

GEDENKSCHRIFT

Prof. FRITZ SCHMIDT

1886 – 1986

Erstellt von Prof. Dr. Harro Schmidt

Professor Dr. Harro Schmidt, Studium von Musikwissenschaft, Schul- und Kirchenmusik und Germanistik in Hamburg, Detmold und Freiburg (Orgel u.a. bei Walter Kraft und Michael Schneider); Promotion in Freiburg bei Wilibald Gurlitt. 1960 – 70 Kantor und Organist in Celle, 1961 Kirchenmusikdirektor. Zahlreiche Orgel- und Chorkonzerte in ganz Europa und in den USA. Ab 1970 musikpädagogische und wissenschaftliche Tätigkeit in Hamburg. ^{1971 – 1991} Derzeit Professor für Musikwissenschaft und Geschichte der Musikpädagogik an der Universität – GH – in Duisburg. Als Gambist Mitglied mehrerer Kammermusikensembles; Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen, Herausgabe älterer Musikwerke, musikwissenschaftliche Publikationen.

IMPRESSUM

Hrsg.: Universität –GH– Duisburg
Fachbereich 4 / Musik
Fachrichtung: Musikwissenschaft,
historische Musikpädagogik

Lotharstraße 65
4100 Duisburg 1

Redaktion: Prof. Dr. Harro Schmidt



G E D E N K S C H R I F T

FRITZ SCHMIDT

ANLÄSSLICH DER 100. WIEDERKEHR
SEINES GEBURTSTAGES am 24. DEZEMBER
FÜR SEINE FREUNDE UND SEINE FAMILIE

ZUSAMMENGESTELLT VON

H A R R O S C H M I D T

DUISBURG und HAMBURG

1986

Ernst Pffingsten, Glückwunsch	
Professor Fritz Schmidt 75 Jahre alt	67
Ernst Meyer-Herrmann, Über die Celler Stadtkantorei	
...so fing es an	69
<u>STIMMEN DER FACHWELT</u>	71
Prof. Paul Gümmer	
Prof.Dr.Dr. Christhard Mahrenholz	
Dr.h.c. Karl Vötterle	
Prof.Dr. Kurt Gudewill	
Prof.Dr. Wilhelm Kamlah	
<u>PRESSE</u>	75
Neue Züricher Zeitung	
Bremer Nachrichten	
Dresdner Anzeiger	
Braunschweiger Zeitung	
Hannoversche Allgemeine Zeitung	
Hannoversche Presse	
Hallesche Nachrichten	
Cellesche Zeitung	
<u>NACHRUF / IN MEMORIAM...</u>	
ACTA SAGITTARIANA, Mitteilungen der	
Internationalen Heinrich Schütz-Gesellschaft	80
Peter Sauerländer, Namen und Daten	81
<u>QUELLEN</u>	83
und Anmerkungen	



Fritz Schmidt beim Chortreffen 1926 in Magdeburg

Biographisches Stichwort:

Fritz Schmidt

Geb. 24.12.1886 in Düdinghausen, Kr. Nienburg, gest. 28.7.1977 in Celle. Lehrerausbildung im Seminar Wunstorf, ab 1907 Lehrer und Organist in Nenndorf, Völksen, Stolzenau (Niedersachsen). Von 1915–18 Kriegsteilnehmer, ab 1922 ML am Oberlyceum in Celle. 1922 Gründung der Celler Mug. 1929 wurde ihm die Gestaltung des zweiten Deutschen Heinrich-Schütz-Festes in Celle übertragen. 1937 Ernennung zum KMD, 1946 Berufung an die PH in Celle, 1947 Prof. 1952 staatl. Musikberater für den Reg. Bez. Lüneburg. Nach der Pensionierung 1951–1960 noch tätig als Chorleiter und Kirchenmusiker. Auszeichnungen: 1956 Bundesverdienstkreuz 1. Kl., 1961 Ehrenmitgliedschaft der Neuen Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V. Seine besondere Zuwendung galt der Musik von Heinrich Schütz. F.S. edierte u.a. die Neuausgabe der Matthäuspassion von Schütz in der Urfassung.

aus:

Die deutsche Jugendbewegung in Dokumenten
Möseler Verlag Wolfenbüttel und Zürich 1980

Würdigung

KMD Prof. *Fritz Schmidt*, Celle, ist am 28. Juli 1977 im Alter von 90 Jahren gestorben. Er gehörte einer Generation an, die in schwerer Zeit in eindrucksvoller Weise und wesentlich zur Erneuerung der Kirchenmusik beigetragen hat. Mit seinem Chor, der von ihm begründeten Celler Stadtkantorei und Musikantengilde, hat er neben intensiver gottesdienstlicher Arbeit mehr als 600 öffentliche Veranstaltungen im In- und Ausland durchgeführt, allein 50mal Bachs *Matthäuspassion* und *h-moll-Messe*, die *Matthäuspassion* schon 1938 mit z. T. von eigener Hand gebauten historischen Instrumenten in barocken Originalmessungen. Wer etwa auf der Tagung des Lutherischen Weltbundes in Hannover oder auf dem Hamburger Kirchentag dabei war, wird die einzigartige Atmosphäre der von Fritz Schmidt geleiteten Chorveranstaltungen und die Aussagekraft der von ihm besonders kultivierten Chorsprache nicht vergessen. Weitere Höhepunkte seiner Arbeit waren die Gestaltung des 2. Deutschen Schützfestes 1929 in Celle sowie Rundfunkaufnahmen schon seit 1935, u. a. für Radio Vaticano. Seine besondere Zuwendung galt der Musik von Heinrich Schütz, dessen *Matthäuspassion* er seit 1925 als einer der ersten in der Originalgestalt aufzuführen wagte. So wurde er auch der Herausgeber des Werks in der Originalfassung (BA 300) wie gleichfalls der *Markuspassion* aus der Grundig'schen Handschrift (bei Moeck in Celle) und der sog. *Celler Passion* des Thomas Mancinus (1637) (BA 266). Als Prof. Fritz Schmidt sich 1960 anerkannt und geehrt aus der Öffentlichkeit zurückzog, hatte er durch sein persönliches Vorbild, durch seine künstlerische und pädagogische Tätigkeit auf mehrere Generationen von Chorsängern, Lehrern und Kirchenmusikern nachhaltig eingewirkt. Er ist neben seiner Schul- und Hochschultätigkeit 52 Jahre lang nebenamtlicher Kirchenmusiker gewesen, „ein guter und getreuer Knecht“.

FRITZ SCHMIDT

BIOGRAPHISCHE DATEN

- 1886 24. Dezember, geboren in Düdinghausen /
Niedersachsen. Voller Name: Heinrich
Wilhelm Friedrich. Eltern: der Bauer
Johann Schmidt und Frau Marie geb. Thielker
- 1901-07 Ausbildung in der Präparande und im Lehrer-
Seminar in Wunstorf
- 1907 Erste Lehrerprüfung, Zeugnis über die
wissenschaftliche Befähigung für den
einjährig-freiwilligen Dienst
- 1909 Zweite Lehrerprüfung (Pädag. Staatsexamen)
- 1907-15 Anstellungen als Lehrer und Organist in
Bad Nendorf und Völkxen/Deister
- 1909-13 Studium (extern) am Städtischen Konservatorium
(Musikhochschule) Hannover
- 1913 erste musikalische Veröffentlichung: Drei
Lieder für gemischten Chor Opus 3, 1-3
- 1915-18 Kriegsteilnehmer, verwundet, Eisernes Kreuz
- 1919-22 Lehrer-Kantor in Stolzenau/Weser
- 1919 Heirat mit Elly Kittel, Tochter von Pastor
Gottfried Kittel, Celle. 1920-29 sechs
Kinder
- 1922 Musiklehrer am Oberlyceum in Celle (Kaiserin-
Auguste-Victoria-Gymnasium)
FS. beschäftigt sich mit der Rekonstruktion
historischer Musikinstrumente, baut bis
ca. 1930 zahlreiche Gamben
- seit 1922 Aufbau der Celler Musikantengilde.
FS. organisiert und leitet in Niedersachsen
und bis 1933 im Auftrag der Kulturbehörde
Hamburg zahlreiche "Singwochen"
- 1923 Prüfung für Gesanglehrer an höheren Lehr-
anstalten (Berlin, Musikhochschule),
Ausbildungsbefähigung
- 1923 (bis 1960) nebenamtlicher Stadtkirchen-
und Stadtorganist (aber niemals angestellter
Chorleiter oder Kantor der Stadtkirche)
- 1925 erste Wiederaufführung der Matthäus-Passion
von Schütz in der unbegleiteten Original-
fassung durch FS.
- 1927 Studienrat (Bewährungs-Beförderung)

- 1929 Veröffentlichung: Heinrich Schütz,
Die Matthäuspassion, in der Originalfassung
zum ersten Mal herausgegeben von FS.
Gestaltung und Leitung des 2. deutschen
Heinrich-Schütz-Festes der Heinrich-Schütz-
Gesellschaft
- 1932 geht auf persönliche Initiative von FS.
die von der Kirche unabhängige "Celler
Stadtkantorei" hervor, die in dieser Form
bis 1970 existierte
- 1935 Bach-Händel-Schütz-Jubiläum, Konzerte
mit selbstgebauten historischen Musik-
instrumenten. Rundfunksendungen
- 1937 erste Wiederaufführung der Matthäuspassion
von Bach unter Verwendung von Instrumenten
mit barocken Mensuren
- 1937 Kirchenmusikdirektor (nicht als Dienst-
bezeichnung, sondern als Auszeichnung)
Mitglied der Prüfungskommission der
Landeskirchenamtes
- 1939 erste Aufführung des Weihnachts-Oratoriums
von Bach in Celle
- 1941 Eingliederung der Musikantengilde-Kantorei
in die H.-J.
- 1942 Disziplinarverfahren aus politisch-welt-
anschaulichen Gründen
- 1944 Sohn Uwe gefallen
- 1945 Sohn Hein-Enno vermißt
- 1946 Berufung an die Pädagogische (Adolf-
Reichwein-) Hochschule in Celle (später
Universität Osnabrück)
- 1946 erste Aufführung der ungekürzten H-moll-
Messe von Bach in Celle
- 1947 Professor
Ausbau der "Celler Stadtkantorei", Schwer-
punkte: das Chorwerk von Heinrich Schütz,
regelmäßige Bach-Konzerte mit den Passionen,
Oratorien, Motetten und fast allen Kirchenkanta-
ten.
Gastkonzerte im In- und Ausland, Aufnahmen für
das Fernsehen und für den Rundfunk, u.a. für
Radio Kopenhagen und Radio Vaticano.
Insgesamt mehr als 700 öffentliche Veran-
staltungen
- 1950 Während der Chor-Konzertreisen im Bach-Jahr
erleben etwa 20.000 auswärtige Hörer die von
FS. geleiteten Bach-Konzerte der Celler
Stadtkantorei

- 1951 Pensionierung im Hochschuldienst,
Fortsetzung der privaten Chorarbeit
an der Celler Stadtkirche und ehren-
amtliche Tätigkeit als Kirchenmusikdirektor
(bis 1960)
- 1952 Bestellung zum Staatlichen Musikberater für den
Regierungsbezirk Lüneburg
- 1953 Mitwirkung bei der Tagung des Lutherischen
Weltbundes und beim Kirchentag. Chorkonzerte
in den Hauptstädten Italiens
- 1956 Bundesverdienstkreuz
- 1960 unter dem Eindruck zunehmender Schwerhörigkeit
zieht sich FS. 74-jährig aus dem öffentlichen
Leben zurück und übergibt seine Chorarbeit
dem Nachfolger (Errichtung der ersten haupt-
amtlichen Kirchenmusikerstelle in Celle)
- 1960-77 Niederschrift der Lebenserinnerungen
- 1961 Ehrenmitglied der Internationalen
Heinrich Schütz-Gesellschaft
- 1976 Tod von Elly Schmidt geb. Kittel
- 1977 am 28. Juli (Bachs Todestag) stirbt
Fritz Schmidt in Bremen

Fritz Schmidt

Festansprache in den Celler Musiktagen 19.9. - 21.9.1947

Wenn ich im Rahmen dieser festlichen Stunde einige Worte an Sie richten darf, so soll mir das nicht Anlaß sein, die Geschichte einer 25-jährigen musikalischen Arbeitsgemeinschaft junger Menschen, wenn auch nur in Hauptzügen darzustellen. Die meisten von Ihnen kennen uns aus vielen Konzertdarbietungen, und das sind uns immer wirkliche Querschnitte durch unsere Arbeit.

Ich möchte vielmehr hier kurz aufzeigen dürfen, auf welche inneren Ziele unsere Arbeit ausgerichtet ist; auch die geistigen Kräfte, von denen wir uns bewegt sehen, einbezogen in das große deutsche Schicksal der Stunde zu verantwortlichem Mittun, möchte ich hier aufzeigen.

Denn das ist nicht unsere vornehmliche Aufgabe, in möglichst vielen, wenn auch guten Konzerten, die besten Chorwerke als unseren unverlierbaren Besitz trostvoll in das Bewußtsein unseres darbenden Volkes zu bringen. Vielmehr ruft uns die Stunde auf, selber zu wachsen am Werk, an das wir nachschaffend Hand legen, um dann einen tieferen Einblick denen geben zu können, die mit uns die Werke unserer großen Meister erleben wollen.

Erleben nicht im Sinne eines stillen Genießertums, sondern eines wachen, eindringlichen Mitarbeitens, wenn ein Werk im Konzert geschieht. Es möchte die Stunde gekommen sein, wo wir anfangen, die Musik als eine geistige Macht begreifen zu lernen, als eine der Offenbarungsformen Gottes, die uns die Möglichkeit gibt zu einer glückseligen Abkehr vom kleinen Ich in seiner ewigen Selbstbezogenheit. Vom Sinn unserer Arbeit im Dienst der Musica sacra wie auch des öffentlichen Kulturlebens, davon lassen Sie mich zu Ihnen reden.

I.

Das auszudrücken, was sich mit Worten menschlicher Rede nicht sagen läßt; das ist die große Sendung der Musik in der Welt. Wenn die Rede versagt, vermag die Musik insbesondere die Sprache von Seele zu Seele zu sein. Wir alle haben in schmerzvollen Stunden, wenn es uns drängte, uns dem Bruder mitzuteilen, immer wieder erlebt, wie eng begrenzt, und darum unzulänglich als Mittel der Verständigung, die Wortbegriffe der Sprache sind. Das eine treibt es mich, dir zu sagen, ein zweites anderes verstehst du, und mit einem dritten antwortest du mir.

Es gibt im Sprachgebrauch ein unfreiwilliges Scherzwort: "Setzen wir uns einmal zusammen, um uns über die Sache auseinanderzusetzen." Ist es nicht eine Tatsache, daß alle Debatten Grenzen als Gegensätze verschärfen? Dieser Unzulänglichkeit aller menschlichen Rede gegenüber steht die im letzten für alle eindeutige Ursprache: Musik.

Das ist in letzter Konsequenz bisher an drei entscheidenden Plätzen im Reiche der Musik sichtbar geworden: In der kultischen Musik, in der Oper und im Jazz. Die Sprache der Frau Mutter Musica als Ausdruck des in Worten Unsagbaren haben sich ihr verwöhntestes und in jüngster Zeit ihr mißratenstes Kind zweckhaft zu eigen gemacht: Die Oper und der Jazz.

Die Oper leidet in den 350 Jahren ihres Bestehens an der ewigen Not, ihre vordringlich dramatische Aufgabe im Einklang halten zu müssen mit all den lockenden Möglichkeiten und unausweichlichen Notwendigkeiten zwischen Wort und Klang. Das ist seit Monteverdi über Mozart und Weber hin bis Wagner trotz allen gepriesenen Fortschrittes so geblieben. Und Wagner erreicht nur seine Homogenität im Gesamtkunstwerk durch eine Überfeinerung des Ausdrucks bis in die seelischen Bezirke auf Kosten des Lebendigen an sich im Wort selber, das darüberhin eine Vergrößerung der Eigensubstanz sich gefallen lassen muß.

Aber die großen Möglichkeiten der Musik als Sprache der Seele in untrüglichem Ausdruck hat die Oper immer wahrgenommen in Situationen, in denen das bloße Wort nicht reichte. Wir denken hier etwa an das große Beispiel Wagners im "Tristan". Und unter den neuen Meistern haben Karl Orff und Paul Hindemith uns den Blick in Neuland aufgetan.

Der Jazz konnte darum bis in unsere Zeit hinein über die Bezirke der Musik hinaus dem Volksleben so weithin gefährlich werden, weil er aufbrach aus den elementaren Urkräften des Rhythmus, und mit frecher Stirn unverblümt sagte, was gemeint sei. Und noch immer nicht ist seine Gefahr gebannt, auch nicht durch den durchkultivierten modernen Gesellschaftstanz mit seinen in der Grundhaltung sehr verfeinerten Formen.

Die großen Dome des Mittelalters sind heilig, nicht nur durch die Zeit und als Stätten, in denen sich das Heilige als Handlung vollzieht, sondern selber heilig an sich, als Werke ihrer anonymen Meister, die Gott selber aufrief zur Tat. So ist auch Bachs h-moll Messe heilig, weil sie uns nicht anders denn als Offenbarung, die Gott selber einem selig Entrückten zuteil werden ließ, erklärbar ist. - -

Nicht als Werkerei des biederen Kantors zu St. Thomas, von dessen menschlicher Stunde wir wissen, als er mit diesem Werk sein eigenes Können um der Gunst des Dresdener Hofes willen glaubte unter Beweis stellen zu müssen.

Es mag nicht viele Menschen geben, die sich dem großen Zuge des heiligen Geschehens entziehen können, wenn sich in der h-moll Messe das Portal unter dem Steinquaderbogen der ersten vier Takte des Kyrie auftut. Und erst im "Laudate" löst sich die Last aus dem Bewußtsein menschlicher Gottferne, wenn die überschwengliche Weise der Violine wie eine Lerche am Sommermorgen ihr Loblied hinaufträgt in den blauen Himmel zu Gottes Thron im Zwiegesang mit der Singstimme. Ja, und wenn dann im "Et incarnatus" oder "Confiteor" die unbegreiflich schlichte Eindeutigkeit der Töne zu einem "So und nicht anders" all die bangeren Fragen der unruhvollen Seele stille macht, so ist es, als habe Gott selber sich als Antwort dargegeben.

In der Nagelszene des "Crucifixus" steigt der Ur-Karfreitag auf - elementarer als je aus einem Bilde der alten Maler, und im "Sanctus" sieht der Sterbliche mit den Augen Jesaias des Propheten und des greisen Sehers von Patmos Dinge, die Dantes Phantasie nicht mehr ausmalen konnte.

II.

Absolute Musik mit ihrer Formensprache hat es leicht, eingängig zu reden, und einem intellektuellen Verstehen entgegenzukommen. Menuett und Marsch, Sonate und Fuge haben ihren festen Charakter, der sich dem Hörer immer bereitwillig erschließt. Doch wird sich über diesem bloßen Formenspiel hin auch diese Musik erst in ihrer innersten Substanz erfassen lassen, wenn wir im Banne des ursprünglich Schöpferischen auf dem Pfade des Komponisten an sie herangelangen, sie also hören, als wenn sie durch unser eindringliches Dabeisein nun erst entstünde.

Die Begegnung zwischen Wort und Ton ergibt in der Gesangsmusik eine Verflochtenheit der beiden Elemente, die für den Stil, wie für den Geschmack des Vortragenden weitgehend verpflichtend sind. Denn jene absolute Kongruenz, wie Goethe sie für die Vertonung seiner Lyrik sucht, ist selten. Goethe setzt voraus, daß er alles selber gesagt habe und daß die Musik getreue Dienerin der Poesie sei. Daher war der Komponist nach seinem Herzen der simple Carl Friedrich Zelter, und nicht Franz Schubert, dessen Musik auch das sagt, was der Dichter verschweigt.

Immer stehen in der Wiedergabe der gesungenen Musik Wort und Ton im Spannungsverhältnis besonderer Art. Das Wort will verkünden, der Ton will sich entfalten im Klange. Es ist hier ein Verhältnis, wie etwa beim Transparent und dem dahinter stehenden Licht: Je reicher in Zeichnung und Farbe das Bild, desto mehr verliert das Licht seine ursprüngliche Bestimmung - nämlich zu leuchten. Durch die Klangschwelgerei des Sängers muß immer die Verständlichkeit des Wortes leiden.

