

MATTHIAS HILBERT

VON



Johann
Sebastian
Bach

BIS

Dietrich
Bonhoeffer



20 Lebensbilder
christlicher Komponisten
und Liederdichter





Matthias Hilbert

Von Johann Sebastian Bach bis Dietrich Bonhoeffer

20 Lebensbilder christlicher Komponisten und Liederdichter (Band 2)

Best.-Nr. 271880

ISBN 978-3-86353-880-4

Wenn nicht anders angegeben, wurde folgende Bibelübersetzung verwendet:
Elberfelder Bibel 2006, © 2006 by SCM R.Brockhaus in der
SCM Verlagsgruppe GmbH Witten/Holzgerlingen.
Außerdem wurde verwendet: Lutherbibel, revidierter Text 2017,
© 2016 Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart (LUT).

1. Auflage

© 2026 Christliche Verlagsgesellschaft mbH

Am Güterbahnhof 26 | 35683 Dillenburg

info@cv-dillenburg.de

Der Verlag behält sich die Verwertung der Inhalte dieses Buches für Zwecke
des Text- und Data-Minings nach §44b UrhG ausdrücklich vor.

Satz und Umschlaggestaltung:

Christliche Verlagsgesellschaft mbH

Umschlagmotiv: © Shutterstock/awabsky und Shutterstock/Rahul Mistry

Druck: CPI Books GmbH, Leck

Printed in Germany

Wenn Sie Rechtschreib- oder Zeichensetzungsfehler entdeckt haben,
können Sie uns gern kontaktieren: info@cv-dillenburg.de

Inhalt

Komponisten	6
Heinrich Schütz (1585–1672)	9
Dieterich Buxtehude (1637–1707)	23
Georg Philipp Telemann (1681–1767)	31
Georg Friedrich Händel (1685–1759)	43
Johann Sebastian Bach (1685–1750)	57
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)	73
 Liederdichter	 84
Martin Luther (1483–1546)	87
Philipp Nicolai (1556–1608)	101
Johann Heermann (1585–1647)	113
Martin Rinckart (1586–1649)	127
Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635)	139
Georg Neumark (1621–1681)	153
Joachim Neander (1650–1680)	163
Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769)	173
Philipp Spitta (1801–1859)	187
Rudolf Alexander Schröder (1878–1962)	203
Otto Riethmüller (1889–1938)	215
Jochen Klepper (1903–1943)	229
Dietrich Bonhoeffer (1906–1945)	245
Georg Thurmair (1909–1984)	259

Komponisten

Heinrich Schütz
(1585–1672)

Dieterich Buxtehude
(1637–1707)

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809–1847)



Heinrich Schütz

Heinrich Schütz (1585–1672)

Ein „musikalischer Prediger“

*Ein hessischer Landgraf entdeckt und protegirt
Heinrich Schütz*

Eberhard Bethge erwähnt in seiner Biografie über den am Widerstand gegen Hitler beteiligten Theologen Dietrich Bonhoeffer, dass dieser mit ihm zusammen „in den letzten Jahren, bevor er ins Gefängnis kam, (...) die Hugo-Wolf-Lieder, aber auch die geistlichen Gesänge von Heinrich Schütz“ entdeckt habe. Sie hätten „gerade in den aufregenden Widerstands- und Kriegszeiten ein paar Stunden täglich mit dieser Musik (zugebracht), ja, mit der ganzen Familie wurden Schütz-Kantaten (...) eingeübt“. Dietrich Bonhoeffer selbst ließ, wenige Wochen nachdem er von der Gestapo verhaftet und in das Tegeler Untersuchungsgefängnis eingesperrt worden war, seine Eltern in einem Brief vom 15. Mai 1943 wissen: „Den Psalter lese ich wie seit Jahren täglich, es gibt kein Buch, das ich so kenne und liebe wie dieses; die Psalmen 3, 47, 70 u. a. kann ich nicht mehr lesen, ohne sie in der Musik von Heinrich Schütz zu hören, deren Kenntnis (...) zu den größten Bereicherungen meines Lebens gehört.“ Diese Zitate machen exemplarisch deutlich, welche nachhaltigen Eindrücke die frühbarocken Werke des Hofkapellmeisters und Kirchenmusikers Heinrich Schütz (1585–1672) auch noch Jahrhunderte nach seinem Tod bei Menschen auszulösen vermochten. Bis heute vermitteln sie eine große Trost- und Glaubenskraft. Dabei war Heinrich Schütz, der zu seinen Lebzeiten noch als

