



Notendruck der Arie „So gänzlich ist auff nichts alhie zu bawen“ von Heinrich Albert, aus dessen „Sechster Theil der Arien“ (Königsberg 1645).

# Musik als Trost in Krisenzeiten

Musik aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges spiegelt, wie Menschen diese Krisenzeit erlebten. Mit einem neuen Musikstil vermittelten Komponisten die widersprüchlichsten Gefühle angesichts von Gewalt, Hunger und Seuchen – sogar über Grenzen hinweg.

„Herr, es mangelt nicht an dir, Täglich schickst du zu uns Boten, Klopfst an unserer Herzen Tür Durch die große Zahl der Toten: Täglich schenkt man Leichen ein, die uns heißen wache sein.“

Königsberg, 1645. Als der Komponist und Liederdichter Heinrich Albert diese Zeilen schreibt, herrscht seit fast dreißig Jahren Krieg in weiten Teilen Mitteleuropas. Hin und her wogen die Fronten zwischen protestantischen und katholischen Truppen. Marodierende Söldner plündern die Städte, massakrieren ihre Bewohner, rauben Bauern aus, vergewaltigen Frauen und Töchter, zwingen die Söhne in die Armee, verbrennen Scheunen und schlachten Zugtiere. Zwar ist Königsberg von direkten Kriegseinwirkungen verschont geblieben. Doch auch in der preußischen Handelsstadt, die zu dieser Zeit 30-40.000 Einwohner hat, ist der Tod alltäglich. Heinrich Alberts Arien – ein- und mehrstimmige Strophenlieder mit Generalbassbegleitung – sind eindrückliche Zeugnisse für die Schrecken dieser Zeit. Er selbst ist rund zwanzig Jahre zuvor aus dem umkämpften Sachsen nach Osten geflohen. Nach einem Jahr in schwedischer Kriegsgefangenschaft findet er mit Glück eine Anstellung als Organist am Dom – und einen Freundeskreis, zu dem bekannte Dichter wie Simon Dach und Martin Opitz gehören.

„Es ist ein eigenartiges Miteinander, das wir in den Liedern Heinrich Alberts und seiner Freunde finden“, sagt Judith I. Haug. „Einerseits gibt es eine heftige Lebensfreude, die sehr bunt und prall ist. Und auf der anderen Seite ein schonungsloses Annehmen des Todes als Hoffnung auf etwas Besseres.“ Die Musikwissenschaftlerin arbeitet am Orient-Institut Istanbul (OI Istanbul) unter anderem über transkulturelle Prozesse zwischen Europa und dem Osmanischen Reich. Im Rahmen ihrer Promotion an der Universität Tübingen erforschte sie die Verbreitung geistlicher Lieder aus dem Genfer Psalter und beschäftigte sich dabei auch mit der Königsberger Tradition. „Manche Texte lassen einen schauern, dem kann man sich auch als Wissenschaftlerin kaum entziehen“, sagt sie. Zum Beispiel, wenn es im Begräbnislied für einen sechsjährigen Jungen heißt:

„Laß sterben, was bald sterben kann!  
Die Welt ist so beschaffen, Daß dem erst wohl ist um und an,  
Der selig eingeschlafen. [...] Ob ich ein Kind, ob ich ein Greis Von hier werd' hingenommen? Wer zeitig stirbt hat minder Not Kann vielem Unfall durch den Tod Fein aus dem Wege kommen.“

Woran der Junge im April 1641 starb, ist nicht überliefert, doch die zweite Strophe des Lieds lässt die Vermutung zu, dass er einer Krankheit erlag:

„Wir gehen alle diesen Gang. Ein Dampf nur wirft uns nieder Und machet uns wohl sterberkrank, Entfleischet alle Glieder: Dann nimmt nach großer Angst und Pein Der Tod uns sämtlich zu sich ein, Und schicket keinen wieder.“

