

Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600

Arbeitsgespräch unter der Leitung von Prof. Dr. Susanne Rode-Breymann (Hannover)
und Dr. des. Arne Spohr (Wolfenbüttel)
Wolfenbüttel, 22. bis 23. September 2008

Michael Praetorius war einer der produktivsten und vielseitigsten Musiker des 17. Jahrhunderts. Sein monumentales kompositorisches und musiktheoretisches Werk dokumentiert nicht nur seine intensive Auseinandersetzung mit fast allen um 1600 gebräuchlichen musikalischen Gattungen, es verrät auch seine umfassende Kenntnis europäischer Musiktraditionen jener Zeit, neben der deutschen vor allem derjenigen Italiens, Frankreichs und Englands. So war Praetorius einer der ersten deutschen Komponisten, die die aus Italien kommenden Stile der Mehrchörigkeit und der Monodie rezipierten und entscheidend zu ihrer Verbreitung in den deutschsprachigen Ländern beitrugen. Praetorius' Bedeutung als musikkultureller Vermittler gründet sich jedoch nicht nur auf seine umfangreiche Publikationstätigkeit, sondern auch auf seine Rolle als Organisator deutscher Hofkapellen und als weitgereister kultureller und diplomatischer Agent in den Diensten von Fürstinnen und Fürsten.

Angesichts dieser Bedeutung überrascht es, dass eine umfassende Untersuchung seines Werks und seiner organisatorischen und kulturvermittelnden Tätigkeit bislang fehlt. Das Arbeitsgespräch, das vom 22. bis 23.09.2008 an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel stattfand, leistete einen ersten, längst überfälligen Beitrag zur Schließung dieser Forschungslücke. Wohl zum ersten Mal in der Geschichte der Praetorius-Forschung kamen Forscher und Forscherinnen aus dem In- und Ausland zu dieser Tagung zusammen (vertreten waren Großbritannien, Dänemark, Polen und die USA), um das immer noch stark fragmentierte Wissen über das Werk und die kulturvermittelnde Tätigkeit Praetorius' zu vernetzen und der Forschung dadurch neue Perspektiven zu erschließen.

Der Ansatz der Kulturtransferforschung gab dabei den inhaltlichen und konzeptionellen Rahmen vor. Entwickelt wurde dieser Ansatz seit den 1980er Jahren in der Literatur- und Geschichtswissenschaft, wo er, in den Worten Christiane Eisenbergs, der Untersuchung von „raum- und gesellschaftsübergreifende[m] Austausch und [der] wechselseitige Durchdringung von Kulturen“¹ dient. Im Zentrum seines Interesses stehen vor allem die „als kreativer Akt betrachtete Rezeption“ des Fremden, die damit einhergehenden „Besinnungen, Herausforderungen und Auseinandersetzungsleistungen“² sowie die Ergebnisse dieser Rezeption als deren langfristiger Aneignung und Weitergabe.

In der Musikwissenschaft wurde dieser Ansatz erst in jüngster Zeit aufgegriffen. Er bietet vor allem der Musikgeschichtsschreibung vielfältige neue Perspektiven und Erkenntnismöglichkeiten, indem er musikalische Ereignisse und Werke als Ergebnisse von kulturellem Transfer und von produktiver Rezeption begreift.

¹ Christiane Eisenberg: Kulturtransfer als historischer Prozess. Ein Beitrag zur Komparatistik. In: Hartmut Kaelble / Jürgen Schriewer (Hrsg.): Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2003, S. 399–418, hier S. 399.

² Thomas Fuchs / Sven Trakulhun: Einleitung: Kulturtransfer in der Frühen Neuzeit. Europa und die Welt. In: dies. (Hrsg.): Das eine Europa und die Vielfalt der Kulturen. Kulturtransfer in Europa 1500-1850. Berlin 2003, S. 7–26, hier S. 8.

