

Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 10./11. Dezember 2005:

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976): A Ceremony of Carols op. 28 (1942/1943)

EDWARD BENJAMIN BRITTEN wurde am 22. November 1913 in Lowestoft, Suffolk geboren, begann mit 9 Jahren zu komponieren, erhielt bereits in seiner Schulzeit Kompositionsunterricht bei FRANK BRIDGE (1879-1941), später am Royal College of Music in London bei JOHN IRELAND (1879-1962). Im Sommer 1932 trat BRITTEN noch während seiner Studienzeit mit einer *Sinfonietta* in drei zusammenhängenden Sätzen als Opus 1 hervor.

Seit 1936 freundete er sich mit dem Dichter WYSTAN HUGH AUDEN (1907-1973) an, der BENJAMIN BRITTEN künstlerisch wie politisch stark beeinflusste:

- Künstlerisch mit dem Anspruch, Dichtung wie Musik müssten für jede sich bietende Gelegenheit „journalistisch“ geschrieben werden, sowie mit der Vorliebe für JEAN-ARTHUR RIMBAUD (1854-1891);
- Politisch mit dem Engagement für Postulate der politischen Linken, denen sich BENJAMIN BRITTEN dann auch (wie übrigens bereits RALPH VAUGHAN WILLIAMS [1872-1958]) verschrieb. So komponierte BRITTEN nach Dichtungen von WYSTAN HUGH AUDEN und des marxistischen Literaten RANDALL SWINGLER (1909-1967) 1939 die „*Ballad of Heroes*“ für hohe Stimme, Chor und Orchester op. 14, die er den im spanischen Bürgerkrieg (1936-1939) auf Seiten der Republikaner gegen FRANCISCO FRANCO BAHAMONDES (1892-1975) Falange-Diktatur (1939-1975) gefallenen Engländern widmete.

Nach diesem Werk folgte BRITTEN kurz vor Ausbruch des II. Weltkriegs im Sommer 1939 AUDEN in die Vereinigten Staaten, wo er mehrere grössere Werke¹ komponierte und im Tenor PETER PEARS (1910-1986) einen weiteren kongenialen musikalischen Partner gewann, für dessen ungewöhnlich umfangreiche und farbige Stimme BRITTEN in der Folge die meisten Tenorpartien seiner Opern und viele Lieder schrieb. Im April 1942 war der überzeugte Pazifist während des II. Weltkriegs nach England zurückgekehrt und wurde zunächst vor ein Gericht für Kriegsdienstverweigerer aus Gewissensgründen gestellt, aber vom Kriegsdienst dispensiert und statt dessen nun alsbald im künstlerischen Betreuungsdienst eingesetzt. Dabei sah BRITTEN auch die zerstörte Kathedrale von Coventry: Am 14. November 1940 hatte ADOLF HITLER (1889-1945) durch deutsche StuKa-Bomber die Industriestadt Coventry und ihre Kathedrale in Schutt und Asche legen lassen; aus deren Trümmersteinen wurde anfangs 1941 unter freiem Himmel ein Altar mit der Inschrift „Father, forgive“ gebaut. Zur Wiedererrichtung komponierte BRITTEN 1954-1961 das *War Requiem* op. 66.

Bereits unmittelbar nach seiner Rückkehr nach England komponierte BRITTEN 1942 auf einen Text seines Freundes AUDEN die *Hymne to St. Cecilia* op. 27 für gemischten Chor und *A Ceremony of Carols* für Knabenchor und Harfe oder Klavier op. 28, der 1943 u.a. *Prelude and Fugue* für 18stimmiges Streichorchester op. 29 und die Festkantate für gemischten Chor und Orgel *Rejoice in the Lamb* op. 30 folgten.

¹ Etwa „*Les Illuminations*“ op. 18 auf Texte von JEAN-ARTHUR RIMBAUD, die im Gedenken an die Opfer des japanisch-chinesischen Krieges 1931-1934 geschriebene *Sinfonia da Requiem* op. 20 und 1941 die Operette „*Paul Bunyan*“ auf AUDENS Libretto.

Diese Werke am Wendepunkt des II. Weltkrieges zeigen mehrere Charakteristika von BRITTENS Schaffen: Zu den ersten Chorwerken nach seiner Rückkehr in die Heimat wurde BRITTEN 1942 durch den Londoner Fleet Street Choir angeregt. Wie bei seinen Liedern und den Tenorpartien seiner Opern komponierte BRITTEN entsprechend dem „journalistischen“ Impetus auch bei diesen Chorwerken für *konkrete* Stimmen, denen er begegnete. Ausserdem reizte BRITTEN aufgrund seiner Vielseitigkeit, seiner leichten kompositorischen Hand und seiner technischen Brillanz die Lösung besonderer Probleme: Das Vertonen sperriger Texte, das Schreiben einer unwahrscheinlich komplexen Fuge aus 18 verschiedenen Stimmen oder das Komponieren für eigenartige und eingeschränkte Besetzungen.

Die Kritik hat BRITTEN lange mangelnden Tiefgang vorgeworfen und ihn den CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1922) des XX. Jahrhunderts genannt. Sicher: Mit CAMILLE SAINT-SAËNS verbindet BRITTEN die breite Kenntnis verschiedenster individueller Tonsprachen früherer Meister² und die Freude an Musik ausserhalb der eigenen nationalen Grenzen. Der behauptete Mangel an Tiefe seiner Kompositionen wird durch die Sorgfalt von BRITTENS Partituren ebenso widerlegt wie etwa durch die sozialkritische Oper *Peter Grimes* von 1944/1945, die Oper *Billy Budd* von 1951 mit ihrer Schilderung von Sozialkonflikten, oder die Oper *Der Tod in Venedig* von 1973 und vor allem durch das *War Requiem*, ein Werk, das in seiner Gegenüberstellung von biblischem Wort in Chor und grossem Orchester einerseits und der Antwort in Form dichterischer Verse aus dem Beginn des XX. Jahrhunderts in Soli und Kammerbesetzung geradezu beklemmend ergreift.

Dass BRITTEN wie mancher andere Komponist des XX. Jahrhunderts³ auch manche Filmmusik (BRITTEN schrieb die Musik zu 16 Filmen) geschrieben hat, berechtigt in keiner Weise zum Umkehrschluss, er habe nur leichtflüssig und ohne Tiefgang komponieren können.

Nach mannigfachen Ehrungen (Ehrenlegion 1952, Ordre pour le Mérite 1965, Peer auf Lebenszeit 1976) starb BENJAMIN BRITTEN am 4. Dezember 1976 an seinem Wohnort in Aldeburgh (England).

