

## III E 04 Entwicklungsschwerpunkte des gottesdienstlichen Gesangs, der liturgischen Musik und der Gesangbücher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert

Andreas Marti

1. Gottesdienstliche Musik vor der Reformation.....	1
2. Die lutherische Reformation .....	1
3. Musik in der reformierten Kirche.....	2
4. Aspekte der katholischen Kirchenmusik.....	3
5. Entwicklungslinien der lutherischen Kirchenmusik .....	3
6. Außerliturgische geistliche Musik.....	6
Literatur .....	6

### 1. Gottesdienstliche Musik vor der Reformation

Der Gottesdienst des Spätmittelalters war zu einem großen Teil gesungene Liturgie. Die für die Messen und Tagzeitengottesdienste vorgeschriebenen Texte wurden mit den ihnen zugewiesenen Singweisen des gregorianischen Repertoires vorgetragen. Neben den auskomponierten Melodien standen dabei die Modellmelodien für Gebete, Lesungen und Psalmen (Orations- und Lektionstöne, Psalmodie). Mehrstimmige Musik war auf die Zentren, die Fürstenhöfe und die größeren Klöster beschränkt. Hauptgattungen waren polyphone Messordinarien, Hymnenkompositionen und Motetten über liturgische Texte. Die Orgel übernahm die Funktionen, diese Gesänge oder gottesdienstliche Vorgänge durch Intonationen und Präambeln einzuleiten, polyphone Vokalmusik mitzuspielen oder in der „Alternativ-Praxis“ mit den liturgischen Gesängen abzuwechseln.

Voraussetzungen

Der Gemeindegesang beschränkte sich in der gewöhnlichen Liturgie wohl auf responsorische Rufe. In festlichen Gottesdiensten wurden die „Leisen“, deutsche Liedstrophen, die auf „Kyrieleis“ enden, gesungen, und zwar im Wechsel mit den lateinischen Sequenzen. Deutsche Antiphonenlieder weisen auf weitere Gelegenheiten für den Gemeindegesang in besonderen Gottesdiensten, bei Prozessionen und Wallfahrten hin, und die „Cantionen“, deutsch-lateinische Lieder mit volkstümlichen, häufig tanzartigen Melodien, hatten ihren Platz im religiösen Brauchtum vor allem in der Weihnachts- und Osterzeit.

Gemeindegesang vor der Reformation

### 2. Die lutherische Reformation

Die lutherische Reformation behielt die traditionellen liturgischen Ordnungen zu einem erheblichen Teil bei, ebenso die Grundzüge der dazugehörigen musikalischen Praxis. Eine wesentliche und äußerst folgenreiche Neuerung war aber der Einbezug des Gemeindegesangs als regelmäßiger und vollgültiger Bestandteil des Gottesdienstes, von Martin Luther in „Formula Missae“ 1523 für die Zukunft postuliert, in der „Deutschen Messe“ 1526 mit dem inzwischen stark angewachsenen Repertoire neuer Kirchenlieder konkret ausgestaltet. Als grundsätzliche Neuerung ist Luthers Idee zu nennen, Psalmen in metrisch-strophische Liedform umzudichten. Luther und andere haben die große theologische und praktisch-geistliche Bedeutung der Musik mehrfach unterstrichen.

Gemeindegesang

Die ersten Lieder wurden auf Liedblättern und in Sammeldrucken geringen Umfangs verbreitet oder in Gottesdienstordnungen abgedruckt. 1529 veranlasste Luther das erste systematisch zusammengestellte Gesangbuch für die Gemeinde (sog. „Klug'sches“ Gesangbuch, benannt nach dem Wittenberger Drucker Joseph Klug; erhalten ist erst die Auflage von 1533).

Gesangbücher

Die evangelische Chormusik schuf die neue Gattung der auf das Kirchenlied

Chormusik

bezogenen Motette, dies in den Formen des mehr oder weniger homorhythmischen Liedsatzes, der Cantus-Firmus-Motette und der freien Verarbeitung der Melodie in gleichberechtigten Stimmen. Bedeutendster Komponist der ersten reformatorischen Generation war Johann Walter (1496-1570), Kantor in Torgau, musikalischer Berater Luthers und später Hofkapellmeister in Dresden. Sein „Geistliches Gesangbüchlein“ erschien von 1524 bis 1551 in 7 mehrfach erweiterten Auflagen. Eine wichtige Ausgabe war ferner das von Georg Rhau aus Werken der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten zusammengestellte Chorbuch „Neue deutsche geistliche Gesänge“, Wittenberg 1544. Entscheidend für die Entwicklung der Kirchenmusik im lutherischen Bereich war die Bildung von Kantoreien, zusammengesetzt aus Schülern der Lateinschulen und musikinteressierten städtischen Bürgern.