unangefochtene musikalische Autorität galt, sogar als der „hervorragendste Musiker seines Jahrhunderts“ (so die Inschrift auf seinem Grabstein) gerühmt wurde, schon früh in Vergessenheit geraten, bevor er seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts als überragender und höchst bedeutsamer Tonschöpfer wiederentdeckt wurde. Inzwischen gilt er als der erste deutsche Komponist von europäischem Rang und internationaler Ausstrahlung, „dessen kompositorische Virtuosität im Umgang mit den unterschiedlichsten musikalischen Formen und Elementen, mit Sprache und Stimmen Musikliebhaber bis heute (begeistert)“ (Markus Springer).¹

Als Heinrich Schütz am 8. Oktober 1585 in Köstritz (heute Bad Köstritz / Thüringen) zur Welt kam, führte sein Vater Christoph Schütz dort die Erbschänke „Goldener Kranich“. Fünf Jahre später zog die Familie ins etwa 30 Kilometer entfernt liegende kursächsische Weißenfels um, wo Christoph Schütz den respektablen Gasthof „Zum Goldenen Ring“ übernahm und ihn schon bald selbstbewusst in „Zum Schützen“ umbenannte. Welch hohes Ansehen er in seinem neuen Wohnort genoss, wird daran ersichtlich, dass er hier dreimal zum Stadtrichter und zweimal sogar zum Bürgermeister gewählt wurde. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass er als gut situerter Bürger bei seinen Kindern auf eine gute Ausbildung achtete. So soll Heinrich nach seinen Vorstellungen dereinst Rechtswissenschaften studieren, als Basis für eine solide Anstellung. Vielleicht als Stadtschreiber oder gar als Jurist an einem Hof? Doch es sollte alles anders kommen, als Heinrichs Vater es sich vorgestellt hatte ...

Im Jahr 1598 kehrte der sich auf einer Durchreise befindende Landgraf Moritz von Hessen-Kassel zur Übernachtung in den renommierten Gasthof von Christoph Schütz ein. Mit ihm reiste seine Entourage, zu der auch der eine oder andere Hofmusikant gehört haben mag. Gut möglich, dass der Landgraf, der als hochgebildet und ebenso kunstsinnig wie musikliebend galt, im Gasthofsaal musizieren und singen ließ und dabei auch anwesende

Kinder miteinbezog. Jedenfalls fiel ihm sofort die auffallend schöne Singstimme des damals zwölf- oder 13-jährigen Heinrich Schütz auf. Er war sich sicher, dass es sich bei diesem Sohn des Gasthofbesitzers um ein musikalisch höchst talentiertes Kind handelte, das ihm auch darüber hinaus sehr begabt erschien. So beschloss er, die Begabung(en) des Jungen zu fördern. Er sollte einen Freiplatz auf dem von ihm gegründeten und nach seinem eigenen, latinisierten Namen genannten *Collegium Mauritianum* in der Residenzstadt Kassel erhalten.

Das *Collegium Mauritianum* war in erster Linie eine Hofschule, eine Art elitäres gymnasiales Internat für Adelsöhne, dem aber auch einige ausgewählte Jungen aus bürgerlichen Familien als Stipendiaten angehörten. Wenngleich in dem Institut ein besonders großer Wert auf die musikalische Ausbildung gelegt wurde, so war der Unterrichtsstoff dennoch breit gefächert, anspruchsvoll und dem klassisch-humanistischen Bildungsprogramm jener Zeit verpflichtet.