Die nach dem 1. Weltkriege einsetzende neue Orgelbewegung ist, ausgehend von der Terrassendynamik des Cembalo und der absolut linear ausgerichteten Barockorgel in der Ausprägung eines neuen eigenen Ausdrucksstils der Chormusik zuvorgekommen. Die Zeit der romantischen vom Orchester her orientierten Orgel der Jahrhundertwende ist vorbei. Für den neuen Orgelstil ist charakteristisch eine lebendig atmende Artikulation - als sinnvolle Gliederung der in sich klanglich homogenen Einzelstimme. Im Zusammenspiel aller Stimmen haben dann die groben Ausdrucksmittel der Romantik - die sinnlose ewige Unruhe in Tempo, Klangfarbe und Tonstärke, die nur auf eigene Wirkung berechnet sind, keinen Raum mehr. Aber schon ist eine junge Komponistengeneration am Werk, die - zumeist aktiv an der Orgelbewegung beteiligt, einen neuen Chorstil ausprägt, der gleich gerichtet ist. Wir sangen Ihnen einen Chor von Gerhard Schwarz und schließen gleich hieran einen anderen von Hugo Distler. Es möchte sichtbar gemacht werden, daß dieser Verhaltensweise im äußeren Ausdruck eine innere auf das Werk verpflichtete stärkste Aktivität entspricht, die bis ins Letzte hinein sich zuchtvoll - unpersönlich verhält. Diese Musik wird künftig uns Sängern wie Hörern Aufgaben stellen, weil sie die Gesetze einer neuen Chorhaltung anschaulich bewußt macht und damit gleichzeitig einen Stil kennzeichnet, der, wie wir glauben, nicht nur eine typisch musikalische oder auch künstlerische Angelegenheit ist (wenn hier Ort und Gelegenheit dafür sich nicht verböten, könnte hier die Frage aufgeworfen werden, was denn wahrhaft demokratisch sei)!

III.

Nun muß hier ein Wort gesagt werden von einer Verantwortlichkeit in aller Chorarbeit, zu der wir heute immer mehr wach werden. Jedes Chorwerk großen Stils ist aufgebaut nach eigenem Plan, den zu erfüllen die stilistische Aufgabe des Dirigenten ist. Die großen Höhepunkte erfordern zumeist Grenzleistungen im Stimmaufwand, und es liegt nahe, daß der Dirigent in der Begeisterung Überforderungen an seine Sänger stellt.

Wenn nun aber als Tatsache begriffen wird, daß die Stimme des Menschen mehr als ein Instrument des Ausdrucks ist, und in ihr die "Mitte" der Persönlichkeit sichtbar wird, so wird auch erkannt werden, wie verantwortlich das Tun des Chor-Dirigenten ist. Einem Menschen an der Stimme schaden, heißt, sein innerstes Wesen damit treffen. Darum ist der Sänger nicht - wie die gedankenlose Redensart sagt - das Material in der Hand des Dirigenten, aus dem er das Werk formt, und es muß somit der sichere Standpunkt gefunden werden, von dem aus alle Chorarbeit in Wechselbeziehung zwischen Eigenleben des Sängers und Eigenleben des Chorwerkes doppelt verantwortlich vollzogen wird.

Das aber wird noch selten begriffen. Darum erleiden unendlich viele Sänger in begeisterter Arbeit aller-schwerste Schäden. Es mag auch an der Zeit sein, daß wir Dirigenten anfangen zu erwägen, ob die Raumakustik wirklich so entscheidend für die Tonstärke sein darf, wie es der augenblickliche Geschmack will - und ob wir nicht durchweg alle Chormusik unter Vernachlässigung der Sängerstimmen - zu laut singen.

IV.

Unsere heutige Stimmerzziehung ist durchweg noch immer phonetisch orientiert. Das besagt: Der Lehrer singt vor, und der Schüler bildet den Klang vom Ohr her nach. Alle Korrektur geschieht am Klangbild als Endgültigem. Das wäre in Ordnung, wenn alle sängerischen Voraussetzungen - Atem und Stimmapparat - bei Lehrer und Schüler die gleichen wären. Mehr und mehr wird heute aber erkannt, daß entscheidend für alle Stimmtätigkeit die Atmung ist. Wesentlich ist für den Sänger nicht das Klangbild an sich, sondern die bisher am wenigsten beachtete innere Funktion beim Singen. Eine Kraftentfaltung des Tones setzt nicht in dem Singeapparat selber an, sondern in dem vom Zwerchfell gesteuerten Kraftzentrum, dem Atem.

Wir haben in unserer Praxis immer mehr angestrebt, mit möglichst geringem Kraftaufwand der Stimme und ohne bewußte Einbeziehung der Resonanzen zu singen. Das ergab das zunächst überraschende Resultat, daß alle angeblichen Stimmgrenzen und Registerecken verschwanden, daß die Sänger auch bei ausgedehntesten Stimmproben keine Ermüdung der Stimme mehr kannten. Und endlich gewährleistete diese stark entlastete Stimmarbeit ein um vieles zuverlässigeres Durchdringen des Werkes nach seiner Geistigkeit hin. Ich gehe soweit zu behaupten, daß auf diesem Wege der entlasteten Stimmtätigkeit das Gedächtnis um ein Mehrfaches sich arbeitswirksam zeigte.

Wer unter allen Umständen sich diese Beobachtungen biologisch erklären muß, sei darauf hingewiesen, daß durch eine gesunde Atmung mit daraus folgender besserer Durchblutung aller Organe - auch des Gehirns - alle körperlichen und geistigen Funktionen eine schnelle Steigerungsmöglichkeit erfahren.

Wir haben aus dem Grundsatz, daß die Musik eine Sprache sei, noch in der Schule eine besondere Folgerung für das Methodische des Faches gezogen. Im Ganzen ist ja die Schule seit 150 Jahren in der Musikstunde an eigentlichen Aufgaben vorbeigegangen, wenn es auch zu allen Zeiten rühmliche Ausnahmen gegeben hat. Musik als Können und Wissen zu erarbeiten, setzt nicht mehr und nicht weniger geistigen Einsatz voraus, als etwa eine Fremdsprache auch. Meine Erfahrung ist, daß jeder auch nur etwas musikalische Mensch in drei Jahren das Elementare des Faches erlernen kann, d. h. ein Instrument zu seiner Freude spielen und eine Chorstimme vom Blatt singen kann.

Nach etwa vierjähriger Vorschule gaben wir den Klassen als Blattsingübung Stunde um Stunde irgendwelche Chorstimmen aus den Werken der deutschen Meister, und nannten diese Arbeit nach dem Muster des fremdsprachlichen Unterrichts: Lektüre. Von zwei Dingen sahen wir ab, von dem Singen nach stumpfsinnigen technischen Übungen und, soweit es möglich war, von allem weitschweifigen Reden über die Werke, die wir sangen. Die fachlichen Jahresarbeiten der Abiturientinnen und Studenten belegten es dann immer wieder, daß es ihnen möglich gewesen war, von lebendiger Chorarbeit aus ohne viel Gerede um die Musik herum und ohne andere Hilfsquellen - aus eigener Gedanklichkeit in das Wesen der Chorwerke einzudringen. Ja, und von hier aus auch weitertragende Schlüsse zu ziehen. Ich hatte das Glück, den größten Teil meiner Lebensarbeit an einer Schule tun zu können, an der die einsichtige Wertschätzung der Musik als wesentliches Fach durch den Schulleiter zur Tradition wurde.

Diese einheitliche Arbeitsausrichtung auf dem Boden der Schule gab uns etwas von den besonderen großen Möglichkeiten der Internats-Chöre. Sie ist uns der tragende Grund geworden für den Aufbau der Kantorei. Neuerdings hat die Kantorei ihre eigene Chorschule, in der der junge Nachwuchs von berufenen Fachlehrkräften in Stimmbildung und Musikkunde für die Chorarbeit vorbereitet wird.

Durch die Kantorei, die der Schularbeit entwachsen ist, werden die Chorstoffe weitgehend vorbereitet, ehe die Älterengruppe (Musikantengilde) einbezogen wird. Der stark unterschiedliche Stimmcharakter beider Gruppen durch die Gegensätzlichkeit der Altersstufen bedingt, gibt uns nichtvorhergesehene besondere Möglichkeiten als 2-Registerchor. Mischung oder Gegenüberstellung beider Klanggruppen! Wir setzen auch bewußt die Beweglichkeit der jungen Stimmen der ausgereiften Klangfülle der Älteren gegenüber.

Die Nachwuchsfrage als Zusammenführung der Alten und Jungen, die vielen großen Chören heute soviel Schwierigkeiten macht, hat sich aus unserer Lage von selber dahin geregelt, daß die tragende Jugendgruppe die älteren neu eintretenden Sänger, soweit sie sich der Beweglichkeit des üblichen Stils anzupassen vermögen, absorbiert. So sind wir durch lange Jahre als Chor jung geblieben, in Gesinnung wie an Lebensjahren.

VI.

"Wer die Jugend hat, der hat die Zukunft!" Das ist gewiß ein in einer Hinsicht wahres Wort, aber es ist ein böses Wort geworden, denn aus ihm heraus ist viel Unglück über die jeweils kommende Generation gebracht worden. Immer wieder wird versucht, die unerfahrene Jugend einzuspannen, für die Zwecke einer zumeist politischen Absicht. Als ob eine Generation sagen könnte, was der nächsten in einer noch nicht übersehbaren Zukunft frommt! Der innere Abstand zwischen Vater und Sohn ist ewig, darum natürlich.

Man lasse der Jugend eine Schonzeit, in der sie ihre eigene Welt erleben kann, wandernd, singend, spielend und sportend. Viele der besten Erzieher sind sich darin einig, daß sie an eine Möglichkeit einer zweckgesetzten Erziehung nicht glauben. Das Leben lehrt uns Erzieher immer wieder, daß die wirksamste Erziehung die Selbsterziehung ist, die als berufliche Maßnahme uns Erziehern die vornehme Aufgabe stellt, uns selber zu ordnen vor dem Objekt der Erziehung, was besagen würde, daß die Wirkung aller Erziehungsmaßnahmen eine gegenseitige ist. Denn blind zu folgen geht gegen die Natur - im Letzten will die Seele frei bleiben zu eigenem Entschluß.

Somit heißt Erzieher und Führer sein dasselbe. Es darf hierbei nicht übersehen werden, daß das Wort Führer neuerdings vielfach eine Mißdeutung als Gebieter oder Diktator erfuhr.

Führer sein aber heißt, um Ziele wissen -- die Ziele ansprechen können -- und endlich die persönliche Freiheit des Geführten anerkennen, daß er mit eigenverantwortlichen Schritten ins Ziel gehe.

Das war einst die große Entdeckung der Jugendbewegung. Und von hier aus strebte sie dann mit brennenden Augen und heißem Herzen auf tausend Wegen einer viel beredeten, aber niemals verwirklichten Gemeinschaftsidee nach. Vergeblich, weil nie der Mut zur einzigen Konsequenz gefunden wurde. Und das wäre gewesen unter Darangabe der äußeren Gemeinsamkeit - die bewußte Vereinsamung des Einzelnen gegenüber dem von allen gewollten Werk, um ihn frei zu geben zu letzter Entfaltung aller seiner persönlichen Möglichkeiten! Im Werk selber dann - als dem Punkt der Begegnung aller wäre die Gemeinschaft verwirklicht worden. Uns geht immer wieder eine Ahnung dieser Möglichkeit auf, wenn sich im Banne des Geschehens eines großen Chorwerkes in unserem Kreis die singende Gemeinschaft verwirklicht.

Wer diesen Gedanken in anderer Verbindung weiterdenken will, möge ihn einmal beziehen auf das groteske Spiel des deutschen Erlebens der vergangenen Jahre, dessen inneren Ursachen sich erst heute uns langsam enthüllen. Der deutsche Mensch war im Aufbruch zur Freiheit berufen worden. Und dann erlebte er, daß in einer endlosen Reihe zweckhafter Organisationen ihm in aufhörlichem Zuge alle Bezirke seines eigensten Lebens unablässig entglitten. Er geriet ganz

unmerklich immer mehr in jenen Zustand hinein, dessen letztes Stadium die Preisgegebenheit des deutschen Menschen von heute ist. Diese große Lektion war bitter, aber wir müssen nun endlich aus ihr gelernt haben, daß Organisieren in diesem Stile nichts anderes bedeutet, als das organisch wachsende Leben selber zu töten. Und daß auch Volksgemeinschaft im Großen nur werden kann durch hingebende Arbeit wahrhaft freier Menschen, die zusammenfinden im Werk als zu innerer Begegnung.

VII.

Auf dem Boden der Altkirche ist die Abendländische Kultur gewachsen. In den Katakomben und den Basiliken der ersten Jahrhunderte entstand aus den gleichförmigen Lektions-tönen der Schriftlesungen die Gregorianik. Aus dem Amen und Halleluja der Gemeinde entstanden auf dem Wege der Selbsthilfe des Kirchenvolkes die Melodien, denen später als Texte Sequenzen und Hymnen - alte Kirchengesänge - untergelegt wurden.

Etwa gleichzeitig mit den großen Domen am Rhein kommt dann die Mehrstimmigkeit, die in den Niederlanden eine Hochblüte als Polyphonie der Messen erlebt. Bald dann schon setzt die Hochblüte des Volksliedes ein. Eine selbständige Instrumentalmusik bekrönt soeben noch diesen Zug der deutschen Musikentwicklung hin zu einer schönen Höhe. Dann setzt der 30-jährige Krieg einen jähen Endstrich dieser Entwicklung. Indessen ist diese stolze Musikkultur des deutschen Bürgertums vor dem Ausbruch des 30-jährigen Krieges nicht eine alleinig musikalische Angelegenheit. Die bürgerlichen Bauten und Kunsterzeugnisse jener Zeit sprechen von einem Reichtum deutscher Schaffenskraft in breitesten Schichten des Volkes, die keine spätere Zeit je annähernd wieder aufweisen kann.

Es war weder Absicht noch Zufall, daß die deutsche Jugendmusikbewegung nach ihrem ersten Umgang mit dem schlicht zur Klampfe gesungenen Volkslied den Anschluß wiederfand an jene alten Kulturepochen, und unter Abkehr von einer unschöpferischen Musikkultur um die Jahrhundertwende sich dem Volkslied des 15. und 16. Jahrhunderts wie der Gregorianik und endlich im Instrumentalen dem Klangideal des Barock zuwandte. Es war nicht Wille zum Archaisieren, vielmehr ein unbewußter Gehorsam im Vollzug einer Notwendigkeit: Nämlich jene gewaltsam zerbrochene Entwicklungslinie wieder aufzunehmen und zu Ende zu führen bis zum Höhepunkt allen deutschen Musikschaffens in dem Werke Johann Sebastian Bachs. Und darüber hinaus nun zu einem neuen Musikstil, der sich im jüngsten Schaffen der Zeitgenossen immer mehr ausprägt und dem wir alle uns mitverpflichtet wissen müssen.

Wir haben als "Musikantengilde und Stadtkantorei" jenen angedeuteten Weg der Entwicklung der Musikerneuerungsbewegung mitgemacht. Haltepunkte waren uns das Werk - Heinrich Schützens und Johann Sebastian Bachs. Unsere Lage in Celle als einer stark aufbauenden mittleren Stadt brachte uns den Auftrag zur Leistung, der uns lange im Kreise der singenden Jugendbünde einsam stehen ließ. Wir haben uns nicht aufgehoben mit Wanderromantik und Nestzauber. Erholungsstunden im Landheim Kibitzbruch und Singefahrten allerdings mit meist dickem Konzertprogramm, das war hier alles.

Unsere frühe Verbindung mit der Kirche und unser Basieren auf der Schularbeit, von der schon die Rede war, und endlich die starke Einbezogenheit in das städtische kulturelle Leben haben uns nicht einschlafen lassen, sondern reich gemacht durch ergebnishaft Arbeit.

Wenn hier nun auch kein Programm für die kommende Zeit angekündigt werden soll, so muß doch gesagt werden, daß wir uns bereitstellen für eine viel breitere und regelmäßiger Wirksamkeit in der Öffentlichkeit. Wir werden als vordringlichste Aufgabe die Kirchenmusik der Stadtkirche weiter ausbauen und möchten auch in das kulturelle Leben der Stadt in stärkerem Maße hineinwirken. Denn es ist nicht einzusehen, warum die von uns erarbeiteten Werke nicht auch einem Hörerkreis zugänglich gemacht werden sollen.

Als ich kürzlich vom Hamburger Rundfunk und zwei Konzertinstituten aufgefordert wurde, Programme aus unserer Arbeit zusammen zu stellen, habe ich über 30 abendfüllende Veranstaltungen, die jederzeit (in etwa 14 Tagen) kurzfristig aufführungsbereit sind, zusammengestellt.

Wenn sich noch die Orchesterschwierigkeit, die zur Zeit den größten Teil unserer Gelder schluckt, demnächst günstiger lösen läßt, so könnte ohne Arbeitsmühe und besondere Geldaufwendungen ein ganz geregeltes Chorkonzertleben in Celle beginnen, zumal auch noch andere Chöre am Werke sind.

Wir meinen, es müsse in unserem städtischen Musikleben zum Brauche werden, daß alle großen Chorwerke der Literatur alljährlich wenigstens einmal aufgeführt würden. Daß die Oper ihrer Standardwerke jedes alljährlich beliebig oft wiederholt, ist ein alter Brauch. So muß es möglich sein, daß Choraufführungen nicht mehr als Außergewöhnlichkeiten im Kulturleben der Stadt stehen.

Durch die Mitglieder der Bachgemeinde ist uns seit ihrem Bestehen jedes finanzielle Risiko aus der Hand genommen. Wir wünschen uns heute nur noch zweihundert zu den etwa 500 Altmigliedern hinzu, um allen Schwierigkeiten, die die Zukunft bringen mag, gewachsen zu sein.

IX.

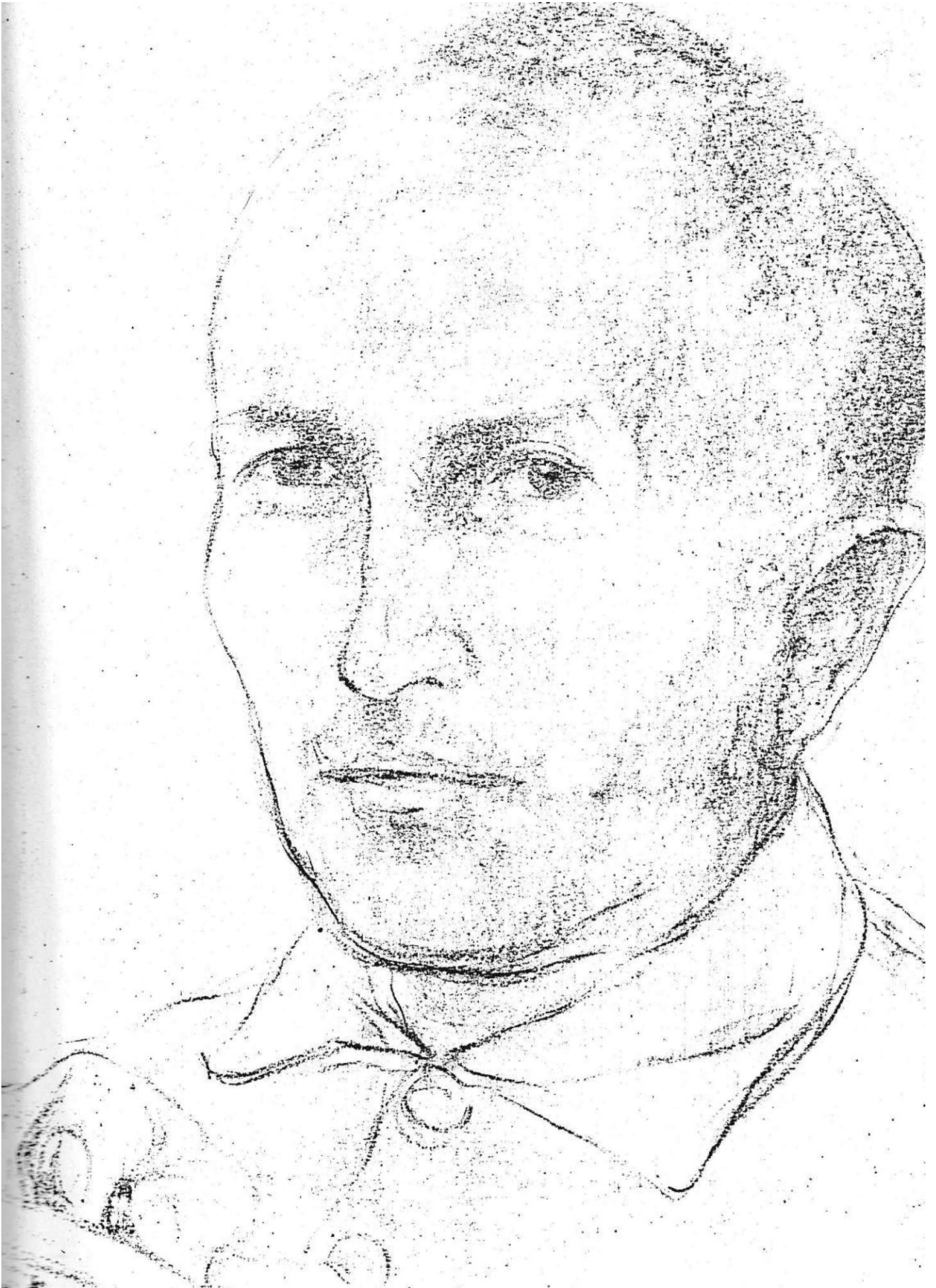
Ich bin am Ende meiner Ausführungen, die Ihnen als unseren Freunden Rechenschaft geben sollten über das Wegstück, das hinter uns liegt, und Dank zugleich für viel gut mittragendes Vertrauen sein sollen. Ich habe auch kurz versucht, anzudeuten, wie ich mir den Weg von morgen denke.