### 3. Musik in der reformierten Kirche

Im süddeutschen und schweizerischen Raum übernahm die Reformation nicht die Messe als hauptsächliche Gottesdienstform, sondern den spätmittelalterlichen Predigtgottesdienst, der im Unterschied zur Messe ohne Gesang und Musik auskam. Die neuen reformierten Kirchen fügten in diesen Gottesdienst den Gemeindegesang ein, weitgehend, z. T. ausschließlich den Psalmengesang in Liedform – diese von Luther erfundene neue Liedgattung wurde über Straßburg in den südlichen deutschen Sprachraum vermittelt. Während beispielsweise Straßburg, Basel und St. Gallen den Gesang direkt mit der Reformation oder kurz danach einführten, ließen sich andere Orte mehr Zeit. Bern begann 1558 mit der Einführung, und Zürich, dessen liturgische Entwicklung durch Zwinglis frühen Tod in mancher Hinsicht blockiert war, nahm den Psalmengesang erst 1598 in den Gottesdienst auf.

Gemeindegesang im Predigtgottesdienst

Von größter historischer Bedeutung war die Schaffung des französischsprachigen Psalters in Genf, wo schon kurz nach der Durchführung der Reformation 1536 der Psalmengesang gefordert (1537) und eventuell auch schon in Ansätzen realisiert wurde. Systematisch eingeführt wurde er ab 1541 nach Calvins Rückkehr aus Straßburg, wo er 1538-1541 die französische Flüchtlingsgemeinde betreut und für sie 1539 eine erste Sammlung von Psalmliedern herausgegeben hatte. Mit Texten von Clément Marot (1496-1544) und Théodore de Bèze (1519-1605) und mit Melodien von Guillaume Franc (um 1505-1570), Loys Bourgeois (um 1510 – nach 1561) und vermutlich Pierre Davantès (um 1525-1561) entstand bis 1562 ein kompletter Psalter, der in viele Sprachen übersetzt und für Jahrhunderte zum einigenden Band der reformierten Kirchen in ganz Europa und darüber hinaus wurde.

der französische Psalter

Während die Gemeinde in der Reformationszeit die Psalmen im Gottesdienst einstimmig und ohne Instrumentalbegleitung sang – die gleiche Praxis wie im deutschen Gemeindegesang –, entstanden für den Gebrauch in der Schule und im privaten Raum fast von Anfang an mehrstimmige Sätze, vom einfachen Note-gegen-Note-Satz (d. h. mit gleichzeitiger Textdeklamation aller Stimmen) bis zu kunstvollen Motette. Komponisten waren Loys Bourgeois, Claude Goudimel (um 1514-1672), Philibert Jambe de Fer (um 1520-1566), Pascal de l'Estocart (um 1539 - nach 1584), Claude Le Jeune (um 1530-1600) und schließlich in den Niederlanden Jan Pieterszoon Sweelinck. Damit liegt eine der Wurzeln der außerliturgisch-konzertmäßigen geistlichen Musik im reformierten Bereich, ebenso wie die Einführung von Orgelkonzerten in den Niederlanden im 17. Jahrhundert.

außerliturgische Musikpraxis

Im deutschsprachigen Raum verbreitete sich der Genfer Psalter in der Nachdichtung durch Ambrosius Lobwasser. Der erste Druck dieses Psalters (Leipzig 1573) bot zu den Psalmliedern die vierstimmigen Sätze von Claude Goudimel im Note-gegen-Note-Satz, die 1564/65 erstmals gedruckt worden waren. Im Verlauf des 17. Jahrhunderts kamen diese Sätze auch in die Gemeindegesangbücher der Deutschschweiz, so spätestens ab 1636 in Zürich und ab 1675 in Bern. Zur Stützung des Gemeindegesangs wurden vielerorts Vorsängergruppen oder Bläserensembles eingesetzt, welche die Goudimel-Sätze (meist in etwas vereinfachter

