Eberhard Möller

Die Kantorprüfung – über den beschwerlichen Weg in das protestantische Kantorat während der Barockzeit

Nachstehende Ausführungen mit der zeitlichen Begrenzung von 1600 bis Mitte des 18. Jahrhunderts sollen sich im wesentlichen auf den kurzen aber oft beschwerlichen Weg eines Kandidaten in das Kantorat und zwar von der Bewerbung bis zur vollzogenen Konfirmation beziehen. Das Material basiert vorwiegend auf Quellen der mittleren und größeren Stadtkantoreien Mitteldeutschlands. Obwohl das von Philipp Melanchthon geprägte Schulsystem für die protestantischen Gebiete bestimmend wurde, gab es bezüglich der Kantorate unterschiedliche regionale Ausprägungen[1]. Dass für die Verhältnisse auf den Dörfern nur geringere Anforderungen erhoben werden konnten, teilte 1758 der Erfurter Organist und Musiktheoretiker Jacob Adlung mit[2].

Während das 17. Jahrhundert gern als Blütezeit des Kantorats bezeichnet wurde, spricht man nicht selten vom beginnenden 18. Jahrhundert als einer Krise. Auch Johann Mattheson kritisierte in seinen Schriften den „Verfall“ der Kantorate. Unbestritten ist jedoch die Tatsache, dass die Kantorate zumindest im 17. Jahrhundert die Hauptträger des Musiklebens in den mitteldeutschen Städten und Dörfern bildeten. Während bis zur Reformation, an bestimmten Orten noch länger, der Rektor der Lateinschule als regens chori der „Sangmeister“ für das gottesdienstliche Singen war, entwickelte sich rasch das soziale Berufsbild des Kantors. Aber noch bis weit in das 17. Jahrhundert hinein hielt sich – besonders auf den thüringischen Dörfern – die alte vorreformatorische Praxis vom Rektor (auch Schulmeister) als Vorsänger und Leiter der Musik, während – wie Johann Gottfried

[1] In Norddeutschland wurden z. B. kirchenmusikalische Aufgaben vielfach auf mehrere Personen übertragen. In Danzig war das Kantorenamt nicht mit dem Schulamt verbunden, der Kantor führte Mitte des 16. Jahrhunderts bereits den Titel eines Kapellmeisters.

[2] Jacob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Erfurt 1758 (Reprint, hg. von Hans Joachim Moser, Kassel und Basel 1953), S. 812.

Page (PS/TeX): 156 / 142, COMPOSITE

Walther 1732 berichtet[3] – der Organist dann Kantor genannt wurde.

Unterschiedlich waren die Biographien der Bewerber für das mit einer Lehrtätigkeit an den mitteldeutschen Lateinschulen gebundene protestantische Kantorat. Viele kamen direkt von der Universität, andere waren vorher als Hauslehrer, Organisten oder Musiker einer Hofkapelle, ja selbst als Hofkapellmeister (J.S. Bach, J.H. Schein) tätig. Nicht selten handelte es sich um einen Wechsel von einer Kirchgemeinde in ein anderes besser bezahltes Kantorenamt. Das konnte bei mehreren Kantoraten auch innerhalb einer Stadt geschehen, so der Aufstieg vom cantor choralis zum cantor figuralis (auch cantor primarius genannt), in Zwickau vom cantor inferior zum cantor superior. Bei Universitätsabsolventen galt das theologische Studium als Nachweis für die Lehrbefähigung. In kleineren Gemeinden genügten jedoch zuweilen ältere Gymnasiasten oder Studenten den Aufgaben, die auf den Dörfern gelegentlich den Organistendienst mit beinhalteten. Einen Wechsel aus dem Pfarramt ins Kantorat, als sozialer Abstieg empfunden, gab es nicht. Stadtmusiker waren als reine Instrumentalisten für ein Kantorenamt zumindest im 17. Jahrhundert ungeeignet. Angehörige angesehener und verdienstvoller Familien, sogenannte Stadtkinder, hatten anderen Bewerbern gegenüber einen Heimvorteil und wurden bevorzugt eingestellt. Noch gewichtiger waren schriftliche Empfehlungen von Familienmitgliedern des jeweiligen Landesfürsten bzw. von ihm selbst. Das führte manchmal zur Rücknahme einer bereits ausgesprochenen Vokation, so geschehen 1610 durch die Herren Reuss in Greiz[4]. Über die reiche Zahl der den Bewerbungen beigegebenen Zeugnisse soll hier nicht näher berichtet werden, das wäre ein eigenes Thema. Zuweilen handelte es sich dabei um aufgeblähte Einschätzungen oder reine Gefälligkeitsgutachten. Wie sollte man

[3] Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexikon*, Leipzig 1732 (Faksimile, hg. von Richard Schaal, Kassel und Basel 1953), S. 137.

[4] Die Vokation des Studenten Basilius Caesar wurde zurückgenommen und der Mitbewerber Johann Lehr mit Protektion der „jungen Herrschaft Reuss“ als Kantor berufen. Caesar musste sich als Schulmeister begnügen. Hans Rudolf Jung, *Geschichte des Musiklebens der Stadt Greiz*, 1. Teil, Greiz 1963, S. 19.

Page (PS/TeX): 157 / 143, COMPOSITE

sonst den Satz aus einem Gutachten eines Bewerbers für das Kantorat in Zeitz deuten: „Ich kenne kein musikalisches Instrument, von der Orgel an bis zu den Pauken, das er nicht spielt“[5]. Freilich kamen die bemühten Gutachter dabei gelegentlich in schwierige Situationen, so J.S. Bach, als er einem Kandidaten lediglich „Fleiß in Musicis“ bescheinigte und dass er ihn als „Sopranisten gantz wohl habe gebrauchen können“[6]. Alte Bewerber haben schon damals – selbst bei vorzüglich verlaufener Probe – nur geringe Bestallungschancen. Das zeigt das Beispiel des bereits 60-jährigen Johann Martin Steindorff aus Zwickau – eines Mitbewerbers von Bach – um das Leipziger Thomaskantorat.