Im Licht dieser vielfältigen Vernetzungen, die Kulturtransferforschung in musikhistorisches Bewusstsein rückt, erscheint Michael Praetorius als ein Agent für Kulturtransfer par excellence. Seine Vielfalt an musikalischen Interessen und Fähigkeiten entspricht der Vielfalt an Ebenen, auf denen er musikvermittelnd tätig war und um deren Erhellung es bei diesem Arbeitsgespräch ging.

In ihrem gemeinsamen Eröffnungsvortrag gingen *Susanne Rode-Breymann* (Hannover) und *Arne Spohr* (Wolfenbüttel) zunächst grundsätzlichen rezeptionsgeschichtlichen und methodischen Fragen nach. Rode-Breymann beschäftigte sich mit der Frage, warum Praetorius „bis heute kein zentraler Platz im musikhistorischen Gedächtnis eingeräumt“ worden sei, und benannte als Ursachen hierfür u.a. die Dominanz der Schütz-Singe-Bewegung, die seit den 1920er Jahren dafür gesorgt habe, dass aus der deutschen Musik des 17. Jahrhunderts vor allem Schütz' Werke rezipiert worden seien, sowie eine im Vergleich zu Schütz größere Streuung der für Praetorius relevanten Quellen, die durch dessen große Mobilität entstanden sei und einen großen Forschungsaufwand mit sich bringe. Spohr stellte den Ansatz der Kulturtransferforschung vor und benannte von ihm ausgehende Impulse für die Musikgeschichtsschreibung, besonders die Praetorius-Forschung. So sei Kulturtransferforschung in der Lage, die immer noch wirkungsmächtige Tradition einer Historiographie aufzubrechen, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert ihren Ursprung habe, in isolierten nationalen oder regionalen Kategorien zu denken gewohnt sei und damit größeren Wert auf kulturelle Abgrenzung als auf kulturellen Vergleich lege. In der Geschichte der Praetorius-Forschung habe das von Wilibald Gurlitt und Friedrich Blume geprägte Bild des „lutherischen Erzkantors“ und des zutiefst „deutschen“ Systematikers lange Zeit den Blick auf Praetorius' musikkulturelle Vermittlertätigkeit verstellt.

Im ersten Themenblock, der sich mit biographischen und professionalitätsgeschichtlichen Fragestellungen befasste, untersuchte *Siegfried Vogelsänger* (Wolfenbüttel) Praetorius' Werdegang zum Komponisten. Ausgangspunkt war für ihn die 2004 von Arno Forchert in einem Aufsatz vertretene These³, Praetorius habe als Komponist nie eine „ordentliche Ausbildung“ erhalten. Er beleuchtete zum einen die Bildungsinstitutionen in Torgau, Zerbst und Frankfurt/Oder, an denen Praetorius als Musiker und Theologe ausgebildet wurde, sowie die musikalischen Traditionen, mit denen er dort jeweils in Berührung kam. Gerade angesichts der frühen Berufung Praetorius' (im Alter von 16 Jahren) zum Organisten der Universitätskirche zu Frankfurt/Oder müsse, so Vogelsänger, Forcherts These in Zweifel gezogen werden, zumal es in der Musikgeschichte eine Vielzahl weiterer Komponisten gebe, die ähnliche Biographien aufwiesen. In der anschließenden Diskussion wurde übereinstimmend festgestellt, dass die Geschichte der Musikerprofession, besonders der Musikausbildung in der Frühen Neuzeit nach wie vor ein dringendes Forschungsdesiderat darstelle.

Peter Hauge (Kopenhagen) untersuchte in seinem Referat ebenfalls einen professionalitätsgeschichtlichen Aspekt, legte seinen Akzent jedoch auf die Schnittstelle zwischen Musik und Politik. Er beleuchtete zunächst am Beispiel von dänischen Hofmusikern zur Zeit von Praetorius deren Aufgaben als kulturvermittelnde und politische Agenten, die er anhand von Dedikationen von Musikdrucken an fürstliche Mäzene exemplifizierte. Bei diesen Dedikationen unterschied er zwischen offiziellen Dedikationen, die auf einen fürstlichen Auftrag zurückgingen, und privaten Dedikationen, die auf der Initiative der Musiker selbst beruhten. Dieser zweite Typ ließ häufig auf eine enge Verbindung zwischen Musiker und fürstlichem Widmungsempfänger schließen. In diesem Licht betrachtete Hauge Praetorius' handschriftliche Widmung seiner „Musae Sioniae“ an Christian IV., die offenbar dessen privates Geschenk an den dänischen König darstelle und auf eine engere Beziehung der beiden Personen schließen ließe als bislang angenommen.