Mehrstimmigkeit in der Deutschschweiz

Form) regelmäßig verwendeten. Der Absicht nach sollte auch die Gemeinde mehrstimmig singen; wie weit dies in der Praxis möglich war, bleibt zweifelhaft – der berühmte Bericht von Joh. Friedrich Reichardt<sup>1</sup> über den mehrstimmigen Gemeindegesang im Kanton Zürich stammt aus viel späterer Zeit und setzt die pietistisch und aufklärerisch geprägte Singbewegung des 18. Jh. voraus. Einen bedeutenden Schub erhielt der Gemeindegesang offenbar auch durch die Einführung der Orgeln, in Bern seit dem 18., in Zürich seit dem 19. Jahrhundert. Eine Sonderstellung nimmt in dieser Hinsicht Basel ein, das schon kurz nach der Reformation die Orgel wieder in Gebrauch nahm.

#### 4. Aspekte der katholischen Kirchenmusik

Versuche zur Einführung des Gemeindegesangs im Messgottesdienst nach lutherischem Vorbild (u. a. Gesangbuch von Johann Leisentrit, Bautzen 1567) scheiterten an der Normierung der lateinischen Liturgie durch das Konzil von Trient (1545-1563). Das Kirchenlied spielte aber in der katholischen Kirche als Element volkstümlicher Frömmigkeitspraxis im Haus und bei Prozessionen und Wallfahrten eine bedeutende Rolle, die in den volkspädagogischen Bemühungen der Gegenreformation von etwa 1600 an noch wesentlich verstärkt wurde. Wichtige Gesangbücher erschienen in Leipzig (1537, Michael Vehe), Graz (1602, Nicolaus Beuttner) und im rheinischen Raum (u.a. in Mainz 1605, Speyer 1607, Andernach 1608, Köln 1619, Trier 1621).

Kirchenlied

Die Liturgiereform des Konzils von Trient forderte von der Kirchenmusik eine der Liturgie angemessene Gestalt und die Verständlichkeit und Vollständigkeit des liturgischen Textes. Die weit verbreitete Überlieferung, dass die „Missa Papae Marcelli“ (1562) von Giovanni Pierluigi da Palestrina (um 1525-1594) mit ihrem relativ einfachen Satz und der klaren Textdeklamation ein Verbot der Mehrstimmigkeit durch das Konzil verhindert habe, ist vermutlich eine Legende,<sup>2</sup> zeigt aber die Diskussionslage in der Mitte des Jahrhunderts. Detaillierte Regelungen bis hin zu einzelnen Registrierungs Vorschriften für die Orgel wurden dann im „Caeremoniale Episcoporum“ von 1600 festgelegt.<sup>3</sup> Hauptgattung der mehrstimmigen Musik bleibt das Messordinarium; dazu kommen Vertonungen der Vesperpsalmen und des Magnificat, Propriumsstücke, marianische Gesänge und Werke für besondere Gottesdienste wie z. B. die „Lamentationes“ für die Karfreitagsvigil.

Tridentinische Regelungen

Der zu Beginn des 17. Jh. in Italien entwickelte theatralische Stil führte zu einem die katholische Kirchenmusik bis ins 18. Jh. prägenden Stildualismus, bei dem der streng polyphone „stile antico“ neben jeweils zeitgenössischen Kompositionsweisen wie dem affekthaften monodischen oder dem konzertierenden Stil stand. Ein durchgehendes Thema bleibt die Angemessenheit der Musik für den Gottesdienst, die 1749 in der Enzyklika „Annus qui“ konkret formuliert wurde und bis zur Festlegung der Zulässigkeit oder Unzulässigkeit bestimmter Instrumente führte.

Stildualismus

Die Orgel blieb in der Liturgie auf die Alternatim-Praxis und auf Vor- und Nachspiele beschränkt.<sup>4</sup> Außer in Frankreich, wo sich ab dem späten 17. Jh. die Orgelmusik auf dieser Basis selbständiger entwickelte, wurden im katholischen Bereich deshalb eher kleine und am vokalen Klangideal orientierte Orgeln gebaut.

Orgel

#### 5. Entwicklungslinien der lutherischen Kirchenmusik

Im Gemeindegesang schuf der von Lukas Osiander 1586 erstmals systema-

Kirchenlied:

<sup>1</sup> „Nie hat mich etwas mehr durchdrungen, als hier der vierstimmige Gesang. [...] Ich war wirklich in einem ganz neuen Zustande, mir war das Herz so voll und doch die Brust so enge, mir war so wohl und ich weinte die hellen Thränen. [...] Sie gehören unter die seligsten Stunden meines Lebens, die ich da in der lieben Kirche verlebte.“ J. F. Reichardt: Kunstmagazin II, Berlin 1791, S. 16, zit. nach Heidrich, Kirchenmusikanschauung, S. 159.