Manche Bewerbungen scheiterten, weil der Kandidat von dem wissenschaftlichen Unterricht an der Schule a priori befreit werden wollte. Andere Konfirmierte konnten sich später durch eigene Bezahlung eines Beauftragten von diesem Unterricht ganz oder teilweise loskaufen (J. S. Bach). Einzelne Kandidaten baten bereits vor einer möglichen Berufung um Erlass der über das Fach Musik hinausgehenden Stunden unter Einwilligung zur Kürzung des Gehaltes. In Ausnahmefällen war der Rat bereit, einen Wunschkandidaten vom wissenschaftlichen Unterricht (Latein, Katechismuslehre, Psalter, gelegentlich auch Lesen, Schreiben) gänzlich zu dispensieren (G. Ph. Telemann in Leipzig).

Im 16. und frühen 17. Jahrhundert erstrebte und erreichte früher oder später ein Großteil der Kantoren mit Universitätsausbildung vor allem in den kleineren Städten den Übergang in ein Pfarramt. Das traf jedoch auch für die übrigen Pädagogen an den Lateinschulen zu. Mancher Kantor hatte den kirchenmusikalischen Dienst nur als Durchgang empfunden. Es blieb jedoch von Vorteil für das musikalische Leben in den Kirchgemeinden, dass diese Theologen einst auch selbst als Musiker tätig waren. Ende des 17. Jahrhunderts gehen solche Biographien vor allem in den großen und angesehenen Kantoraten stark zurück, um dann Mitte des 18. Jahrhunderts ganz aufzuhören. In Norddeutschland (Pommern) war der studierte Kantor jedoch neben seinem musikalischen Wirken häufig zusätzlich als Früh- und Nachmit-

[5] Arno Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Zeitz*, Bückeburg/Leipzig 1922, S. 10.
[6] Ebd., S. 17.

Page (PS/TeX): 158 / 144, COMPOSITE

tagsprediger tätig. Hier finden wir noch die alte Gleichsetzung von Pastor und Kantor[7]. Auch in Mitteldeutschland verkündeten Kantoren zuweilen das Evangelium von der Kanzel. So heißt es über Kantor Georg Klemm in Augustusburg: „Hat öfter geprediget“[8]. Nur selten stoßen wir auf Äußerungen, wie die von Gotthelf Sigismund Zacharias, der „lieber ein Schulmann in einer [...] Stadt als ein Pastor auf dem Lande“ sein wollte[9], andererseits wurden ehemalige Kantoren gerügt, weil sie sich nun im Pfarramt – wie es wörtlich heißt – „ausruhen“. Einige Kantoren konnten später in die gut bezahlte Position eines Rektors aufsteigen. Häufig hatten die akademisch gebildeten Kantoren den Titel eines Magisters vorzuweisen. Johann Georg Schreger durchlief die Stationen Kantor, Rektor, Pfarrer[10]. In seltenen Fällen gingen Kantoren ins schlechter bezahlte Organistenamt, da ihnen offensichtlich der Schuldienst beschwerlich wurde. Häufig übten sie dann dazu parallel einen weiteren bürgerlichen Beruf aus. Das gesellschaftliche Ansehen der Musiker entsprach in etwa der Skala: Hofkapellmeister, Hofmusiker und Stadtkantor, Stadtorganist, Stadtmusiker, Musikant, Spielmann[11].

Bestand eine Kantorenvakanz – meist durch Tod, Emeritierung oder Wegzug bedingt – waren Kirche und Rat bemüht, das Amt schnell wieder zu besetzen. Darüber vergingen selten mehr als einige Wochen. In dieser Zeit wurden unterschiedliche Interimslösungen praktiziert (Einsatz von Präfekten, zuweilen übernahmen oder organisierten Familienmitglieder des verstorbenen Kantors die nötigsten Aufgaben). Manchmal gab es Jahre zurückliegen-

[7] Näheres dazu in „Bey verordnung eines Predigers / der zuvor Cantor an der Schulen gewesen“, in: D. Philip. Hanen, *KirchenBuch [...] Darinnen die gewöhnlichen Ceremonien [...] verfasset sind*, Magdeburg, Andreas Betzel, 1615, S. 214f.

[8] Pfarrarchiv Augustusburg Nr. 126, Kantoren 1656–1851.

[9] Arno Werner, *Vier Jahrhunderte im Dienste der Kirchenmusik. Geschichte des Amtes und Standes der evangelischen Kantoren, Organisten und Stadtpfeifer seit der Reformation*, Leipzig 1932, S. 122.

[10] Der Werdegang von Johann Georg Schreger zeigt ein breites berufliches Spektrum: geb. 1668 Pirna, 1690 Magister Universität Leipzig, 1691 Kantor Liebenwerda, 1695 desgl. Bischoffswerda, hier 1695 Rektor, 1696 Kantor Zwickau, 1722 Pfarrer Ebersbrunn, 1725 desgl. Auligk, gest. 1750 ebd.

[11] Werner, *Vier Jahrhunderte* (wie Anm. 9), S. 266.

Page (PS/TeX): 159 / 145, COMPOSITE

de Versprechungen an einen potentiellen Bewerber (J. G. Harrer), auf die man jetzt zurückkam. Zeitige Kontaktaufnahmen mit Rektor und Superintendent erwiesen sich oft als hilfreich. Während wir über ein reichliches Material an Empfehlungsschreiben verfügen – oft von renommierten Musikern, Theologen und Standespersonen – sind Berichte über den näheren Verlauf und den Inhalt der Prüfungen äußerst selten. Auch Arno Werner[12] und Dieter Krickeberg[13] können in ihren grundsätzlichen Arbeiten über das protestantische Kantorat Dokumente mit näheren Angaben nicht nachweisen.