CÉSAR FRANCK (1822-1890): Messe A-Dur op. 12 für Sopran-, Tenor- und Bass-Solo, 3stimmigen Chor, Harfe, Violoncello, Kontrabass und Orgel (1860/1872): *Gloria* (nur Teile), *Panis angelicus* (Sopran-Solo, Violoncello, Harfe und Orgel), *Agnus Dei*

CÉSAR AUGUSTE JEAN GUILLAUME HUBERT FRANCK, 1822 als Deutscher im damals noch französischen (ab 1830 belgischen) Lüttich geboren, war von seinem ehrgeizigen Vater früh dazu bestimmt (und getrimmt) worden, ein pianistisches Wunderkind zu werden. CÉSAR FRANCKS Allgemeinbildung wurde um dieses Zieles willen geradezu sträflich vernachlässigt, was der Meister dann beinahe sein ganzes Leben lang büsste und auch mit gezielter Beschäftigung mit der Literatur 1852-1858 nicht wettzumachen vermochte. Mit 11 Jahren hatte CÉSAR FRANCK die ersten beiden Preise für Gesang und Klavier gewonnen und bis zu seinem 13. Lebensjahr bereits Konzerttourneen in Belgien, Frankreich und Deutschland absolviert, als 1835 die Familie nach Paris umsiedelte. Für eine Zulassung als Schüler zum

² Im Falle BRITTENS ganz besonders von GUSTAV MAHLER (1860-1911), ALBAN BERG (1885-1935), DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906-1975) und GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868).

³ Etwa ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951), RICHARD ADDINSELL (1904-1977), ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957).

Conservatoire de Paris noch zu jung⁴, nahm CÉSAR FRANCK in Paris bis zu dessen plötzlichem Tod 1836 Privatunterricht in Komposition und Fugentechnik beim hierher ausgewanderten Tschechen ANTON REICHA (1770-1836)⁵. Seit den dreissiger Jahren bis 1852 beschränkte sich CÉSAR FRANCK auf die Komposition virtuoser Konzertstücke ohne grossen musikalischen Tiefgang. Dies hatte einen tragischen Hintergrund: Der tyrannische Vater wusste weitere Kompositionsstudien seines Sohnes, den er ja zum Klaviervirtuosen bestimmt hatte, zu verhindern, indem die Familie wieder nach Belgien übersiedelte. So konnte sich CÉSAR FRANCK nicht um den berühmten „*Prix de Rome*“ bewerben, der so manchem französischen Komponisten des 19. Jahrhunderts⁶ den Durchbruch brachte. Als Folge davon brach CÉSAR FRANCK 1844 seine Virtuosenlaufbahn ab und zog erneut nach Paris, aber um den Preis einer kümmerlichen Existenz als Klavierlehrer. Daneben arbeitete er 1845/46 an einer enorm wichtigen Partitur: *Ce qu'on entend sur la montagne*, der ersten symphonischen Dichtung der Musikgeschichte überhaupt. Unvollendet geblieben, inspirierte dieses Werk dann doch FRANZ LISZT und in dessen Gefolge noch viele andere⁷ zu grossen Werken dieser neuen Gattung. Im Januar 1846 brachte FRANCK sein erstes kleines Oratorium *Ruth* zur Uraufführung, erntete aber ausser Zustimmung vonseiten GASPARO SPONTINIS (1774-1851) und GIACOMO MEYERBEERS (1791-1864) kaum Echo.

Den endgültigen Bruch mit seinem bürgerlichen Vater brachte 1848 während der Revolution CÉSAR FRANCKS Heirat mit seiner Schülerin FÉLICITÉ DESMOUSSEAUX, der Tochter einer berühmten Tragödienschauspielerin; der Verlust fast all seiner Schüler als Folge der Revolution zwang CÉSAR FRANCK dann 24 Jahre lang, unbegabte Schüler zu unterrichten und sich mit musikalischen Hilfsarbeiten irgendwie über Wasser zu halten.

CÉSAR FRANCK fühlte sich (auch politisch) als Franzose. Dass er sich 1873 – zwei Jahre nach der verheerenden französischen Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg – als Deutscher ostentativ in einem unter Hungersnot leidenden Frankreich einbürgern liess, spricht ebenso Bände wie die Tatsache, dass 1871 CÉSAR FRANCK mit CAMILLE SAINT-SAËNS zusammen die *Société nationale de musique* gründete.

Beinahe während der gesamten siebziger Jahre arbeitete CÉSAR FRANCK an seinem nach eigener Einschätzung wichtigsten Werk, dem Oratorium *Les Béatitudes*, bei dem er wie öfters – Folge mangelnder Allgemeinbildung – seine Musik an einen mediokren Text verschwendete. Die meisten grossen Werke ausserhalb seines reichen Oeuvres für Orgel aber komponierte FRANCK erst in seinem letzten Lebensjahrzehnt⁸, bevor er 1890 in Paris starb. Erst mit der Berufung auf die Professur für Orgel am Conservatoire de Paris ab 1872 fand FRANCK im kleinen Kreise Wertschätzung, nämlich bei seinen Schülern⁹, 1885

⁴ Der Direktor LUIGI CHERUBINI (1760-1842) wusste die Aufnahme des „Ausländers“ zu verhindern, der sich 1839 mit dem Gewinn des Kompositionspreises revanchierte: ironischerweise genau der Partitur des Requiems von ... LUIGI CHERUBINI.

⁵ Zu REICHAS Schülern gehörten neben FRANCK auch FRANZ LISZT (1811-1886), HECTOR BERLIOZ (1803-1869) und CHARLES GOUNOD (1818-1893).

⁶ Etwa HECTOR BERLIOZ, GEORGES BIZET (1838-1875) oder CLAUDE DEBUSSY (1862-1918).

⁷ Etwa HECTOR BERLIOZ, CAMILLE SAINT-SAËNS, BEDŘICH SMETANA (1824-1884), PETER TSCHAJKOWSKI (1840-1893), ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904), PAUL DUCAS (1865-1935), ALEXANDER NIKOLAJEWITSCH SKRJABIN (1872-1915), MAURICE RAVEL (1875-1937), RICHARD STRAUSS (1864-1949), JEAN SIBELIUS (1865-1957) oder ARTHUR HONEGGER (1892-1955).

⁸ Beispielsweise 1881 das Oratorium *Rébecca*, 1882 die symphonische Dichtung *Le chasseur maudit*, 1885 die *Variations symphoniques* für Klavier und Orchester, 1887 die vom belgischen Virtuosen und Widmungsträger EUGÈNE YSAÏE (1855-1931) mit grossem Erfolg uraufgeführte Sonate für Violine und Klavier A-Dur, 1888 die kräftige Symphonie in d-moll sowie *Psyché*, eine symphonische Dichtung für gemischten Chor und Orchester.