Der zweite Themenblock befasste sich mit Aspekten aus Michael Praetorius' Werk. *Barbara Wiermann* (Leipzig) untersuchte in ihrem Referat die Sammlung „Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica“ (1618) im

³ Vgl. Arno Forchert: Musik als Auftragskunst. Bemerkungen zum Schaffen des Michael Praetorius. In: Schütz-Jahrbuch 27 (2005), S. 37–51, hier S. 38.

Hinblick auf ihre Rezeptionsgeschichte. Dabei zeigte sie, inwiefern Musiker im weiteren Verlauf des 17. Jahrhunderts die von Praetorius hier eingeräumte immense, exzeptionelle Flexibilität der Besetzung und Werkgestaltung für eigene Gestaltungen nutzen. Am Beispiel des kirchlichen Musiklebens der Stadt Breslau, die noch 50 Jahre nach Praetorius' Tod von dessen Musik geprägt war, relativierte sie die im Praetorius-Artikel in der neuesten Auflage des Lexikons „Musik in Geschichte und Gegenwart“ zu lesende These⁴, Praetorius' Musik sei schon bald nach seinem Tod nicht mehr rezipiert worden. *Ulf Wellner* (Leipzig) befasste sich mit den Titelholzschnitten aus Praetorius' Drucken. Seine Analyse zeigte, dass es sich bei ihnen um musikgeschichtliche und theologische Dokumente ersten Ranges handelte: Sie transportierten eine Fülle an Informationen über sein musikalisches und musiktheoretisches Schaffen, seine theologischen Anschauungen und seine private Frömmigkeit und ermöglichten damit einen neuen, bislang kaum erforschten Zugang zu seinem Werk. *Alina Mazur* (Poznan) untersuchte schließlich Praetorius' Darstellung von Musikinstrumenten im „Syntagma musicum“ im Kontext der rhetorischen Tradition des Aristoteles und der Spätrenaissance. Dabei zeigte sie Praetorius als neuzeitlichen Denker, der das herkömmliche, teilweise noch scholastische Argumentationsmodell sprengte, indem er die Instrumentenbeschreibungen auf neuzeitlich-naturwissenschaftliche Weise vornehme.

Im folgenden Themenblock wurde der Fokus auf Praetorius als musikkulturellem Vermittler gelegt, und zwar vor allem auf seine Rezeption von Repertoires und Aufführungspraxis. Zunächst untersuchte *Franz Körndle* (Weimar/Jena) Praetorius' Sicht der katholischen Kirchenmusik seiner Zeit und ihrer theologischen Begründung, am Beispiel zweier Textpassagen im „Syntagma musicum“, die auf die päpstliche Bulle „Docta sanctorum patrum“ (1324/35) und auf die ‚Rettung‘ der katholischen Kirchenmusik durch Palestrina Bezug nehmen. Beide Passagen verdeutlichten zum einen Praetorius' Aufmerksamkeit für den Gegner der konfessionellen Polemik, andererseits sein Bewusstsein für die Abhängigkeit der Kirchenmusik von jeweils aktuellen theologischen Ausrichtungen.