Obwohl wir über die künstlerische Qualität bei Kantorenproben keine wirklich vollgültigen Aussagen machen können, beeindruckt dennoch das Leistungsvermögen der Kandidaten. Verdeutlichen wir uns: Nach einer oft mehrtägigen beschwerlichen Reise mit der Postkutsche – mancher Kandidat erklärte damit akute stimmliche Probleme – erfolgte nach meist nur einer Probe mit einem kaum oder nicht näher bekannten Ensemble die Aufführung eigener und fremder Werke – hinzu kamen die Lehrproben und etwas später die übrigen Examina – all das spricht vom Können der Bewerber für das Amt, vor allem in den größeren und großen Gemeinden. Nicht immer hatten die Kandidaten die Möglichkeit, etwa 14 Tage mit dem Chor zu arbeiten, wie der Bachschüler Johann Georg Wagner bei seiner geglückten Bewerbung 1726 in Plauen. Vergessen wir aber auch nicht die hohen Anforderungen an die Chöre, da ja zumeist mehrere Bewerber zur Probe geladen wurden. Arno Werner schrieb zwar, die „Kantorprobe ist allezeit gefordert worden“[14], doch traf das besonders für die kleinen Kirchgemeinden nicht grundsätzlich zu. Zuweilen wurde die Probe erlassen. Mancher Anwärter zog nach Festlegung der Probe seine Bewerbung zurück. Die hohen Anforderungen können, wenn es sich nicht um eine Scheinbewerbung gehandelt hat, dafür ver-

[12] Werner, *Vier Jahrhunderte* (wie Anm. 9), S. 124f., veröffentlichte 3 Gutachten über Kantorenproben von 1693 und 1736 in Gera. Aus keinem sind nähere Einzelheiten, wie aufgeführte Werke o. Ä., zu entnehmen.

[13] Dieter Krickeberg, *Das protestantische Kantorat im 17. Jahrhundert. Studien zum Amt des deutschen Kantors* (Berliner Studien zur Musikwissenschaft 6), Berlin 1965.

[14] Werner, *Vier Jahrhunderte* (wie Anm. 9), S. 123.

Page (PS/TeX): 160 / 146, COMPOSITE

antwortlich gemacht werden. Zumeist finden wir über Inhalt und Verlauf einer solchen Probe keine näheren Aussagen. Bei mehreren Bewerbungen wurden im Allgemeinen zwei oder drei Interessenten zur Probe geladen. Um das Johanniskantorat in Plauen bemühen sich 1726 z. B. 13 Kandidaten, die Stelle erhielt dann aber ein 14., vor allem auf Empfehlung von Bach. Die Prüfung bestand aus mehreren unterschiedlichen Teilen, erst dann konnte die Konfirmation ausgesprochen werden. Zur Feststellung der musikalischen Fertigkeiten kam seltener eine bestimmte schriftliche Aufgabe aus der Instrumentenkunde bzw. der Musikliteratur, oder es wurde ein „Diskurs“ über die Musik geführt. Dabei sollte festgestellt werden, ob der Kandidat die Musik „wohlbegriffen“ habe und „fundamental“ sei. Die Abnahme der musikalischen Prüfung erfolgt zumeist durch ein Gremium, deren Zusammensetzung sich in den einzelnen Gemeinden unterschied. Entscheidend war der Rat der Stadt mit dem Bürgermeister, hinzu kam der höchste Geistliche des Ortes als Vertreter des Konsistoriums, in der Regel der Superintendent, sowie ein oder mehrere angesehene Musiker, Kantoren und Organisten – auch aus benachbarten Städten. Nicht selten wurde jedoch nur ein fachlicher Gutachter benannt. Selbst Stadtmusiker wurden herangezogen, da ja auch zunehmend die instrumentalen Fertigkeiten des Bewerbers einzuschätzen waren. Bei einem neu zu besetzenden Schlosskantorat hatte der Patron ein entscheidendes Wort zu sprechen. Vielfach stellte er selbst die Prüfungsaufgaben. Nicht immer konnten sich Superintendent und Rat der Stadt einigen, da der Rat (z. B. in Freiberg/Sachsen) auf die ihm zustehenden Patronatsrechte beharrte. Häufig wurde die Probe so eingerichtet, dass der Kandidat die gesamte Kirchenmusik eines sonntäglichen Gottesdienstes bestritt. Doch hatten durch Dedikationen an die Räte bzw. Aufführung eigener Werke manche Musiker schon lange vor einer möglichen Bewerbung auf sich aufmerksam machen können.

Es gab auch musikalische Proben, die im Anschluss an den Gottesdienst durchgeführt wurden. In großen Gemeinden waren manchmal Proben eines Bewerbers in 2 Kirchen üblich. So musste in Freiberg Joachim Ernst Spahn sowohl im Dom als auch in St. Petri Proben sein musikalisches Können demonstrieren. Im Zusammenhang mit einer Kantoratsprobe 1693 in Gera führ-

Page (PS/TeX): 161 / 147, COMPOSITE

te ein Bewerber in drei Konzerten eigene Kompositionen auf[15]. Die Anwesenheit der Kirchgemeinde bildete immer eine wichtige Voraussetzung, wenngleich Hinweise, dass der Kantor mit seinem Ensemble mehr zu Gott als zur Gemeinde musizieren müsse, nicht fehlen. Entgegen dem Brauch der Zeit erklang jedoch die Probemusik (Kantate) Johann Gottlob Harrers für das Leipziger Thomas-kantorat vom Juni 1749 – über ein Jahr vor dem Ableben von Bach – in dem Gasthaus „Drei Schwanen", eine Praktik, die ein Jahrhundert wohl kaum möglich gewesen wäre. Ein gutes Stimmmaterial war entscheidende Voraussetzung für das Kantorenamt. So hat Michael Freund 1651 im thüringischen Neustadt an der Orla eine zu erwartende Berufung selbst ausgeschlagen, da er sich aus stimmlichen Gründen nicht qualifiziert genug fühlte[16]. Gute gesangliche und musikalische Leistungen konnten jedoch ein pädagogisch-wissenschaftliches Defizit nicht kompensieren. In schwierigen Fällen wurde zumeist zu Gunsten der pädagogischen Qualifikation entschieden. Diese Tendenz verstärkte sich mit dem beginnenden 18. Jahrhundert. Erfolglose aber trotzdem durch gute Leistungen auffallende Bewerber erhielten nicht selten zu den üblichen Reisekosten ein Zeugnis (Testimonium) sowie ein zusätzliches Honorar. Verlief eine Probe positiv, so forderten die Bürgermeister einiger Städte vom Kandidaten eine Verpflichtung auf mehrere Jahre, um die übliche Abwanderung ins Pfarramt zu verhindern. Wie streng das Procedere in den großen Städten Sachsens gehandhabt wurde, zeigt der Weg von Christoph Demantius ins Freiberger Domkantorat. Nachdem dieses Amt 1604 vakant wurde, meldeten sich 7 Bewerber. Der 35-jährige Demantius, Kantor in Zittau, galt schon zu diesem Zeitpunkt – wie es in einem seiner Empfehlungsschreiben heißt – als „berühmter und kunstreicher Musicus". Im Zusammenhang mit seiner Bewerbung schickte er dem Freiberger Rat „seine Magnificat unde Andere Cantiones so er componirt Und in Truck verfertiget" und wurde