Die Pest geht in nie enden wollenden Wellen durch das Land. Allein Preußen erlebt im 17. Jahrhundert neun Ausbrüche. Ganze Landstriche sind verwüstet und entvölkert, die Ernten werden nicht eingebracht, die Lebensmittelpreise steigen. Viele Menschen hungern, auf dem Land wie in den Städten. Geschwächt werden sie leichte Beute für Krankheitserreger. Rattenflöhe übertragen die Beulenpest, die für 50 bis 70 Prozent der Erkrankten tödlich endet. Kommt die Lungenpest hinzu, sterben fast alle Infizierten in wenigen Stunden. Für die Zeitgenossen ist die Pest auch Synonym für andere Seuchen, denen sie hilflos ausgeliefert sind: Cholera, Typhus, Fleckfieber. An Krankheiten und am Hunger sterben in dieser Zeit mehr Menschen als durch Gewalt. Am Ende des Dreißigjährigen Krieges werden von den rund 15 Millionen Menschen im deutschsprachigen Raum fünf Millionen gestorben sein.

Judith Haug sagt: „Vor allem die Sterblichkeit von Müttern ist in dieser Zeit sehr hoch. Viele Frauen werden keine 30 Jahre alt. Die Witwer heiraten oft recht schnell erneut.“ Anhand der kurzen Vorreden, die Heinrich Albert seinen Kompositionen voran-

stellt, lässt sich dies gut nachvollziehen: Im Januar 1642 komponiert er ein Hochzeitslied für Anna von Müllhen und Sigismund Scharff. Bereits ein Jahr später muss er die Arie zu Annas Begräbnis schreiben:

„So gänzlich ist auf nichts allhie zu bawen, Kein Glück übt stete Treu, Ob Freude sich noch eins so groß läßt schauen, Daß sie vollkommen sei; Wer will, mag um sie schweben, Ich trau' ihr nimmermehr, Will bloß mich Gott ergeben, Sie treuget gar zu sehr!“

Die Sammlung von Alberts Arien ist aber auch deshalb so bemerkenswert, weil sie spiegelt, wie das Leben im Bewusstsein all dieser Schrecken überhaupt weitergehen konnte. Einerseits ist dort die Todessehnsucht, die Judith Haug „sehr protestantisch“ nennt: Die Überzeugung, für ein gottesfürchtiges Leben im Jenseits überreich belohnt zu werden.

„Komm Jesus, nimm mich zu Dir ein, Komm, säum mich nicht in meinen Freuden! Ich habe Lust bei Dir zu sein Und darum selig abzuschneiden.“

Judith Haug sagt: „Das ist zwar religiös begründet, war aber sicher auch eine Methode, mit der ständigen Bedrohung klarzukommen.“ Daneben ist es ein großes Spektrum an Gefühlen, das Albert angesichts der Krise in seine Arien fasst: Trauer, Verzweiflung, Einsamkeit, Gottesfurcht, Schmerz und Angst. Aber auch tiefe Freude darüber, noch am Leben zu sein:

„Durch Trauren wird der Mensch geschwächt, Die Kräfte fallen nieder. Die Fröhlichkeit macht alles recht; Dann leben erst die Glieder: Es geht uns niemals der Gesang Anmutiger von statten, Auch pflegt der Instrumenten Klang Nie besser zu geraten.“

Heinrich Albert und seine Dichterfreunde scheinen sich bewusst einen Ort geschaffen zu haben, an dem sie die Krise vergessen konnten. Oft treffen sie sich in Alberts Garten auf einer idyllischen Flussinsel, dichten, singen und zechen in seiner Laube, die sie „Kürbishütte“ nennen. Es entstehen zum Teil deftige Liebeslieder, die Schäferromantik mit griechischer Mythologie mischen.

„Dein Anmut, Phyllis, hat mich itzt Viel härter, als noch nie, erhitzt. Ich fühle wie die Liebeskerze Mir mehr und mehr entzündt das Herze. [...] Ach, schönste Phyllis, folge mir! Laß unsre Flammen und Begier Sich miteinander bald begrüßen, So werd' ich meinen Schmerz versüßen.“

Eskapismus, der auch bei den Zeitgenossen gut ankommt. Nicht nur die Texte transportieren die Emotionen dieser Krisenzeit. Heinrich Albert ist einer der