Peter Holman (Leeds) beleuchtete Praetorius' Sammlung französischer Tänze, „Terpsichore“ (1612), die heute zwar zu seinen am meisten aufgeführten Werken gehört, aber dennoch kaum erforscht ist. Er stellte zunächst verschiedene Aufführungstraditionen dieser Musik im 20. Jahrhundert dar, um von dort ausgehend die Konzeption der Sammlung selbst und die Aufführungspraxis höfischer Tanzmusik aus Frankreich zu Beginn des 17. Jahrhunderts in den Blick zu nehmen. Er machte dabei zum einen den systematischen Charakter der Sammlung deutlich und wies zum anderen nach, dass der Großteil dieser Stücke ursprünglich für ein am französischen Hof tätiges Violinen-Ensemble komponiert war, ein Aspekt, der bei heutigen Aufführungen dieser Musik zu berücksichtigen sei.

Arne Spohr (Wolfenbüttel) zeigte am Beispiel des englischen „consort“, dass Praetorius nicht nur italienische und französische, sondern auch englische Musik und Aufführungspraxis rezipierte. Er legte dar, dass Praetorius sein eigenes Konzept des „consort“ (d.h. dessen Interpretation als farbig realisierter Generalbass) in Zusammenarbeit mit einem konkreten englischen Ensemble entwickelte, erprobte und realisierte, das zwischen ca. 1607 und 1622 am Bückeburger Hof Graf Ernsts III. tätig war und dort in der Formation eines typischen, überwiegend aus sechs Instrumentalisten bestehenden „mixed consort“ spielte. Am Beispiel dieses Ensembles illustrierte er die zentrale Bedeutung institutioneller Voraussetzungen für die Rezeption fremden Repertoires und fremder Aufführungspraxis.

Thomas Synofzik (Zwickau) wies nach, dass die musikgeschichtlich so wirkmächtige kulturelle Tradition des Generalbasses von Michael Praetorius in Deutschland eingeführt wurde, damit weitaus früher als in Frankreich oder England. Praetorius habe sich mit dem Generalbass sowohl kompositorisch als auch theoretisch

⁴ Vgl. Arno Forchert: Artikel „Praetorius, Michael“. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil. Bd. 13. 2. Aufl. Kassel 2005, Sp. 884–892, hier Sp. 891.

intensiv auseinander gesetzt. Praetorius' „Syntagma musicum“ sei u.a. insofern eine bedeutende Quelle für die frühe Generalbasspraxis, als diese übersetzte Textzeugnisse zum Thema Generalbass aus heute verschollenen Quellen überliefere und ferner Realisationsbeispiele biete, die zeigen, dass Praetorius den Generalbasssatz kontrapunktisch konzipierte. *Jeffery Kite-Powell* (Tallahassee) zeigte eindrücklich anhand eines allgemeinen Überblicks über den dritten Band des „Syntagma musicum“ und einer näheren Analyse ausgewählter Textpassagen aus diesem Werk, wie detailliert Praetorius zeitgenössische italienische Musik kannte, obwohl er selbst niemals in Italien war. Kite-Powell illustrierte dabei, wie Praetorius dieses detaillierte Wissen unter den Bedingungen der Aufführungspraxis der protestantischen deutschen Kirchenmusik seiner Zeit klanglich realisierte.

Die Referenten im darauf folgenden Themenblock gingen der Frage nach, wie Praetorius' Musik von nachfolgenden Musikergenerationen rezipiert wurde – eine angesichts der erwähnten These von der mit dem Dreißigjährigen Krieg abbrechenden Praetorius-Rezeption besonders virulente Frage. *Klaus-Peter Koch* (Bergisch Gladbach) wies detailliert nach, dass Originaldrucke und Abschriften von Werken Praetorius' bis hin nach Königsberg und die Slowakei (Bardejov, ehemals Bartfeld) verbreitet waren und auch zum Teil, trotz Kriegsverlusten, noch heute in verschiedenen osteuropäischen Bibliotheken vorhanden sind. Praetorius' Werk zeige damit im Bereich des deutschsprachigen Protestantismus eine geographisch außerordentlich weite Verbreitung.