<sup>2</sup> Erstmals 1607 bei Agostino Azzarri, besonders prominent in der Enzyklika „Annus qui“ von 1749; vgl. Leuchtmann / Mauser, Messe und Motette, S. 176 f.

<sup>3</sup> Mielke, Alternatim, Bd. I, S. 48-51.

<sup>4</sup> Einzelheiten bei Mielke, Alternatim.

tisch angewendete, später als Kantionalsatz bezeichnete Satztyp neue Voraussetzungen. Bei dem weitgehend Note gegen Note gesetzten Satz verlegt Osiander die Melodie in die Oberstimme. So kann sie von der Gemeinde gut gehört werden und ermöglicht dieser so das Mitsingen zum Chor, zu einem Instrumentalensemble oder später zur Orgel,<sup>5</sup> während ursprünglich die „Alternativ-Praxis“, d.h. das stropheweise Abwechseln der Gemeinde mit dem Chor oder mit der Orgel üblich war. Das Kirchenlied wurde zum festen und selbstverständlichen Bestandteil des Gottesdienstes und deckte durch das Wachstum des Repertoires nun alle liturgischen Bereiche ab, aber ebenso die Bereiche der häuslichen und persönlichen Frömmigkeit. Von besonderer Bedeutung wurden angesichts der Erfahrung von wirtschaftlichen und politischen Krisen bis hin zur Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges Lieder von „Kreuz und Trost“ und solche, die sich mit Tod und Ewigkeit befassen.

Kantionalsatz

Die barocke Literaturreform – formuliert z. B. bei Martin Opitz im „Buch von der deutschen Poeterei“ (1624) – misst das geistliche Lied an Kriterien der Literatur, verschiebt aber das Gewicht vom kollektiven liturgischen Vollzug auf die individuelle Wahrnehmung des Glaubens. Auf musikalischer Seite entspricht dem die neu entwickelte Form der „Aria“, des generalbassbegleiteten Liedes, das Raum für differenzierten Affektausdruck schafft. Wie in keiner Epoche vor- und nachher verstand man das Kirchenlied um die Mitte des 17. Jh. als Teil der anspruchsvollen Literatur und Musik. Der streng nach dem Prinzip der Angemessenheit („aptum“) geübte Einsatz literarischer Mittel sicherte längerfristig den geistlichen Gedichten von Paul Gerhardt (1607-1676) den Eingang ins Gemeindepertoire.

Kirchenlied im Barock

Vom späten 16. Jh. an entstand die Gattung der Evangelienmotette, in welcher die Sonntagsperikopen oder wichtige Stellen daraus vertont sind, dies meist in dem polyphon-homophon gemischten so genannten Lasso-Stil (nach Orlando di Lasso, um 1532-1594). Verschiedene Komponisten schufen ganze Motettenjahrgänge, so Andreas Raselius (1594) oder Melchior Vulpus (1612/14).

Evangelienmotette

Im Unterschied zum Stildualismus der katholischen Kirchenmusik unternahm Heinrich Schütz (1585-1672) die Integration beider Linien zu einem die protestantische Musik prägenden Miteinander von Affektausdruck, Textdeklamation und kontrapunktischer Struktur. Die enge Verbindung von Text und Musik wird zum Ideal, sowohl für die Epoche des Barock als auch später für die sog. „kirchenmusikalische Reform“ nach 1920, die zu einer eigentlichen Schütz-Renaissance führte.