Doch weiß niemand zu sagen, was morgen ist. Ende oder Wende? -- das ist die Signatur der Epoche deutscher Geschichte, in die einzutreten wir uns anschicken. Wir wollen uns das Herz nicht schwer machen durch trübselige Ausblicke, wollen nicht fragen, wo in der Geschichte unser Gleichspiel läge, nicht fragen, ob es der dritte punische Krieg war, den wir eben geschlagen haben, nicht fragen, ob Hellas Schicksal im Untergang trotz seines geistigen und kulturellen Reichtums das unsere ist.

Wir wollen schaffen, weil es Tag ist, denn es kommt die Nacht, da niemand wirken kann. Wir wollen nicht fruchtlos klagen um unwiederbringlich Verlorenes, auch nichts anklagen, was vielleicht nur ein unausweichliches Schicksal hineinbezog in den Ablauf eines Notwendigen.

Wir wollen neu aufbauen auf den Trümmern, die uns das zerbrochene Dritte Reich hinterließ. Es war kein Reich, es war ein Staat. Und Staaten und Staatsformen wechseln immer wieder, wie die Ansichten der Menschen wechseln.

Das Reich aber kann nicht tödlich getroffen werden im Wechsel aller Geschichtskatastrophen. Das Reich - das ewig ist - als Summe aller unvergänglichen geistigen Bestände aus den Werken der Dichter, Denker und Künstler großer deutscher Vergangenheit, eines Goethe und Schiller, Mozart und Kant, eines Bach und Luther! Hinab zu den Quellen ihrer Tiefe führe der Weg unserer Arbeit! Dort suchen wir Deutschland.



Fritz Schmidt

Aus der Praxis

Die Aufbauarbeit in der Stadtkantorei

Nach meinem mißglückten Beginn der Arbeit im Oratorienverein erkannte ich, daß ich hier nicht den Standort hatte, eine aufbauende Chorarbeit zu beginnen. Es war mir eine Erleichterung, diese aussichtslose Singerei aufgeben zu können - guten Gewissens nach meinem Gespräch mit Justizrat Böning als 1. Vorstandsmitglied des Oratorienvereines. Ich konnte nun mit großer Konzentration auf die Schularbeit im Lyzeum einstellen. In dem dortigen Direktor Dr. Besch fand ich einen sehr verständnisvollen und hilfsbereiten Förderer eines jeden neuen Vorhabens. Ich baute den großen Chor aus den Klassen der Oberstufe aus, mit denen ich viel aus Ottos "Perlen alter Tonkunst" sang (4-st. Frauenchöre, erschienen bei Vieweg). Aus den besten Stimmen stellte ich den "Kleinchor" zusammen (etwa 25 Stimmen), mit dem ich bald anspruchsvollere Chöre (auch Bearbeitungen von mir) singen konnte. In den 10 "Hausmusiken" der ersten beiden Jahre kamen diese musikbegeisterten Kinder - auch als Einzelsänger und chorisches - in vielfacher Besetzung gut zum Wort. Und die begeisterten Schüler zogen die noch begeisterten Eltern als dankbares Publikum heran. Wir hatten oft zweimal die Aula für ein Programm sehr voll.

Aus den freien Jugendgruppen waren es die Mädels vom Königin-Luisen-Bund, die vom "Junabund" (Jung-nationaler Bund), auch später die Leute vom "Jung Deutschen Orden", die an mich herantraten und um gesangliche Führung baten. Später kamen auch die "Jung-Sozialisten" (SAJ) mit dem gleichen Wunsch zu mir, dem ich auch mit einigen Abendveranstaltungen 1926 im Schloß nachkam (Wanderlied, Beethoven-Abend). Dieser Jugend nach dem 1. Weltkrieg eigen war das große Ausschauen nach neuen Ideen, für die man sich begeistern wollte, auch ein großes Heimweh nach dem versunkenen heldischen, dem alten Deutschland, oder doch einem neuen, dem man mit alter Liebe anhängen könne (national-alldeutsch). Die andere oft in krasser Gegenüberstellung war die aus der Arbeiterschaft

kommende "SAJ", die sich vielfach dem Kommunismus ideenhaft näherte.

Die Schülerschaft im Lyzeum kam vielfach aus Elternhäusern mit sehr nationaler Einstellung (1923). Jödes Musikant wurde mir ein rechtes Hilfsmittel, einen Mittelweg in der Singarbeit in der Schule und bald in den "Singstunden" draußen - auch im Auftrag auswärtiger Behörden - zu finden; demalle Welt wollte plötzlich sich um die Jugend kümmern, und die Jugendpfleger (auch der tüchtige Burkhard Schomburg in Lüneburg) legten den Schwerpunkt auf das Singen und Wandern. Die politischen Stellen handelten nach dem Rezept: "Wer die Jugend hat, hat die Zukunft." Also - !

Ich selber hatte früh begriffen, daß in dieser politischen Zerrerei der 20er Jahre ich als "Singemensch" keine andere Aufgabe hätte, als die Jugend von der Politik abzulenken. auf alle Fälle in dem Liedergut, in dem ich die Propaganda- und Hetzlieder, die überall aufkamen, ausschaltete. Wir sangen: Natur- und Wanderlieder, vom Vaterland, sangen Madrigale und Volkslieder im alten Satz. Als wir das gelernt hatten, sangen wir Bach-Choräle und Motetten. Daß diese stark betonten geistlichen Stoffe bald in den Augen der Pastoren, die Einsicht genug hatten, ein gutes Bild unserer Arbeit gaben, nahm nicht weiter wunder.

Inzwischen hatte mich die Hannoversche Musikantengilde durch ihren Leiter (1924) Albert Küster berufen, mit ihr auf den "Treffen" dort und in Wipshausen zusingen. Bald wurde ich zum Leiter der Niedersächsischen Musikantengilden gewählt. In den Wochenendtreffen in Hannover, Hildesheim, Braunschweig, Peine und immer zu Himmelfahrt in dem schönen Heim der Peiner Wandervögel in Wipshausen sangen wir in Gruppen und im Gesamtchor Lieder mit Instrumenten ("Die liebe Maienzeit" von Kickstatt, Stücke aus dem Musikanten, Bach-Choräle, kleine Kantaten von W. Rein, Schlensoy u.a.) und auch anspruchsvollere Motetten und Chorwerke.

Die Celler Musikantengilde hatte natürlich als führende Gruppe ihre besonderen Aufgaben in der Vorarbeit für diese Programme, die oft öffentlich - sei es auf Plätzen in der Stadt oder in der Kirche - mit Programm gesungen wurden.

Meine Berufung als Stadtorganist (1929) durch Superintendent Röbbelen habe ich nur zögernd angenommen. Mein kluger Direktor Dr. Besch, selber Theologe, warnte mich vor einem zu nahen Bündnis mit der Kirche. Doch zeigte sich bald, daß Sup. Röbbelen es gut mit unserer Arbeit meinte. Ich hatte dadurch eine eigene Orgel, eine moderne (1914 zugleich mit dem Turm entstanden), leider nicht viel Zeit, mich mit ihr zu befassen, da ich bald neben dem gesamten Unterricht am Oberlyzeum noch die Oberrealschule (beide städtische Schulen also) versorgen mußte. Ich konnte aber eine gute Grundlage für einen Jugendchor legen, der die besten Sänger dieser Schulen und besonders auch des Gymnasiums beteiligten sich gerne an dieser freien Jugendarbeit im Singkreis, die bald nach der Begegnung mit Fritz Jöde den Namen "Musikantengilde" annahm. Die 10 Hausmusiken des Oberlyzeums waren außerordentlich begeistert von den Schülern, der Elternschaft - und auch den Kollegen an der Schule aufgenommen, weil der feinsinnige Direktor Dr. Besch die Singarbeit sehr schätzte. Als dann 1923 die Männerstimmen zu dem Mädchenchor stießen, wurde der Schwerpunkt der Arbeit und der Aufführungen in die Kirche verlegt. Wir sangen 14-tägig sonntags im Gottesdienst (Bach-Choräle, alte Motetten - besonders aus Wüllners "Chorübungen III"). Der Kirchenchor Blumenlage unter Bernhard Rudloff, einem ehemaligen Militärmusiker, sang nur gelegentlich, zog sich aber immer mehr in die Blumenläger Kirche zurück, die auch zu seinem Wirkungsbereich gehörte.

Ich wies eine Bezahlung meiner Chortätigkeit zurück. Die 40 M, die ich haben sollte, verblieben auch ohne Gegenleistung Bernhard Rudloff, der bis in sein hohes Alter uns eine freundliche Haltung bewahrte.

Weniger freundlich war meiner Arbeit der Oratorienverein gesonnen, den ich aufgeben mußte nach einer Auseinandersetzung mit dem Vorstand (Justizrat Böning). Einen ganz besonderen Zorn hatte aber auf mich das Mitglied des "O.-V.", Herr Schulrat Behrens geworfen, den ich auf Schritt und Tritt zu spüren bekam; denn er war sehr befreundet mit dem neuen Oberbürgermeister Meyer. Das machte oft meine Lage in den ersten Jahren sehr schwierig. Behrens wohnte damals in dem Hause vor dem Lyzeum (r.). Ich bin jeden Morgen am Hause vorübergegangen und habe gesagt: "Arbeite, arbeite! Dir wird nichts geschenkt werden!" 10 Jahre hat noch der Oratorienverein auswärtige Dirigenten geholt und Aufführungen in der Stadtkirche neben die (gewiß noch bescheiden im Format) der Musikantengilde gestellt. Dann war es aus, dies Nebeneinander. Eine Reihe der besten alten Mitglieder des Oratorienvereins hatten den starken Aufstieg der Musikantengilde erkannt. Der alte, langjährige Sänger Justizrat Schneider (Rundestr. 3) hat als Vorsitzender des Vorstandes endlich den Oratorienverein aufgelöst und die Musikantengilde als dessen Erbin eingesetzt. (Das gesamte Notenmaterial, den Flügel und das Barvermögen - es waren etwas über 300 M - fielen unserer Arbeit zu. Der Flügel stand in der Union und ist durch die Engländer nach der Einnahme Deutschlands beschlagnahmt worden. Der letzte Dirigent des Oratorienvereins, Görly Beckedorf, hat später als Dirigent des Gesangvereins "Thalia"-Celle immer wieder uns wegen der Noten belästigt, bis ich zuletzt dem Notenwart (Krankenkassensekretär Wagner, Rundestr.) die weltlichen Werke übergab.

Unsere Chorarbeit ist von jeher in der Kirchenarbeit einsam gewesen. Die Leiter der Kirchenjugendarbeit (Celle) haben die Kantorei immer als lästige Konkurrenz angesehen, auch die Pastoren haben oft ein negatives Interesse für uns gehabt. Nicht alle. Denn wir hatten auch sehr zuverlässige Freunde unter ihnen.

Wie schwierig die Nachwuchsfrage für den Chor ist, ahnt kaum jemand anders so stark wie der Dirigent. Früher für mich als Schulmusiker war auf alle Fälle die Rekrutierung der Sopran- und Altstimmen leicht. Ich konnte im Lyceum aussuchen und zulassen. Heute ist es schwer für den Nachfolger, der nicht im Schuldienst steht.

Die andere große Schwierigkeit war immer die Frage des Übungsraums. Wir haben als Musikantengilde zunächst an die Stadt die benutzten Übungsräume im Lyceum bezahlen müssen. Dann erhielten wir von der Kirche einen Konfirmandensaal zur freien Benutzung. Nun aber ist auch der längst zu enge geworden. Und in verschiedenen Stimmgruppen zu üben, ist erschwert durch die vielfache andersweitige Benutzung der Konfirmandensäle. Immer war uns in Aussicht gestellt, die Räume der Bibliothek im Kalandhaus Nr. 5 einmal als Saal der Kantorei zu erhalten. Nun hat mir Heinrich Hoppe gestern beim Weggang noch kurz eröffnet, daß das nun nicht infrage käme, da die Zubereitung des Raumes durch Fortschaffen der Stützsäulen 50 000 M kosten würde. Auch die Einbeziehung des Vorzimmers für diesen Raum, das aus dem Nachbarhaus zu gewinnen wäre, käme augenblicklich ebenso nicht infrage. Wir betonten immer unsere Herkunft aus der Musikerneuerungsbewegung (Jugendbewegung). Der Chor bekannte sich keineswegs als Kirchenchor der Stadtkirche, denn

- 1) keine Beiträge der Sänger
- 2) kein Vorstand
- 3) Kassenführung durch das Altmitglied Berta Schneider (die auch Sekretärin des Leiters war) und alles zu treuen Händen erhielt (jeder Pfennig ging durch ihre Hände, auch die alleinige Führung der Konten).
- 4) Dirigent nicht besoldet von der Kirche. Der Chor war Gastchor (jetzt ist die Kantorei ein e.V.).
- 5) In der alten Stadtkantorei waren auch andere Gemeindemitglieder, andere Konfessionen, Parteimitglieder (also nicht nur "Gemeindekinder" der Stadtkirche).


Quelle: Fritz Schmidt (handschriftliche) Erinnerungen, Band II, 1. Niederschrift 1964, Kap. "Chorarbeit"

Fritz Schmidt

Vorwort zu seiner Urtext-Ausgabe der

Matthäus-Passion von Heinrich SCHÜTZ

Die Aufführung der Matthäus-Passion von Schütz in der Originalfassung auf dem zweiten Heinrich-Schütz-Fest 1929 in Celle wurde der letzte Anlaß zur Erfüllung des lange gehegten Wunsches nach einer entsprechenden Neuausgabe dieses Werkes. Sie liegt hiermit nun vor. Als einzige Quelle kam die kalligraphisch schöne Handschrift Joh. Zach. Grundigs († 1720) in Frage. In dieser wortgeborenen Musik Heinrich Schützens ist den Solisten wie dem Chöre keine leichte Aufgabe gestellt. Sänger, denen Unmittelbarkeit der Sprache und „Wortleben“ bisher in ihrer Arbeit nicht Grundsätzlichkeiten waren, werden nicht zu dem Wesentlichen dieses Werkes gelangen können — es sei denn, daß ihnen diese Dinge auf dem Wege ausgehen. Tatsächlich hat gerade diese Schütz-Passion es in sich, ganz klar und eindeutig ein Problem aufzudecken, das mehr oder weniger für jede ernst angefaßte Chorarbeit heute entscheidend ist. Es wird über der Arbeit um dies Werk auch anderen Chören ergehen wie uns, daß ihnen sichtbar wird, wie wenig eine ausschließlich musikalisch ansetzende Arbeit das Wesentliche der Werke Schützens erfassen läßt. In der vorliegenden „praktischen“ Ausgabe ist nun versucht worden, aus eigener langjähriger Erfahrung heraus, den Sängern durch ein möglichst klares unbelastetes Notenbild in dieser Richtung zu helfen. Mit einer „wörtlichen“ Übertragung war es schon darum hier nicht getan, weil das Original nicht ohne Schreibfehler ist. Wie weit bei offensichtlich nachträglichen Änderungen von fremder Hand etwa Heinrich Schütz beteiligt war — zeitlich wäre das denkbar — das verschweigt die Handschrift.

In den Partien der Soliloquenten wurde von der Grundigschen alten Choralnotation abgesehen. Man vergleiche das Facsimile, um zu erkennen, daß dennoch jede Brevis des Originals auch in der Übertragung kenntlich ist. Man soll bei dieser uns fast unmittelbar zeitgenössisch anmutenden Musik Heinrich Schützens hinter den alten Notenzeichen nicht mehr suchen als sie je bedeutet haben, jedenfalls keine Maßeinheiten zur metrischen Fixierung des melodischen Vorganges. Es handelt sich nicht um zweierlei Notenwerte im heutigen Sinne. In den beiden Fällen, in denen Grundig die Brevis anwendet, ist sie einmal, stereotyp vor dem „Atemstrich“ stehend, mit diesem zusammen letzten Endes Atemzeichen, in den nicht eben zahlreichen anderen Fällen hingegen ein Mittel der Wortbetonung oder doch der Heraushebung. Die „Atemstrichbrevis“ (Sinalis) konnte in dieser Neuausgabe wegen ihrer Selbstverständlichkeit unbezeichnet bleiben. (Über zwei Ausnahmefälle vgl. Revisionsbericht!). Die „Accentbrevis“ wurde mit \bullet bezeichnet. Der Solist, der eben nur aus der Sprache heraus rhythmisiert, wird diese Entlastung des Notenbildes begrüßen, ebenso den altherwürdigen Kustos in neuer Gestalt, der die Übergänge zwischen Bass- und Tenorschlüssel () vermittelt. In den Chören er-

scheinen die Atemzeichen auf den ersten Blick zu zahlreich. Sie sind nicht als Phrasierungszeichen im herkömmlichen Sinne sondern als Bezeichnungen der etwa möglichen oder notwendigen Regenerationspunkte anzusehen. Diese Zeichen, die nicht als Einschnitte mißverstanden werden möchten, stehen hier wegen der gerade in ernstester Chorarbeit immer wieder beobachteten Erscheinung der Überlastung des Sängeratems, die immer zu Stimmerkrankung führt. Der Atem ist nicht eine nach Bedarf dehnbare Klammer für eine beliebig lange Reihe von Tönen. Er hat mit seinem Abfließen und freiwilligen Einströmen sein heiliges inneres Gesetz, dessen Eigengeltung jederzeit das zu singende Kunstwerk lebensschaffend durchdringt. Hier stehen sich unmittelbares Leben so des Sängers wie der Melodie jeden Augenblick in gegenseitig verpflichtender Unbedingtheit und Wechselwirkung gegenüber. Es mag schwer sein, ein ähnliches Werk aufzufinden, das, wie diese Passion, jenes Kernproblem des dualen Prinzips in der Chorarbeit aufhellen kann. Wo es in seiner ganzen Tragweite erkannt ist, da ist der neue Baugrund gefunden für soviel ehrliche Chorarbeit, die immer wieder im rastlosen Ringen um die musikalische Leistung ermüden muß und dabei in einseitiger Blickrichtung an ihren innersten Sinn als Weg zu reiner Lebensfreude nicht zu gelangen vermag. Möchte dies Werk des 81-jährigen Meisters viele Sänger zum rechten Dienst am lebendigen Wort wecken! Das ist die innerste Absicht dieser Ausgabe, deren Drucklegung einer hochherzigen Stiftung des Herrn Kurt Kern, Leipzig, wie der Initiative der Heinrich Schützgesellschaft e. V. und des Bärenreiter-Verlages zu danken ist!

Fritz SCHMIDT

Vorwort zu seiner Urtext-Ausgabe der "CELLER PASSION" von

Thomas MANCINUS

Diese Neuausgabe einer alten Choralpassion ist für den praktischen Gebrauch bestimmt und sei den Singkreisen, die so manches jahrhundertlang verschollene Werk zu neuem Leben weckten, in die Hand gelegt. Jener heiligen Unbekümmertheit gegenüber altüberkommenen Urteilen, Vorurteilen, auch Schwierigkeiten im Stofflichen selber, kann und muß vertraut werden als einem den Stil der Arbeit hier stark mitformenden Element. Ich glaube darum auch, daß das vorliegende Werk, das unserer Gruppe zur guten Stunde notwendiger Arbeitsstoff wurde, auch anderen Singkreisen sich selbst erschließen wird. Die Mühe um die Wiederbelebung des Wortes, das im Klanglichen unterging, ist ja in aller rechten Choralarbeit längst als etwas Wesentliches erkannt. In dieser Passion ist das Wort alles. Darum braucht hier nicht versucht zu werden, durch eine gedrängte Darstellung der Geschichte der Choralpassion oder auch der Gregorianik einen Ausgangspunkt für die Arbeit zu schaffen. Der rechte Führer wird selber wissen, was ihm und seinem Kreis hier not tut.

Zu dieser Passion, deren Drucklegung der Stadt Celle und dem besonderen Interesse des Verlages zu danken ist, muß noch bemerkt werden, daß sie die erste von drei Passionen aus dem sogenannten „Celler Passionsbuch“ des J. G. Kühnhausen ist. Der Stil läßt erkennen, daß sie weder das Werk Kühnhausens noch Andreas Hammerschmidts, wie eine alte Notiz in der Handschrift meint, ist. Mit der Bemerkung, daß das Werk (vor 1637 aufgeschrieben) mit den Musikern Celles zur Zeit des 30 jährigen Krieges nicht zusammenhängt, muß ich die Frage nach dem Komponisten hier offen lassen; es war mir nicht möglich, unsere Passion mit den mutmaßlich zahlreichen anderen Passionen ihrer Art, die in Bibliotheken noch schlummern, zu vergleichen. Es ginge ja auch schließlich nur darum, nach dem Ursprung der vierstimmigen Chorsätze zu suchen. Die übrigen (solistischen) Teile der Passion sind im Ganzen aus Zeiten überkommen, in denen es noch nicht Brauch war, dem Text Noten beizugeben, da die uralten, immer gleichen Wendungen des Sprechgesanges den Alerikern des Altardienstes noch in Fleisch und Blut saßen.