[15] Werner, *Vier Jahrhunderte* (wie Anm. 9), S. 124.

[16] Ute Omonsky, *Untersuchungen zur Musiksammelhandschrift Signatur N. 22 aus dem Pfarrarchiv Neustadt (Orla). Ein Beitrag zur Musikgeschichte Thüringens in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz. Wissenschaftliche Veröffentlichungen. Sonderreihe Monographien 1), Bad Köstritz 1993, S. 156.

Page (PS/TeX): 162 / 148, COMPOSITE

zur Probe eingeladen. Bei dieser musizierte er „pro felici auspicio electionis Senatoriae“ (mit günstigen Aussichten vor dem erwählten Rat). Leider sind uns die aufgeführten Stücke nicht bekannt. Hinzu kam eine Probelektion in der Schule (in manchen Kantoreien waren das gelegentlich auch zwei). Über die Lehrprobe befand das gesamte Kollegium der Lehrkräfte. Danach wurde Demantius vom Rat gewählt und trat sein Amt an. In der Rangfolge war der Kantor an den Lateinschulen der Tertius oder Quartus, seltener Quintus. Damit war die Bestallung jedoch noch nicht abgeschlossen. Noch stand die Konfirmation aus. Mit einem vom Superintendenten unterzeichneten Präsentationsschreiben reiste der Designierte an, im kurfürstlichen Sachsen nach Meißen, Leipzig oder Dresden , und legte vor dem Konsistorium ein weiteres fachliches Examen ab. Das Konsistorium prüfte die Übereinstimmung seines Glaubens mit der Augsburger Konfession und der Konkordienformel. Diese Prüfung war durchaus keine Formsache, wie das Scheitern mehrerer Bewerber zeigt. Conrad Küffner bestand nach seinem Nürnberger Studium die Zwickauer Probe, erhielt die Vokation, konnte jedoch vor dem Leipziger Konsistorium die Prüfung nicht bestehen. Prüfungsfragen waren u. a.: Wieviel Kapitel haben die 4 Evangelien und die Paulusbriefe? Wie oft wird die Genealogie Christi in der Bibel erwähnt? Wo steht der Spruch: Das ist das ewige Leben? Was wird Gott dem Vater als der 1. Person in der Gottheit zugeschrieben? Nach einem ausgedehnten Schriftwechsel und vielen Verwicklungen konnte der Kandidat endlich ein Vierteljahr später bei der Wiederholung das Examen bestehen[17].

Nach Ablegung des Religionseids erfolgte schließlich die Konfirmation. Ihr ging in der Amtsstube durch den Bürgermeister eine „Vermahnung“ voraus. In Leipzig wurde der neue Thomaskantor u. a. vermahnt, „sich dahin zu befleissigen, dass Gottes Ehre befördert, der Music bey dieser Stadt, so wohl auch der Schule in guten Aufnehmen erhalten, der Jugend Nutz geschaffet

[17] Reinhard Vollhardt, *Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen*, Berlin 1899 (Reprint Leipzig 1978), S. 378.

Page (PS/TeX): 163 / 149, COMPOSITE

[werde]...“[18] Demantius wurde z. B. erst 7 Wochen nach Dienstantritt endgültig ins Amt eingeführt. Eine solche Introduktion erfolgte „solenniter“. Man hielt Reden, Musik erklang. Die musikalische Leitung lag dann meistens in den Händen des Präfekten. Auch der neue Kantor gab häufig noch einmal eine musikalische Probe seines Könnens, hinzu kam seine kurze Introduktionsrede. Zum Zeichen seiner Macht wurden ihm in einigen Städten Rute und Stock übergeben. In Ausnahmefällen schickte der Rat dem Konfirmierten Pferd und Wagen, um ihm und seiner Familie den Umzug aus einer anderen Stadt zu erleichtern, so Cornelius Freund 1565 beim Wechsel von Borna nach Zwickau[19]. Anfang des 17. Jahrhunderts bürgerte es sich vielfach ein, ausgewählten Bewerbern kurzfristig einen Text zur Vertonung zuzuschicken. So 1736 in Gera[20] oder 1726 in Plauen, wo sich der Bachschüler Georg Gottfried Wagner mit einer solchen Komposition „gut legitimiert und auch die Probe mit anderen freien Musikalien erfolgreich abgelegt hatte“[21].

Auf die Notwendigkeit und die Bedeutung des Gesanges für den Kantorenstand – auf die bereits Luther mehrfach hinwies – braucht in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden. Die Gesamtheit der Anforderung mit dem hohen Stellenwert von Gesang formulierte Heinrich XIII. Reuss 1719 bei einer Kantorenberufung, er erwarte die Vorstellung eines „subjects“, welches „orthodox wäre“ – also nicht reformiert- „die behörige Gelehrsamkeit hätte, einen frommen Lebenswandel führte, die

[18] Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs von 1650–1623*, 2. Bd., Leipzig 1926, S. 44.

[19] Stadtarchiv Zwickau, Copiale LiteraR von Michaelis 1564 auf Mich. 1655, fol. 126a.

