



Die Reformation und der Siegeszug des Protestantismus in Europa erschütterten die katholische Kirche im 16. Jahrhundert nachhaltig. Vor diesem Hintergrund versammelten sich die wichtigsten Kirchenväter in vier Sitzungsperioden zwischen 1545 und 1563 zum Tridentinum – dem Konzil von Trient. Ziel und Zweck der Versammlung war weniger eine umfassende Reform als vielmehr der Kampf gegen Missstände innerhalb der Kirche. Auch die Musik sollte Thema des Konzils sein – als Bestandteil einer genauen Analyse des „abusus in sacrificio missae“. Zwei Hauptkritikpunkte wurden dabei genannt: Der Text und somit der geistliche Inhalt seien durch die Melismatik, vor allem aber durch die immer komplexere Polyphonie unverständlich geworden; zudem stünden viele Werke zu sehr unter dem Einfluss des Weltlichen („lascivum aut impurum“). Tatsächlich griffen viele Messkompositionen der damaligen Zeit auf bekanntes Volksliedgut zurück. So war in Frankreich die Gattung der Chanson-Messe weit verbreitet und es kam immer wieder vor, dass das klassische Ordinarium mittels der Musik mit derben, zweideutigen Texten assoziiert werden konnte und somit „entweiht“ wurde.

Ziel musste es also sein, die liturgische Einbindung der Musik wieder herzustellen. Am Karfreitag 1555 zitierte der frisch gewählte Papst Marcellus die päpstlichen Sänger der Sixtinischen Kapelle zu sich, um Sie nach einer allzu festlich geratenen Messe in aller Schärfe zu ermahnen, die Musik dem Trauercharakter des Tages anzupassen und sie so vorzutragen, dass auch der Text verständlich sei. Einer dieser päpstlichen Sänger hieß Giovanni Pierluigi da Palestrina. Er kannte Marcellus Cervini schon als engagierten Legaten des Konzils und als musikalisch interessierten Bischof. Die Bewunderung des Kapellmeisters von S. Pietro für den neuen Papst und dessen klare Worte führten zur Komposition der **Missa Papae Marcelli**.

Um die Entstehung dieses Werkes ranken sich viele Legenden, galt Palestrina doch lange als Held und „Retter der Kirchenmusik“, der mit der *Missa* im Alleingang die Konzilsväter besänftigt und von möglichen harten Einschnitten in die kirchenmusikalische Praxis abgehalten habe. Werke wie Hans Pfitzners spätromantische Oper *Palestrina* gründen auf diesem Mythos, der inzwischen allerdings als widerlegt gilt. Die *Missa Papae Marcelli* entstand wohl zwischen besagtem Karfreitag 1555 und dem Jahr 1562, als eine erste Abschrift in den Codex 18 von S. Maria Maggiore in Rom einging, wo Palestrina nach seiner Tätigkeit am Petersdom wirkte. In dieser frühesten Quelle ist auch das einzig siebenstimmige Stück der Messe, das *Agnus Dei II* zu finden, welches in der ersten Druckfassung von 1567 und auch in vielen späteren Ausgaben fehlt.

Während viele Komponisten, vom Konzil aufgeschreckt, in ihrem Bemühen um textverständliche Kompositionen nur noch rein homophone, syllabische Vertonungen ohne jede Textwiederholung schrieben, ging es Palestrina in dieser Messe um einen Ausgleich zwischen liturgischem Gebrauchswert und künstlerischem Ausdruck. Der weitgehende Verzicht auf musikalische Affekte führte zwar zu einer Vergeistigung ganz im Sinne der Konzilsväter. Doch entfaltet seine Musik allein im Wechselspiel der Rhythmen und der Satztechniken aus formaler Strenge heraus eine höchst emotionale Wirkung.

In ihrer Abwendung von allem Weltlichen unterscheidet sich die damalige katholische Liturgie klar von den Bemühungen der Reformation um eine „Volksliturgie“. Ferdinand I., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und ein um den Religionsfrieden bemühter Fürst, hatte seinen Unterhändlern für das Tridentinum zwar eine Reihe von Reformvorschlägen mitgegeben, zu denen auch die Zulassung der Muttersprache in liturgischen Zusammenhängen gehörte. Das Konzil wies seine Vorschläge jedoch zurück.