Alle Hinweise auf Gemeindechoräle, die teils mit der ersten Niederschrift, teils später in der Handschrift eingefügt wurden, ließ ich stehen; doch geschah das nur, um einmal ein Bild zu geben von einem alten Brauch. Die meisten stehen an gänzlich unmöglichen Stellen, da sie den unerhört geschlossenen Zug der gewaltigen Erzählung Matthäi zerreißen. Will man einige wenige Gemeindelieder, die von der Orgel schlicht und knapp einzuleiten und zu begleiten sind, singen lassen, so füge man sie nur an den Ruhepunkten der Handlung und in der heute gebräuchlichen Form ein. Für die erste Wiederaufführung anläßlich des zweiten Heinrich=Schütz=Festes in Celle 1929 fügten wir ein: Nach der Petruszene (Seite 15) „Wenn meine Sünd' mich kränken“ und nach der Verurteilung (Seite 17) „O Lamm Gottes“ und endlich nach dem Bericht über Simons Kreuztragung (Seite 18) „Gib auch Jesu, daß ich gern“. Vor der Willkür der Choraleinlage bei den Einsetzungsworten und in der Golgathaszene ist zu warnen. Dagegen muß die Pause als beredtes Schweigen an den geeigneten Stellen einbezogen werden. Es sei nur hingewiesen auf die Stelle „. . . Jesu neigte sein Haupt und verschied“. Hier ist übrigens das Ecce quomodo von Gallus (dieses meint die Handschrift, da der Bass als Orgelcontinuo hinter den drei Passionen notiert steht) gänzlich unmöglich.

Für die Symphonien wäre etwa ein durchgehendes ruhiges Stück zu nehmen, das in sich so gegliedert ist, daß es in Teilen zu je 6 bis 10 Takten zu spielen wäre. Notwendig ist, daß diese Musik nicht durch einen ihr unterliegenden bekannten Text den Hörer stört. Als Instrumente kämen die Orgel oder etwa auch ein unsichtbar aufgestelltes Streichquartett in Frage. Es wäre zu wünschen, daß diese Passion solche Sänger wie Hörer fände, die alle artfremden eingefügten Stücke nicht mehr nötig hätten. Erst dann wäre die Ausführung wieder, was sie ursprünglich war: gottesdienstliche Feier.

Von entscheidender Bedeutung für meine Arbeit wurde die Begegnung mit den Geigen alter Mensur in der Ausstellung und bei den Vorführungen auf den „Kasseler Musiktage“. Nach langjähriger Chorarbeit um die Werke der frühbarocken Meister ließ deren klare typische Eigengesetzlichkeit, mit ihrer zwingenden Forderung an den Sänger, mit ihrer nicht vorauszu sehenden großen fruchtbringenden Einwirkung auf Stimmfunktion und Innenhaltung des Chores, sozusagen am Rande eine neue Frage wachsen.

Wie oft hatten uns Sängern, wenn wir ein Werk mit Instrumenten erarbeiteten, die Spieler den Weg zur letzten Freude verbauf! Und zwar war es nicht in erster Linie die bekannte Schwierigkeit, Laienmusikanten (als Sänger) und Berufsinstrumentalisten zu einem gemeinsamen Stil des Zusammenmusizierens zu bringen. Die Sänger des Kreises waren vielfach ordentliche Instrumentalisten geworden und geschulte Instrumentalisten waren in der Singarbeit aufgegangen. Es war, was damals noch nicht in ganzer Auswirkung erkannt werden konnte, das moderne Instrument selber in seiner eigenwilligen Haltung, das immer wieder die Geschlossenheit des Ganzen durchbrechen mußte.

Früh, bald nach dem Kriege, beschäftigte mich die Gambafrage. Von der Laute her suchte auch ich den Weg zum Streichinstrument und war überrascht, als mir ein Buch des zu früh verstorbenen Richard Möller zeigte, daß schon jemand vor mir den gleichen Weg gegangen war. Ich habe durch etwa zehn Jahre eine große Zahl von alten Gamben in Museen studiert und eine stattliche Reihe selber nachgebaut und in Auftrag gegeben. Nie aus dem Auge ließ ich die Frage der Armviolen, in Quartan oder Quinten gestimmt, um Geigern die Möglichkeit zu bieten, bald im Gambenchor mittun zu können. Und in den Sellar Bach-Feiern des vorigen Jahres habe ich mit einem ganzen Chor von Violan und Gamben (aller Lagen bis Subkontra-A) musiziert. Berufsmusiker waren in Monatsfrist in diese Aufgabe hineingewachsen, die jedoch nur eine gelegentliche bleiben mußte. Denn die Zeit ist noch nicht reif dafür, daß Gamben und auch die Armviolen die geeigneten Instrumente für unsere Berufsmusiker sein können. Das kann erst die Musikerziehung einer neuen Generation erreichen, Die ernsthaft arbeitenden Singkreise brauchen aber auch heute schon das technische Können der Berufsmusiker für eine zielstrebige Arbeit!

Für diese Zusammenarbeit haben die Geigen alter Mensur, mit denen die Ausstellung der „Kasseler Musiktage“ bekannt machte, eine Fülle neuer Möglichkeiten aufgetan. Es ist keinerlei Zumutung für den geübten Spieler der modernen Starktongeige, sich auf diese Instrumente umzustellen, um sich tonlich dem Musizierstil eines Singkreises angleichen zu können. Und die Veredlung des Tones, die das Instrument an sich und die Bogenverhältnisse bringen, sind unmittelbar sinnfällig und daher überzeugungskräftig.

Ich habe das kürzlich erprobt mit Instrumenten aus der Hell-Werkstatt in Werken von Buxtehude, Praetorius und in einer Reihe von Bachkantaten. Zum erstenmal ist für mich mit Hilfe dieser Instrumente die Lösung der Frage des Bachkantatenorchesters bei etwa 30 Chorsängern gelungen. Ermunternd war auch z. B. die unmittelbare Freude Paul Gümmer's, der kürzlich mit der „Kreuzstabkantate“ zwischen uns stand, über den klar schwingenden Orchesterklang.

Seinem Lehrer Herrn Professor A. Bunte, Kgl. Musikdirektor
und Dirigenten des Domchores Hannover, in dankbarer Verehrung gewidmet.



MIN JEHANN

Klaus Groth

GUTE NACHT

Th. Körner

GRABSCHRIFT

A. Sergel

Drei Lieder für gemischten Chor

komponiert von

FRITZ SCHMIDT-VÖLKSEN

Verlag A. KETTNER, Hannover.

Preis M.-60.

Seinem Lehrer Professor *A. Bunte*, Königl. Musikdirektor und Dirigenten
des Domchores Hannover, in dankbarer Verehrung gewidmet.

Min Jehann.

(Klaus Groth.)

Fritz Schmidt, Op. 3. N^o 1.

Mäßig langsam.

Sopran.
Alt.

1. Ik wull, wi weern noch kleen, Je hann, do weer de Welt so
2. Weeßt noch wa still dat weer, Je-hann? Dar röhr keen Blatt an
3. Mit ün-ner in-ne Schum-mer-tid, denn ward mi so-to

Tenor.
Baß.

1. grot! Wi set-en op den Steen, Je-hann, weeßt noch, bi Na-wers
2. Bom! So is dat nu nich mehr, Je-hann, as höch-stens noch in
3. Moth. Denn löppt mi't langs den Rügg so hitt, as do-mals bi den

1. Sot?— An He-ben seil de stil-le Maan, wi se-gen wa he
2. Drom! Och ne, wenn do de Sche-per sung al-leen in't wi-de
3. Sot!— Denn dreih ik mi so ha-sti üm, as weer ik nich al-

p legato *mf*

1. leep un sna-ken, wa de Him-mel hoch un wa de Sot wull deep!
2. Feld: Ni wahr, Je-hann, dat weer en Ton, de een-zge op de Welt!
3. leen: Doch al-lens, wat ik finn, Je-hann, dat is, ik stah un ween!

cresc. *ten.* *pa tempo*

Gute Nacht!

(Th. Körner.)

Fritz Schmidt Op. 3. N^o 2.

Sehr ruhig.

Sopran.
Alt.

Tenor.
Baß.

p

1. Gu - te Nacht! — Gu - te Nacht! Al - len
 2. Geht zur Ruh! — Geht zur Ruh! Schließt die
 3. Schlum_mert süß! — Schlum_mert süß! Träumt euch
 4. Gu - te Nacht! — Gu - te Nacht! Schlum_mert,

1. Mü - den sei's ge - bracht! Neigt der Tag sich still zu
 2. mü - den Äug - lein zu! — Stil - ler wird es auf den
 3. eu - er Pa - ra - dies! — Wem die Lie - be raubt den
 4. bis der Tag - er - wacht! Schlum_mert, bis der neu - e

pp

1. En - de, ru - hen al - le fleiß - 'gen Hän - de, bis — der
 2. Stra - ßen und den Wäch - ter hört man bla - sen und — die
 3. Frie - den, sei ein schö - ner Traum be - schie - den, als — ob
 4. Mor - gen kommt mit sei - nen neu - en Sor - gen. Oh - ne

cresc.

1. Mor - gen neu - er - wacht. Gu - te Nacht! Gu - te Nacht!
 2. Nacht ruft al - len zu: Geht zur Ruh! Geht zur Ruh!
 3. Lieb - chen ihn — be - grüß. Schlummert süß! Schlummert süß!
 4. Furcht, der Va - ter wacht! Gu - te Nacht! Gu - te Nacht!

pp

Grabschrift.

(Vers 1 u. 3 von A. Sergel)
(Vers 2 vom Komponisten)

Fritz Schmidt, Op. 3. N^o 3.

Largo.

1. ha - - - - - ben mein
2. trä - - - - - nen ver - -
3. ha - - - - - ben mein

Sopran.
Alt.
Tenor.
Baß.

1. Ein - sa - me³ Hän - de ha - ben mein Herz, mein
2. Ei - te - le Er - den - trä - nen ver - sieg - ten, ver -
(*pp*) 3. Ein - sa - me Hän - de ha - ben mein Herz, mein

1. Herz
2. sieg - ten
3. Herz

1. Herz zur Ruh ge - wiegt, daß es gleich einem Kin -
2. sieg - ten beim Schei - den des - Lichts, und un - ge - still - tes Seh - -
3. Herz zur Ruh ge - wiegt, daß es gleich einem Kin -

dolce

1. de ver - träumt und se - lig stil - le liegt. Geht lei - se ihm vor -
2. nen ver - sank im se - lig - ew - gen Nichts. Hierschweigt, was mir ge -
3. de ver - träumt und se - lig stil - le liegt. Geht lei - se ihm vor -

pp *ten.* *p*

1. ü - - - ber, daß nichts den Frie - den stört! Es müßt' wie - der
2. lo - - - gen dor - ten im glei - Ben Licht! Schwanke Le - bens
3. ü - - - ber, daß nichts den Frie - den stört! Es müßt' wie - der

mf *cresc.*

1. stört! _____
2. Licht! _____
3. stört! _____

1. Es müßte
2. Schwankende
3. Es müßte

1. wei - nen, wie - der wei - nen, wenn es das lau - - te Le - ben hört.
2. wo - gen, Le - bens - wo - gen schla - gen des Schlummernden Hü - gel nicht.
3. wei - nen, wie - der wei - nen, wenn es das lau - - te Le - ben hört.

f *p* *morendo* *pp*

1. Es müßte
2. Schwankende
3. Es müßte

1. stört! _____
2. Licht! _____
3. stört! _____

FRITZ SCHMIDT

Über den Tod

Erinnerungen, handschriftliche Aufzeichnungen ca.1970

Ich glaube an keinen Tod. Ich war wohl fünf oder vier Jahre alt. Mein Bruder Heinrich und ich auf dem Backhausboden. Wir fanden im Spinnweben an der kleinen Fensterscheibe eine kleine Larve. Ich wollte sie ablösen und zerdrücken. Heinrich: "Laß sitzen. Da sitzt ein schöner Schmetterling drin." Ich glaubte nicht. Dann, nach Tagen war das Wunder geschehen. Leben = weitergereicht. Was würde wohl der Schmetterling denken, wenn er über seinen Zustand in der Larve nachdenken könnte? ("Wozu soll ich Flügel entwickeln? - Kein Raum hier drinnen zum Fliegen! Wozu Fühler - Augen? - Es ist nichts hier drinnen zu sehen; denn in dieser Larve ist es dunkel.) Dann zerbricht der Panzer der Larve, und das Leben in neuer Form, der Schmetterling fliegt hinaus in den Maitag.

(Forts. Tod: Das) Kind im Mutterschoß würde sagen: "Warum soll ich Füße entwickeln, hierdrinnen kann ich nicht laufen! Arme und Hände. Was ist hier zu greifen? Augen...es ist hier so dunkel. Werkzeuge zum Trinken und Essen: hier erhalte ich im Blutstrom der Mutter alles"...Denn Tod = Geburt. Und in der Welt brauchst du,

Kind, alles, was du entwickelt hast im Mutterschoß. Geburt ist ein Hinwegsterben aus dem vegetativen Sein ins irdische Dasein.

Dann in der Welt: Seelenkräfte entwickeln. Gewissen: Erwachen zum Transzendentalen, Erahnen der göttlichen Welt. Du fragst: Was brauche ich das alles. Ich lebe hier und für diese Welt. Aber mehr und mehr packt dich Gott von droben aus seiner Welt. Du wirst heimkehren zu ihm: der Tod ist die Geburt hinein in die höhere Welt. Dort wirst du jenseits des Tores (Tod) begreifen, wozu alles notwendig war im geistigen Leben auf Erden, als ein Aufbauen deines geistigen "Organismus" für die kommende Welt. (2 Analogona: Larve als "Vorstufe" des Schmetterlings. "Mutterschoß" als Entwicklungsstadium für das leibliche Sein auf Erden!) Ja, und alles Gottsehen und Aufbauen der reinen Seele für die kommende Welt.

...aus Briefen an Freunde

...die Musik als geistige Macht zu begreifen, der wir uns in der Arbeit unterstellen, und die uns für ein ehrliches Suchen nach ihrem Geist, ihrer Gesetzlichkeit lohnt, indem sie uns selber formt nach eben dieser Gesetzlichkeit. Und ich kann gar keinen anderen Sinn, gar keine andere Berechtigung für so viel hohe Ansprüche, die ich allzeit an meine Sänger gestellt habe, aufzeigen. Ist uns nicht Jahr um Jahr in der Arbeit um die Bach-Passionen und besonders noch um die H-Moll-Messe Inhalt und Sinn unsers Christenglaubens immer mehr aufgegangen? Ist uns nicht, so gut im Blick auf Tiefe wie auch auf Schlichtheit der Aussage Bachs, eine Offenbarungsform des Göttlichen geworden, ja, Klarheit der Innenschau in Bereichen, die dem deutenden Wort nicht mehr erreichbar sind?...

Ich glaube, daß...der kirchlichen Verkündigung als Musica sacra dienen wird... die Musik, die im Laufe der langen Jahrhunderte wurde und die ihren Auftrag und Ort wohl nicht immer sah und es auch heute gegenüber den zerrissenen theologischen Lehrmeinungen nicht eindeutig erkennen kann. Aber wir sehen den Weg und seine Streckensteine. Wir glauben an das Authentische in Schützens Aussagen und auch in allen Bach-Werken...Die großen Werke galten uns als gottesdienstliche Feier mit der Gemeinde schlechthin...

Nun ist es Abend um mich her geworden. Und meine Sorge ist, daß nicht nur mir die Sonne untergehen will, wenn ich auf das alte Tagewerk ringsum sehe. Wer kann schon sagen, ob nicht eine Zeit hereinbricht, die alles das, was wir als neue Jugend der Jahrhundertwende mit sehndem Herzen aufbauen wollten - hinstellen in eine müde, müde Welt, nun verneinen will, zerstören - auch in einer kirchlichen Neu-richtung, an die ich keinen Anschluß mehr finde (und suche). Ich habe ein ganzes Kantorenleben hindurch nach einer neuen Chorsprache gesucht: "Jedes Wort soll aussagen, muß verstanden werden, um des innersten Anliegens willen. Und wenn das nicht möglich ist in dem Stimmgewoge der polyphonen Musik? Ja, dann ist es dir, du Sänger, je und immer auferlegt, so zu singen und sagen, (so deutlich in der Aussprache!), als käme es auf dich allein an, daß die Gemeinde verstehen möchte, was der Chor so schön (o ja) singt, musiziert." -

an Heinrich H o p p e (19.1.1969)

...aus Briefen an Freunde

Wir hätten (mit der Musikantengilde) wohl eigentlich ein Fest feiern können, ohne die "Celler Stadtkantorei e.V.", die unsere Tradition übernahm als eingetragener Verein für die Kirchenmusik der Stadtkirche....So legte man mir den Entwurf der Satzungen vor, zu dem ich nicht weiter Stellung nahm - aus!...gut, daß sie noch singen... Aber mein Herz ist voll Trauer. H. konnte das kirchliche Podium nicht sichern. Sie wollten nicht die Selbständigkeit des Chores, der seinerseits sich schärfstens...selbständig hielt...na, tempi passati -

...Und was ist gekommen! "Schütz" ist uns als - einer echten großen Musikmessen-Schutzheiliger - zu schade!... Fritz Jöde hatte in Hannover gesprochen und uns damit zum Zusammenschluß aufgerufen. "Niedersächsische Musikantengilden", Wipshausen, Hannover, Celle, Braunschweig. Wie wuchs alles!...Und nun ist das über 50 Jahre her. 1925 sangen wir erstmalig die originale Matthäuspassion von Heinrich Schütz und brauchten sieben Jahre nur, um als Chor die Verantwortung des Allgemeinen deutschen Schütz-Festes 1929 in Celle auf uns zu nehmen. Schade, daß die Schütz-Feste dann so schnell sich "vermassen" mußten und nur noch "Musik-Messen", "Ausstellung" wurden, keine Feste mehr blieben.

an Fritz S t r a s s m a n n .

(17.5.1972 / 20.7.1973)

FRITZ SCHMIDT

wichtigste Veröffentlichungen

Drei Lieder für gem. Chor Opus 3, 1-3
Hannover (Kettner) o.J. (1913)

Zwei Lieder für gem. Chor Opus 4, 1-2
Hannover (Kettner) o.J. (1914)

Kantate "Meine Seele ist stille" Opus 2
Stolzenau o.J.

Celler Passion (von Thomas Mancinus) heraus-
gegeben von FS.
Kassel (Bärenreiter) ¹1929

Heinrich Schütz, Die Matthäuspassion, in der
Originalfassung zum ersten Mal herausgegeben von FS.
Kassel (Bärenreiter) ¹1929, ²1935, ³1957

Heinrich Schütz (? Peranda ?), Die Markus-Passion
der Historienreihe in Grundigs Handschrift
herausgegeben von FS.
Celle (Moeck) 1937

Musikerneuerung und Stimme
Celle (Sachsenspiegel) 1929

Voraussetzungen und Möglichkeiten einer grund-
legenden Chorarbeit um die Passionen
Kassel (Bärenreiter), Musik und Kirche ca. 1930

Die Celler Kantoreischule, ihr Weg und ihr Ziel
Celle (Sachsenspiegel) 1935

Das zweite deutsche Heinrich-Schütz-Fest
Celle (Schweiger und Pick) 1969

Zum zweiten deutschen Schütz-Fest
Kassel, (Bärenreiter), Die Singgemeinde
5. Jg. S. 65 ff.

Die Celler Passion (von Thomas Mancinus)
Kassel (Bärenreiter), Die Singgemeinde
5. Jg. S. 79 f.



Martin VOIGT

D a n k

Fritz Schmidt

1886 - 1986

Wenn die Kantorei in diesem Jahre eine Gedenktafel zum 100. Geburtstag von Fritz Schmidt in der Kalandstraße anbringt, dann weckt das Erinnerungen und läßt alte Bilder wieder ins Gedächtnis kommen. Es bringt dazu, diese Erinnerungen und Bilder zu reflektieren. Sie machen, bei aller Wehmut, erneut bewußt, welchen einen Schatz von Erlebnissen und Erfahrungen wir durch die Kantorei mit auf unseren Lebensweg bekommen haben. Vermittelt allein durch "Papi", wie wir ihn ja nannten.

