wehlauer und später Altstädtische Kantor. Dafür zeugt nicht nur das Lied Nr. 7, sondern auch die Tatsache, daß Johann Sebastiani, der spätere Königsberger Hofkapellmeister, eine Melodie von Weichmann Nr. 8 mit neuem Satz versteht (zu dem Sterbelied für den bekannten Drucker J. Reusner), die zwei anschließenden Sinfonien sind kleine Proben von Königsberger Instrumentalmusik, weitere folgen. Gerade der nächste, Conrad Matthäi, Enkelstudent des M. Prätorius und Altstädtischer Kantor, dem wir recht gewichtige Gelegenheitskompositionen verdanken, gibt Jahre vor Sebastiani dem Sterbelied für Martin Wolder (Nr. 9) eine instrumentale Sinfonia bei. Der letzte, Christoph Kaldenbach, steht ersichtlich zwischen Chormusik und Sologesang auf der Seite des letzteren. Sein Tonsatz (Nr. 10) ist stärker vom Wort als von der Musik her bedingt, aber in seiner Schlichtheit nicht minder einprägsam.

Die weltlichen Gesänge beginnen wiederum mit Tonsätzen von Stobäus. In den zwei inhaltlich recht verschiedenen Liedern (11 u. 12) ist ein Einfluß deutlich: der des mehrstimmigen deutschen Liedes von Orlando di Lasso und seinen Schülern Lechner und Eccard. Des letzteren größter Schüler ist wiederum Stobäus. — Den andern Typus des schlichter gesetzten Tanzliedes vertritt Heinrich Alberts Vorjahrs-Liedchen (13), das sich den volkstümlichen Naturliedern der „Arien“ würdig zur Seite stellt. Den darauf folgenden Brauttanz (14) haben wir (obwohl in DdT 13 bereits enthalten) wegen der zugehörigen Instrumentaltänze, die bisher unbekannt waren, abgedruckt. Sie weisen im Grundstoff auf ein anderes Tanzlied Alberts „Junges Volk, man ruft dich“ (Ar. 322) hin. Als Sololieder mit vier Instrumenten, die jedoch jederzeit auch durchtextiert und abgesungen werden können, sind die Brauttänze 15 und 16/17 (als Paar zusammengehörig) gedacht. Die Melodik und nahe Beziehung zu den Auftraggebern macht H. Albert als Komponisten wahrscheinlich, obwohl er nicht ausdrücklich genannt ist. Dagegen gehört Nr. 18 sicher Weichmann, Nr. 19 Konrad Matthäi zu. Beide, wie auch der schließende Tonsatz Kaldenbachs (20) beruhen auf einer gut erfundenen und geformten Tanzmelodie. Daß auch für sie Stobäus, der erste dem Lande selbst entstammende Großmeister der Tonkunst, das erste Vorbild gegeben, erweise seine Melodie zu Simon Dachs plattdeutschem Grethke-Lied. Wir geben sie nach der Handschrift Sloane 1021 (im Britischen Museum zu London) hier wieder, da ein mehrstimmiger Tonsatz nicht vorliegt. Der weitere Text und Näheres über das Lied steht bei Ziesemer I 6.

Greth - ke, war - umb heffs - tu mi doch so sehr be - drö - vet?
 wetts - tu och noch wo ick di hebb all - tidt ge - le - vett,
 Wo ick umb die, hor, al - leen - ge - stern so er - schreck - lich green,
 ock nich ei - nen be - ten heb - be mö - gen fre - ten.

Möge die Sammlung im ganzen dazu beitragen, dem Dichter Simon Dach, der noch heute in unvergänglichen Liedern im Bewußtsein unseres Volkes weiterlebt, neue Liebe und Verehrung zu gewinnen, daß für ihn und seine Tonsetzer sich erfülle, was er einst selbst vordeutend gesungen hat:

Preußen wird nicht von euch schweigen
 Meiner wohl gespielten Geigen
 Wartet keine Grabesnoth.
 Leg ich gleich mich heute nieder,
 Der Poeten weise Lieder
 Reisen durch Welt, Zeit und Tod.

Dem verdienstlichen Herausgeber der Simon-Dach-Ausgabe, Prof. Dr. W. Ziesemer, dem diese unsere Auswahl zugeeignet ist, sei für seine Beratung besonderer Dank gesagt. Den Generalbaß setzte cand. phil. Adolf Jung aus.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort	V

I. GEISTLICHE LIEDER

1. O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen (J. Stobäus)	3
2. Du siehest, Mensch, wie fort und fort (J. Stobäus)	4
3. Dies Pilger-Land läßt keinen ruhig bleiben (J. Stobäus)	5
4. Wer wird in der Engel Chor (G. Kolb)	7
5. Schöner Himmels-Saal, Vaterland der Frommen (H. Albert)	8
6. Was haben wir zu sorgen (H. Albert)	9
7. Muß der Mensch nicht sters in Pein (J. Weichmann)	10
8. Wer, o Jesu, deine Wunden (J. Weichmann—J. Sebastiani)	11
9. Wer seinen Sinn auf Gott nicht einig stellt (K. Matthäi)	12
10. Selig Ewigkeit (Chr. Kaldenbach)	14

II. WELTLICHE LIEDER UND TÄNZE

11. Der Mann ist erst zu erheben (J. Stobäus)	15
12. Lachen jetzt der Sonnen Wangen (J. Stobäus)	16
13. Wohl dem, der dieser Vorjahrs-Lust (H. Albert)	17
14. Wer erst den Tanz hat aufgebracht (H. Albert)	18
15. Tanz, der du Gesetze (H. Albert)	20
16. Amor schwingt die Liebes-Fahn' (H. Albert)	20
17. Monde, der du Stern und Nacht (H. Albert)	21
18. Wer der Jugend Kerzen (J. Weichmann)	22
19. Tanz, du suchest deine Lust (K. Matthäi)	23
20. Die Jugend sucht' einmal (Chr. Kaldenbach)	24
Anmerkungen und Texte zu 1—20	25
Verzeichnis der sämtlichen zu S. Dachs Dichtungen erhaltenen Kompositionen (nach Kom- ponisten geordnet)	30