Schließlich hätte man so zentralen Forderungen des „Ketzers“ Martin Luther nachgegeben. Zwar standen auch für ihn die lateinische und die deutsche Messe gleichberechtigt nebeneinander, wie es auch die Veröffentlichungen einer „Formula Missae et Communionis“ von 1523 und der „Deutschen Messe und Ordnung Gottesdiensts“ von 1526 belegen. Doch gerade die Kirchenmusik sollte nach Luthers Willen für alle verständlich sein. So rief er – im Unterschied zu Ulrich Zwingli und Johannes Calvin, die die Musik fast vollständig aus dem Gottesdienst verbannten – dazu auf, deutsche Psalmen und Choräle zu verfassen. Er selbst steuerte eine Vielzahl von Dichtungen bei, die heute zum Allgemeingut gehören. Man griff jedoch auch auf zahlreiche Volksdichtungen zurück, deren Ursprünge bis heute oft nur vermutet werden können.

Es begann eine neue protestantische Musiktradition, die sich in den ersten Jahrzehnten kaum von der bisherigen unterschied. Die Literaturgemeinschaft der Konfessionen setzte sich auf musikalischem Gebiet ungebrochen fort: Komponisten wie Palestrina oder Orlando di Lasso, der in München zahlreiche Schüler um sich scharte, waren überkonfessionelle Identifikationsfiguren, an denen sich die Komponisten orientierten. Und die gegenreformatorischen Forderungen nach einer Vereinfachung und größeren musikalischen Verständlichkeit fanden wiederum auf reformierter Seite großen Zuspruch. So entwickelte sich der Kationalsatz, also die einfachste, an der Melodiestimme orientierte Form des mehrstimmigen homophonen Satzes, zur beliebtesten Gattung.

Johannes Eccard legte 1597 mit seinen *Geistlichen Liedern* eine der wichtigsten Sammlungen solcher Chorgesänge vor. Auch er lernte bei Lasso in München sowie bei italienischen Meistern in

Venedig. Sätze wie das fünfstimmige **Übers Gebirg Maria geht** zeigen sein Gespür für innige Klangwirkungen.

Der sächsische Kantor Leonhard Schröter wurde vor allem durch seine ganz im Palestrina-Stil gehaltenen *Hymni Sacrae* bekannt. Von ihm sind einige der klangvollsten Weihnachtssätze seiner Zeit erhalten, die er 1586 unter dem Titel *Neue Weihnacht Liedlein* veröffentlichte, darunter das doppelchörig angelegte **In dulci jubilo**. Auch der Hamburger Kirchenmusiker Hieronymus Praetorius, einer der Begründer der Norddeutschen Orgelschule, schuf mit der Vertonung des Wiegenliedes **Joseph lieber Joseph mein** ein Beispiel früher Mehrchörigkeit.

Sein Namensvetter Michael Praetorius war einer der führenden Kirchenmusiker der damaligen Zeit. In seinen *Musae Sioniae* sind fast alle wichtigen Strömungen der damaligen Vokalmusik enthalten. Im Falle von **Enatus est Emanuel** ist es beispielsweise eine dem gregorianischen Vorbild entlehnte Art des Wechselgesangs.

In seiner Zeit am Hof von Halle arbeitete Praetorius auch mit Samuel Scheidt zusammen. Dieser hatte bei Jan Sweelinck in Amsterdam gelernt und gilt als einer der Wegbereiter des Barock. Berückende Sätze wie **O Jesulein süß** verweisen wie seine *Geistlichen Konzerte* bereits auf die Klanglichkeit eines Johann Sebastian Bach.

So wie dessen Musik heute die Konfessionen vereint, wirkten die Komponisten zur Zeit der Gegenreformation ganz selbstverständlich über ihre Religionszugehörigkeit hinweg. Auf musikalischem Gebiet bedurfte es keines Augsburger Religionsfriedens – das heutige Konzert macht dies in seiner kühnen Verschränkung katholischer und protestantischer Musik hörbar.

Jens Lehmann