Schütz

Zur wichtigsten Gattung wurde in der 2. Hälfte des 17. Jh. die Kantate (die Bezeichnung begegnet für geistliche Werke erst nach Bach, vorher heißt sie meist einfach „die Musik zum Sonntag xy“ oder ähnlich). Charakteristisch für sie sind die Kombination mehrerer Textsorten (Bibeltex, geistliche Dichtung, Kirchenlied) und die Abfolge musikalisch unterschiedlich strukturierter Teile („Konzert“ im Sinne des Generalbassstils, Fuge, Kirchenliedbearbeitung, liedhafte Aria). Im 18. Jh. kamen durch die vom Hamburger Pfarrer Erdmann Neumeister ab 1700 vorgeschlagene Reform als neue Elemente das „madrigalische“ Rezitativ (in Form eines Gedichtes mit freier Reimstellung und unterschiedlichen Zeilenlängen) und die virtuose, an der italienischen Oper orientierte Solo-Arie dazu. Der größte Teil der Kantaten von Johann Sebastian Bach entstand zwischen etwa 1714 und 1717 in Weimar und zwischen 1723 und etwa 1729 in Leipzig. Die intensive Beziehung zwischen Text und Musik unterstreicht den Anspruch der Musik, an der Verkündigung maßgeblichen Anteil zu haben. Dieser Anspruch zeigt sich auch in der liturgischen Stellung der Kantate zwischen Evangelienlesung und Predigt.

Kantate

Eine eigene Tradition bilden die Passionskompositionen. Sie wurzeln in der liturgischen Lesung der Passionserzählungen aus den Evangelien in den Gottesdiensten der Karwoche, die bereits im Spätmittelalter mit verteilten Rollen vorge-

Passionen

<sup>5</sup> Quellentexte zum Verhältnis von Orgel und Gemeindegesang hat Georg Rietschel gesammelt: G. Rietschel, Die Aufgabe.

nommen wurde. Die „responsorische“ Passion bietet die Christusworte, die Texte des „Evangelisten“ (d.h. die erzählenden Passagen) und jene der „Personae“ (d. h. der einzeln auftretenden Personen) im traditionellen liturgischen Lektionston, die „Turba“-Texte (d. h. das Volk, die Jünger, die Soldaten etc.) in mehrstimmigem, häufig schlicht akkordischem Satz. Zu diesem Typus gehören z.B. die Passionen von Johann Walter (ab 1530) und auch noch jene von Heinrich Schütz (1665/66), bei denen allerdings der Lektionston durch eine auskomponierte Rezitationsmelodie ersetzt ist und die Turbae in kunstvoller, höchst konzentrierter Kontrapunktik gestaltet sind. Gegen 1600 begegnet die mehrstimmig durchkomponierte „motettische“ Passion (z. B. Leonhard Lechner 1593/94); auch Mischformen kommen vor (z. B. Antonio Scandello 1561). Die „oratorische“ Passion setzt zum Bibeltext neu gedichtete Texte und Kirchenlieder hinzu, die in Form von Arien, Ariosi, Chorsätzen und Choralsätzen komponiert sind – zu diesem Typus gehören die Passionen von Johann Sebastian Bach. Im „Passionsoratorium“ ist der biblische Text selber in die neu gedichtete Textgrundlage aufgenommen, so in dem lange Zeit äußerst populären „Tod Jesu“ von Carl Heinrich Graun (1755), der nicht mehr liturgisch, sondern als öffentliches Konzert aufgeführt wurde.

Die Orgelmusik emanzipierte sich im Verlauf des 17. Jh. im lutherischen Bereich gegenüber der Vokalmusik und entwickelte zunehmend eigene Formen und Gestaltungsprinzipien. Aus der niederländischen Tradition (Jan Pieterszoon Sweelinck, 1563-1621) übernahm sie die Variationstechnik, die zu einer reichen, auf das Kirchenlied bezogenen Literatur führte, beginnend bei Samuel Scheidt (1587-1654). Besonders in Norddeutschland wurden das selbständige Pedalspiel und eine hohe instrumentale Virtuosität gepflegt (z. B. Dietrich Buxtehude, 1637-1707). In Rechnung zu stellen ist, dass die Organisten einen großen Teil ihrer Musik improvisierten, so dass das überlieferte Repertoire nur ein unvollständiges Bild der musikalischen Praxis gibt.

Orgelmusik

Während die barocke Musik mit einem (durchaus unterschiedlich) kodifizierten Katalog von Affekten und den dazu gehörenden musikalischen Gestaltungsmitteln arbeitete, suchte sie vom zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts an nach dem direkten Gefühlsausdruck – die Empfindung des Komponisten soll durch die Musik auf den Hörer übertragen werden. Diese Subjektivierung wird der Epoche in der Wahrnehmung durch die liturgischen und kirchenmusikalischen Reformer ab etwa 1920 das Etikett der „Verfallszeit“ eintragen.