⁹ Deren berühmteste sollten VINCENT D'INDY (1851-1931), ERNEST CHAUSSON (1855-1899) und GABRIEL PIERNÉ (1863-1938) werden.

schliesslich durch die Ernennung zum *Chevallier de la Légion d'honneur* auch öffentliche Anerkennung.

CÉSAR FRANCK musste sich für das Komponieren aufgrund seiner kümmerlichen Existenz täglich frühmorgens zwei Stunden Schlaf abstehlen, und er hielt dies seit seiner Heirat bis zu seinem Tod mit Ausnahme der Schweigeperiode, während der er diese Morgenstunden mit Lesen und Fugenstudium verbrachte, eisern durch. Diese Umstände erklären, weshalb FRANCK lange daran arbeiten musste, seinen unverwechselbaren Kompositionsstil zu entwickeln. Als jahrzehntelanger virtuoser Meister der Orgel-Improvisation verknüpft FRANCK gezielt BACHS Fugenkunst mit romantischer Empfindung. Die *motivisch verklammerte zyklische Form* aus dem (virtuos-lärmigen) Klaviertrio in fis-moll op. 1 des 19-Jährigen wird veredelt und unter dem Einfluss RICHARD WAGNERS (1813-1883), aber in eigenständig umgestalteter Form in den Alterswerken zusammen mit der *gleichzeitigen Verschmelzung und Variierung jeweils zweier Themenkomplexe* schliesslich zum Markenzeichen CÉSAR FRANCKS. Die im letzten Lebensjahrzehnt in enorm rascher Folge entstandenen Meisterwerke CÉSAR FRANCKS sind damit gewissermassen das Gegenstück zu CLAUDE DEBUSSYS impressionistischen Skizzen, dessen Wegbereiter FRANCK etwa im kühnen Schlusssatz seiner d-moll-Symphonie doch wurde. FRANCK hat in Frankreich musikalisch die Stellung eines Findlings; er musste vor allem seine geistliche Musiksprache völlig eigenständig entwickeln und hatte dafür im französischen Raum kaum Vorbilder, da jene französischen Meister des 19. Jahrhunderts, welche nicht epigonenhaft Vorhandenes nachproduzierten, weder im Bereich der Symphonie noch in der Domäne geistlicher Musik, sondern im Musiktheater prägend Neues hervor brachten. FRANCKS vier Opern (*Stradella, Le valet de ferme, Hulda* und *Ghiselle*) sind umgekehrt bis auf den heutigen Tag völlig verkannt geblieben. Orgel und Polyphonie prägen FRANCKS ebenso wie ANTON BRUCKNERS (1824-1896) Denken; dies zeigt sich bis in die symphonische Orchestrierung hinein.

Der Singkreis führt indessen einen Teil eines kirchlichen Gelegenheitswerks aus FRANCKS *mittlerer* Schaffensperiode auf, in welchem hiervon erst im *Gloria* etwas festzustellen ist. Diese Schaffensperiode hatte nach dem erwähnten sechsjährigen kompositorischen Schweigen FRANCKS 1858 begonnen. 1859 wurde CÉSAR FRANCK Kantor und im Jahre darauf Organist an der Kirche *Sainte-Clotilde* in Paris, die soeben ein neues grosses Instrument des berühmten Orgelbaumeisters ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL (1811-1890) erhalten hatte. Diesen Orgeldienst versah FRANCK dann bis zu seinem Tode 1890. Kurz nach dem Antritt dieser Organistenstelle entstand 1860 die zweite der beiden Messen von CÉSAR FRANCK. Sie kennzeichnet sich durch zwei Besonderheiten: Sie ist für lediglich drei Solo- und drei Chorstimmen geschrieben, und die Begleitinstrumentation beschränkt sich auf eine ungewöhnliche Kleinbesetzung mit Harfe, Violoncello, Kontrabass und Orgel. FRANCKS A-Dur-Messe ist also in wesentlichen Teilen ein Produkt des Reifungsprozesses zu Beginn dieser Schaffensperiode: Wohlklingend, aber noch wenig musikalisch unverwechselbar-persönlich. Von den drei hier gesungenen Teilen ist jedoch das *Gloria* mannigfach durch motivische Verbindungen strukturiert und weist damit eines der Wesensmerkmale der Werke des Meisters aus der Reifezeit auf. Zentrum des Gloria bildet das als Tenor-Arie mit Chor- und Violoncellobegleitung ausgestaltete „*Qui tollis peccata mundi*“. Mächtig-schwungvoll ist auch das „*Laudamus te, benedicimus te*“ von kühnem harmonischem Unterbau getragen.

FRANCK hat seine A-Dur-Messe dann noch mehrfach überarbeitet. Dabei hat er 1872 vor dem *Agnus Dei* das berühmt gewordene Prunkstück eingefügt, die Arie „*Panis angelicus*“ („engelisches Brot“), in der hohe Solostimme und Violoncello einen ergreifenden mystisch-musikalischen Dialog *über Sünder und ihre Erlösung im Abendmahl* führen.

HUGO DISTLER (1908-1942): Geistliche Chormusik op. 12. Nr. 4: Singet frisch und wohlgenut. Motette auf die Weihnacht für vierstimmigen Chor a cappella. Entstehung von op. 12: 1934-1941