[20] Werner, *Vier Jahrhunderte* (wie Anm. 9), S. 124: eine „Komposition, so er über den ihm gegebenen Text verfertiget“.

[21] Albin Buchholz, *Zum Wirken des Bach-Schülers Georg Gottfried Wagner in Plauen*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte des Bezirkes Karl-Marx-Stadt* (Teil 1 und 2), hg. vom Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, Bezirksverband Karl-Marx-Stadt, (Karl-Marx-Stadt), 1984, S. 74–79 (hier S. 75). In der Plauener Kantorenakte RET. I, Cap. IV, Sect. I^d, Nr. 1, Bl. 76r, heißt es über Wagner, dass er „insonderheit die ihm vorgegebenen Themata nicht allein wohl componiret, sothane Music vor anderen wohl dirigiret, mithin groß dignitissimo gehalten“.

Page (PS/TeX): 164 / 150, COMPOSITE

Music verstünde und eine Stimme singen könnte, (welches letztere von einem Cantore vornehmlich erfordert wird)“[22]. Um solche Persönlichkeiten zu bekommen – das trifft auch für Organisten zu – wandte man sich gern an prominente Musiker mit der Bitte um Vorschläge. Hier seien neben Schütz die Leipziger Thomaskantoren Schelle, Bach, Doles und Hiller besonders hervorgehoben. Die Bewertung der sängerischen Leistung ist zumeist das einzige, was wir über die Kantorprobe – bezeichnenderweise auch als „Singeprobe“ ausgewiesen – erfahren. Das Haupziel bestand ja darin, die Schüler zum Singen zu erziehen und dem Chor „vorzustehen“. Mehrfach wurde die Stimme des Bewerbers genau beschrieben. Ein großer Stimmumfang galt als ein Vorzug, vor allem, wenn ein Bewerber Tenor und Alt oder gar Bass, Tenor und Alt (letzteres falsettierend) singen konnte. Altstimmen standen in geringerem Ansehen. „Feine Stimmen“, „starke Stimmen“ und „großes musikalisches Können“ der Kandidaten versetzten die Kirchenbesucher – wie berichtet wurde – zuweilen in Erstaunen. Bassstimmen wurden oft besonders hervorgehoben. „Für die evangelischen deutschen Gotteshäuser war voller, kräftiger Gesang [plena voce] erwünscht“[23]. Bereits Lassus sprach von der „Teutschen Dapffrigkeit“, zu der – wie Werner Braun ausführt – die kraftvolle und würdige Stimmgebung gehörte.

Je weiter wir in das 18. Jahrhundert mit dem Primat des wissenschaftlichen Unterrichts an den Gymnasien gelangen, desto seltener werden jedoch solche gesanglichen Forderungen und Einschätzungen. Nach 1700 erfolgte – wie Joachim Kremer feststellte -, eine „Aushöhlung und Umgewichtung tradierter Kantoren-, Organisten- und Stadtmusikantenämter“[24] mit Spezialisierung auf musikalische und kompositorische Aufgaben[25]. Rein sängerische traten in den Hintergrund, wurden fast als antiquierte

[22] Jung, *Geschichte Greiz* (wie Anm. 4), S. 43.

[23] Werner Braun, *Der Stilwandel in der Musik um 1600* (Beiträge der Forschung 180), Darmstadt 1982, S. 26.

[24] Joachim Kremer, *Das Kantorat als Gegenstand der Professionalismusforschung: Überlegungen zu einer Typologie*, in: *Professionalismus in der Musik. Arbeitstagung in Verbindung mit dem Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz vom 22. bis 25. August 1996*, hg. von Christian Kaden und Volker Kalisch, Essen 1999, S. 172–178 (hier S. 172).

[25] Ebd., S. 173.

Page (PS/TeX): 165 / 151, COMPOSITE

Vorstellungen empfunden. Zunehmend kamen die Bewerber für das Kantorat aus dem Organistendienst. Es handelte sich also um ausgeprägte Fachmusiker. Trotzdem wurde die Frage, ob der jetzt vor allem komponierende Kantor, also der Komponist, philologisch „necessario müsse studirt haben“ von dem Weißenfelser Johann Beer positiv beantwortet, jedoch mit der Begründung, dass es der Komponist „mit unterschiedlichen Texten“ zu thun“ habe[26]. Die wenigen überlieferten ausführlicheren Berichte und Gutachten über Kantorproben – hier wurden solche aus den Jahren 1676, 1693, 1706, 1727, 1736 und 1737 herangezogen – lassen vor allem folgende Bewertungskriterien erkennen:

– richtige Balance zwischen Sängern und Instrumentisten, um „confusiones“ zu vermeiden; gut eingerichtete (d. h. besetzte) Musik[27];
– Geschicklichkeit und angenehme Methode als director musices bei der Leitung des Chores, Sicherheit im „akkuraten“ Dirigat;
– Blattsingen und Absingen vorgeschriebener unbekannter Soli sowie von Chorälen und deutschen Liedern, später werden auch Arien genannt;
– Transposition musikalischer Stücke, was letztlich instrumentale Fertigkeiten voraussetzte.

Als negativ werden bei ungünstig verlaufenen Proben u. a. hervorgehoben:

– Konzerte im stylus compositionis lascivio (übermütig, ausschweifend, unkirchlich), der nur bei großer Herren Tafelmusik zu gebrauchen sei;
– bei der Textwiedergabe „propter vitium elucutionis“ (schlechte Aussprache);
– Verstöße gegen den gravitätischen Takt, der lediglich bei notwendigen Affekten, „exprimiert“ werden dürfe, die Musik solle „grave, herrlich, tapfer“ sein;

[26] Johann Beer, *Johann Beerens [...] Musicalische Discurse*, Nürnberg 1719 (Reprint Leipzig 1982), S. 38f. und 141.

[27] Johann Samuel Beyer erhielt 1699 in Freiberg unter 12 Bewerbern den Zuschlag, da er „mit einer deutlichen Vokalstimme und besser [als von den anderen] eingerichteten Music sich hören lassen und sich modest aufgeführt“. Ernst Müller, Musikgeschichte von Freiberg, in: Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins, 68. Heft, Freiberg 1939, S. 35f.