Steffen Voss (Hamburg) demonstrierte danach an den Beispielen Thomas Selles und Samuel Scheidts, dass Praetorius' Werke und deren Aufführungspraxis für Komponisten der Praetorius nachfolgenden Generation Modellcharakter hatten. So illustrierte er sowohl anhand der formalen Gestaltung von Werken Selles (Choralbearbeitungen, Ritornellform) als auch an Besonderheiten der Besetzung (reichhaltige instrumentale Besetzung, profunder Bass-Klang) bis hin zur Übernahme spezifischer Termini („Capella fidicina“) die lang andauernde Wirkung von Praetorius' Werken in Hamburg, die sich derjenigen in Breslau (vgl. Barbara Wiermanns Beitrag, s.o.) vergleichen ließe. *Robin Leaver* (Princeton, NJ) zeigte schließlich die langandauernde Überlieferung von Praetorius' Kantionalsätzen durch das 17. Jahrhundert hindurch (u.a. der Gothaer Sammlung von Kantionalsätzen von 1646/48), die sich noch bis Johann Sebastian Bach fortsetze. Dessen Hochschätzung und Kenntnis von Praetorius ließe sich nicht zuletzt daraus schließen, dass er den dritten Band des „Syntagma musicum“ und ein Portrait Praetorius' besaß.

In der Gegenwart angekommen, diskutierten in einem Round-Table-Gespräch Musiker, die in den letzten Jahren Erfahrungen mit der Aufführung von Praetorius' Werken gesammelt hatten (*Jörg Breiding*, Hannover / *Manfred Cordes*, Bremen / *Peter Holman*, Leeds) über die Möglichkeiten, Chancen und Probleme, die die Aufführung von Praetorius' Musik heute betreffen. Cordes vertrat bei der Diskussion die Auffassung, Praetorius habe Musik nicht für Laien, sondern für professionelle Musiker geschrieben. Von diesen müsse Praetorius heute auch aufgeführt werden, um ihn aus seiner ‚Randexistenz‘ herauszuholen und die außerordentliche Qualität seiner Musik hörbar zu machen. Breiding wies auf das Fehlen praktischer Ausgaben hin, das die Aufführung von Werken Praetorius' heute erschwere. Zudem sei der finanzielle und aufführungsbezogene Aufwand, den Praetorius' großbesetzte Konzerte erfordere, von normalen Kantoreien nur schwer zu realisieren. Er berichtete dann von seinen positiven Erfahrungen, die er mit Praetorius' Musik im Rahmen eines Praetorius-Projektes mit dem Knabenchor Hannover gemacht habe.⁵ Die Teilnehmer des Round Tables wie auch das diskutierende Auditorium wiesen schließlich auf die ursprüngliche liturgische Funktion von Praetorius' Musik hin. Wenn diese bei ihrer modernen Aufführung gegeben sei, so der Konsens der Diskussion, werde einem heutigen Publikum ein wichtiger Zugang zu ihrem Verständnis ermöglicht.

⁵ Der Knabenchor Hannover führte, in Zusammenarbeit mit Instrumentalisten, am Vorabend des Arbeitsgespräches (21.9.2008) in der Wolfenbütteler Hauptkirche die Rekonstruktion einer Michaelisvesper auf, die ausschließlich aus Werken von Michael Praetorius bestand.

Schließlich bestand zum Abschluss der Tagung die Gelegenheit, nach einem Impulsreferat von *Karl-Jürgen Kemmelmeier* (Hannover) über die heutige kulturpolitische Bedeutung von Praetorius im Land Niedersachsen zu diskutieren. In seinem Referat legte Kemmelmeier dar, dass Praetorius als musikalischer „Universalist“ und wegen seiner immensen Verdienste für die Musikkultur des heutigen Niedersachsens zum Namensgeber für den Musikpreis des Landes ausgewählt wurde. Er berichtete zudem von geplanten Projekten, u.a. einer Praetorius-Tagung, die für 2010 in der dann fertig gestellten Landesmusikakademie in Wolfenbüttel geplant sei.