HUGO DISTLER (1908-1942) ist bekannt geworden als einer der bedeutendsten Vertreter moderner evangelischer Kirchenmusik. Er wurde am 24. Juni 1908 in Nürnberg als aussereheliches Kind der Näherin HELENE DISTLER und eines Stuttgarter Fabrikanten geboren. Als dann die Mutter alsbald heiratete und nach Amerika auswanderte, wuchs HUGO DISTLER bei den Grosseltern auf. Bei seinem Grossvater, einem Viehhändler, verlebte DISTLER eine *lieb- und freudlose Kindheit*. Die Grosseltern ermöglichten ihm aber immerhin den Besuch des Gymnasiums und liessen ihm Unterricht in Klavierspiel und Musiktheorie erteilen. Nach der Matura an der Realabteilung des Melanchthon-Gymnasiums seiner Geburtsstadt ging DISTLER 1927 nach Leipzig, um am dortigen Landeskonservatorium Tonsatz, Klavier, Kirchenmusik und Chorleitung zu studieren. Die Pflege alter Musik durch den ehemals von JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) geleiteten Thomaschor veranlasste DISTLER bereits zu ersten Kompositionen. Für seinen Lebensunterhalt auf sich allein gestellt, brach DISTLER sein Studium 1930 ab, übernahm 1931 die Organistenstelle an der Kirche St. Jacobi in Lübeck und begann dort eine fruchtbare Zusammenarbeit mit Pfarrer AXEL KÜHL und Chorleiter BRUNO GRUSNICK. Die dortige kleine Orgel stammte teilweise aus dem 15. Jahrhundert und vermittelte DISTLER mannigfache Einblicke in die nordische Orgelwelt, in die sich ehemals nacheinander auch bereits GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759) und JOHANN SEBASTIAN BACH als junge Musiker beim grossen Meister DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707) hineingehört hatten. 1933 heiratete HUGO DISTLER WALTRAUT THIENHAUS, die er im Lübecker Sing- und Spielkreis kennengelernt hatte. Im Mittelpunkt seines Schaffens standen kirchenmusikalische Werke, insbesondere geistliche Chormusik, wie z. B. *Deutsche Chormesse* (1932), *Der Jahreskreis* (1933), *Choral-Passion* (1933), *Die Weihnachtsgeschichte* (1933) und die *Geistliche Chormusik* (1934-1941), aus der der Singkreis die Nr. 4 zur Aufführung bringt. Nahezu die gesamte Kirchenmusik DISTLERS entstand in dieser kirchenmusikalisch reichen Atmosphäre Lübecks¹⁰, bevor DISTLER 1937 als Kompositions- und Orgellehrer an die Württembergische Musikhochschule sowie zum Leiter des Hochschulchores nach Stuttgart berufen wurde.

In Stuttgart entstand dann DISTLERS *Mörike-Chorliederbuch* in 3 Teilen op. 19, welches auf dem Chormusikfest 1939 in Graz grosses Aufsehen erregen sollte. Daraufhin wurde DISTLER 1940 zum Leiter der Hochschulkantorei und Professor für Komposition und Orgel an die Hochschule für Musik in Berlin berufen, und auf den 1. April 1942 wurde er zusätzlich noch Direktor des Staats- und Domchors. Äusserlich im Zenith seiner Karriere, nahm sich DISTLER, allein in Berlin (wegen der Luftangriffe war die Familie nach Ahlbeck an der Ostsee evakuiert), am 1. November 1942 das Leben.

Kurz nach Ende des II. Weltkriegs charakterisiert HELMUT BORNEFELD in der vom nationalsozialistisch kompromittierten¹¹ FRIEDRICH BLUME (1893-1975) herausgegebenen ersten Auflage der Enzyklopädie *„Musik in Geschichte und Gegenwart“* DISTLERS Situation in Berlin mit folgenden Worten: „In diesem Höhepunkt seiner Laufbahn war aber auch sein Verhängnis begründet: die Vielzahl der Pflichten ging über seine zarten physischen Kräfte. Die Verhinderung seiner schöpferischen Arbeit bedrückte ihn ebenso wie die zunehmenden kulturpolitischen Schwierigkeiten und die Unmenschlichkeit des Krieges. Im letzten Lebensjahr entstand der Text eines Oratoriums *Die Weltalter*, das in Anlehnung an antike Mythen die Gefährdung des Menschen und seine endliche Heimkehr zu göttlicher Ordnung

¹⁰ Vgl. BAUTZ, 1332.

¹¹ Vgl. nur das Buch von FRIEDRICH BLUME: *Das Rasseproblem in der Musik*. Wolfenbüttel 1938. 1925 in Berlin habilitiert, war BLUME nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1934 in Kiel Professor geworden und mit NS-Aufträgen zur Musikgeschichtsschreibung betraut worden. Vgl. WEISS, 45; ausserdem verschleierte Hinweise bei BLUME, MGG I, 1948f.

symbolisieren sollte. Aber der Glaube an solche Ordnung war für DISTLER erschüttert; der Entwurf gedieh nur bis zu einigen Skizzen. In körperlicher und seelischer Erschöpfung setzte er seinem Leben ein Ende.¹²

In seinem Abschiedsbrief an seine Frau schrieb DISTLER: „Ich habe nur noch eine Bitte in der Welt: dass Du mir nicht zürnst. Wer weiss wie Du, welche Lebensangst in mir gesessen hat, seit ich lebe? Alles, was ich schaffte, stand unter diesem Zeichen.“¹³ Zwei Wochen früher hatte er seiner Frau geschrieben: „Weisst Du, in mir hockt dauernd jene nicht zu beschreibende Einsamkeit, das Gefühl, von allem und jedem getrennt zu sein.“ Und ein paar Jahre früher: „Ich hätte die Krise vielleicht nicht überstanden, hätte ich nicht den Rückhalt in meiner Familie und eben in der ganz privaten, jener letzten und sichersten Sphäre gehabt, die wir heute haben müssen und uns zueignen, um überhaupt eine Existenzmöglichkeit zu haben.“

Auf sich selbst gestellt, hatte der fromm-kirchlich gesinnte, junge und politisch unerfahrene Musiker HUGO DISTLER die Falle verkannt, in die er von dem auch für das Ressort Kultur zuständigen Propagandaminister JOSEPH GOEBBELS (1897-1945) sowie dem nationalsozialistischen Minister für Kirchenangelegenheiten HANNS KERRL (1887-1941) und deren Nazi-Schergen mit dem Aufstieg ab 1937 gelockt worden war. Den Nationalsozialisten ging es gerade nicht um DISTLERS sensiblen, kreativen kirchenmusikalischen Gestaltungswillen; es ging um seine Instrumentalisierung als Aushängeschild der in Wirklichkeit rein heidnischen Rassenideologie der Nazis, nachdem RICHARD STRAUSS – spät genug – als Präsident der nationalsozialistischen Reichsmusikkammer demissioniert hatte. DISTLER sollte *deutsche* Musik verkörpern, die sich gegen (jüdische oder sonstwie rassenfremde) „entartete Kunst“ ausspielen liesse. In den erst 1941 komponierten letzten beiden Motetten zu op. 12, nämlich Nr. 8 („Da ist je gewisslich wahr“) und Nr. 9 („Fürwahr, er trug unsere Krankheit“) begann DISTLER, sich von der bisherigen Tonalität zu entfernen. Damit wuchs das Risiko seiner Verfemung als Urheber „entarteter Kunst“. Als Leiter des Berliner Domchors konnte ihm ausserdem kaum verborgen bleiben, dass die dortige reformierte Kirche anders war als seinerzeit jene in Lübeck. Nach dem Willen der Nazis sollte es nicht um Christusverehrung gehen und schon gar nicht um bekennende Kirche im Sinne der Barmener Erklärung, sondern um „Christentum“ im Sinne der „*Deutschen Christen*“, d.h. der rabiat dem NS-Regime Verpflichteten, die den Führer ADOLF HITLER als Inkarnation der Erlösung betrachteten und offen als „grösser denn Christus“ bezeichneten.¹⁴ Wie so mancher andere hatte DISTLER die Falle zu spät erkannt und sich mit einigen Kompromissen bereits in den Nazistricken verfangen.¹⁵ DISTLERS Suizid war Folge einer