Als der Landgraf jedoch Christoph Schütz seinen Vorschlag unterbreitete, den Jungen auf das *Collegium Mauritianum* zu schicken, reagierte der Gastwirt äußerst reserviert und lehnte höflich ab. Ihm war bewusst, dass das angebotene Stipendium auf eine Anstellung Heinrichs in der fürstlichen Hofkapelle hinauslaufen würde. Sein Sohn sollte jedoch einen „richtigen“ Beruf ausüben und nicht als ein namenloser Musikant enden! Der hessische Landgraf warb jedoch beharrlich weiter um die „Freigabe“ Heinrichs, sodass der Vater ihn im darauffolgenden Jahr doch noch nach Kassel ziehen ließ. Daraufhin vertraute der Fürst am 6. August 1599 in einem Schreiben den „hochbegabten, wohlherzogenen und weltläufigen“ jungen Schütz dem *Mauritianum*-Schulleiter Hasenklaue an.

Nachdem Heinrich Schütz auf dem *Mauritianum* seine Schulzeit beendet hatte, schien man ihn noch eine Zeit lang als Mitglied der Hofkantorei dabehalten zu haben. Spätestens 1608 begann er dann aber mit dem Studium der Rechtswissenschaften – nicht

zuletzt auch auf Drängen seiner Eltern. Jedenfalls immatrikulierte er sich am 27. September jenes Jahres an der Universität Marburg.

Doch Landgraf Moritz von Hessen-Kassel hatte mit dem Kapitel Schütz noch nicht abgeschlossen, zumal sich Heinrichs außergewöhnliche musikalische Veranlagung während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Kassel vollauf bestätigt hatte. Tatsächlich überredete er 1609 seinen einstigen Schützling, das Jura-studium aufzugeben und sich stattdessen – versehen mit einem großzügig gehaltenen Stipendium – nach Venedig zu begeben, um dort bei dem berühmten Kirchenmusiker Giovanni Gabrieli in die Lehre zu gehen. Dieser Mann war nicht nur Organist am venezianischen Markusdom, sondern auch eine allgemein anerkannte und bewunderte Kapazität in Sachen musikalischer Komposition im avantgardistischen italienischen Stil. Heinrich Schütz konnte und wollte sich diese einmalige Chance, bei einem Musiker wie Gabrieli zu einem hochqualifizierten Komponisten ausgebildet zu werden, nicht entgehen lassen und wurde noch im selben Jahr dessen Schüler.²

Schütz lernte begierig von dem erfahrenen Meister die modernen Kompositionstechniken. Er erfasste, auf welche geniale Weise und in welchem Kontext dieser „die Einzelstimmen gegen den Chor stellt, Stimmlagen miteinander kombiniert und Gesang mit Instrumentalmusik unterlegt“ (Paul Barz). Dabei soll alles dem einen Ziel dienen, dass der Hörer begreift bzw. nach- und mitempfindet, was der Komponist mit seiner Musik inhaltlich und emotional ausdrücken möchte.

Heinrich Schütz verehrte Gabrieli, und dieser erkannte die reichen musikalischen Gaben des jungen Deutschen und förderte ihn nach all seinen Möglichkeiten. Als er am 12. August 1612 im Sterben lag, hinterließ er seinem Schüler als Abschiedsgruß seinen Wappenring. Eigentlich war für Schütz die Zeit, die ihm der Landgraf für seine Ausbildung in Venedig gewährt hatte, zu diesem Zeitpunkt bereits abgelaufen. Doch er wollte sich noch

nicht von Venedig trennen und blieb deshalb noch einige Monate in der Lagunenstadt. Im Frühjahr 1613 kehrte er schließlich nach Deutschland zurück. In seinem Gepäck befand sich seine erste größere Komposition, ein gefühlvolles italienisches Madrigal^a. Es war Moritz von Hessen-Kassel gewidmet.

Der sächsische Kurfürst sichert sich die Dienste Schütz'

Noch im selben Jahr erhielt Schütz von dem Landgrafen die eigens für ihn eingerichtete Stelle eines zweiten Hoforganisten. Moritz von Hessen-Kassel war stolz darauf, einen so fähigen Musiker wie Schütz entdeckt und engagiert zu haben. Dadurch beging er jedoch als Gast beim sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. in Dresden den Fehler, seinen neuen Hoforganisten und Gabrieli-Schüler in den höchsten Tönen zu loben. Am kurfürstlichen Hof wurde man hellhörig: Könnte dieses Ausnahmetalent nicht auch etwas für Dresden sein? So bat man den hessischen Landgrafen um die freundliche Überlassung Schütz' für die musikalische Leitung bei den anstehenden Tauffeierlichkeiten eines der Prinzen. Geschmeichelt stimmte Moritz von Hessen zu.