Foto: © Bayerische Staatsbibliothek, München



ersten deutschsprachigen Komponisten, die sogenannte Monodien schreiben: Lieder, bei denen eine einzelne Stimme durch Instrumente begleitet wird. Die Begleitung ist der Gesangsstimme untergeordnet. Eine radikale Neuerung gegenüber dem älteren polyphonen Stil, in dem alle Stimmen gleichberechtigt und unabhängig voneinander erklingen. Judith Haug erklärt: „Eine Monodie ist individueller, persönlicher und auf spezifische Weise emotional: Die Gesangsstimme kann nun schildern, was im Herzen einer konkreten Person vorgeht. Hier spricht ein Mensch von seiner Liebes- oder seiner Leidensgeschichte.“ Diese Neuerungen werden nicht durch die Krise ausgelöst, aber sie passen zum Zeitgefühl. Leid und Hoffnung werden hörbar. Teilbar.

Es ist wohl familiären Verbindungen zu verdanken, dass ausgerechnet Heinrich Albert im abgelegenen Königsberg zu einem Pionier dieser neuen Musik wird. Er lernte das Komponieren bei seinem Cousin Heinrich Schütz in Dresden, dem wohl bekanntesten deutschen Komponisten dieser Zeit. Schütz wiederum hatte drei Jahre in Venedig studiert, dort den neuen Stil des Sologesangs kennengelernt und mit in den Norden gebracht. In Vereinigung mit dem humanistischen Konzept der musikalischen Textausdeutung entstehen hochemotionale Werke: „Die Komponisten verwenden nun eine Art Vokabular von musikalischen Ausdrucksformen, mit denen sie bestimmte Stimmungen aufrufen können“, erklärt Judith Haug. „Absteigende Chromatik beispielsweise drückt Klagen aus, punktierter Rhythmus steht für Freude und so weiter.“

Während sein Cousin und Schüler nach Königsberg flieht, bleibt Heinrich Schütz die gesamte Kriegszeit in Dresden. Für ihn sind es harte Zeiten, trotz seiner privilegierten Stellung als Hofkomponist des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. Der Fürst engagiert sich stark im Dreißigjährigen Krieg. Welche Folgen das für die Kultur hatte, erläutert Judith Haug: „Finanziert wurde der Krieg. Die Musiker wurden einfach nicht mehr bezahlt – jahrelang!“ In seinen Schriften beklagt Schütz das Fehlen von Musikern, Instrumenten, Auftrittsmöglichkeiten. Er passt sich den Umständen an, schreibt Kompositionen für kleinere Orchester, austauschbare Besetzungen. Berichtet empört, dass einer seiner Liebessänger Mantel und Jackett verkaufen muss, um Essen für seine Familie kaufen zu können. 1625 geht eine Pestwelle durch Sachsen. Als Schütz' junge Frau Magdalena sich infiziert, bleibt er mit zwei kleinen Töchtern zurück.

Heute ist Schütz zwar der ungleich bekanntere Komponist, aber bei den Zeitgenossen waren auch die Arien seines Schülers Heinrich Albert sehr beliebt. Judith Haug sagt: „Alberts Arien kamen so gut an, dass mehrere Auflagen erschienen und er sich gegen Raubdrucke zur Wehr setzen musste.“ Tatsächlich war die Liebe zu Alberts Kompositionen so weit verbreitet, dass sie in kurzer Zeit sogar ihren Weg ins rund 1.600 Kilometer entfernte Konstantinopel fanden. Im Kompendium des osmanischen Hofmusikers und Dolmetschers Ali Ufuki finden sich Arien des Königsberger Komponisten. Für ihre Habilitation am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität

*Abschrift der Arie  
„So gantzlich ist auf  
nichts alhie zu bawen“  
von Heinrich Albert.*

Münster widmete sich Judith Haug dieser außergewöhnlichen Handschrift, die eine große Bandbreite von musikalischen und anderen Inhalten unterschiedlichster Herkunft enthält. Die Frage nach der jeweiligen Quelle ist oft nicht klar zu beantworten. Alberts Arien jedoch waren schon früh durch Judith Haugs Betreuer Ralf Martin Jäger identifiziert worden.