Wie die lebhaften Diskussionen im Anschluss an die Vorträge jeweils zeigten, besteht nach für die Musik des 17. Jahrhunderts in Deutschland im allgemeinen wie für die Praetorius-Forschung im besonderen wie vor ein beträchtlicher Forschungsbedarf. Auf grundsätzlicher Ebene gehört dazu etwa eine Übersetzung des ersten Bandes des „Syntagma musicum“ ins Deutsche und Englische. Viele der Referate warfen Fragen auf, deren weitere Untersuchung sich lohnen würde, wie die Frage nach der Praetorius-Rezeption durch Komponisten der ihm nachfolgenden Generation. Ein erster, wichtiger Schritt in diese Richtung wird die Veröffentlichung eines Bandes mit den gesammelten Vorträgen dieser Tagung sein.

Arne Spohr

Kontakt:

Dr. Volker Bauer
Herzog August Bibliothek
Postfach 1364
D-38299 Wolfenbüttel
Tel. +49 5331 808 207
E-Mail: info@hab.de

Programmübersicht

I. Grundlegendes

Susanne Rode-Breymann (Hannover) und Arne Spohr (Wolfenbüttel): Musiker als Agenten von Kulturtransfer in der Frühen Neuzeit

Siegfried Vogelsänger (Wolfenbüttel): Der Werdegang des Michael Praetorius zum Komponisten

Peter Hauge (København): Praetorius and politics – his connection to the Danish court

II. Michael Praetorius als musikkultureller Vermittler: Sein Werk

Barbara Wiermann (Leipzig): Die Sammlung „Polyhymnia caduceatrix et panegyrica“ des Michael Praetorius im Spiegel ihrer handschriftlichen Überlieferung

Ulf Wellner (Leipzig): Die Titelholzschnitte der Praetorianischen Drucke – Ein unbekannter Teil im Schaffen des MPC

III. Michael Praetorius als musikkultureller Vermittler: Organologie

Alina Mazur (Posen): „Gloria Dei et voluptas hominum“. Von der Natur der Musikinstrumente nach Michael Praetorius.

IV. Michael Praetorius als musikkultureller Vermittler: Repertoire und Aufführungspraxis

Franz Körndle (Weimar/Jena): Michael Praetorius und die katholische Kirchenmusik

Peter Holman (Leeds): Michael Praetorius as a collector of dance music

Arne Spohr (Wolfenbüttel): Michael Praetorius und das englische Consort

Thomas Synofzik (Zwickau): Michael Praetorius' Rezeption des italienischen Generalbasses

Jeffery Kite-Powell (Tallahassee): Performance Forces and Italian Influence in „Syntagma Musicum III“

V. Zur Rezeption von Michael Praetorius' Musik

Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach): Die Rezeption des kompositorischen Werks von Michael Praetorius im östlichen Europa während des 17. Jahrhunderts

Steffen Voss (Hamburg): Michael Praetorius und Thomas Selle

Robin Leaver (Princeton, NJ): Praetorius's cantional settings of chorale melodies and their 17th century reprints as sources for J. S. Bach

Susanne Rode-Breymann, Jörg Breiding (Hannover), Peter Holman (Leeds), Manfred Cordes (Bremen), Arne Spohr: Roundtable-Gespräch: Praetorius heute aufführen / Performing Praetorius today

Karl-Jürgen Kemmelmeyer (Hannover): Praetorius – seine Bedeutung für das Musikland Niedersachsen heute. Impulsreferat mit anschließender Diskussion

Copyright

Arbeitsgemeinschaft historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland e.V., 2009.

Kein Teil dieser Publikation darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung der AHF in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

AHF, Schellingstraße 9, 80799 München

Telefon: 089/13 47 29, Fax: 089/13 47 39

E-Mail: info@ahf-muenchen.de, Website: <http://www.ahf-muenchen.de>

Empfohlene Zitierweise / recommended citation style:

AHF-Information. 2009, Nr.020

URL: <http://www.ahf-muenchen.de/Tagungsberichte/Berichte/pdf/2009/020-09.pdf>