Ich möchte im folgenden nicht von den reichen Erinnerungen erzählen, die sich für mich persönlich mit der Kantorei verbinden: Die Aufführungen in der Stadtkirche, die Fahrten nach auswärts, vor allem nach Stadthagen oder Soltau; Höhepunkt für mich persönlich: Die geistliche Musik im Opernhaus von Hannover anläßlich der Eröffnung der Vollversammlung des Lutherischen Weltbundes 1952; und nicht zuletzt die unvergessliche Fahrt durch Italien, unser Singen in Ravenna, im Mailänder und Florentiner Dom, in Neapel und vor dem Vatikanischen Rundfunk in Rom. Alles prall voll von Erinnerungen! Aber davon soll hier nicht die Rede sein. Es würde auch zu lang. Für mich persönlich ist damit etwas ganz anderes unlöslich verbunden; ein Schatz, der mich in meinem Denken und Handeln bis heute geprägt hat. Es ist die Art und Weise, mit der Papi uns die Werke nahegebracht hat, die wir unter seiner Hand sangen. Er sagte manchmal - unnachahmlich wie er das konnte - "ich bitte Gott, daß er mir meine Dummheit erhalte"! Er meinte damit jene "heilige Einfalt", die ihn in der Tat auszeichnete. Aber wie sehr er nicht nur intuitiv die Werke interpretierte, sondern sehr bewußt, das zeigte uns jede Probe. Und mit der "Dummheit" meinte er im Letzten, daß wir vor Gott Narren bleiben, Narren in Christo.

Was meine ich aber, wenn ich sage "wie er die Werke interpretierte"? Ich versuche, das ein wenig systematisch aufzuzählen (obwohl Papi selber nach meiner Erinnerung ganz unsystematisch dachte):

1. Es ging ihm zuallererst um den Text, um das Wort. Er wollte auslegen durch die Noten; er wollte, wie Luther es nannte, durch die Noten "den Text lebendig" machen. Diese Wortgebundenheit ist ein grundevangelisches Verständnis der Kirchenmusik. Ich glaube, daß von dieser Grundeinstellung Papis her ein anderes Wort zu verstehen ist, das ich in seiner Tiefe erst sehr viel später begriffen habe; er sagte gelegentlich: "Ihr sollt nicht aus dem Eros singen!" Ich persönlich würde heute ein Fragezeichen hinter diese scheinbare Alternative setzen; aber ich ahne, was er meinte: Es ist die Gefahr, daß die Musik im Ästhetischen oder Nur-Emotionalen bleibt und nicht mehr dem Wort dient. "Wir dienen dem Wort", diesen Satz von ihm habe ich nie vergessen können. Und erst später habe ich verstanden, daß er mit "Wort" im Grunde das Wort Gottes meinte. Dieses Wort ist zutiefst nüchtern und vor allem unabhängig von unseren eigenen Stimmungen und Emotionen. Es kommt nicht aus uns (und macht sich darum auch nicht zu einer Funktion unserer Empfindungen), sondern, wie Luther es nennt, es kommt von extra nos. Es ist ein Wort, das wir uns nicht selber sagen können.

An diesen Grundgedanken Papis mußte ich in meiner Tätigkeit als Prediger ("Diener des Wortes"!) immer wieder denken. Seine Devise hat mich in meinem Amt geleitet.

2. Papi sah seine Arbeit in der Gemeinde. Das galt auch, wenn er mit der Gemeinde nicht immer ohne Schwierigkeiten leben mußte. Aber Gemeinde war für ihn (gut evangelisch) nicht zuerst Kirchenvorstand oder die Pastoren oder gar die Kirchenleitung, sondern die im Gottesdienst um Gottes Wort versammelte Gemeinde. Darum drängte er auch auf unser Singen im Gottesdienst. Eine kleine Nebenbemerkung, die wir immer mit fröhlichem Gelächter quittierten, machte uns das deutlich: "Nächsten Sonntag singen wir im Gottesdienst!" Frage aus dem Chor: "Wer predigt?"

Antwort aus dem Chor: "Pastor X (Kenner können den Namen einsetzen)!" - vernehmliches Stöhnen und Gähnen. Darauf Papi sehr deutlich: "Wir singen trotzdem!"... Was Papi meinte, spürten wir alle: Wir singen im Gottesdienst der Gemeinde, nicht des Pastoren. Wir singen zuerst zur Ehre Gottes, nicht der Menschen!

3. Noch einmal zu seinen Aufführungen. Ich werde nie vergessen, wie er uns zur "Brutalität" anspornte, wenn wir manchen Chor aus den Passionen anstimmten. Das kreischende "Kreuzige ihn", das widerliche "nicht diesen, sondern Barabam!" - Papi kannte den Menschen, der so sagt. Theologisch formuliert: Papis Anthropologie, sein Verständnis vom Menschen hat sich nie um die Sünde herumgemogelt. Nicht zuletzt darum, weil er sich selber kannte. Wenn Petrus bitterlich weinte in der Passion, so spürte man, daß Papi sich hier wiederfand. Und dieses sein ganz persönliches Verständnis hat uns, die Sänger, geprägt. Mit ihm eine Passion zu singen, vertrieb alle Illusionen über den Menschen, woher immer sie auch rühren mögen. - Um es ganz persönlich auszudrücken: Über die Sünde bzw. den Sünder zu predigen, fällt jedem Prediger schwer. Wer hört davon gern? Wer redet davon gern? Wenn einer der großen Theologen unserer Zeit demgegenüber sagt: Wenn wir die Sünde verschweigen, enthalten wir den Menschen etwas vor - dann habe ich diese Anthropologie bereits bei Papi gelernt!
4. Die Choräle in den Oratorien. Wieviele Aufführungen habe ich inzwischen gesungen und gehört - und nie waren die Choräle so, wie wir sie bei Papi gesungen haben. Ich meine nicht nur formal (wenn er den großen Bogen schlug, damit der Choral den richtigen "Atem" bekommt). Sondern sie waren und blieben Lieder der Gemeinde. Ganz früher hat er sich sogar manchmal umgedreht, um die Gemeinde zum Mitsingen aufzufordern. Es war kein Schauspiel, was wir vorne vorsangen; es war ein Lied der Gemeinde. Erst sehr viel später habe ich verstanden, daß er hier an das Herz des evangelischen Verständnisses vom Gottesdienst und an das Herz evangelischer Frömmigkeit rührte. Diese von Luther und Bach geprägte Tradition, hatte Papi geprägt - und durch ihn auch uns. Ich habe

inzwischen als Pastor an ungezählten Kranken- und Sterbebetten erfahren, daß die Choräle die evangelische Spiritualität, die persönliche Frömmigkeit des Protestantismus in besonderer Weise ausmacht. Ich glaube, daß in der evangelischen Frömmigkeit die Heilige Schrift lebendiger in der Form der Lieder als in der unmittelbaren Lektüre der Heiligen Schrift lebendig war. Darum seine Sorgfalt mit den Chorälen, bei denen er jede Dramatik vermied.

5. Damit hängt etwas anderes zusammen: Papi verlangte von uns, daß wir die meisten Dinge auswendig sangen. Zunächst natürlich darum, weil wir ihn dann besser ankucken konnten, weil dann besser gesungen wurde. Unbewußt oder bewußt hat er damit aber noch etwas anderes getan: Er hat uns einen Schatz mitgegeben, den wir nun, wie die Engländer es ausdrücken, *by heart* mit uns tragen. Zunächst die Fülle der Choräle, deren Texte wir singend lernten. Dann aber auch: Die Texte der Passionen nach Matthäus oder Johannes, die vielen Texte der Psalmen von Schütz; oder die entscheidenden Passagen aus dem großen 8. Kapitels des Römerbriefes (*Jesu meine Freude; Der Geist hilft...*) - man kann gar nicht alles aufzählen, was er auf diese Weise uns als eiserne Ration mitgegeben hat. Ich persönlich habe ihm in den Nächten im Krankenhaus dafür gedankt, wenn die Zeit schleichend vorüberging und ich mir diese Texte aufsagen konnte. Das war Seelsorge vom Seelsorger Papi Schmidt, von der er selber voraussichtlich bewußt nichts ahnte.

Kurzum: Wenn ich als Christenmensch und Pastor auf die Zeit in der Kantorei zurückblicke, so zähle ich Papi Schmidt zu meinen ersten theologischen Lehrern. Für mein Nachdenken über den Glauben - denn das heißt Theologie - hat er mir die entscheidenden Grundlagen mitgegeben. Sie wurden später sicherlich rationaler durchreflektiert, systematisiert und analysiert. Aber ein gut Teil der Grundlegung - ins Herz, nicht nur in den Kopf gelegt - verdanke ich Papi Schmidt (und seinem guten Freunde, meinem Vater). Papi war zwar Professor an der Pädagogischen Hochschule; aber wichtiger war er als ein Lehrer der Kirche für mich. Seine Auslegungen der Heiligen Schrift

mit Hilfe von Bach, Schütz, Buxtehude und all den anderen gingen zu Herzen. Sie ließen das Evangelium wirklich Frohe Botschaft werden. Darum danke ich Gott bis heute, daß ich von Papi Schmidt so viel gelernt habe, daß ich durch ihn theologisch und spirituell so geprägt wurde.

*Martin Voigt
Superintendent in Lüneburg*

Wer früher, im ersten Drittel unseres nun schon angegrauten Jahrhunderts, nach Celle kam und sich hier etwas umsah, hörte bald schon von dem Landrat, Bürgermeister, Schulrat oder Stadtkantor, von den bestimmenden Persönlichkeiten des damals noch kleinstädtischen Lebens also, die jahrelang ihr Amt nicht nur innehatten, sondern auch mit Leben, Anregungen und Taten füllten, Bleibendes schufen und hinterließen. So wie Fritz Schmidt: Gründer und Leiter von Musikantengilde, Bach-Gemeinde, Stadtkantorei, wohl unbestritten ein Mittelpunkt des Musiklebens in Celle — und darüber hinaus: Anreger für viele Celler, für Laien, Dilettanten und Professionelle.

Allerdings wirkte er noch weit über Celle und seinen engeren Kreis hinaus, und zwar vor allem schon in seinen jungen, aktiven Jahren, wie ihn das aus dem Familienkreis zugesandte Foto zeigt (Berta Schneider datiert es auf das Magdeburger Chortreffen 1926). Was er damals mit Männern wie Fritz Jöde oder Karl Vötterle in der aufkommenden Sing-Bewegung, mit der Heinrich-Schütz-Renaissance, der beginnenden Bach-Pflege in Gang brachte, war erstaunlich für eine solche kleine Laiengruppe, aber schließlich so anregend und beispielgebend, daß ähnliche Singkreise zu folgen wagten. — Heute, nach Jahrzehnten, gehören Schütz und Bach zum täglichen Brot auch mittlerer Chöre, hört man die Bach'sche Matthäus-Passion auch auf dem flachen Lande — früher undenkbar und ein Privileg der traditionellen Knabenchöre oder großstädtischen Oratorien- und Konzertchöre. Bach-Kantaten? Früher allwöchentlich bei den Leipziger Thomanern zu hören; jetzt bringt sie jede Kantorei — oder gar ein kleiner Landchor, wie kürzlich wieder Wienhausen, wo auch ein Kantorist wirkt. — Zu alledem und auch dazu hat Fritz Schmidt mit verholfen und manchen von uns mit seinen Ideen angesteckt, wenn er uns als „die Chorleiter von morgen“ ansprach.

Dazu hatte er beste Gelegenheit bei uns Lehrerstudenten, und eine ganze Reihe von uns strebte die traditionelle Verbindung von Lehrer und Kantor an — ganz abgesehen von denen, die in höhere Ränge des Musiklebens

aufstiegen: er hat also im Wortsinne „Schule gemacht“, als er — beinahe zwangsläufig und als d e r Kandidat — mit der Einrichtung der PH Celle die Professur für Musik und damit eine nochmalige Erweiterung seines Wirkungskreises erhielt. Allerdings: ohne daß er Neues, Modernes oder gar Avantgardistisches zu bieten hatte, geben wollte oder konnte. Wir als seine Sänger und Schüler in Kantorei und Hochschule sind uns durchaus seiner Grenzen (und liebenswerten Schwächen) bewußt. Wir kennen seine Qualitäten als Lehrer, fern jeder Systematik, Methodik, Didaktik: das lag ihm nicht; kennen seine Einseitigkeit (in der auch seine Stärke lag), seinen Hang zu Wiederholungen und Vereinfachungen — übrigens in Maßen durchaus legitime Elemente allen pädagogischen Tuns. Wir verkennen aber auch nicht seine großen Verdienste: die nahezu charismatische Ausstrahlung, sein betontes Eintreten für s e i n e Musik, sein Leben in der Musik, mehr als Vormacher und Vorgänger denn als fernes Vorbild. Dazu als Mensch voller Freundlichkeit, Güte und Schlichtheit (ein Lieblingswort von ihm): Das war es, was uns — zusammen mit der durch ihn vermittelten Musik — für ihn einnahm und viele von uns in seine Bahnen gezwungen hat.

So ging es auch mir — und es begann ganz normal und keineswegs zukunftsweisend. Ich verdanke meine Begegnung mit ihm einmal meiner „Sänger-Vergangenheit“ im Dresdner Kreuzchor, zum anderen den „Zufälligkeiten“ des Lebens, damals also des Soldatenlebens. Erstmals als Soldat der ersten Stunde Ende 1944 in eine Heimatgarnison verschlagen (und zwar in eine ganz intakte — und dazu noch so schöne Stadt!), mußte ich auf der Suche nach Weihnachtsfreude und Musik, gewohntermaßen mit Zielrichtung Kirche, im Kantorenhaus landen. Sogleich wurde ich zum Mitsänger ernannt, obwohl ich diese meine Fähigkeiten längst versiegt glaubte.

In den amüsanten Schmidt'schen Familiengeschichten kursiert die Erzählung, daß ich oft (Übertreibung!) zur Probenzeit am Abend meine Kompanie auf der Stechbahn halten ließ und wir unsere „Nachtübung“ getrennt absolvierten: meine Leute statt Schießen in Scheuen Stadt- und Lokalbummel in Celle, ich den Männerchor (von 3 bis 6 Stimmen höchstens!) um eine weitere verstärkend. Ich

wunderte mich damals, daß man mit so einem Häufchen überhaupt singen könnte — im Vergleich mit den Klangmassen und dem beeindruckenden Volumen wohl ausgebildeter Knabenstimmen. Damals wurde ich von meiner Profi-Überheblichkeit geheilt — und vor allem: ich lernte ganz anders singen und lernte gern singen.

Eine der ersten Melodien, die ich dort sang und trotz langer Sängererfahrung da erst kennen lernte, war der „König in Thule“ in der Zelter'schen Fassung. Merkwürdig genug der Anlaß: Wir sangen in den letzten Kriegsmonaten mit der durch den Krieg gelichteten, aber durch einige Krieger wie mich wieder verstärkten Restkantorei für die Soldaten in Belsen, hatten ein brechend volles Haus im Kasino und unter den Gästen Hannes Bohnenkamp als Kommandeur, der damals wohl schon seine Verbindungen zur Kantorei und zu Celle geknüpft hatte, wo er dann (auch mit F. Schmidt) bald nach Kriegsende die PH aufbaute. Denkwürdig und nachhaltig auch die Wirkung und Nachwirkung einer Zeile dieser schönen Goethe'schen Verse: „... trank letzte Lebensglut.“ Damals — was lag näher, da wir noch einmal ins Feld mußten — als sinnfälliges memento mori auf uns Soldaten bezogen. Jetzt, über 30 Jahre später, in ihrem Todesjahr, oft in Gedanken an jene Vorgänger und Vaterfiguren, von denen uns Fritz Schmidt besonders nahestand und blieb. Er wie wir blieben auch Celle verbunden, und wir konnten uns so mit anderen Kantoristen an der „Altenbetreuung“ für ihn und seine Familie beteiligen, als von der „Lebensglut“ von einst, die uns alle angesteckt hatte, längst nicht mehr die Rede sein konnte; viel mehr von zunehmenden Lebensbeschwerden, doch auch manchen letzten Lebensfreuden: wenn etwa der fast taube 90jährige mit seinen jung gebliebenen Aufgaben noch das Lichterspiel unserer Weihnachtspyramide still bestaunte.

Die besondere Nähe unserer menschlichen Verbindungen wird andererseits erklärlich durch den Anfang unserer Beziehungen: Ich wurde — buchstäblich wie der verlorene Sohn —, mit nichts als einem Soldaten-Rucksack aus dem Krieg heimkehrend und von der zerbombten Heimat in der anderen Zone abgeschnitten, im Hause Kalandgasse 5 mit Schmidt'scher Großzügigkeit und Selbstverständlichkeit aufgenommen. Mein erstes Do-

mizil in Celle war der Platz unter dem Cembalo, mein erster Arbeitgeber die Kantorei. Er gab mir also Arbeit und Brot, das hieß damals: Lebensmittelkarten (äußerst wichtig!); und bald darauf war er in Vertretung meines eigenen, in den Nachkriegswirren unerreichbaren Vaters mein „Vater“ und Trauzeuge. Wohl alle spürten das Väterliche in ihm, das so ganz in seiner Natur lag und auch in seinem Beinamen anklang, unter dem er weit über die Familie hinaus bekannt und beliebt war.

Von den ihm und uns lieb gewordenen Werken sind für die Abendmusik Palestrinas „Missa Papae Marcelli“ und Bachs „Jesu, meine Freude“ ausgewählt worden. So nahe standen sie uns, daß wir etwa diese Bach-Motette 1956 in der Gandersheimer Stiftskirche auswendig zu Ende singen konnten, als mitten im Konzert die Stromsperre kam. — Oder: Gleichsam als Gegengabe wollte ich der Kantorei die großen Bach-Motetten schenken. Ich schrieb also als nunmehr geübter Notenkopist alle Stimmen von „Singet dem Herrn“ ab, vielfältigte sie auf höchst unzulängliche Weise, und aus diesen kaum leserlichen Noten übten wir unentwegt und „erarbeiteten“ (wieder Fritz Schmidts Ausdrucksweise) den nächsten Bach. Ob es diese zerlesenen Blätter noch gibt?

*

Ich breche ab, überspringe 30 Jahre — und frage: Was verbindet uns mit damals? Was bleibt uns, was bleibt für andere?

Ich sitze bei einem der vielen Hauskonzerte, nur noch gelegentlich aktiv, wenn man einen Begleiter am Cembalo braucht oder gar einen „Taktschläger“ für ein ganz spontan angésetztes und vorher kaum geübtes Brandenburgisches Konzert. (Die Partitur habe ich noch nie gesehen; aber es hat mir einen Mordsspaß gemacht!) Vor mir — eine ansehnliche Instrumentalgemeinschaft, die auf den ersten Blick sehr wenig mit der Kantorei zu tun hat. Aber auf den zweiten Blick gehört die Hälfte dazu, und außerdem sitzt im Orchester — der stolze Vater registriert das — ein Sohn, der ein ordentliches Cello-Continuo streicht, und am 1. Pult in der Bratsche eine Tochter, die eine bemerkenswerte Bratsche spielt, womit nicht nur ihr beachtliches Können, sondern auch die Herkunft gemeint ist: einmal dieses schö-

ne alte Instrument, das sicher schon der „Ur-Kantorei“ geklungen hat und aus einer dieser Sammlungen wertvoller Instrumente stammt. Zum andern die Lehrerin: Sie kommt aus der Kantorei und hat mit uns vom „König in Thule“ bis „Singet dem Herrn“ alles mitgesungen. Und die Mitspieler? Sie sind wohl schon von der 3., 4. oder 5. Kantorei-Generation. Und säße jetzt Fritz Schmidt unter uns, er sähe von seiner Warte aus noch weitere Generationen, die von seiner Arbeit herkommen.

So schließt sich nicht nur der Kreis — er bildet neue Kreise: ein erfülltes Leben! Dafür sollten wir dankbar sein. Walter Arbeiter

Cellische Zeitung, 10. November 1977

I.

Harro SCHMIDT

Musikstudenten aus Detmold unterwegs mit der Celler Stadtkantorei

Passionszeit im Bach-Jahr 1950. Mehrere Uralt-Detmolder unterwegs mit der Celler Stadtkantorei und Prof. Fritz (Papi) Schmidt, unter ihnen Hinnerk Luchterhandt, Marianne Opitz und die unvergeßliche Anne Sauerländer. Matthäuspasion in Fallersleben/Wolfsburg.

Unsere kleine Reise-Orgel ist von dem vielen Busgeruckel auf dem damaligen Kopfsteinpflaster etwas strapaziert und droht zu streiken. Schon im ersten Teil klingen manche Orgelpfeifen etwas gequält, und das Örgelchen gibt Geräusche von sich, die nicht in der Partitur stehen. Als es dann während der Gefangennahme in Gethsemane dramatisch wird, gibt das Orgel-Positiv - vielleicht doch mehr ein Negativ - seinen Geist auf, sinnvollerweise genau bei den Evangelistenworten: "... da verließen ihn alle Jünger und flohen." Solokadenz des Continuo-Cellos: Gis-Dur - cis-Moll. Beklemmende Zäsur. - Es vergehen bange Momente und einige sinnvolle Zitate: "... O Mensch, beweine ... Geduld, Geduld ...