Später musste der Landgraf allerdings erleben, dass Johann Georg I. immer unverhohlener und aggressiver um Schütz' Dienste an seinem Hof warb. Moritz wehrte sich zwar sehr lange, gab dann aber dem Drängen des mächtigeren Kurfürsten, mit dem er es sich nicht verderben wollte, nach: Im Februar 1617 wurde Heinrich Schütz kurfürstlich-sächsischer Hofkapellmeister.

Das hartnäckige Werben um Schütz erfolgte sicherlich nicht nur aus Prestigegründen, sondern wohl auch im Hinblick darauf, dass der amtierende sächsische Hofkapellmeister Rogier Michael schon seit Längerem kränkelte und man an einen geeigneten Nachfolger

a Madrigal ist ein mehrstimmiges Vokalstück.

denken musste. Nicht zuletzt war es der kultur- und musikverständige Geheime Rat und Hofmarschall Christoph von Loß gewesen, der den in musikalischen Dingen doch recht unbedarften Johann Georg I. darauf hingewiesen hatte: „Wenn die Musica in der Kirche und vor der Tafel auf die Maße wie bisher angestellt und gehalten werden soll, (ist) einer solchen Person gar nicht zu entraten, die dann sonderlich im Componieren wohl geübet, der Instrumente wohl kundig, auch des Concerts erfahren sein muss.“ Anschließend hatte der Geheime Rat seinem Kurfürsten deutlich zu verstehen gegeben, dass diesem „Anforderungsprofil“ seiner Meinung nach kein anderer besser entsprechen würde als Schütz.

Als Hofkapellmeister war Schütz für die Ausrichtung und die Gestaltung der Hofmusik zuständig, die zum größten Teil kirchenmusikalischer Art war. Dabei wurde von ihm erwartet, dass er nicht nur auf bereits vorhandene kompositorische Werke zurückgriff, sondern auch Eigenkompositionen schuf und benutzte. Auch oblagen ihm die musikalische Ausbildung der Chorknaben sowie das Einüben der Musikstücke mit den Sängern und Instrumentalisten der Hofkapelle.

Zu Schütz' ersten bedeutsamen geistlichen Werken gehören u. a. die *Psalmen Davids* (1619), bei deren Vertonung er nach dem Vorbild Gabriellis den Einsatz mehrerer Chöre (verteilt auf verschiedene Stellen im Kirchenraum) vorsah, wodurch eine besondere Klangfülle hervorgerufen wurde.

Jahre der Betrübnis

Am 1. Juni 1619 heiratete der in seinem 36. Lebensjahr stehende Heinrich Schütz die erst 18-jährige Magdalena Wildeck (auch die „schöne Wildeckin“ genannt). Doch dem Paar waren nur sechs glückliche Ehejahre beschert. Dann starb Magdalena am 30. August 1625 an den Blattern. Schon vor ihrer Erkrankung

hatte sie ihrem Mann gegenüber von Todesahnungen gesprochen, aber auch erwähnt, dass sie zu sterben bereit sei. Bei ihrem Heimgang hinterließ sie ihm zwei kleine Kinder.

Heinrich Schütz, der bis an sein Lebensende als Witwer leben sollte, litt sehr unter dem frühen Tod seiner geliebten Frau. Bei seiner Trauerbewältigung half ihm die Arbeit an den Vertonungen des „Becker-Psalters“³. In seinem Vorwort zu dem 1628 veröffentlichten Werk schreibt er:

So hat es doch (...) Gott gefallen durch ein sonderliches Hauskreuz und durch den unverhofften Todesfall meines weiland lieben Weibes Magdalena Wildeckin mir solche fürhabende (= vorgenommene) andre Arbeit zu erleiden und dieses Psalter-Büchlein, als aus welchem ich (in) meiner Betrübnis mehr Trost schöpfen könnte, (mir) gleichsam in die Hände zu geben. Daher ich dann (...) für mich selbst an diese Arbeit als eine Trösterin meiner Traurigkeit allerwilligst gegangen bin.