Ali Ufuki wurde vermutlich um 1610 als Wojciech Bobowski in Lwiw in der heutigen Ukraine geboren. Seine Bildung lässt vermuten, dass er aus einer adeligen Familie stammte. Als junger Mann wurde er von Tartaren gefangen genommen und als Sklave an das Serail des osmanischen Sultans verkauft. Der junge Pole wurde Musikpage, konvertierte zum Islam und nahm den Namen Ali Ufuki an. Nach 20 Jahren schied er aus dem Hofdienst aus, diente der Hohen Pforte aber weiter als Dolmetscher und Betreuer von Gesandtschaften. Für europäische Besucher war er eine einflussreiche Kontaktperson in Konstantinopel. Judith Haug sagt: „Ali Ufuki war Teil eines paneuropäischen Netzwerkes von Gelehrten, die alle möglichen Informationen ausgetauscht haben. Wenn dabei etwas zur Sprache kam, das ihn interessierte, schrieb er es auf.“ Mit der Zeit entstanden daraus zwei Handschriften, von denen Haug mittlerweile eine kritisch ediert hat. „Das Kompendium ist unglaublich reichhaltig und enthält Material, das auch für Forschende anderer Disziplinen wertvoll ist. Ali Ufuki hat sich zum Beispiel brennend für Medizin interessiert.“ Obwohl der Gelehrte fast nichts Autobiografisches mitteilt, sei die Auswahl der Sammlung sehr persönlich, sagt Haug: „Seine

zweite Sammlung leitet er mit einem kleinen Gedicht ein: „Diese Handschrift ist die Summe meines Lebens, an Kindes statt.“

Die Kompositionen von Heinrich Albert müssen bei Ali Ufuki eine Saite zum Schwingen gebracht haben. Er sammelte nur eine Handvoll nicht-osmanischer Stücke, von Albert jedoch bewahrte er gleich 18 Kompositionen auf: Trauerstücke, Schäferlieder und philosophische Betrachtungen. Die deutschen Texte verstand er ebenso wie 16 andere Sprachen – und die Worte taten ihre Wirkung. Krieg, Leid und Tod kannte Ali Ufuki als ehemaliger kriegsgefangener Sklave aus eigener Erfahrung. In seinem Kompendium schildert er zudem seine Beobachtungen bei einem Ausbruch der Pest in den Unterküften der Musiker und europäischen Kriegsgefangenen im Topkapi-Palast. Nach zwei Wochen Quarantäne in drangvoller Enge waren rund 40 Prozent der Bewohner gestorben.

Wie konnten die Menschen solche Erlebnisse verarbeiten? Musik könnte ihnen dabei geholfen haben. Sie wurde so zum Resilienzfaktor, zu einer Überlebensstrategie, die half, schwere Zeiten zu überstehen. Die Arien von Heinrich Albert sprechen von individuellem Leid, aber auch vom Glück abseits des Schreckens. In ihnen konnte jeder, der sich im Angesicht des Schicksals einsam fühlte, Verständnis und Trost finden. Ob seine geistlichen Arien nun gemeinsam bei der Andacht gesungen wurden oder seine Schäferlieder in intimer Runde erklangen, sie schufen ein Gemeinschaftsgefühl mit Schicksalsgenossen – so fern sie standesmäßig, kulturell oder konfessionell auch gewesen sein mögen.

*Text von Stefanie Hardick.*

#### INFO

*Judith I. Haug ist als Wissenschaftliche Referentin am OI Istanbul verantwortlich für das Forschungsfeld Musik im Osmanischen Reich und der Türkei. Sie promovierte 2008 in Tübingen mit einer Studie über die Verbreitung des Genfer Psalters in Europa und dem Osmanischen Reich. 2010–2012 war sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der ViFaMusik tätig. 2012 nahm sie ihr Habilitationsprojekt „Osmanische und europäische Musik im Kompendium des Ali Ufuki (um 1640)“ in Münster auf, das sie 2016 abschloss. 2016–2018 war sie Postdoc am OI Istanbul für das DFG-Projekt „Corpus Musicae Ottomanicae“.*

**Zitierte Quellen**  
*Kompendium des Ali Ufuki, Handschrift Istanbul ca. 1630–1675: MS Paris, Bibliothèque Nationale de France, Turc 292.*

*Arien von Heinrich Albert, hrsg. von Eduard Bernoulli, Leipzig 1904 (Denkmäler Deutscher Tonkunst I/13,II).*