¹² BORNEFELD, MGG III, 583. Solche Geschichtsschreibung ist Teil jenes kollektiven Bemäntelns, das nicht der Tragik der Biographierten gerecht zu werden versucht, sondern die „aufrechte“ Haltung jener biographierenden Wissenschaftler vorzutäuschen hat, welche nach abgeleiteter Prostitution an die Tyrannei der Nazihäscher die eigene Karriere im liberalen Rechtsstaat nahtlos weiterführen wollten und zumeist (leider) konnten.

¹³ Alle Zitate aus Briefen DISTLERS hier wiedergegeben nach BAUTZ, 1332f.

¹⁴ Vgl. nur etwa ZWEIG, 428; KLEE: „Die SA Jesu Christi“; KLEE: Persilscheine und falsche Pässe; VOLLNHALS.

¹⁵ Das in den gängigen Veröffentlichungen dargestellte Bild eines am Nationalsozialismus gänzlich unbeteiligten HUGO DISTLER ist unhaltbar. Zwar musste der Komponist immer wieder Konflikte besonders um seine kirchenmusikalische Arbeit hinnehmen und litt unter dem schlechten Ansehen der Kirchenmusik bei den Nationalsozialisten; trotzdem aber schrieb er Aufsätze mit nationalsozialistischen Botschaften, komponierte Texte konkret ideologischen Inhalts (vgl. dazu nur etwa die Choralmotette op. 12 Nr. 3: „Wach auf, du deutsches Reich“) und empfing Geldgaben des Propagandaministeriums. Teils als "entartet" abgelehnt, teils hoch gelobt, lebte DISTLER zwischen anpassendem Engagement und innerer Emigration. Vgl. HANHEIDE (Hg.): HUGO DISTLER im Dritten Reich. Osnabrück 1997. Zwar landete DISTLERS Cembalokonzert op. 14 nicht auf der Ausstellung "Entartete Kunst"; als "entartete Kunst" wurde das Werk jedoch in der Parteizeitung "Der Angriff" gebrandmarkt; vgl. GRABNER u.a. [Hgg.]: HUGO DISTLER. (Komponisten in Bayern, 20.) Tutzing 1990.

musikalisch wie religiös ausweglosen Situation, in die ihn GOEBBELS' teuflisch-nihilistische Manipulationen manövriert hatten.

Davon ist in DISTLERS bereits in Lübeck entstandener Motette op. 12 Nr. 4 noch nichts zu hören: „Singet frisch und wohlgemut“ ist auf die Weise „Joseph, lieber Joseph mein“ aus dem 16. Jahrhundert komponiert. Die Motette ist also noch ein Werk des am Barock orientierten Kirchenmusikers des 20. Jahrhunderts: Die Etiquette Neo-Barock trifft insofern zu, als DISTLER zu jenen Komponisten gehörte, welche die zunehmend angereicherte Harmonik der Romantik verliessen und sich einer polyphon-linearen, gelichteten Satztechnik zuwandten. Sein zeitgenössischer Chorstil in tonaler, zuweilen pentatonischer, nicht selten rhythmisch freier und öfters mehrere Metra kombinierender Schreibweise trug DISTLER in Kreisen evangelischer Kirchenmusik große Anerkennung ein. Zusammen vor allem mit ERNST PEPPING (1901-1981) gehört HUGO DISTLER auch in der Rückbesinnung auf sparsame Mittel zu den grossen Erneuerern evangelischer Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts.

PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER (1614-1669): O welche Freude im Himmel. Weihnachtskantate aus den ersten „Concerti ecclesiastici“ für (Soli), gemischten Chor und Continuo. Venedig 1642

Geboren wurde PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER (1614-1669) in Wertheim am Main¹⁶. Sein Grossvater, Magister HULDRICH BUCHNER, war *poeta laureatus* und evangelischer *Cantor* in Wertheim. PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER besuchte hier die Schule und war damit Mitglied der Kantorei. 1625-1627 war BUCHNER in Frankfurt am Main Singknabe bei JOHANN ANDREAS HERBST (AUTUMNUS, 1588-1666), wo er die traditionelle Instrumentalbesetzung mit vielen chorartig geordneten Blasinstrumenten kennen lernte. 1634 wurde BUCHNER Organist an der Barfüsserkirche dieser Stadt. 1636 überliess er diese Stelle seinem durch die Scheusslichkeiten des 30jährigen Krieges arbeits- und brotlos gewordenen Vater FRIEDRICH BUCHNER und ging auf Wanderschaft ausserhalb des kriegsversehrten Deutschen Reiches. 1641 Musicus des Fürsten STANISLAUS LUBOMIRSKI (+1649), Graf VON VISNIC und Palatin von Krakau geworden, konvertierte PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER zum Katholizismus und bereiste anschliessend Italien. In Venedig (1642-1644) wurde PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER mit Streichorchesterspiel und kammermusikalischem Musizieren vertraut. 30 Jahre nach HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672) erstmals in Venedig, wird BUCHNER nicht mehr von GIOVANNI GABRIELI (1557-1612), sondern von CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643) beeinflusst. Bleibenden Einfluss auf ihn hatten ausserdem JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630) und

¹⁶ Vgl. das Epitaph im Kloster Würzburg:

Sta viator et audi werthemium in Franconia mihi vitam dedit, sed rudem, quam arte musica polivit francofurtum, et fide catholica illustravit polonia. In fide et arte gallia me exercuit, perfecit italia, reducem herbipolis et moguntia probavit. Quis fuerim, quis et ubi sim, rogas? Audi PHILIPPUS FRIDERICUS BUCHNER, archiepiscopalis electoralis moguntiae et episcopalis ducalis herbipoli, capellae fui magister annos XX, summis et infimis charus. In pulverem, de quo sumptus x. sept. a. MDCXIV, reversus XXIII. mar. anno MDCCLXIX, sub vicino cespite quiesco reliqua intelliges, quando conveniemus interim pro me precare et ita vive ut conveniamus in coelis.