Wer hat dich so geschlagen ...", ohne daß die Orgel ihren Streik aufgibt. Die Altistin stellt sich in Positur und beschwört: "Erbarme dich, erbarme dich", und natürlich hat niemand den notwendigen Schraubenzieher zur Hand, mit dem man der Orgel zu Leibe rücken und das rausgesprungene Ventil richten könnte, aber dann schickt jemand aus dem Chor den rettenden Nagelreiniger, mit dem wir die Schrauben rauspulen.

Die Solistin - leicht ärgerlich ob der Störung ihrer Glanznummer - steigert ihr Espressivo: "... Erbarm dich Gott ... erbarme dich um meiner Zähren willen ..." Natürlich läßt sich eine gewisse Unruhe bei dieser gewissermaßen melodramatischen Orgelreparatur kaum vermeiden: "... Herz und Auge weint vor dir bitterlich ...". Schließlich, als die Altistin genug Zähren vergossen hat, erbarmt sich die Orgel tatsächlich, das klemmende Pfeifenventil ist wieder eingerastet, der Chor steht auf zum Choral, und die Orgel setzt voll mit ein: "Bin ich gleich von dir gewichen, stell ich mich doch wieder ein ..."

II.

Zur Adventszeit in eben diesem Bach-Jahr 1950 tingeln wir auch mit dem Weihnachtsoratorium durch die Gegend. In Stolzenau an der Weser sollte eine Bläsergruppe aus Bremen und Detmold mit ihren unverzichtbaren Bach-Trompeten zur Aufführung eintreffen. Da meldet der Wetterbericht Glatteis. Das Publikum wartet, die Instrumente stimmen. Um 20.20 Uhr ver-

kündet der Pastor lächelnd, wir hätten eine technische Störung, die sich bald beheben ließe und er läßt die Versammelten erstmal nur vier Strophen singen: "Vom Himmel hoch, da komm ich her." Vielleicht wäre ein Adventslied doch passender gewesen. Der Dirigent, Papi Schmidt, tritt vor's Volk und beginnt mit einführenden Worten eine längere Werkbetrachtung: "Das Wort Oratorium kommt von lateinisch orare ..." usw., 20 Minuten lang. Danach versucht der Gemeindepastor, in der Hoffnung, daß die Bläser doch noch kommen, nochmal Zeit zu gewinnen: "Wir singen jetzt von dem angefangenen Lied die Strophen fünf bis fünfzehn." Die Solisten lassen aus dem Hintergrund ihr "mimimi" hören und haben ihren Spott und Spaß. Schließlich - die Spannung ist unerträglich geworden - fangen wir an. Man mutet dem jungen Detmolder Organisten zu, die fehlenden Bach-Trompeten auf dem Örgelchen notdürftig zu imitieren. Als dann gegen Schluß des Abends der Chor, so strahlend es geht, sein: "...laß dir die matten Gesänge gefallen" schmettert, da tut sich die schöne Pforte auf, und unsere Bläser haben ihren Auftritt: "Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen."

III.

Wenig später in einem anderen schönen Städtchen, Weihnachtsoratorium in Stadthagen: Helmut Kretzschmar ist als Evangelist engagiert. Da kriegt er überraschend das langersehnte Angebot, eben am Konzerttag erstmals Aufnahmen für den damaligen NWDR in Hamburg zu singen,

also zwei Engagements an einem Tag, - wie sag' ich's meinem Dirigenten? Der gutmütige Papi Schmidt willigt vertrauensvoll ein unter der Bedingung, daß Kretsch sich nicht auf die damals noch Braunkohle-betriebene Lippische Eisenbahn verläßt, sondern von Hamburg aus ein kräftesparendes Taxi nimmt, - aber dieses muß wohl damals schon ein Oldtimer gewesen sein. Alle übrigen Mitwirkenden treffen ein, bald naht sich die Stunde, die Aufführung soll anfangen. Alles ist startklar und wartet nur noch auf den Evangelisten. Der Dirigent tröstet sich noch mit dem akademischen Viertel, während die neidischen Solisten ohne Rundfunk-Engagement in der Sakristei feixen. Wir hoffen und harren. Um halb neun singt man nach und nach mit der Gemeinde die 10 Strophen von "Wie soll ich dich empfangen." Weihnachtsoratorium ohne Evangelisten: wie soll das gutgehen? Dann rettet Theo Lindenba die Situation und falsettiert die Tenorpartie, natürlich ohne Hirtenarie, und alles staunt über diesen Baß mit aufgestocktem Contratenor-Register, glanzvolles Ergebnis der Husler-Schule großer Beifall für Theo. - Die Geschichte könnte hier zu Ende sein. Aber gegen Schluß der dritten Kantate, als Maria "alle diese Worte in ihrem Herzen" bewegt hat, tut sich hinter dem Rücken des Dirigenten die Kirchentür auf, ein Raunen geht durch's Schiff, der Chor glaubt ein Phantom zu sehen: Kretsch steht ölverschmiert am Portal.

Das Taxi hatte irgendwo auf der Lüneburger Heide Motorschaden. Da wendet sich der Dirigent um und an das Publikum: "Wie ich sehe, ist unser verloren geglaubter Tenor doch noch gekommen, er wird uns jetzt vor'm Schluß-Dacapo seine Hirten-Arie nachliefern." Und Kretsch, im Autobastlerlook, singt sein: "Frohe Hirten, eilt, ach eilet..."



Christian Brosse Geigenbäumeister

Möllner Straße 16 · 2411 Borstorf · 04543-7271

den 7.12.1986

Lieber Harro!

Du fragst mich nach den Einflüssen Deines Vaters auf meinen Berufsweg - zum Geigenbauer, der überwiegend und mit besonderem Interesse historische Streichinstrumente baut und restauriert.

Als wir 1959 nach Celle zogen, wurden besonders meine Mutter und ich sehr schnell in der Kantorei und bei Deinen Eltern in der Kalandgasse heimisch. Damit ging für meine Mutter ein sehr großer Wunsch in Erfüllung: Mit den Kindern bei Fritz Schmidt in der Kantorei singen. Das hatte den Ausschlag für die Familie gegeben, nach Celle zu ziehen. -Meine Mutter hatte schon als Schülerin Kontakte zu Deinem Vater im Zusammenhang mit der Hildesheimer Musikantengilde(?) Ende der Zwanziger Jahre ist sie einmal in der Kalandgasse gewesen: Früh schon erzählte sie uns Kindern von diesem Erlebnis, wie dort auf Blockflöten und Streichinstrumenten musiziert wurde.

1959 lernte ich dieses Musikzimmer kennen.

Damals bestanden die vier Räume gerade noch in ihrer alten Einheit. Deine Eltern in dieser Wohnung zu erleben hat mich tief beeindruckt; diese Verschmelzung von bäuerlichen, bürgerlichen und künstlerischen Elementen aus dem Geiste der Jugendbewegung. Gern erzählte Dein Vater von den Dingen, die ihn umgaben, vom alten Clavichord, dem Pedalcembalo, den Galsfenstern und dem großen Drehständer für die Streichinstrumente. Hier sah ich auch die ersten Gamben meines Lebens. Instrumente, die er selbst in den zwanziger Jahren nach Vorbildern aus dem Bachhause in Eisenach gebaut hat. In dieser Zeit muß wohl auch die Episode geschehen sein, die er einmal erzählte: In einem Gespräch mit Hermann Moeck kamen beide auf Blockflöten zu sprechen, und Hermann Moeck hatte gerade darüber gelesen. Fritz Schmidt konnte ihm dann seine erste Harla Blockflöte zeigen.

Die Vorbilder für seine Gamben stammten aus dem Museum, die Entwürfe hat er dann mit Erich Klahn überarbeitet und sein Neffe Walter Hornmann hat die Köpfe dafür geschnitten.

Raiffeisenbank eG Breitenfelde, BLZ 210 698 07, Kto.-Nr. 122 602 · Postscheck: Hamburg 985 98-201

So sind dann unter seiner Hand sehr eigenwillige Instrumente entstanden. Sie haben in ihrer Zartheit viel "Gambentypisches", das viele Geigenbauer nach ihm nicht getroffen haben. Außerdem hat er eine Linie, einen Charakter bei seiner Arbeit, der sich in allen Instrumenten wiederfindet, die ich kenne.

Ich glaube aber, daß der Einfluß Deines Vaters auf mich mehr umfassender Art war. Damals standen seine Kupferlampe und seine Gamben, seine Glaubensäußerungen und sein Reden von der Arbeit bei Schlaffhorst - Andersen gewissermaßen gleichwertig für mich nebeneinander. Erst als Du mir den Rat gegeben hattest, Geigenbauer zu werden, und ich schon in Mittenwald begonnen hatte, haben wir eine Zeit lang miteinander korrespondiert. Von Wöbbel aus schrieb er den Brief, aus dem ich hier etwas abschreibe. Er zeigt, wie sehr er mich dann in meiner Wahl unterstützt.

6.6.62

"Ich denke gern noch an die Zeit- es sind genau 30 Jahre seither vergangen, als ich dort mit meinem Neffen vor dem Klotz-Denkmal stand, in einer Geigenbauwerkstatt mich staunend umsah, und dann die herrliche Umgebung der Stadt durchwanderte - die Klammern, Kloster Ettal, Ober-Ammergau - es war schön! Am meisten aber packte mich die Geigenbauerwelt dort.... Es ist ein Herrlicher Beruf, den Du Dir erwählt hast. Ich weiß nicht, ob ich Dir erzählte, daß ich lange Jahre selber Instrumente gebastelt habe, Gamben in allen Größen, und auch antike Instrumente, Fideln und Crotten, und ganz früher mal Bambusflöten. Ich glaube daß Du in Deinem Beruf eine schöne Zukunft hast. Du hast ein gutes Gehör, auch schon gute Übung in Hören durch das Singen. Dein Instrument wirst Du ja immer mehr dort pflegen. Und nach einer ersten Ermüdung die immer jeden jungen Menschen im neuen Beruf überfällt, wird Dir die Begeisterung kommen über diesen einzigartigen künstlerischen Beruf. Wenn Du einmal Deine erste Geigendecke selbst gearbeitet hast, mit den Fingern dies dünne, schwingende Holz abgetastet hast, in der Durchsicht die feine Maserung wie Blutäderchen in einem lebendigen Körper erlebt hast, wenn Du noch schneidest und passest an dem Halzansatz, leimst, schleifst, und was weiß ich noch alles tust, bis das herrlich weiße Instrument in Deiner Hand liegt,- schnell eine Saite drauf, noch eine- und nun rasch einen Bogen her: da, der erste Ton- Ja, ich habe das alles auch erlebt, mein lieber junger Freund,- es ist wie das erste Klingen einer Kinderstimme am ersten Tag! Ja, der Geigenbauer ist glücklich, überhaupt dazu bestimmt, glücklich zu sein. Und es ist schön, daß sein Beruf gerade in unserer Zeit steigt und steigt in der Wertschätzung."

Er hat in diesem Brief viel typisches von unserem Beruf erfaßt, wenn wir Geigenbauer uns auch ein bißchen hochgelobt fühlen. Außerdem gibt es natürlich auch für den Geigenbauer in seiner Arbeit Nebentätigkeiten geschäftlicher Art, die nicht so beglückend sind, wie die neue weiße Geige, oder das restaurierte Instrument.

Und Wenn Pappi Schmidt nun in unsere Werkstatt käme, sich umzuschauen? Wenn er erlebte, daß eine Geigenbauwerkstatt überwiegend von historischen Instrumenten existiert? Erlebte, wie saubere Unterschiede gemacht werden zwischen Renaissance- und Barockinstrumenten. Wenn Er dann noch seinen Enkel bei der Arbeit träfe, den Clas Reimers, nun als fertigen Geigenbauer, wie er da an einem Piccolo-Cello für seinen Bruder arbeitet?

Auch in unserer Wohnung würde ihm vielleicht manches vertraut sein, und ich denke nicht nur an den Krüselarm aus dem Musikzimmer der Kalandgasse, der nun bei uns die Lampe trägt.

Er würde sich über vieles freuen, dessen bin ich sicher. Aber er würde sich sicher wundern, wie wenigen bewußt ist, daß entscheidende Wurzeln für die "Alte Musik heute" bei der Jugend-Musikbewegung liegen.

Er hat mich in vielem angeregt, in sehr vielem bestärkt; in seiner Arbeit ist zum Teil begründet, daß wir heute historische Instrumente bauen und verkaufen können. Ich freue mich, daß ich durch Clas in den letzten Jahren, und durch Deine Frage jetzt, diese Erinnerungen auffrischen und weitergeben kann. Diese Erinnerung wäre nicht vollständig, würden nicht wenigstens die Namen erwähnt, von Mammi Schmidt, Dicki und Berta Schneider mit der ich am meisten zu tun hatte.

Mit guten Grüßen

Clas Reimers

Harro Schmidt

Aus der Geschichte der Celler Kantorei

Kurzfassung: 1922 - 1960

Die Aufbauarbeit von Prof. Fritz Schmidt

Als 1922 Fritz Schmidt nach Celle kam, schuf er durch seine Arbeit an den Celler Gymnasien die Grundlagen für eine neue, von der Jugend getragene Chorarbeit; und als er dann 1923 auch das Amt des Stadtkirchenorganisten übernahm, bahnte sich damit wieder eine glückliche Verbindung von Schul- und Kirchenmusik an. Obwohl Fritz Schmidt offiziell nie Kantor oder Chorleiter der Stadtkirche gewesen ist, hat der durch seine private Initiative aufgebaute Chor hier seine Heimat gefunden. Über das Wachsen und Werden der neuen Kantorei schrieb Fritz Schmidt, von 1947 bis 1951 – bis zum Erreichen der Altersgrenze – auch Professor an der Pädagogischen Adolf-Reichwein-Hochschule, anlässlich eines Musikfestes folgendes:

„Im Jahre 1922 wurde die Celler Musikantengilde gegründet. Sie hat ohne Unterbrechung bis heute ihre Arbeit durchgeführt, die im Ausgang ihren Stoff im deutschen Volksliede, dem Madrigal und der Motette der Vor-Bachzeit fand.

Die Grundhaltung dieses Singkreises war bestimmt durch die Ausrichtung der singenden Jugendbewegung („Singgemeinde“ und „Musikantengilde“), von der sie sich als einen Teil sah. 1929 rief die Celler Musikantengilde aus ihrer Arbeit an Heinrich Schütz' Werk heraus zum II. Deutschen Schütz-Fest auf, das sich mit seinem Appell an die Musik-Erneuerungsbewegung bewußt für eine neue Chorsprache aus dem Geiste Heinrich Schütz' einsetzte und im deutschen Musikleben wie auch im Ausland eine starke Anteilnahme fand.

Seit 1932 besteht als besondere Jugendgruppe der Musikantengilde die ‚Celler Stadtkantorei‘, deren besonderes Anliegen neben der Pflege gottesdienstlicher Musik das Werk Joh. Seb. Bachs ist. Die Passionen des Meisters, seine Oratorien, das Magnifikat sowie eine Anzahl seiner Kantaten wurden in das Musikleben der Stadt brauchmäßig eingebaut und auch noch auf Singfahrten nach draußen getragen“.

Erste Erfolge

Das hier umrissene Bild der von der Kantorei geleisteten Musikpflege und die Erfolge der Aufbauarbeit sei durch eine Charakterisierung der wichtigsten Ereignisse seit der Neugründung vervollständigt. So erhielt die Kantorei, die es mit ihrem Leiter gewagt hatte, die Schützsche Matthäus-Passion erstmals wieder in der unbegleiteten Urfassung herauszubringen, nach einer denkwürdigen Aufführung in der Dresdener

Frauenkirche den Auftrag, das zweite deutsche Heinrich-Schütz-Fest 1929 in Celle durchzuführen. Dieses Musikfest gab der Schütz-Renaissance wesentliche Impulse und führte zur Gründung der Internationalen Schütz-Gesellschaft. Das Thema, über das Fritz Schmidt damals in seinem Festvortrag sprach – „Schütz, ein Führer zum lebendigen Wort“ – wurde fortan zum Leitgedanken der Chorarbeit. Dieses neu verstandene Verhältnis von Wort und Ton in der geistlichen Chormusik wurde seitdem in Fachkreisen zu einem Ideal und zu einem Gradmesser der Chorkultur.

Nach mehreren Aufnahmen für den sich am Anfang der dreißiger Jahre mehr und mehr entwickelnden Rundfunk folgte als nächstes größeres Ereignis im Jubiläumsjahr 1935 die deutsche Bach-Händel-Schütz-Feier mit mehreren Konzerten anlässlich der Wiedereröffnung des Celler Schloßtheaters. Hierbei setzte Fritz Schmidt u. a. die im Konzertleben bis dahin weitgehend unbekanntem Gamben, größtenteils von ihm mit eigener Hand gebaute Instrumente, und das uns heute wieder ganz selbstverständliche Cembalo ein.

Das Jahr 1937 ist im Musikleben unserer Stadtkirche insofern von besonderer Bedeutung, als Fritz Schmidt mit seinen Sängern damals die Matthäus-Passion von Bach hier zum ersten Male aufführte. Im Jahr darauf setzte er bei der Wiederholung, und zwar als erster seit der Wiederentdeckung der Matthäus-Passion überhaupt, Instrumente mit barocken Originalmensen ein. Man muß bedenken, daß sich damals in Norddeutschland nur einzelne Chöre an dieses gewaltige Werk herangewagt hatten. So hat die Celler Kantorei unter anderem in der Landeshauptstadt Hannover mehrfach die Bachsche Matthäus-Passion in der Originalfassung und ungekürzt gesungen.

Schwierigkeiten im Kriege

1939 hörten die Celler zum erstenmal – es gab noch keine Langspielplatten, keine Tonbandgeräte oder das Fernsehen – das Bachsche Weihnachtsoratorium. 1944 folgte unter erschwerten Umständen – die Proben wurden oftmals durch Fliegeralarm unterbrochen – die Celler Erstaufführung von Bachs Johannes-Passion. Die der Kantoreiarbeit hinderlichen politischen Schwierigkeiten der dreißiger Jahre und der Kriegsjahre hat Fritz Schmidt einmal folgendermaßen beschrieben:

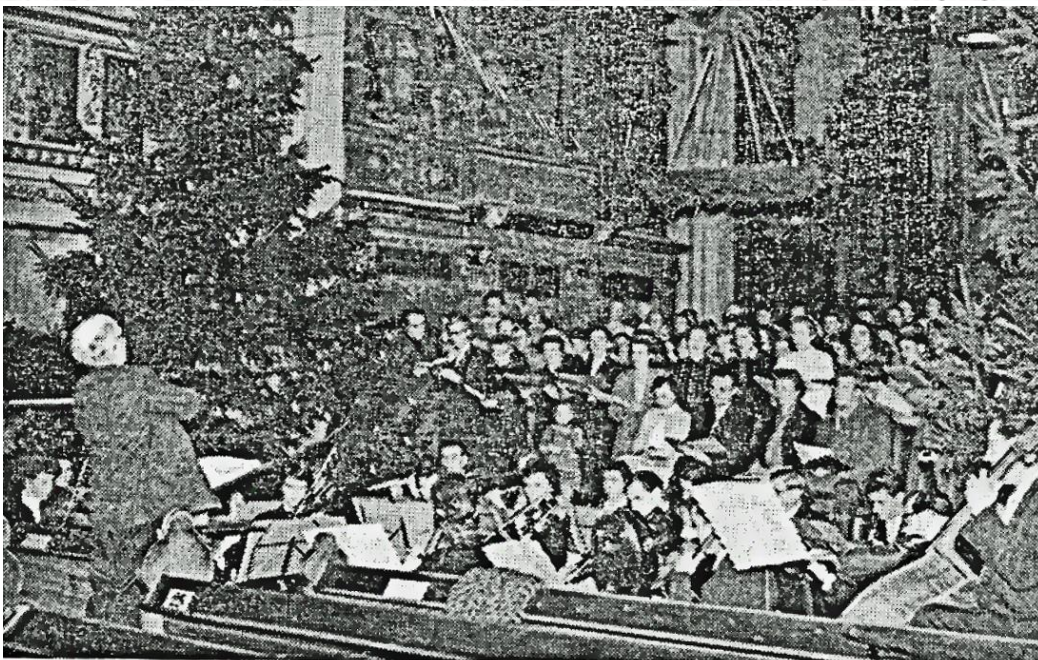
„Ein entscheidender Grund für die besondere Formung der Kantorei als Jugendgruppe gerade in der bewegten Zeit 1932/33 war die Notwendigkeit, sie aus der überfordernden Arbeit anderer Jugendbünde, zumal der HJ, freizubekommen. Sie ist das auch geblieben bis 1941, als die Reichsjugendführung Hand auf sie legte und den Leiter vor die Entscheidung stellte, den Chor aufzulösen oder, unter Zusicherung unbehelligter Weiterführung der kirchenmusikalischen Arbeit, als Gebietschor sich dem Kulturprogramm der HJ anzuschließen. Das ging

etwa eineinhalb Jahre gut (der Chor übernahm die Jahrhundertfeier des Deutschlandliedes in Fallersleben, dann eine größere Fahrt zur Truppenbetreuung und ähnliche Veranstaltungen), dann aber wurden die Schwierigkeiten in weltanschaulicher Hinsicht zu groß, und der Chorleiter mußte ausscheiden. Dennoch hat die Kantorei neben ihrem HJ-Dienst in ihrer altüberkommenen Form bis nach dem Zusammenbruch unter ihrem alten Chorleiter auch ihre Kirchenmusiken durchführen können.“

Erstaufführung der H-Moll-Messe

1946, als das kulturelle Leben in den deutschen Großstädten noch daniederlag und als kaum ein Dirigent die Möglichkeit oder auch nur den Chor hatte, die Wiedergabe eines großen Oratoriums zu planen, erlebte Celle seine Erstaufführung der H-Moll-Messe von Bach. Die Größe dieser von Fritz Schmidt mit der Kantorei vollbrachten Leistung wird erst deutlich, wenn man bedenkt, daß die H-Moll-Messe, dieser Prüfstein für Chorarbeit großen Stils, bis dahin überhaupt nur selten ungekürzt zu Gehör gebracht worden war — Bach selbst hat sie zeit seines Lebens nicht aufführen oder hören können. Viele Städte mit repräsentativem Musikleben hatten bis dahin noch niemals, auch in der Vorkriegszeit nicht, eine vollständige und stilgerechte Aufführung dieses diffizilen Werkes zustandegebracht.