Page (PS/TeX): 166 / 152, COMPOSITE

– Fehlen eigener Kompositionen (erst ab Mitte des 17. Jahrhunderts).

Manche Bewerbungen waren bereits auf die spezifische musikalische Anforderung ausgerichtet. So schrieb der Zwickauer Gottfried Vogel 1676 bei seiner Chemnitzer Bewerbung, er könne „vom Blatt singen“ und „nach jetziger in allen wohlbestellten Capellen üblichen Art, sambt dem Verstande vom Clavier [...] componieren und, was er componiert oder ihm vorgelegt wird, durch Haltung einer rechtschaffenen und auff alle Stimmen gerichteten Partitur [...] dirigieren“[28]. Sachkundige Zeugnisse verweisen gelegentlich auf kompositorisches Können des Bewerbers in der „itzigen italienischen Manier“, was aber die Theologen nicht immer sonderlich beeindruckte. Bestimmte Bewerber fallen durch ihre Fertigkeiten im Instrumentalspiel angenehm auf, so besonders beim „Schlagen des Klaviers“ (gemeint ist die Orgel). Die Einbeziehung von Instrumenten und Instrumentalmusik in den Gottesdienst stieß (abgesehen von der Orgel) jedoch zunächst auf eine Abwehrhaltung der Theologen. Spätestens Ende des 17. Jahrhunderts hatte sich das gründlich geändert. Kantor Spahn führte z. B. 1688 im Freiberger Dom während des Gottesdienste vor und nach der Predigt eine Komposition auf, die aus 28 Vokal- und 60 Instrumentalstimmen bestanden haben soll[29]. Es sei jedoch nicht verschwiegen, dass an einigen Lateinschulen schon Ende des 16. Jahrhunderts Instrumentalunterricht erteilt wurde (u. a. in Dresden und Görlitz). Schließlich sei auch auf eine der ältesten gedruckten Instrumentalanweisungen des Magdeburger Kantors Martin Agricola verwiesen[30]. Im Zuge der veränderten

[28] Hans-Hermann Schmidt, *Zum Musikleben der Stadt Chemnitz im 17. Jahrhundert*, in: Irene Crusius, *Atlas Crusius – Bürgermeister in schwerer Zeit. Die Stadt Chemnitz nach dem Dreißigjährigen Krieg*, hg. vom Stadtarchiv Chemnitz, Chemnitz 2004, S. 67–111, (hier S. 104).

[29] Johann Rautenstrauch, *Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen (14.–19. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Brüderschaften der vor- und nachreformatorischen Kurrenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens*, Leipzig 1907 (Reprint Hildesheim 1970), S. 350.

[30] Martin Agricola, *Musica instrumentalis deudsch ynn welche begriffen ist, wie man nach dem gesange auff mancherley Pfeiffen lernen sol. Auch wie*

Page (PS/TeX): 167 / 153, COMPOSITE

Aufführungspraxis hielt man die Schüler der Kantorei Ende des 17. Jahrhunderts zum Instrumentalspiel an. Solcher Unterricht wurde dann vom Kantor privat erteilt. Auch die Kantoren der Thomaskirche Leipzig wurden seit Kuhnau schriftlich verpflichtet, ihre Schüler zum Instrumentalspiel zu bewegen. Aber bereits im 17. Jahrhundert gab es durch die gesetzlich geregelte Einbeziehung der Stadtmusiker sogenannte gemischte Kantoreien. Es wurde demnach durchaus nicht nur a cappella musiziert.

Die Komposition von Figuralmusik, zunächst einer Motette, später einer Kantate, gehörte zum Handwerkszeug eines jeden Kantors. Im frühen 17. Jahrhundert wurde jedoch mehrfach darauf hingewiesen, dass die komponierenden Kantoren ihre Werke nicht zum Nachteil der traditionell bewährten Stücke aufführten sollten. Ausgangspunkt war die kursächsische Schulordnung von 1580, die den Kantoren die Aufführung eigener Kompositionen untersagte. Dieses Gebot wurde jedoch kaum eingehalten. Der Freiberger Visitationsbericht von 1608 rügte, dass Demantius „nur seine modetten vnd sonst new vnbekannte Dinge singe, deshalb ist die Verordnung gemacht, dass die alten stücke, so der bürgerschafft bekant sind, nicht gar selten aussen gelassen werden“[31]. In diesem Zusammenhang ist auch das in den älteren kursächsischen Kirchenordnungen immer wieder geforderte Kontrafakturverbot zu erwähnen, das wohl Aufschluss über die wirkliche Praxis gibt. Mit welchen Schwierigkeiten Kantoren anzukämpfen hatten, zeigt das Wirken des Chemnitzer Kantors David Pörner, dem 1608 der Superintendent den Figuralgesang untersagte[32]. Thomaskantor Johann Kuhnau erklärte 1688 in seiner gedruckten juristischen Dissertation „De Juribus circa musicos Ecclesiasticos“, dass für die Kantoren die Pflicht zum Komponieren bestehe. Zu diesem Zeitpunkt war kompositorisches Können des Kantors bereits unerlässlich. Auch der Bachschüler Lorenz Christoph Mizler beschäftigte sich 1746 ausführlich mit dem Problem des kom-

wie auf die Orgel, Harffen, Lauten, Geigen und allerley Instrument und Seytenspiel nach der rechtgegründten Tabelthur sey abzusetzen, Wittenberg 1529.

[31] Vollhardt, *Geschichte der Cantoren* (wie Anm. 17), S. 107.

[32] Ebd., S. 37.