Das Jahr 1625 und auch die Folgejahre brachten für Heinrich Schütz viel Schweres und Leidvolles mit sich. So war drei Wochen vor Magdalenas Tod auch ihre Schwester Anna Maria innerhalb von nur drei Tagen verstorben – möglicherweise an Typhus oder ebenfalls an den Blattern. 1631 starben Schütz' Vater und Schwiegervater sowie mehrere Mitglieder seiner Hofkapelle. 1635 verschied seine Mutter und 1637 sein Lieblingsbruder Georg. Nur ein Jahr später musste er den Tod seiner 17-jährigen Tochter Anna Justina beklagen. (Auch Euphrosyne, seine zweite Tochter, sollte noch vor ihm sterben, nämlich 1655.)

Zu alldem kam noch hinzu, dass der Dreißigjährige Krieg (1618–1648), der so viel Not und Elend über die Menschen in Deutschland brachte, sich spätestens Anfang der 30er-Jahre auch im Kurfürstentum Sachsen unheilvoll bemerkbar machte.

Dadurch konnte das musikalische Leben am Hof kaum noch stattfinden, und die wenigen verbliebenen Musiker der Hofkapelle gerieten in große existenzielle Schwierigkeiten, da sie keinen Lohn mehr erhielten. All das belastete Schütz sehr. Doch er resignierte nicht und versuchte, das Beste aus der Situation zu machen. So gab er zwischen 1636 und 1639 seine *Kleinen geistlichen Konzerte* heraus, deren Bespielung auch mit wenig Aufwand, d. h. lediglich mit Solisten und Klavierbegleitung, möglich war. Wie Paul Barz bemerkt, sind diese Schütz-Konzerte „Musik zum Hausgebrauch, die überall und jederzeit leicht aufgeführt werden kann. Und so kann inmitten von Kriegslärm und Schlachtgeschrei diese kleine, bescheidene Musik als Trost für Menschen gespielt werden, die nichts dringender als Trost und Hoffnung brauchen.“

Verkündigung von Gottes Wort durch Musik

Am 13. Dezember 1635 war Heinrich Posthumus Reuß gestorben, zu dessen Herrschaftsgebiet auch Schütz' Geburtsort Köstritz gehört hatte. Zu dem frommen lutherischen Fürsten hatte Heinrich Schütz in einem ausgesprochen guten Verhältnis gestanden. Noch zu seinen Lebzeiten hatte Reuß einen für seinen Leichnam bestimmten kunstvollen kupfernen Sarkophag erstellen und mit von ihm selbst ausgesuchten Bibelversen und Liedstrophen, die von Tod und Erlösung handeln, beschriften lassen. Heinrich Schütz gestaltete aus ihnen eine geistliche Trauermusik: sein Opus *Musikalische Exequien*. Es ist ein starkes Zeugnis christlicher Glaubenshoffnung angesichts der (allgegenwärtigen) Realität des Todes. Beide, Reuß und Schütz, zeigten sich hier als Vertreter einer christlichen „Ars moriendi“ („Sterbekunst“) auf der Grundlage lutherischer Rechtfertigungstheologie und persönlicher, lebendiger Gottesbeziehung.

In den *Musikalischen Exequien* werden die Solisten und Chöre nur zurückhaltend durch Orgelspiel und Streichinstrumente begleitet. Auf diese Weise wird Gottes Wort und nicht die Musik in den Mittelpunkt gestellt. Dieser kommt eine dienende Funktion zu. Dennoch gelingt es dem Komponisten eindrucksvoll, die geistlichen Aussagen durch bewegende und ausdrucksstarke Melodien emotional zu verstärken.

Überhaupt war es Heinrich Schütz, der wie Bach die Lutherbibel hoch schätzte, bei all seinen geistlichen Kompositionen stets ein großes Anliegen, biblische Texte und Inhalte mit den speziellen Ausdrucksmitteln der Musik adäquat auszulegen. Nicht zu Unrecht bezeichnet ihn der Freiburger Musikwissenschaftler und Theologe Meinrad Walter als einen „musikalischen Prediger“.⁴ Auch der Schütz-Forscher Hans Heinrich Eggebrecht hob einmal hervor:

Wenn wir Musik von Schütz hören, haben wir den Eindruck, dass wir mit all den Empfindungen, Vorstellungen und Bildern, die die Musik zusammen mit dem Text in uns weckt, in einer Welt des Maßes und der Ordnung stehen, in der das Traurige und Freudige zwar vernehmlich ist, doch zugleich seinen Ort hat, an dem es geborgen und aufgehoben ist.