Kräfte und Erfahrungen sammelte die Kantorei zwischen den großen Veranstaltungen immer wieder auf Singwochen, bei kleineren Konzerten, Vespern, Motetten- und Kantatenabenden und in der regelmäßigen gottesdienstlichen Arbeit. Es gelang Fritz Schmidt, seine vorwiegend jugendliche und deshalb in der Zusammensetzung schnell wechselnde Sängerschar immer wieder neu zusammenzufassen, zu schulen und zu neuen Leistungen zu begeistern. Er erntete einerseits die reichen



Generalprobe für das Weihnachtsoratorium

Früchte seiner jahrelangen Aufbauarbeit in den Schulen, wo er besonderen Wert auf die musikalische Aktivität der Kinder, vor allem auf das Vom-Blatt-Singen, gelegt hatte, und wußte andererseits die Möglichkeiten in der Stadt, die sich in diesen Jahren durch seine Arbeit an der Pädagogischen Hochschule ergaben, geschickt und zielstrebig zu nutzen. Es ist merkwürdig, aber offensichtlich, daß seine größten Erfolge und die von vielen freiwilligen Mitarbeitern und von einer großen Hörerschaft so dankbar aufgenommenen Leistungen außerhalb seines pädagogischen und seines Organistenberufes lagen, nämlich in der Tätigkeit des Chorleiters, des Organisators und des begeisterten Dirigenten. Als Professor Schmidt sich 1960 74jährig von seiner Chorarbeit trennte, hatte er mit der Kantorei während einer Zeit von fast vier Jahrzehnten nicht weniger als 700 öffentliche Veranstaltungen durchgeführt.

Wirkungen außerhalb der Heimat

Das Bachjahr stellte den Chor 1950 vor zahlreiche Aufgaben außerhalb der Stadt. In zwölf größeren norddeutschen Städten, die damals noch keinen eigenen leistungsfähigen Chor hatten, sangen die Celler die Matthäus-Passion oder die H-Moll-Messe mit überwältigendem Erfolg vor mehr als 20 000 Hörern.

Das Tagebuch der Kantorei verzeichnet in den nächsten Jahren eine Vielzahl von Einladungen zu Gastkonzerten nach außerhalb. 1952 sang sie auf der Versammlung des Lutherischen Weltbundes in Hannover und 1953 auf dem Kirchentag in Hamburg. Im selben Jahr ging sie auf eine dreiwöchige Konzertreise nach Italien. Die Celler Stadtkantorei kann für sich den Ruhm in Anspruch nehmen, einer der ersten deutschen Chöre gewesen zu sein, der jenseits der Alpen konzertiert hat. Die Stationen der Reise waren Triest, Ravenna, Rom, Neapel, Florenz und Mailand. Überall wurde sie herzlich aufgenommen. Eine besondere Ehre war es, daß sie aufgrund eines Konzertes eingeladen wurde, für den Vatikansender Motetten von Bach und Palestrina zu singen. . .

Dank an die treuen Helfer

Bedenkt man, daß die Kantorei neben den regelmäßigen Proben und dem sonntäglichen Gottesdienstsingen im Durchschnitt etwa alle zwei Wochen eine öffentliche kirchenmusikalische Veranstaltung hat, muß man sich fragen, wer die umfangreiche damit verbundene Organisationsarbeit bewältigt und wer dieser ideellen Sache den notwendigen Rückhalt gibt. Da ist zuerst die Kirche zu nennen, die stets ihre Räume zur Verfügung gestellt und der Kantorei jetzt auch einen eigenen Übungsraum ausgebaut hat. Die Stadt Celle ist immer wieder zur Abdeckung von finanziellen Ausfällen eingetreten und hat auf Initiative des Kulturamtes Mittel für die Veranstaltung regelmäßiger Konzerte bereitgestellt. In der Öffentlichkeit wurde der Chor durch den Freun-

deskreis der Celler Stadtkantorei und nicht zuletzt durch das Entgegenkommen der Celleschen Zeitung tatkräftig unterstützt. Von den vielen begeisterten Mitarbeitern sei für alle nur ein Name genannt: Berta Schneider, die seit über 40 Jahren einen großen Teil der Organisation macht und mehr als die Hälfte ihrer Lebenskraft ehrenamtlich in den Dienst der Sache gestellt hat.

Der Chor weiß sich bei seiner kulturellen und kirchenmusikalischen Arbeit durch die öffentliche Meinung bestätigt und getragen. Nach allen Erfolgen auf dem bisherigen Weg kann die Celler Stadtkantorei hoffnungsvoll in die Zukunft blicken, im Vertrauen darauf, daß es auch im Zeitalter elektronischer Musikübertragung immer Menschen geben wird, die in der aktiven Mitarbeit oder im erlebenden Mitvollziehen diese Interessen teilen und vertreten werden.

Die bis ins 14. Jahrhundert zurückreichende Frühgeschichte der Kantorei und die Zeit nach 1960 werden beschrieben in: "Die Celler Kantorei gestern und heute"
Cellesche Zeitung, Jubiläumsausgabe vom 4.4.1967

Prof.Dr. Ellinor von der Heyde-Dohrn
7891 Dettighofen-Kirchholz
2. Dezember 1986

... Gern entspreche ich Ihrer Anregung, kurz zu Papier zu bringen, was mir von Ihrem hochverehrten Vater unauslöschlich in Erinnerung geblieben ist. Leider beschränkt sich das im wesentlichen nur auf zwei Begegnungen: bei dem von ihm inspirierten Heinrich Schütz-Fest in der Mitte der zwanziger Jahre - die Jahreszahl 1929 habe ich in unserm Gespräch neulich zu hoch angesetzt - und an unser Wiedersehen nach Kriegsende 1945, als die Aufforderung an mich erging, einige der im Dritten Reich totgeschwiegenen Orgelwerke zu neuem Leben zu erwecken.

Es ist mir unvorstellbar, daß das Geburtsdatum Ihres Vaters hundert Jahre zurückliegen soll, so jugendlich-elastisch ist er mir im Gedächtnis geblieben ! Umso mehr leuchtet mir ein, daß er, wie Sie mir schreiben, ein "Christkind" gewesen ist. Ob es damit zusammenhängt, daß er

sich bis in die Mannesjahre hinein diese Reinheit und Unberührtheit, diese Integrität allen Dingen der Welt gegenüber bewahrt hat? Sein Wesen strahlte Güte und Harmonie, einen seltenen Einklang zwischen Amt und Leben aus. Für mich als etwazwanzigjähriges Mädchen, das von seinem Theorielehrer, dem damals sehr bekannten Prof. Dr. Th. W. Werner, von Hannover aus zu diesem Heinrich-Schütz-Fest mitgenommen wurde, war Ihr Vater die Verkörperung des "Spielmann Gottes", der die Werke des großen Sagittarius nicht nur musikalisch bis in alle Einzelheiten erschloß, sondern vor allem der Exegese des Bibelwortes mit äußerstem Feinsinn nachspürte. Und das alles unter freiem Himmel in gelöster, entspannter Weise, ohne alle artistischen Prätentionen. Die äußere Umgebung dieser heimeligen Stadt und vor allem seines im Schatten der Kirche gelegenen Kantorenhauses, vollgestopft mit den verschiedensten Musikinstrumenten, die er alle zu spielen vermochte, mag in der damaligen kargen Zeit mit dazu beigetragen haben, daß man den Eindruck einer "besseren" Welt empfing, in der allein die Heilige Cäcilia zu regieren schien.

Diese erste Begegnung mit einem von innen erfüllten Kantorenamt und den Motetten von Schütz ist, wie ich damals noch gar nicht ahnen konnte, für meine eigene viel spätere kirchenmusikalische Tätigkeit von entscheidender Bedeutung gewesen. Um wieviel stärker mag sein Einfluß sich bei denjenigen ausgewirkt haben, die das Glück hatten, regelmäßig unter seiner Leitung zu musizieren! Die alte Juristenstadt Celle erhielt unter seiner Ägide den Stempel eines vorbildlich-lebendigen Zentrums der Musik.

In herzlicher Verbundenheit...

(Brief an Harro Schmidt)

Sehr geschätzter Herr Schmidt,

Düsseldorf, den 31. VIII. 1926

Im Anschluß an meine kurze Benachrichtigung von unterwegs möchte ich versuchen, Ihnen meinen Eindruck von jenem unvergeßlichen Abend noch einmal zu schildern . . .

Was mich in Ihrer Darbietung der Matthäus-Passion von Schütz so tief ergriff, war die ganz Wort (im Tonsinn) gewordene geistige Essenz dieser herrlichen Passion, die für mich Dichtung und Komposition in köstlichster Einheit ist. In dieser Wiedergabe war nicht die leiseste Zutat einer persönlichen Auffassung; sie war vielmehr ganz aus dem Geiste des Tondichters in letzter Hingabe geboten. Glauben Sie mir, ich weiß, daß hierzu ebenso die allertiefste Erfassung des grandiosen Werkes gehörte wie die restlose Aufgabe der eigenen Persönlichkeit. Und dieses überaus Seltene brachten Sie fertig durch Ihre ganze Schar. Ganz selten im Leben habe ich diese letzte Reinheit in der Wiedergabe eines großen Kunstwerkes empfunden!

Und daß Sie in diesem Geiste Jugend erziehen, das bewundere ich gerührten Herzens; und daß Sie in diesem Geiste Gefolgschaft finden, das macht mich dankbar dem Schicksal und läßt mich hoffen, daß die Stunde der Erlösung dem deutschen Geiste nicht mehr fern ist.

Über diese reine Freude hinaus schufen Sie mir mit Ihrem Ausdruck der Matthäus-Passion aber auch eine schöne Beruhigung für die eigenen Bestrebungen. Sie kamen mir vom Wesen der Musik aus auf meinem eigenen Wege entgegen, und dieses erlebte ich so auch zum ersten Male. Das Urwort ist ja doch in der Musik und in der Wort-Dichtung eine Wesenseinheit. Auf der Bühne ist dieses Urwort längst begrifflich intellektuell entartet; in der Musik aber hört man in den schönsten Tönen — ach wie selten — das geist-durchwaltete Wort, das durch diesen Ton sich Ausdruck sucht.

Unsere Reformbestrebungen wie unsere gesamte Arbeit gehen darauf aus, für die Bühne dieses Urwort wieder lebendig zu machen. Die unselige Gehirnepoche, durch die wir gegangen sind, hat unsäglich vieles verschüttet; dieser Schutt ist nicht leicht hinwegzuräumen, aber ich glaube jetzt doch, daß es gelingen wird . . .

Sie haben die Jugend in Ihrer Gefolgschaft, und damit kann es Ihnen nicht fehlen. Der Weg ist mühsam, — wer wüßte es besser als wir, die wir bis zur Verzweiflung gekämpft haben; aber das Ziel ist jedes Opfers, jedes Leidens wert. Wichtig ist ja nur, daß man auf dem rechten Weg ist.

In diesem Sinne ein herzliches Glückauf Ihrer weiteren Arbeit, die, wie ich von Herzen hoffen möchte, uns noch einmal näher zusammenführt.

Mit gutem Gruß
Louise Dumont

Dipl.-Ing. Erich Topp

5486 Oberwinter

Siebengebirgsweg 11

Tel.: 02228/7350

Lieber Ebo,

Die Teilnahme an der Gedächtnisfeier Deines Großvaters Fritz Schmidt, der Brief der Louise Dumont, den ich in einer Copie vorliegen habe, und die Anregung Deiner Tante Barbara haben mich veranlaßt, darüber nachzudenken, warum ich jene Tage in Celle - vor etwa 45 Jahren - in der Musikantengilde, in der Familie Deiner Großeltern, die Gespräche mit Klahn, als wesentlich und prägend für mein Leben empfinde.

Welches war unser Standort damals ? Wir erlebten uns selbst noch als Ganzes. Schule und Elternhaus waren die Pfeiler einer festen Ordnung, die auch das Gesicht der kleinen Garnisonstadt Celle prägte.

Jedoch kamen bereits damals im Gefolge des verlorenen Ersten Weltkrieges, einer in Frage gestellten geschichtlichen Identität, der Umwertung aller Werte (Nietzsche im Bereich der Philosophie, Einstein in der modernen Physik) Zweifel an dem Kontinuum unseres Daseins hoch. Wir wurden zwar noch berührt von dem hohen kulturellen Angebot der Zeit (Expressionismus, Bauhaus, moderne Lyrik und Musik etc.), wie es das Deutsche Volk seit der Romantik nicht mehr erfahren hatte; sahen jedoch unter dem Einfluß des Spenglerschen Kulturpessimismus bereits die Schatten einer niedergehenden Kultur größer werden - in ihrem Dunkel Morbidität, Dekadenz - Wir sahen die Vision einer alles nivellierenden industriellen Massenzivilisation und ihren letzten Traum: digitalisierte Texte, Partitur aus Zahlen, sog. Konkrete Poesie, Dispersion auf Leinwand etc. Diese Perspektive stand vor uns, und wir hatten keine Antwort.

Die Jugendbewegung war der erste Versuch einer Gegenaktion, zunächst verspottet und niedergehalten von dem, was man als Öffentlichkeit bezeichnet, dann politisiert aus den eigenen Reihen heraus - aus dem Wandervogel wurde die Freischar - später pervertiert durch politische Macht, gleichgeschaltet, schließlich zum Schweigen gebracht durch die staatlich geordnete Ausrottung allen Wesens.

- Hütet Euch vor der Überbewertung politischer Begriffe!
Wir erfuhren (wie auch heute), daß wir nicht im Entferntesten
wußten, was gespielt wurde - universal gesehen. Was waren
wir, wo waren erkennbare Zusammenhänge? Was sich abhebt,
ist immer nur das durcheinandergehende Spiel verdeckter
Kräfte.

Ihnen nachzusinnen, stand am Anfang des Celler Kreises.
"Sans Celle rien" schrieb Klahn unter Fortuna auf dem Glo-
bus, eingebrannt in einen Teller. Doppeldeutig. Die Stunde
zu fassen, die Kräfte zu spüren, war das Bemühen und Ringen
dieses Kreises in Celle, aus dem, für mich erkennbar, zwei
Persönlichkeiten hervortraten: Fritz Schmidt und Erich Klahn.

Das Dunkle, das hinter und zwischen den Dingen steht, zu
fassen in einem Material, das dem Menschen an die Hand gegeben
ist, in "Stein, Vers und Flötenlied" (Nietzsche), in abgeschlos-
senen Gebilden zu formen, diese Arbeit an der Ausdruckswelt,
ohne Erwartung, aber auch nicht ohne Hoffnung, das war die
Forderung der Stunde.

Die Ausdrucks- und Formenwelt gegen die Surrogate einer tech-
nisch-industriellen Zivilisation gesetzt. Aus irgend einem
inneren Zwang arbeiten, warten, bis die Stunde der Erschlies-
sung kommt - ein Spiel der Parzen und der Träume.

Etwas in uns ist auf Transzendenz angelegt, im Kunstwerk
transzendiert es und ist den Kant-schen Begriffen von Zeit,
Raum und Kausalität entrückt (auch in der modernen Physik
ist es so).

Diesen beiden Männern ging es darum, gegen den allgemeinen Ver-
fall der Inhalte sich selbst als Inhalt zu erleben und aus die-
sem Erlebnis ihre Arbeit zu gestalten. Hier wurde der Versuch
gewagt, gegen den allgemeinen Nihilismus eine neue Transzendenz
zu setzen.

Ich bin nicht befugt, über die musikalische Arbeit von Fritz
Schmidt im Detail zu sprechen, ebenso wenig über die künst-
lerische Leistung von Klahn. Ich versuche nur, beider Wirken

im geistigen Kraftfeld der Zeit zu deuten. Eines weiß ich mit Sicherheit: beide haben hart gearbeitet - der eine tut es noch in einem Laboratorium für Linien und Farben, der andere tat es in einer Werkstatt für Töne.

Ich glaube kaum - hier ist Louise Dumont nicht überzeugend -, daß Fritz Schmidt es als seine Aufgabe angesehen hat, die Jugend zu erziehen oder die Menschen besser zu machen (die Hoffnung der Dumont, die Erlösung des Deutschen Geistes, hat sich nicht erfüllt). Ich glaube vielmehr, daß beide den Prozeß, den sie mit ihrer Arbeit in Bewegung setzten, aus sich heraus für erzieherisch hielten. Sie hatten beide genug Selbstkritik, sie trugen auch die Einwände gegen sich alleine. Aber sie sind und bleiben ein Teil des Kranichzugs der Geistigen über dem Volk, ein Zug, zu dem jeder aufblicken kann, dem jeder nachblicken kann, dem jeder seine Träume übergeben kann. Und viele haben das getan.

Da steht Fritz Schmidt im Kreise seiner Familie, unvergessen das Haus in der Kalandgasse, ehemalige Lateinschule, deren geistig-religiöser Anspruch aufgefangen und in neuer Form wiedergegeben wird durch die Atmosphäre des Hauses, sein Interieur, Möbel, Bilder, Instrumente, durch die in den Räumen lebende Musik, durch der Kunst verpflichtete und verbundene Gäste. Dieses Haus war immer offen. Welche menschliche Wärme strömten Fritz und Elly Schmidt aus für jeden Besucher. Diese klare, saubere und anspruchsvolle Atmosphäre war immer da, wo einer von beiden präsent oder wo immer in ihrem Sinn zusammen musiziert wurde - in der Musikantengilde, in der Bach-Gemeinde, im Altenceller Landheim.

Auf der anderen Seite Klahn, seine schöpferische Kraft braucht Kühle und Abgeschlossenheit. Über diese Mauer gelangen nur wenige. Aber Klahns Distanz ist auf Nähe und Freundschaft angewiesen. Ich habe das insbesondere nach dem 2. Weltkrieg erfahren, in der wöchentlichen Runde mit Professor Plassmann und Peter Seeger, in Gesprächen, dicht von Sachverhalten, geschichtlich beschwert.

Beide, Fritz Schmidt und Klahn, zwei Schalen, gefüllt mit ihrem Sein, die sich wie bei einer Waage gegeneinander bewegen, sinken und steigen. Nur die Waage selbst, sie wiegt sich nicht.

Beide haben, jeder für sich allein wie auch zusammen, vielen Menschen Impulse gegeben, Werte vermittelt, die von diesen mit in die Welt hinaus genommen wurden. "Hier wirkt, frage niemals, auf wen. Genug, daß er Keime legt. Sie verbreiten sich, indes er vielleicht zweifelt. Sie treiben, sieh, sie treiben schon in würdigeren Herzen." (Heinrich Mann an Gerhart Hauptmann.) "Werk ist Leid", sagte Balzac, aber Werk ist auch Absage an Zerfall und Untergang, einfach weil etwas geschaffen wird, unabhängig von kulturpessimistischen Reflektionen. Hier greifen Werte aus dem Überpersönlichem über, und ich zitiere abschließend das wunderbare Wort von Malraux, "daß am Tage des Gerichts nicht die einstigen Formen des Lebens, sondern die Statuen (Werke) die Menschheit vor den Göttern vertreten."