Steh Wanderer und höre! Wertheim im Frankenland gab mir das Leben, doch nicht die Bildung. Frankfurt hat es veredelt durch die Kunst der Musik, Polen hat es erleuchtet durch den katholischen Glauben. Im Glauben und in der Kunst hat Frankreich mich geübt, Italien mich vervollkommnet. Würzburg und Mainz haben den Heimgekehrten zu schätzen gewußt. Wer ich gewesen, wer und wo ich bin, fragst du? Höre! PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER, erzbischöflich-kurfürstlich Mainzer und fürstbischöflich Würzburger Kapellmeister bin ich gewesen, zwanzig Jahre lang, Hohen und Niederen wert. Zum Staube, von dem ich am 10. September 1614 genommen ward, bin ich am 23. März 1669 zurückgekehrt und ruhe unter dem nahen Hügel. Das Übrige sollst du erfahren, wenn wir uns wiedersehen. Unterdessen bete für mich und lebe so, daß wir uns wiedersehen im Himmel.

der bereits erwähnte JOHANN ANDREAS HERBST, weniger aber ORLANDO DI LASSO (1530-1594) oder MICHAEL PRAETORIUS (1571-1621), deren Musik BUCHNER als Knabe ebenfalls aufgeführt hatte. Nirgends lässt sich bei BUCHNER ausserdem ein Einfluss der Diatonik GIOVANNI PIERLUIGI PALESTRINAS (1525-1594) finden.

Als BUCHNER daraufhin auch Frankreich bereiste, berief ihn JOHANN PHILIPP VON SCHÖNBORN (1605-1673), Fürstbischof VON WÜRZBURG an seine Residenz, die bis zum Ende der Herrschaft NAPOLEON BONAPARTES 1814 Stätte privater Kunstpflege in Gestalt eigener Hofmusik war. Nach seiner zusätzlichen Wahl 1647 zum Erzbischof und Kurfürsten von Mainz engagierte der selbe JOHANN PHILIPP VON SCHÖNBORN 1652 BUCHNER als Hofkapellmeister auch dort. So brachte BUCHNER Streichorchesterspiel und kammermusikalisches Musizieren nun in die Rhein-Main-Gegend. Bei allem rhythmischen Kontrast pflegte BUCHNER das zweite Thema von Beginn weg regelmässig als Kontrapunkt zum ersten einzusetzen. Dass sich BUCHNER instrumental auf Violine, Bratsche, Gambe, Fagott und Continuo, selten noch Flöte beschränkt, erklärt sich ähnlich wie bei HEINRICH SCHÜTZ mit Not und Elend als Folgen des 30jährigen Krieges (1618-1648)¹⁷: Dieses jahrzehntelange scheussliche Gemetzel hatte Deutschland verwüstet. Mit den Friedensverhandlungen in Münster und Osnabrück keimte ab 1644 auch die Hoffnung auf Rückgewinn produktiven Musiklebens an Höfen und Kirchen. Der tief greifende Wandel, der das italienische Musikschaffen erfasst hatte, wurde nun in Deutschland kriegsbedingt ökonomische Notwendigkeit. In Italien hatte die Monodie die alte kontrapunktisch-polyphone Musik abgelöst: Im Rückgriff auf altgriechische Gesangspraxis schrieben die Komponisten solistische Melodiestimmen, die von einem Generalbass akkordisch begleitet wurden. Diese Rückbesinnung auf karge Mittel kam den kriegsversehrten deutschen Musikzentren nun entgegen: Auf dem Weg zu einer neuen Musikkultur verbanden junge Komponisten Einflüsse norditalienischer Musik mit eigener Tradition und schufen so zur Mitte des 17. Jahrhunderts in den deutschsprachigen Ländern eine neue musikalische Identität. Ein Vertreter dieses neuen Stils in der *katholischen* Kirchenmusik ist PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER. 1652 schrieb BUCHNER in Mainz die Sonata III und IV. Auch BUCHNERS Vokalschaffen ist ein gutes Beispiel für den geringstimmig konzertierenden "modernen Stil".

PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER (1614-1669) hat also eine teilweise ähnlich ungewöhnliche Vita wie der jüngste der Musikersöhne JOHANN SEBASTIAN BACHS (1685-1750), der sog. „*Londoner BACH*“. Beide stammen aus ausgeprägt protestantischem Haus, beide gehen auf Wanderschaft, beide konvertieren zum Katholizismus. Im Falle PHILIPP FRIEDRICH BUCHNERS geschieht dies – vermutlich 1641 – freilich beinahe 120 Jahre vor JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782) und in Krakau (Polen) statt wie im Falle BACHS in Mailand (Italien). Dies ist in unserem Zusammenhang von grosser Bedeutung. Andererseits weist PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER auch mit HEINRICH SCHÜTZ wichtige Gemeinsamkeiten auf. Die beiden sind Zeitgenossen; ihr Leben wird stark durch den 30jährigen Krieg geprägt. Und beide haben sie in Venedig ihr erstes Opus veröffentlicht und dort selber nachwirkende Impulse erhalten. (Aus diesem ersten veröffentlichten Opus BUCHNERS stammt auch die Weihnachtskantate, die der Singkreis im Dezember 2005 aufführt.) Auch hier freilich sind die Unterschiede nicht zu übersehen: Während der protestantische BUCHNER zum Katholizismus konvertierte, blieb SCHÜTZ beim Glauben seiner Väter. Dies schlug sich musikalisch nieder: Ähnlich wie HEINRICH SCHÜTZ zeigt PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER ein ausgeprägtes Bestreben, seine Musik von der *Wortdeklamation* her zu gestalten; freilich ist dies beim Protestanten HEINRICH

¹⁷ Nähere Hinweise dazu vgl. bei WILI: Einführung zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 27./28. März 2004. HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672): Unser Herr Jesus Christus in der Nacht, da er verraten ward. Aus: Zwölf geistliche Gesänge op. 13 Nr. 4 (1657), SWV 423; Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Lukas für Favorit-Sänger und vierstimmigen Chor a capella (1664), SWV 480; JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630): Die mit Tränen säen (Psalm 126,5-6). Aus: Israelsbrunnlein (Leipzig 1623), Nr. 3; Siehe, nach Trost war mir sehr bange (Jesaja 38,17-19a). Aus: Israelsbrunnlein (Leipzig 1623), Nr. 18.

SCHÜTZ konsequenterweise der *deutsche* Text, bei katholisch gewordenen PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER zumindest für die Vertonung gottesdienstlicher Texte natürlich die *lateinische* Version¹⁸.