Nachdem Schütz seit 1651 den sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. mehrmals vergeblich um die Versetzung in den Ruhestand gebeten hatte, wurde ihm dieser erst 1656 im Alter von 71 Jahren durch Johann Georgs Nachfolger gewährt (wenn auch mit gewissen Einschränkungen). Zuvor hatte der Dresdner Hofkomponist ein Haus in Weißenfels erworben, wo er auch seine letzten Lebensjahre verbrachte und noch mehrere große Kompositionswerke schaffen konnte (z. B. die „Weihnachts-historie“ oder seine Lukas-, Johannes- und Matthäus-Passionen).

Im hohen Alter von 85 Jahren verfasste Heinrich Schütz sein letztes großes Werk, das man daher auch als seinen

„Schwanengesang“ bezeichnet: eine Vertonung des von ihm so geliebten 119. Psalms. Es war jener Psalm, dem er auch seinen eigenen Wahlspruch entnommen hatte: „Gott, deine Rechte sind mein Lied in meinem Hause.“ Ein Jahr später, am 6. November 1672, verstarb Schütz in Dresden, wohin er wenige Monate zuvor übersiedelt war. Sein langjähriger Freund und Vertrauter, der Dresdner Oberhofprediger Martin Geier, berichtet in seinem Nekrolog „Kurze Beschreibung des Herrn Heinrich Schützens Chur-Fürstl. Sächs. ältern Capellmeisters geführten mühseligen Lebens“ über dessen letzten Jahre und Sterben:

So haben bei demselben die Kräfte und sonderlich das Gehör etliche Jahr her sehr abgenommen, also dass er gar wenig ausgehen (...) können, sondern mehrenteils zu Hause bleiben müssen, daselbst er aber seine meiste Zeit mit Lesung der heiligen Schriften und anderer geistreicher theologischen Bücher zugebracht, auch noch immer stattliche musikalische Compositionen (...) verfertigt.

In seiner Sterbestunde sei Schütz nicht mehr in der Lage gewesen zu sprechen, habe aber zuvor noch äußern können, dass er alles in Gottes Willen stellen würde. Sein Beichtvater habe ihm

allerhand Gebete und Sprüche vorgebetet und eingeschrien, da er denn etliche Male durch Neigung des Haupts und mit den Händen zu verstehen gegeben, dass er seinen JESUM im Herzen habe, woraufhin ihn der Herr Beichtvater eingesegnet. Und ist er also fort als wenn er schliefe stille liegen geblieben, bis endlich der Atem und Puls allmählich abgenommen und sich verloren und er (...) endlich unter dem Gebet und Singen der Umstehenden sanft und selig (...) verschieden.

ANMERKUNGEN

¹ Für den Schütz-Biografen Michael Heinemann ist Heinrich Schütz „ein Mittler zwischen verschiedenen musikalischen Traditionen“, der „vielleicht der einzige deutsche Komponist seiner Zeit mit internationaler Reputation“ gewesen ist, „dem die Traditionen protestantischen Komponierens ebenso vertraut waren wie die neue theatralische Musik Italiens“. Schütz sei es „in der Verbindung konventioneller und moderner Techniken des Tonsatzes“ gelungen, „eine individuelle Musiksprache zu formulieren, deren besondere Dimension noch immer zu entdecken ist“.

² Nach Michael Heinemann war Landgraf Moritz bestrebt, „seine Musik nach dem aktuellen Geschmack einzurichten“. Dass er Heinrich Schütz nach Italien sandte, „um dort die neue Musik zu erkunden“, sei „sicherlich eine Auszeichnung, doch auch nicht uneigennützig“ gewesen: „Nicht nur Unterricht in der modernen Art des Komponierens zu nehmen, war damit gemeint; Schütz sollte auch neue Musikalien entstehen und möglichst die hierfür notwendigen Instrumente gleich dazu.“

³ Der „Becker-Psalter“ verdankt seinen Namen dem lutherischen Theologen und Kirchenlieddichter Cornelius Becker (1561–1604), der eine große Anzahl Psalmen in deutsche Kirchenliedgesänge übertragen hatte, die alten lutherischen Melodien folgten. Der „Becker-Psalter“ sollte ein Pendant darstellen zum „Genfer Psalter“ in der deutschen Übersetzung von Ambrosius Lobwasser, der vor allem in den deutschen reformierten Gemeinden gesungen wurde. Von den Schütz-Vertonungen ist wohl am bekanntesten die Melodie zu „Wohldenen, die da wandeln“.