Empfindsamkeit

Gegen Ende des Jh. setzte im Gefolge der Aufklärung die Suche nach der „wahren Kirchenmusik“ ein, für die man Begriffe wie „edle Einfachheit und Würde“ findet. Der Musik wurde die Aufgabe zugeordnet, den Raum bereitzustellen, in welchem religiöse Erkenntnis und die daraus folgende sittliche Besserung erfolgen kann. Der Gemeindegesang, der schon im Verlauf des 17. Jh. deutlich langsamer geworden war, wurde nun ausdrücklich zum „einfachsten und langsamste[n] Gesang, der nur gedacht werden kann“ (so im Vorwort des Choralbuches von Christmann und Knecht, Stuttgart 1799). Die ursprüngliche rhythmische Gestalt der Melodien war längst zu Gunsten gleichmäßiger langer Noten aufgegeben – ein Vorgang, der auch schon bei J. S. Bachs Choralsätzen zu beobachten ist.

„wahre Kirchenmusik“

In die Texte der Kirchenlieder griff man im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit sehr weit gehenden Revisionen ein, um sie mit den theologischen Grundsätzen der Zeit in Übereinstimmung zu bringen. So vermied man mythologische Motive wie Engel oder Jungfrauengeburt, die geistliche Erotik der mystischen Tradition oder die Kampf Stimmung der Reformation und des Konfessionalismus. Bereits damals wurden auch Forderungen nach einer geschlechtergerechten Sprache laut.<sup>6</sup> Da jedes Kirchengebiet sein eigenes Gesangbuch hatte, für das solche Revisionen durchgeführt wurden, entwickelte sich in kurzer Zeit eine Vielzahl von untereinander oft nur noch entfernt verwandter Fassungen alter Lieder. Typisch für Aufklärungsgesangbücher ist der Aufbau nach einer dogmatischen Systematik.

Kirchenliedrevisionen

<sup>6</sup> F. F. T. Heerwagen: Literaturgeschichte, 2. Teil S. 314.

## 6. Außerliturgische geistliche Musik

In verschiedenen historischen und kulturellen Zusammenhängen spielt die geistliche Musik auch oder sogar vorwiegend außerhalb der Liturgie eine bedeutende Rolle. Die Psalmlieder des Genfer Psalters werden fast von Anfang an in mehrstimmigen Sätzen – auch als Lautenintavolierungen – für das häusliche Musizieren und für die Schule erschlossen. Bis zu Beginn des 17. Jh. entstehen in Frankreich und in den Niederlanden mehrere umfangreiche Sammlungen auf z.T. höchstem künstlerischem Niveau. Komponisten sind u.a. Claude Goudimel (um 1514-1572), Claude Le Jeune (um 1530-1600) und Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621). In den Niederlanden werden auf den im Gottesdienst zunächst nicht mehr verwendeten Orgeln öffentliche Orgelkonzerte veranstaltet; vielleicht gab diese Praxis den Anstoß für die im 17. Jh. eingeführten Lübecker Abendmusiken unter Franz Tunder (1614-1667) und Dietrich Buxtehude (1637-1707).

Genfer Psalter

Niederlande

Lübeck

Oratorium

In Italien bildete sich im 17. Jh. die Gattung des Oratoriums heraus, das sich formal und musikalisch an die Oper anlehnt, jedoch ohne Bühnendarstellung auskommt und entweder moralisch-allegorische oder biblische Stoffe behandelt. Als erstes Werk der Gattung gilt „Rappresentazione di anima e di corpo“, komponiert 1600 von Emilio di Cavalieri (ca. 1550-1602). Die Bezeichnung leitet sich ab vom Aufführungsort, dem Betsaal („oratorio“) als Ort öffentlicher religiöser Veranstaltungen, wie sie in Rom nach dem Konzil von Trient durch Filippo Neri (1515-1595) als populäre Ergänzung zur offiziellen lateinischen Liturgie von Messe und Offizium eingeführt worden waren.

In London verschaffte Georg Friedrich Händel (1685-1759) in den Jahren 1737-1759 mit seinen Oratorienaufführungen biblischen Stoffen eine bedeutende Stellung im bürgerlichen Musikleben; der „Messias“ von 1742 wurde zu einem der meistaufgeführten Werke der Musikgeschichte. Nach der Straffung und Vereinfachung der Liturgie durch die Aufklärung suchte sich auch in Deutschland die größer angelegte geistliche Musik ihren Platz in der weiteren Öffentlichkeit (vgl. oben zu C. H. Graun).