GEORG FORSTER (1510-1568): „Vom Himmel hoch da komm ich her“. 5-stimmiger Satz. (Tübingen 1544)

Einen besonderen Leckerbissen darf der kirchliche Singkreis mit dem 1544 entstandenen 5stimmigen Satz „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ aus der Feder von GEORG FORSTER genießen: Wer schafft es schon, im gleichen Jahr ein Studium mit dem Doktorhut zu krönen und während der Prüfungsvorbereitungen so quasi mit links noch ein Lied zu schreiben, welches dann jahrhundertlang gesungen wird? Und GEORG FORSTER hat bei weitem nicht nur dies geschafft!

Um 1510 in Amberg in der Oberpfalz als Sohn eines Schwarzfärbers geboren, entstammte GEORG FORSTER einer alteingesessenen Amberger Bürgersfamilie. Mit ungefähr 11 Jahren kam er 1521 als Sängerknabe in die kurfürstliche Kantorei unter dem didaktisch begabten Hofkapellmeister LORENZ LEMLIN (*1495, Todesdatum unbekannt) nach Heidelberg. Hier muss GEORG FORSTER seiner musikalischen und geistigen Begabung wegen sehr beliebt gewesen sein; erst 1527 immatrikuliert, schloss er 1528 dieses erste Studium in alten Sprachen mit dem Baccalaureat ab. In der Heidelberger Kantorei gewann FORSTER auch jenen lebenslang intakten, singfreudigen Freundeskreis (CASPAR OTHMAYR [1515-1553], JOBST VOM BRANDT [1517-1570], STEPHAN ZIRLER [1520-1568]), dessen Mitgliedern er später reihum seine Liedersammlungen widmen sollte. Dieser Freundeskreis hat FORSTER offensichtlich auch dermassen geprägt, dass er neben seinen vielfachen anderen Begabungen begann, zeitlebens deutsches Liedgut zu sammeln, aufzuarbeiten, für den Druck einzurichten und herauszugeben.

Aber wie gesagt: FORSTER hatte noch andere Interessen. 1531 begann er in Ingolstadt das Medizinstudium; er hatte erneut Glück mit seinem motivierenden Botaniklehrer LEONHARD FUCHS. 1534 setzt er dieses Studium in Wittenberg fort – und nutzte die Gelegenheit: An MARTIN LUTHERS (1483-1546) und PHILIPP MELANCHTHON'S (1497-1560) Universität studieren, ohne auch gleichzeitig bei diesen Koryphäen die eigenen Kenntnisse in Altgriechisch und der grossen Dichter der Geschichte¹⁹ weiter zu vertiefen? Niemals! FORSTER hatte sich auch diesmal nicht verrechnet. Als bald gehörte er, wie einer seiner Professoren, MATTHIAS GARBICIUS, vermerkt, zur berühmten erweiterten Tischrunde in MARTIN LUTHERS Haus in Wittenberg und lauschte den Tischreden des Reformators. Diese müssen FORSTER sehr wohl getan haben.²⁰ Und nicht weniger muss der grosse Reformator

¹⁸ Eine der ersten und grundlegendsten Forderungen der Reformation war die Feier des Gottesdienstes in der Sprache des Volkes. Die Forderung wurde von der katholischen Kirche abgelehnt und ging erst aufgrund des II. Vatikanischen Konzils (1958-1963) in Erfüllung.

¹⁹ MARTIN LUTHER hatte beispielsweise 1530 auf der Feste Coburg verschiedene Fabeln des altgriechischen Dichters ÄSOP übersetzt.

²⁰ Vgl. als Beispiel nur folgende Ausschnitte: „Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musica. Der ist der Satan sehr feind, damit man viel Anfechtung und böse Gedanken vertreibt. Der Teufel erharret ihrer nicht. Musica ist der besten Künste eine. Die Noten machen den Text lebendig. Sie verjagt den Geist der Traurigkeit, wie man am Könige SAUL siehet. (...) Musica ist das beste Labsal einem betrübten Menschen, das durch das Herze wieder zufrieden, erquickt und erfrischt wird; wie der sagt beym VIRGILIO: *Tu calamos inflare leves, ego dicere versus*; Singe du die Noten, so will ich den Text singen. Musica ist eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sitzsamer und vernünftiger machet. (...) Musicam habe ich allzeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu Allem geschickt. Man muss Musicam von Noth wegen in Schulen

von seinem Studenten und Tischgenossen GEORG FORSTER angetan gewesen sein, beauftragte er ihn doch, verschiedene Bibelstellen zu vertonen. So begann FORSTER, ab 1534 vereinzelt neben der Sammlung von Volksliedgut auch selbst geistliche Musik zu komponieren. 1539 schloss FORSTER in Wittenberg sein Medizinstudium ab und nahm seine Arbeit als Arztpraktikant in seiner Heimatstadt Amberg auf. Aber die Leidenschaft für die Musik war nun endgültig bei ihm geweckt. Er begann im gleichen Jahr, seine riesige Sammlung alten und neueren Volksliedgutes (um die 380 Lieder) nach Anzahl der beteiligten Stimmen systematisch geordnet in fünf grossen Teilen herauszugeben. Nach einem kurzen Wirken als Arzt in Würzburg trat FORSTER 1541/42 in die Dienste des Grafen WOLFGANG DES ÄLTEREN VON DER PFALZ und begleitete ihn 1543 als Leibarzt auf dem französischen Feldzug Kaiser KARLS V. gegen WILHELM VON CLEVE. Zurück von diesem Unternehmen, ging FORSTER, bereits 34jährig, 1543 zum vierten Mal an die Universität, um bei seinen vormaligen Wittenberger und Ingolstädter Medizinprofessoren MATTHIAS GARBICIUS und LEONHARD FUCHS zu doktorieren, die mittlerweile beide an die Universität Tübingen berufen worden waren. Kurz bevor er am 27. September 1544 feierlich promoviert wurde, dürfte er den fünfstimmigen Satz auf den Text MARTIN LUTHERS geschrieben haben, den der Singkreis aufführt. Die Vertonung führt die Liedmelodie in der Mittelstimme aus, um die herum sich kunstvoll die vier weiteren Stimmen ranken.