Page (PS/TeX): 168 / 154, COMPOSITE

ponierenden Kantors[33]. Die Vorstellung des singenden Lehrers bleibt jedoch vielfach weiterhin aktuell. So wird 1750 nach J.S. Bachs Tod bei der Besetzung des Leipziger Thomaskantorats geäußert, man wolle einen Kantor und keinen Kapellmeister[34]. Die Leipziger hielten also trotz der sich verändernden musikalischen Situation am „Schulkantorat“ fest. Es gab demnach gleichzeitig „Zerfall“ und „Konstanz“ in der Kantoratsgeschichte des 18. Jahrhunderts[35]. Jedoch trifft auch die Feststellung Hans Joachim Mosers zu, dass sich um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert im Kantorenberuf eine Verschiebung zum freien Künstler, Virtuosen und Kapellmeister bemerkbar machte[36]. Mattheson verkennt in seinem „Vollkommenen Kapellmeister“ von 1739 nicht die sängerischen Voraussetzungen für einen Kantor, verlangt aber gleichzeitig, man müsse an ihn die gleichen Anforderungen stellen wie an einen guten und vollkommenen Kapellmeister[37]. Abschließend sollen drei Proben aus Chemnitz und Schellenberg (Augustusburg) mitgeteilt werden.

[33] Lorenz Christoph Mizler, *Von dem Ursprunge, Amte und Rechte der Cantoren in den Kirchen und Schulen*, in: *Musicalische Bibliothek*, Bd. 3, Leipzig 1746, Teil 4, S. 776: Der vollkommene Kantor solle auch „Lieder verfertigen u. in Noten setzen könne[n]“. Zurückhaltender hatte sich 1706 Martin Heinrich Fuhrmann in seinem „Musicalischen Trichter“ (S. 18) geäußert, wonach nicht alle Kantoren komponieren müssten, jedoch die „fundamentum compositionis“ gründlich verstehen sollten.

[34] Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, *Bach-Dokumente*, hg. vom Bach-Archiv Leipzig I. Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs, Kassel usw. 1963, S. 67.

[35] Kremer, *Das Kantorat* (wie Anm. 24), S. 375.

[36] Hans Joachim Moser, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, Berlin und Darmstadt 1953, S. 455.

[37] Johann Mattheson, *Der vollkommene Kapellmeister*, Hamburg 1739 (Faksimile, hg. von Margarete Reimann, Kassel und Basel 1954), 26. Hauptstück, S. 479ff.

Page (PS/TeX): 169 / 155, COMPOSITE

Kantorprobe von Johann Christoph Jäger in der Schloss (Stadt)kirche zu Schellenberg am 22. August 1706, Konfirmation 27. August 1706 in Dresden.

(geb. Naumburg, Studium in Wittenberg, Magister; Kantor in Finsterwalde (vor 1706), Schellenberg (1706–1712), Oberwiesenthal (1712–1716), danach Rektor dass.)

Ao: 1706. Dom. 12. Trin: d. 22. Aug: Joh. Chr. Jäger: Bey der neuen Cantor: Probe in der Schloß Kirchen [= Stadtkirche Schellenberg].

Pro introitu
1. Mot. Dis ist der tag den der Herr
2. Kyrie: ab 8. Voc.
   Gloria
3. [Choral] Allein Gott in der Höhe sey Ehr
   NB. Mit Waldhörnern wechselsweise
   Collecte. – Epistel
4. Basso Solo: et cum Viol: Ich hebe meine Augen
5. [Choral] Von Gott will ich mich
   Evangelium
6. A.T.B. 2. Viol.: O Jesu du hort [...]
7. Der Glaube
   Predigt
8. [Choral] Liebster Jesu
   Nach der Predigt
9. Bass Solo: 2. Cornett. 3. Viol.
   Gebet: Der Herr ist mein Hirt
   Communion
10. [Choral] Ich dank dem Herrn von ganzem hertzen
    Collecte – Seegen
    Conc: Lobe den Herrn alle Heyden. cum Viol.

Die kleine Stadt Schellenberg (heute Augustusburg) erhielt schon 1564 Stadtrechte.

Johann Christoph Jäger war offensichtlich Bassist, wie die beiden Soli zeigen. Da die bis zu achtstimmigen Werke ohne Autoren ausgewiesen werden, ist der Kandidat wohl als deren Komponist anzunehmen. Auffällig ist der hohe Anteil von Instrumenten:

Page (PS/TeX): 170 / 156, COMPOSITE

2 Cornetti (hohe Trompeten, Zinken), 3 Violinen und Waldhörner. Die Violinen werden unter den Positionen 6, 9 und 10 genannt. 1700 war nun auch in der Kirchenmusik das Waldhorn ein beliebtes Instrument. Schellenberg verfügte über mehrere Stadtpfeifer, die für solche Aufgaben herangezogen wurden.

Kantorprobe von Gottfried Vogel am 4. Dezember 1676 in Chemnitz

(geb. um 1650 Zwickau, 1676–1711 Kantor an St. Jacobi in Chemnitz, gest. 1711 Chemnitz)

CULTUS DIVINUS
Dominicæ I Adventús 1676.

1. Zum Anfang den Introitum Choraliter
2. Missam compositam à Clemente Thiemen
   à 10. 5 Stroment: et 5 Concert: cum Continuo.
3. Vor der Epistel,
   [Choral] Herr Christ der einig Gottes Sohn
4. Nach der Epistel, vor dem Evangelio:
   [Choral] Nun komm der Heyden Heyland,
   hierauff
5. Concert: compos: à Godofriedo Vogeln
   à 13: 2 Clarin: 2 Violin: 2 Viol: 5. Conc: 1 Spinett: Continúô
   [Cantus 1, Cantus 2, Altus, Tenor, Bass]
   Textus [...] ult. Psalmi 14 [Vers 7]
   Chorus: Ach daß die Hülffe auß Zion über Israel käme
   Hunc seqvitur Aria
   Súper Machet die Thore weit Psalm: 24 [Vers 7]
   Cantus 1: [Aria] Erweitert Thor und Thüren
   Chorus: Wer ist derselbige König der Ehren
   Altus: [Aria] Er ist der dessen Stärke
   Cantus 2: [Aria] Erweitert Thor und Thüren
   Chorus: Wer ist derselbige König der Ehren
   Tenor: [Aria] Wenn alle Seraphinen
   Bass: [Aria] O komm, du Held im Streiten
   Folget der Glaube