⁴ Christina Siegfried, Musikwissenschaftlerin und Intendantin des Festjahrs „SCHÜTZ22 – ‚weil ich lebe‘“, ist sogar der Ansicht: „Wenn wir Johann Sebastian Bach gern als ‚fünften Evangelisten‘ bezeichnen, dann müsste man eigentlich einwenden: Nein, er ist der sechste, denn der fünfte ist Heinrich Schütz!“ – Welch große Bedeutung Schütz im

Übrigen Gottes Wort und den Liedern für die christliche Gemeinde beimaß, macht auch folgender von ihm geäußelter Wunsch deutlich: „Der getreue Gott“, so meinte er einmal, „wolle zu diesen letzten betrübnen Zeiten sein heiliges, reines, unverfälschtes Wort in Kirchen, Schulen und bei jedem Hausvater in seinem Haus, wie durch reine gottselige Lehrer als auch durch geist- und trostreiche Lieder und Psalmen wohnen lassen, bis zu seines lieben Sohnes, unseres Erlösers und Seligmachers gewünschter Zukunft, damit wir denselben in Liebe, Geduld und fröhlicher Hoffnung erwarten und zu derselben stets bereit erfunden werden mögen. Amen.“

LITERATUR- UND QUELLENNACHWEIS

Barz, Paul: *Bach, Händel, Schütz. Meister der Barockmusik*. Würzburg 1984.

Bethge, Eberhard: *Bonhoeffer*. Reinbek bei Hamburg 2000¹⁸.

Bonhoeffer, Dietrich: *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft* (Hg. Eberhard Bethge). Gütersloh 1983. 12. Auflage des Taschenbuches.

DOMRADIO: „Klingende Bibel-Auslegung mit Sinn für Ökumene. Die Musik von Schütz ist selbst nach 350 Jahren hochaktuell“. Interview mit Meinrad Walter. <https://www.domradio.de/artikel/die-musik-von-schuetz-ist-selbst-nach-350-jahren-hochaktuell>

Hauck, Barbara: „Trost-Musik“. In: *Sonntagsblatt-Themenheft 1/2022: Heinrich Schütz. Der erste deutsche Musiker von europäischem Rang*; S. 16–22.

Heinemann, Michael: *Heinrich Schütz*. Reinbek bei Hamburg 1994.

N. N.: „Cornelius Becker“. https://de.wikipedia.org/wiki/Cornelius_Becker.

N. N.: „Heinrich Schütz. Der bedeutendste Musiker des 17. Jahrhunderts“. In: *Vivat! Magazin* (ohne Datum u. Verfassernamen). <https://www.vivat.de/magazin/lebensart/musik/heinrich-schuetz/>

Parsimonius, Georg: „Moritz' Welt“. In: *Sonntagsblatt-Themenheft 1/2022*; S. 4–15.

Scheffbuch, Beate u. Winrich: *Dennoch fröhlich singen. So entstanden bekannte Lieder, Band 2*. Holzgerlingen 2000.

- Siegfried, Christina: „Ein Kontinent voller Überraschungen“. In: *Sonntagsblatt-Themenheft 1/2022*; S. 24–30.
- Springer, Markus: „Deine Gebote sind mein Lied geworden“. In: *Sonntagsblatt-Themenheft 1/2022*; S. 4–15.
- Springer, Markus: „Schwanengesang“. In: *Sonntagsblatt-Themenheft 1/2022*; S. 37–41.
- Steude, Wolfram: „Heinrich Schütz“. In: Wolfgang Herbst (Hg.): *Wer ist wer im Gesangbuch?* Göttingen 2001 (2., akt. Aufl.); S. 283–285.