Nach dem Doktorat kehrte Forster als „gemeiner Stadt Doctor“ nochmals für zwei Jahre in seine Vaterstadt zurück und heiratete SABINE PORTNER aus Theuern. Die Ehe blieb offenbar kinderlos. 1547 wurde Dr. GEORG FORSTER in die Gemeinschaft der geschworenen Ärzte Nürnbergs aufgenommen und praktizierte forthin bis zu seinem Tode als hoch angesehener Arzt in dieser Stadt.²¹ Seine vielseitigen Interessen gab FORSTER deswegen aber nicht auf. Dies beweist nicht nur seine für damalige Verhältnisse ungewöhnlich riesige Bibliothek, welche neben medizinischen auch theologische, philosophische und musiktheoretische Schriften umfasste. Im Herbst 1568 rafften die Folgen einer verheerenden Stadtepidemie den wissenschaftlich breit gebildeten und interessierten Arzt, Musikliebhaber, Textdichter, Komponisten, Sammler, Bearbeiter und Herausgeber GEORG FORSTER dahin, noch bevor er seinen nächsten erklärten grossen Plan hatte verwirklichen können: die geistlichen Musikwerke seiner Jugendfreunde CASPAR OTHMAYR und JOBST VON BRANDT herauszugeben. Seiner Sammelleidenschaft verdankt die Welt einen tiefen Einblick in die bürgerliche Musikkultur aus dem Ausgang des Mittelalters und dem Beginn der Neuzeit, seiner Freude an der Musik beispielsweise die wunderschöne Weise, die der kirchliche Singkreis Wohlen 2005 aufführt.

Ein Fazit

Alle fünf Komponisten des nächsten Konzerts sind mit Krieg in Berührung gekommen. Einzig der älteste von ihnen, GEORG FORSTER, konnte Krieg (auf der Siegerseite Kaiser KARLS V.) noch als etwas halbwegs Lustvolles erleben. PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER erlebte den 30jährigen Krieg, das scheusslichste Gemetzel vor den Weltkriegen, hautnah, überliess

behalten. (...) Die Musica ist eine schöne herrliche Gabe Gottes, und nahe der Theologie. Ich wollte mich meiner geringen Musica nicht um was Grosses verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie macht feine geschickte Leute.“ (Martin Luther: Tischreden I 968, aufgezeichnet von VEIT DIETRICH (1506-1549), NICOLAUS MEDLER und GEORG RÖRER, hier zit. nach LUTHER: Tischreden, 38f). Wie sehr FORSTER von LUTHERS Einschätzung der Musik beeindruckt war, lässt sich verschiedenen Lutherziten in der Vorrede über die ethische Aufgabe der Musik seiner späteren Musikpublikationen entnehmen.

²¹ Bereits 1540 bezeichnet SEBALD HEYDEN (1494-1561) im Vorwort zur 2. Auflage seines Traktats *De arte canendi* GEORG FORSTER als „*Vir ut literarum et Medicinae ita et Musicae peritissimus*“.

seinem notleidenden Vater seine Stelle als Organist, wanderte aus dem Kriegsgebiet aus, konvertierte und vermochte sich infolgedessen auf der Gegenseite eine neue Existenz aufzubauen. CÉSAR FRANCK, deutschen Ursprungs, hat sich gerade in und nach der französischen Niederlage im deutsch-französischen Krieg auf die Seite der besiegten und danach von Not und Elend heimgesuchten Franzosen geschlagen, damit alles andere als den eigenen Aufstieg gefördert und einen selten standhaften Charakter bewiesen. Dass das *Panis angelicus* seiner A-Dur-Messe unmittelbar nach dieser Niederlage und in dieser materiellen Not entstanden ist, belegt seinen starken Glauben an die Macht Gottes. Je auf einer Seite der beiden einander verfeindeten Hauptmächte des übelsten Mordens der Geschichte standen schliesslich HUGO DISTLER und BENJAMIN BRITTEN. Beide entzogen sich der Kriegshetze: HUGO DISTLER in der Verzweiflung des „Frei“-Todes, BENJAMIN BRITTEN als lebenslang überzeugter Pazifist durch die Kriegsdienstverweigerung. Gemeinsam war allen Komponisten eine tiefe religiöse Verankerung, die sich in der Friedenssehnsucht nach Weihnacht und Erlösung auf verschiedenste Weise akzentuiert, aber dabei stets musikalisch niedergeschlagen hat.

Hans-Urs Wili, Aarberg

Literatur

- ABRAHAM GERALD: Art. EDWARD BENJAMIN BRITTEN. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel 1949ff, Bd. II Sp. 323-327.
- BAUTZ FRIEDRICH WILHELM: Art. HUGO DISTLER. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Bd. I. Hamm 1990, Sp. 1332-1334.
- BLUME FRIEDRICH: Art. FRIEDRICH BLUME. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel 1949ff, Bd. I Sp. 1948f.
- BLUME FRIEDRICH: *Das Rasseproblem* in der Musik. Wolfenbüttel 1938.
- BORNEFELD HELMUT: Art. HUGO DISTLER. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel 1949ff, Bd. III Sp. 582-585.
- GOTTRON ADAM: Art. PHILIPP FRIEDRICH BUCHNER. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel 1949ff, Bd. II Sp. 421f.
- GRABNER HERMANN u.a. (Hgg.): HUGO DISTLER. (Komponisten in Bayern, 20.) Tutzing 1990.
- GUDEWILL KURT: Art. GEORG FORSTER. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel 1949ff, Bd. IV Sp. 568-574.
- HANHEIDE STEFAN (Hg.): HUGO DISTLER im Dritten Reich. Osnabrück 1997.
- http://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_Distler, besucht am 01.08.2005.
- KLEE ERNST: „Die SA Jesu Christi“. Die Kirche im Banne Hitlers. (Fischer Taschenbuch, 4409.) Frankfurt am Main 1989.
- KLEE ERNST: *Persilscheine und falsche Pässe. Wie die Kirchen den Nazis halfen.* (Fischer-Taschenbuch, 10956.) Frankfurt am Main ³1991.
- LUTHER MARTIN: *Tischreden.* Ausgewählt und eingeleitet von KARL GERHARD STECK. [Goldmann-Taschenbuch, 549.] München 1959.
- MOHR WILHELM: Art. CÉSAR AUGUSTE JEAN GUILLAUME HUBERT FRANCK. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel 1949ff, Bd. IV Sp. 637-653.
- VOLLNHALS CLEMENS: *Evangelische Kirche und Entnazifizierung 1945-1949. Die Last der nationalsozialistischen Vergangenheit.* (Studien zur Zeitgeschichte, 36.) München 1989.
- WEISS HERMANN: *Biographisches Lexikon zum Dritten Reich.* (Fischer-Taschenbuch, 50238.) Frankfurt am Main 1999.
- ZWEIG STEFAN: *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers.* (Fischer-Taschenbuch, 1152.) Frankfurt am Main ³²2000.