Händel

## Literatur

- Christoph Albrecht: Evangelische Kirchenmusik in Deutschland. In: Walter Opp (Hg.): Handbuch Kirchenmusik I. Der Gottesdienst und seine Musik. Kassel 2001, S. 139-155.
- Peter Ernst Bernoulli u.a. (Hg.): Der Genfer Psalter. Eine Entdeckungsreise. Zürich 2001.
- Peter Ernst Bernoulli u.a. (Hg.): Ökumenischer Liederkommentar zum Katholischen, Reformierten und Christkatholischen Gesangbuch der Schweiz. Freiburg CH/ Basel/ Zürich 2000 ff.
- Walter Blankenburg: Die Kirchenmusik in den reformierten Gebieten des europäischen Kontinents. In: F. Blume, Geschichte (s. u.), S. 343-400.
- Friedrich Blume (Hg.): Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. 2., neubearb. Aufl. Kassel 1965.
- Christiane Bernsdorff-Engelbrecht: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Einführung. 2 Bde., Wilhelmshaven 1980.
- Alfred Dürr, Walther Killy (Hg.): Das protestantische Kirchenlied im 16. und 17. Jahrhundert. Text-, musik- und theologiegeschichtliche Probleme. Wolfenbütteler Forschungen Bd. 31 Wiesbaden 1986.
- Karl Gustav Fellerer (Hg.): Geschichte der katholischen Kirchenmusik. 2 Bde., Kassel 1976.
- Kurt von Fischer. Die Passion. Musik zwischen Kunst und Kirche. Kassel 1997.
- Friedrich Ferdinand Traugott Heerwagen: Literaturgeschichte Geistlicher Lieder, 2 Teile. Schweinfurt 1797, Faks. Hildesheim 1982.
- Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens, Jan R. Luth (Hg.): Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden. Tübingen 2004.
- Jürgen Heidrich: Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Studien zur Ideengeschichte „wahrer“ Kirchenmusik. Göttingen 2001.
- Wolfgang Herbst: Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuchs. Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch Bd. 2. Göttingen 1999.
- Martin Just: Deutschland um 1600. In: Schütz-Jahrbuch 26. Jg. 2004, S. 89-107.
- Hans-Otto Korth u.a.: Art. „Kirchenlied“. In: MGG 2. Aufl., Sachteil 5. Bd. Kassel 1996. Sp. 59-127
- Horst Leuchtman / Siegfried Mauser (Hg.): Messe und Motette. Handbuch der musikalischen Gattungen Bd. 9, Laaber 1998.

- Christoph Krummacher: Musik als Praxis pietatis. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik. Göttingen 1994.
- Andreas Marti: Art. „Calvinistische Musik“. In MGG 2. Aufl., Sachteil Bd. 2, Kassel 1995, Sp. 333-336.
- Andreas Marti : Art. „Kirchenlied“. RGG 2. Aufl., Sachteil 4. Bd. 2001. Sp. 1209-1225.
- Günter Massenkeil: Oratorium und Passion. Handbuch der musikalischen Gattungen Bd. 10,1 und 10,2. Laaber 1998/99.
- Andreas Mielke: Untersuchungen zur Alternativ-Orgelmesse. 2 Bde., Kassel 1996.
- Christian Möller (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Tübingen, Basel 2000.
- Hans Musch: Entwicklung und Entfaltung der christlichen Kultmusik des Abendlandes. In: Hans Musch (Hg.): Musik im Gottesdienst, Bd. I. Regensburg <sup>4</sup>1993, S. 9-97.
- Georg Rietschel: Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert. Leipzig 1892, Repr. Buren NL 1979.
- Martin Rößler: Liedermacher im Gesangbuch. Völlig überarbeitete und erweiterte Gesamtausgabe. Stuttgart 2001.
- August Scharnagl: Einführung in die katholische Kirchenmusik. Ein Überblick über die Geschichte. Willhelmshaven 1980.
- Irmgard Scheitler: Das geistliche Lied im deutschen Barock. Berlin 1982.
- Patrice Veit: Das Gesangbuch in der Praxis pietatis der Lutheraner. In: Hans-Christoph Ruhbach (Hg.): Die lutherische Konfessionalisierung in Deutschland. Gütersloh 1992, S. 435-454.

*Letzte Überarbeitung: April 2005*