Page (PS/TeX): 171 / 157, COMPOSITE

6. Nach der Predigt
   [Choral] Verleih uns Frieden gnädiglich
7. Unter der Communion Solte eine Motetta gemachet werden.
8. Weil aber die Schule communiciret, wird noch eine schwache Concerte
   musicirt. Textus: Dancket dem Herrn und prediget seinen Nahmen
   á 6. 1 Clarin: 1 Violin: 1 Fagott: Cantô ò Tenore: Basso con Continuo
   (Autore: M[agister] Johanne Creilen)
9. [Choral] Gott sey gelobet und gebenedeyt

In einem langen Bewerbungsschreiben an den Rat der Stadt Chemnitz vom 23.11.1676 hatte Gottfried Vogel erklärt, dass die Cantores „capabel seyn möchten, nach jeziger in allen wohlbestellen Capellen üblichen Art, sambt dem Vorstande vom Clavier, zu [...] componiren und was sie componiret, oder ihnen fürgelegt wird, durch die Haltung einer rechtschaffenen, und auf alle Stimmen gerichteten Partitur zu dirigieren“. Die Leitung erfolgte also vom Spinett aus. Aufschlussreich für sein kompositorisches Können heißt es: *„Sie geruhen wollten mir eine gewissen Text, der auß ein Stück auff so viel Stimmen, als es Ihnen beliebig, vocaliter und instrumentaliter zu componiren an Hand – oder ein schon componirtes zur direction – zu übergeben“.*

Gottfried Vogel ist mit mehreren großbesetzten Kompositionen bekannt. Diese liegen auch in neueren Einspielungen vor. Zu ihnen gehört die Adventskantate „Ach, dass die Hülffe aus Zion“, die er auch in den Mittelpunkt seiner Kantoratsprobe stellte. Das 13-stimmige Werk benötigte 2 Clarinen, 2 Violinen, 2 Violen und ein Spinett und hat eine Aufführungsdauer von 20 Minuten. In dem sechsstimmigen „Danket dem Herren“, einer Komposition des Zwickauers Kantors Johann Kreil (gest. 1682), kommt auch das Fagott zum Einsatz. Vogel wollte sich offensichtlich vor allem als Komponist und Interpret großbesetzter Werke vorstellen, wie auch die zehnstimmige Messe (wohl nur Kyrie und Gloria) des 1668 in Zeitz verstorbenen Clemens Thieme ausweist. Bei der „motetta“ und dem „schwachen Concerte“ handelte es sich vermutlich um Werke Vogels.

Page (PS/TeX): 172 / 158, COMPOSITE

Kantorprobe von Ernst Kindermann am 2. August, X. post Trinit. 1670 an St. Jacobi Chemnitz

(geb. 1646 Marienberg, Präfekt des Chorus Symphoniacus Chemnitz, Student in Wittenberg und Leipzig, Organo pneumatico praefectus zu Alberthayn; fühlte sich nach eigenen Worten als „Vocal- und Instrumental-Musicus auch zum Docieren wohlqualifizirt“, gest. 1676 Chemnitz)

1. Introitus Cum clamarem
2. Kyrie
3. *Symbolum Nicaenum*
4. An Wasserflüssen Babylon [gestrichen]
4. Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst [nähere Hinweise fehlen, vielleicht von Hans Leo Haßler ?]
5. O welch eine Tiefe des Reichtums, aus: Geistlicher Harmonien erster Theil begreiffende Zwanzig deutsche Konzerte für Bass, 2 Violinen und Basso, Continuo von Christoph Bernhard
6. Iß dein Brot mit Freuden, aus Symphoniae Sacrae II für Solosopran, Bass, 2 Violinen und Basso Continuo von Heinrich Schütz
7. Populi omnes jubilate et cantate canticum novum, 8 v., von Martin Rothe, aus: Florilegium Portense

Mit einem identischen Programm mussten sich am 1. bzw. 2. August 1670 Ernst Kindermann und Johann Kranewitter, die aus einer größeren Zahl von Bewerbern ausgewählten Kandidaten, vorstellen. Am 4. August kam es mit den 8 Kommissionsmitgliedern zu einer Abstimmung, die knapp zu Gunsten von Kindermann ausging. In der Diskussion spielte die Bewertung der Stimme die entscheidende Rolle. Kindermann sang Bass, wurde als „exerciter“ bzw. „fertiger“ und „fundamentaler“ in der Musica aber auch als Komponist hervorgehoben, obwohl letzteres in der Probe nicht gefordert wurde. Kranewitter war zwar Stadtkind, wollte sich jedoch nicht für die geforderten 10 Kantorenjahre verpflichten, da sein Bemühen in Richtung Pfarramt ging. Mit dieser Klausel versuchte der Chemnitzer Rat die immer noch häufigen Fluktuationen von Kantoren ins Pfarramt zu verhindern. Ernst Kindermann gab das Versprechen und erhielt das Kantorat. Als Bassist hatte Kindermann offensichtlich die Soli in dem von ihm

Page (PS/TeX): 173 / 159, COMPOSITE

geleiteten Konzert zu singen. Das genannte Konzert von Christoph Bernhard verlangt vom Solisten den ungewöhnlichen Umfang D–e^1. Auffällig ist ein achtstimmiges *Populi omnes jubilate* von Martin Rothe (einst J. H. Scheins Lehrer in Schulpforta). Es zeigt sich, dass das mindestens 7 Jahrzehnte früher entstandene Werk vor allem durch die Verbreitung vom *Florilegium Portense* in den protestantischen Kantoreien sich weiterhin behaupten konnte. Auch das Schützsche *Iß dein Brot mit Freuden* aus den *Symphoniae Sacrae II* lag hinsichtlich seiner Entstehung mehr als 2 Jahrzehnte zurück. Zu den neueren Werken zählte jedoch das erst 1665 veröffentlichte Konzert *O welch eine Tiefe des Reichtums* von dem Schützschüler Christoph Bernhard.

Page (PS/TeX): 174 / 160, COMPOSITE