Mit weihnachtlichen Grüßen für Dich,
Deine Eltern und Schwester

Dein Erich Topp

ERNST PFINGSTEN

Glückwunsch, Cellesche Zeitung, 24.12.1961

Professor Fritz Schmidt 75 Jahre alt

Lieber Fritz Schmidt! Gott sei Dank, Du bist wieder da! — Unsere Kalandgasse ist zwar weit- hin berühmt, wer sie aber wirklich kennt, der weiß, daß hier ohne Fritze Schmidt das beste Stück fehlt. Du lebstest lange im „babylonischen Exil“, aber nun brütest Du wieder im alten Nest neue musikalische Eier aus, und in diesem Nest rauchen keine Öfen mehr, zieht es nicht mehr durch die Ritzen. Die Kirche hat es Dir recht be- haglich ausgestattet, „up dat Di dat wohl gah' up Dine olen Dage“.

Aber was schreibe ich da von „olen Dagen?“ Zu- gegeben, daß Du eine ganze Stiege von Jahren auf



dem Buckel trägst und Dein Haus noch viel mehr. Aber die Zeit kann Euch nichts anhaben, denn darin seid Ihr Euch gleich: Ihr beide seid aus festem, kernigem Eichenholz aus der Heide zusammengezimmert. Ja, dieses alte Haus, es hat ebenso wie Du Seele und Tradition, wie viele Deiner großen Vorgänger sind hier ein- und ausgegangen! Strungk, Brunckhorst, Kühnhausen, Stolze und noch viele andere. Sie alle haben ihrer Kunst gedient, haben mit ihren Chorjungen gut gesungen und meisterhaft die Orgel gespielt. Aber Gesang und Spiel ist verklungen, als sie für immer aus dem Hause gingen.

Da hast Du Dein Lebenswerk anders gestaltet, was Du gebaut hast, wird über Dich hinaus noch lange Zeit bestehen. Du hast nicht nur die junge Generation das Singen gelehrt, sondern hast für die Kirchenmusik eine neue Grundlage geschaffen. — Wir haben über Dein Wirken und seine Bedeutung so viel und so oft geschrieben, daß kaum etwas übrig bleibt, — aber das soll wieder gesagt werden, daß die neue musikalische Bewegung, die das Alte in seiner Stilreinheit wiederentdeckte und pflegte, im wesentlichen vom Celler Kantorenhaus ausging!

Dein Sohn Harro ist Dein Nachfolger, nicht nur im Amt, sondern auch in der Verwaltung Deines geistigen Erbes. — Wir sind stolz auf das Können und die Erfolge unserer Söhne, aber uns Alten bleibt doch die Aufgabe, die Seele unseres Lebenswerkes zu bewahren.

So bleibe auch Du die Seele des Kantorenhauses!

**Bie'n Dannenboom, bie'n Wiehnachtslichterschien,
Dor büste just in düss' Welt rin kamen,
Den seuten Duft, dat kann nich anners sien,
Den heste in Dien Lewen mit enamen.**

**Mit Prahlen groten „Lichteffect“ tau bringen,
Nee, Fritz, da' was müms Diene rechte Ort,
Du hest in Dienen Speel, in Dienen Singen,
Den stillen, kloren Karzenschien ewohrt.**

**Du deintest reinen Hartens un Gemäutes
Gott un Dien Kunst, in Wesen klor un wohr.
Wat Du eplant hest, in Dien Öller bläucht es
Un schall Dick freuen noch dörch mannek Joahr!**

**Dein alter, treuer Freund
Ernst Pflingsten**

Wer heute wandert, ist bald allein. Wer es vor 50 Jahren unternahm, begegnete fast immer Gruppen junger Menschen. Sie sangen meist frohgemut zum Klang von Gitarren, sie suchten stille Plätze für Volkstänze, und ihr liebstes Büchlein war eine Liedersammlung, der „Zupfgeigenhansl“, 1908 zuerst erschienen und bis 1922 mit rund 600 000 Exemplaren in fast hundert Auflagen über ganz Deutschland verbreitet. Als singfrohe Gemeinschaft junger Leute begann auch jene Vereinigung, die sich heute als Celler Stadtkantorei großen künstlerischen Aufgaben im Bereich der sakralen Musik stellt, die „Musikantengilde“. In Celle wie auch in anderen Orten gab es nicht wenige, denen das schlichte Lied nicht genügte, die es in kunstvollerer Form singen wollten. Sie entdeckten viele der vertrauten Weisen in den Sätzen alter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, sie wandten sich der Madrigalkunst zu, und wenn sie sich nun trafen, war ihr Zusammensein nicht nur die heitere Begegnung Gleichgesinnter, sondern auch eine Stunde zielbewußter musikalischer Arbeit.

Dazu gehörte natürlich eine sach- und fachkundige Persönlichkeit. In Celle war es Fritz Schmidt. Die Celler fanden Kontakt mit ähnlichen Gruppen, z. B. in Wolfenbüttel, Peine, Hannover, Braunschweig, und bald gab es Sing-, Spiel- und Tanztreffen in freundlicher Gegend, etwa zu Himmelfahrt 1924. Eine Teilnehmerin berichtet darüber: „Wir kamen bei Wipshausen auf einem großen alten Bauernhof zusammen, und dort sangen die einzelnen Gruppen abwechselnd oder gemeinsam unter der Leitung von Fritz Schmidt. Eine hannoversche Gruppe spielte auf Instrumenten Stücke von Mozart. Andere tanzten dazu, und dann rief Fritz Schmidt: ‚Wie die tanzen — so müßt ihr singen!‘ Wir Wolfenbütteler kannten Fritz Schmidt noch nicht, aber er hatte uns wie alle, die mitsangen und mitspielten, gleich fest in der Hand, weil er ein so begeisterter und vitaler Musiker war.“

Die Freude am Singen wuchs, je mehr man mit der höheren Kunst vertraut wurde. „Drei Kreise sind wir in unserer Musikgemeinde, die unabhängig voneinander arbeiten, sich jedoch immer wieder zu gemeinsamem Schaffen ... zusammenfinden“, schrieb Fritz Schmidt in jenen Jahren über seine Arbeit. „Je nach Fertigkeit oder Aufgabe ... stehen die Einzelnen ... im Schulungskreis (jederzeit für jedermann offen), im Arbeitskreis der Jungen (Fahrtengruppe) oder in der Gruppe der Älteren, die mehr zurückgezogen in der Häuslichkeit als draußen musiziert.“

Früh schon stellte Fritz Schmidt seinen Getreuen erste

größere Aufgaben. Am 15. September 1924 sang die Musikantengilde zum erstenmal im Rahmen einer Abendmusik in der Stadtkirche. Ergriffen vom Werk des großen Heinrich Schütz begann Fritz Schmidt damit, diese neue Welt seinem Kreis zu erschließen, vor allem die „Matthäus-Passion“. Man kannte sie damals noch so wenig, daß eine Dresdener Aufführung der Musikantengilde — zur Osterzeit 1928 — viel beachtet wurde.

Celle wurde der Ort des zweiten Heinrich-Schütz-Festes vom 15. bis 17. März 1929. Programm und Namen vermitteln noch einen starken Eindruck von der Vielseitigkeit dieses Festes. Fritz Heitmann spielte auf der Orgel der Stadtkirche, Elisabeth Höngen, Hans Hoffmann, Hans Joachim Moser und Paul Gümmer sangen Solopartien, und Konrad Ameln leitete offene Singstunden. Die umfangreichste und bedeutendste Aufgabe war der Musikantengilde zugewiesen. Nach Madrigalen und Motetten am ersten Abend sang sie am nächsten Morgen die von Fritz Schmidt neu erschlossene „Celler Passion“, abends die „Matthäus-Passion“ und am folgenden Tag „Die Historia von der fröhlichen und siegreichen Auferstehung Jesu Christi“. Es gibt auch über diese Zeit einen Bericht aus der Sicht der Mitwirkenden: „Der eisige Winter 1928/29 war vorausgegangen. Wir mußten zu den vielen Proben immer durch hohen Schnee stapfen, bei minus 20 bis 30 Grad. Wenn wir am Sonntag morgens im Gottesdienst gesungen hatten, war gleich hinterher noch Probe. Krank werden durfte keiner, denn wir waren ja nur wenige. Aber alle diese Mühen nahmen wir gern auf uns. Wenn ich heute daran zurückdenke, muß ich sagen, daß es eine unbezahlbar schöne Zeit war.“

Die ersten freundlichen Tage zeigten sich, als das Fest herankam. Es wurde ein großer Erfolg und führte viele Besucher, auch aus dem Ausland, nach Celle. Fortan wuchs die Celler Musikantengilde mehr und mehr in das Musikleben ihrer Heimatstadt hinein, aber viele Reisen führten sie auch darüber hinaus nach Düsseldorf, Halle, Hannover, Bremen, wo sie sich für das Werk von Schütz einsetzte. Fritz Schmidt steuerte aber bereits ein noch weiter gestecktes Ziel an: die erste Celler Aufführung der Matthäus-Passion von Bach. Nun war die Musikantengilde nicht mehr „nichts anderes als ein paar handvoll junger, teils sehr junger Sänger und Instrumentalisten“ (Fritz Schmidt), sie war ein großer Chor von hohen musikalischen Qualitäten geworden — zusammengesetzt aus der Musikantengilde und (für besondere Aufgaben) der Kantorei —, und als das Werk am 18. März 1937 aufgeführt wurde, erlebten diese Stunden in der Stadtkirche über 1500 Menschen, die das Kirchenschiff und beide Emporen dichtgedrängt bis zum letzten Platz füllten. Seither bildeten die Aufführungen der Bach-Passionen den Mittelpunkt der Arbeit, und sie wurden immer wieder, vor allem in der ersten Zeit nach dem Kriege, ein Licht in dunkler Zeit für viele.

Stimmen der Fachwelt :

Prof. Paul GÜMMER, Hannover

"...Als F.S. es im Jahre 1925 als einer der ersten wagte, die Schützsche Matthäuspassion in der Originalfassung (die Originalfassung der Schützschen Matthäuspassion erschien erst 1929, anlässlich des zweiten Deutschen Heinrich-Schütz-Festes in Celle, BA 300), also unbegleitet, singen zu lassen, obwohl ihm als Notenmaterial nur die Arnold Mendelssohnsche Bearbeitung mit hinzugefügtem und ausgesetztem Generalbaß zur Verfügung stand, da war das eine aufrüttelnde Begebenheit. Und als er ein Jahr später auf dem 1. Internationalen Heinrich-Schütz-Fest in Dresden (1926) die Passion in der gleichen Weise und wieder mit seiner Celler Musikantengilde aufführte, schrieb darüber der Dresdener Anzeiger: "Er darf sich rühmen, die Schütz-Stadt durch eine ausgezeichnete Aufführung nachdrücklich an das große Musikgenie erinnert zu haben . . . eine Pioniertat."

(Paul Gümmer in "Die Kleinen Geistlichen Konzerte von Heinrich Schütz", Kassel (Bärenreiter), Musica 1964, AfH-Ausg. S. 101)

Prof.Dr.Dr. Christhard MAHRENHOLZ, Göttingen

... Sie haben in den Jahrzehnten Ihrer Tätigkeit... eine Chormusik ins Leben gerufen, die weit über die Stadt Celle hinaus in unserer Landeskirche sichtbar geworden ist.

(Christhard Mahrenholz, OLKR, anlässlich des 50-jährigen Kirchenmusiker-Jubiläums von FS.)

Dr.h.c. Karl VÖTTERLE, Kassel (Bärenreiter-Verlag)

Die Neue Schütz-Gesellschaft darf nie vergessen, daß sie in Celle auf dem letzten Schütz-Fest der alten Schütz-Gesellschaft gegründet worden ist... vom Wort her gestaltete Interpretation der Musik Heinrich Schützens...der Erste, der in der Praxis den Exegeten Heinrich Schütz ernst genommen hat... wegweisend für die künftige Entwicklung.

(Karl Vötterle anlässlich der Ernennung von FS. zum Ehrenmitglied der Internationalen Schütz-Gesellschaft, 1961)

Prof.Dr. Kurt GUDEWILL, Kiel

...was die Schütz-Gesellschaft ihrem Ehrenmitglied, Professor Fritz Schmidt, verdankt. So war es vor allem sein Verdienst, daß beim Schütz-Fest 1929 in Celle die Gründung der Neuen Schütz-Gesellschaft erfolgen konnte. Was Fritz Schmidt damit, sowie in der Zeit davor und in vielen Jahren danach für Heinrich Schütz und die Kirchenmusik getan hat, wird für immer in der Geschichte unserer Gesellschaft fortleben. Er hat ihr ein verpflichtendes Vorbild gegeben.

...war es mir doch vergönnt, ...einen nachhaltigen Eindruck von seiner außergewöhnlichen Persönlichkeit zu empfangen.

(Kurt Gudewill, Präsident der Intern. Schütz-Gesellschaft, in einem Kondolenz-Schreiben, 1977)

Kritik

Nach dem zweiten deutschen Heinrich-Schütz-Fest in Celle
15.–17. März 1929

1. Es ist gewiß mancher mit leisen Bedenken und Zweifeln nach Celle gefahren. Wenn bisher die großen Musikgesellschaften zu ihren Festen geladen hatten, so handelte es sich dabei jedesmal um ein Aufgebot des Allervollendetsten, um eine Zusammenballung und Höchststeigerung der Leistungsmöglichkeiten heutigen Konzertwesens in der Qualität der Solisten, Dirigenten, Chöre, Orchester, in der Masse der Aufführungen. Und wer solche Feste zu besuchen gewohnt war, dem erschien das Festprogramm von Celle mager und dürftig, er vermißte jene gewohnte Häufung von Konzertgeschehen und war vielleicht auch nicht ohne Mißtrauen gegen das Wort „Musikantengilde“, das da an so hervorragender Stelle stand. Und der andere, der aus der Singbewegung kommende, war auch nicht ohne Sorge beim Anblick der bedruckten Blätter, die man ihm zugeschickt hatte. Er fürchtete Konzertbetrieb und bemerkte die Zwitterhaftigkeit des angekündigten Festes, das doch offenbar die wesentlichen Züge einer Singwoche gerade entbehrte und auch kein Musikfest im gewohnten Stile sein wollte. Er hoffte wenig Gutes von dieser merkwürdigen Vermählung einer alten Konzertform mit dem aus der Jugendbewegung kommenden neuen Gestaltungswillen.

So fuhr man nach Celle – und erlebte eine Überraschung. Das begann schon auf dem Bahnhof: Was sich da an Menschen um die Empfangsstelle im Wartesaal zusammenknäuelte, machte einen höchst angenehmen Eindruck. Man traf unter ihnen Bekannte über Bekannte, die freudig verwunderten Begrüßungen nahmen kein Ende. Das war gerade das Merkwürdige: die beiden Zweifler hatten sich keineswegs geirrt mit ihren Vermutungen, die Festfolge verlief genau so, wie sie gedruckt war, aber eines hatte nicht darin gestanden, was sich als das Beste und Wichtigste erwies: daß sie sich hier nun zusammenfanden, die Zweifler und die Begeisterten aus allen Lagern, Musikwissenschaftler, Konzertmusiker, Theologen, Chorleiter und Sänger aus der Singbewegung, und daß sie entdeckten, wie nahe sie sich waren. Die letzten Jahre haben in der Stille überall ausgeweitet und die Aufgeschlossenheit geschaffen, die ein solches Ereignis möglich machte. Gerade die Aufgeschlossenen, schon längst miteinander Verbundenen trafen sich hier und schlossen sich zusammen zu einer Festgemeinde, wie sie für ein Musikfest schöner kaum zu denken ist.

Diese Tatsache ist es, die schon allein zu diesem Schütz-Fest ein unbedingtes Ja sprechen läßt. Sie kann in ihrer Wichtigkeit kaum überschätzt werden. Es hat immer – und in den letzten Jahren besonders viel – Kongresse und Tagungen gegeben, immer innerhalb eines bestimmten Interessenkreises. Was da die Menschen zusammenrief, waren einweder bestimmte Sachgebiete (Kirchenmusik, die Orgel, musikwissenschaftliche Probleme u. ä.), oder es war ein schon gegebener Menschenkreis, der sich immer wieder versammelte (die Musikantengilde, der Finkensteiner Bund usw.). Hier tritt etwas ganz anderes auf. Es heißt einfach „Schütz“, und das wirkt wie ein Zauberwort. Alle bisherigen Schichtungen und Ordnungen von Tagungsbesuchern scheinen durcheinandergeschüttelt, und es

entsteht ein ganz neues, überraschendes Bild, ein neuer Kreis, der in all die alten hineingreift. Das liegt zunächst einfach daran, daß sich unter dem Namen Schütz alle jene sonst Getrennten ohne weiteres vereinigen können, weil sie alle eine Beziehung zu diesem Namen haben, Beziehungen ganz verschiedener Art: der Wissenschaftler, der Pfarrer, der Musiker, der Sänger einer Singgemeinde. Doch das Zusammenkommen all dieser Menschen ist durch ein „Schütz-Fest“ an sich noch so wenig gegeben, wie durch ein „Bach-Fest“. Daß ein Schütz-Fest heute ein solches Gesicht tragen konnte, war nur möglich auf Grund des Zustromes neuer Kräfte aus der Jugendmusik in die seinerzeit in den üblichen Formen geschaffene Schütz-Gesellschaft, die nach jahrelanger Untätigkeit nun auf einmal neues Leben gewinnt.

2. Der Verlauf der Festveranstaltungen sei hier kurz angegeben:

F r e i t a g , den 15. März, abends 8 Uhr: Weltliche Abendmusik.

S o n n a b e n d , den 16. März, morgens 8.30 Uhr in der Stadtkirche: (Celler) Passion von Thomas Mancinus.

10 Uhr: Begrüßungsansprachen, Vortrag: „Heinrich Schütz und seine Zeit“ von Heinrich Spitta.

12.30 Uhr in der Stadtkirche: Orgelstunde von Prof. Fritz Heitmann.

4.30 Uhr: Vortrag: „Heinrich Schütz, ein Führer zum lebendigen Wort“ von Fritz Schmidt. Anschließend Chorstunde unter Leitung von Konrad Ameln.

8.30 Uhr in der Stadtkirche: Matthäuspassion von Heinrich Schütz.

S o n n t a g , den 17. März, morgens 8.30 Uhr: Chorstunde.

10 Uhr in der Stadtkirche: Festgottesdienst.

1.30 Uhr: Gemeinsames Mittagessen.

8 Uhr in der Stadtkirche: Die Historia der Auferstehung Jesu Christi von Heinrich Schütz.

Es soll hier darauf verzichtet werden, für die Ausführenden im einzelnen Zensuren auszuteilen, das sei den Zeitungskritiken überlassen. Aber dem, der nicht dabei war, soll dieses und jenes erzählt und hier und da eine kritische Überlegung angeschlossen werden.

In einer Rede an der Festtafel des Sonntags wurde von der „Bodenständigkeit“ des Festes gesprochen. Diese kleine Stadt Celle, deren Schönheit gewiß für manchen eine freudige Entdeckung war, schien eigens für eine Festgemeinde wie diese geschaffen in ihrer mittelpunktsgebundenen Anlage: die Stadtkirche, drum herum Markt und Rathaus, vor der Kirche ein freier Platz, die Stechbahn, die sich öffnet gegen das Schloß mit seinen Anlagen. Und auch das Hereinbrechen des ersten sonnigen Frühlings nach dem strengen Winter gehört zum Bilde dieses Festes. Dessen Bodenständigkeit aber war dadurch gegeben, daß ein ortsansässiger Chor, die Celler Musikgemeinde, fast allein die ganze Last der musikalischen Aufführungen trug unter Leitung von Fritz Schmidt.

Man spürte bei allem die intensive Arbeit, die dieser Chor geleistet hatte. Daß es eine ortsgebundene Musikgemeinde so zur Öffentlichkeitsreife gebracht hat wie dieser Chor, ist heute noch eine Ausnahmeerscheinung. Wie ein Werk durch dauerndes liebevolles Damitumgehen in einem Chor ausreifen und sich ganz von selber klären kann, zeigte sich an der Matthäuspassion, in der die Gestaltung

durch den Chor ganz aus dem eigenen Leben des Werkes geformt schien, im Gegensatz zu manch anderem Werk, an dem das „Einstudieren“ zum Zwecke dieses Festes noch sichtbar war. Besonders erfreulich war die Lockerheit der Form im Musizieren der Musikgemeinde, die sich schon am Freitag abend zeigte. Die Aufstellung paßte sich frei den Erfordernissen des jeweils musizierten Werkes an. Wenn nötig, so schloß man den Kreis ganz, und die Zuhörer befanden sich dann im Rücken der vordersten Sänger oder Spieler (sollte die geschlossene Kreisform vor einer Zuhörerschaft aber nicht besser die Ausnahme bleiben?) Der Evangelist (Hans Hoffmann), der jahrelang mit diesem Chor zusammengearbeitet hat, rezitierte vorbildlich. Jeder, der sich mit dem monodischen Singen bei Schütz praktisch zu befassen hat, konnte ganz erheblich von ihm lernen. Der Christus in der Celler Passion (Paul Gümmer) traf ebenfalls den Stil des Rezitierens ausgezeichnet. Ein besonders schönes Zeichen dieses Festes aber war es, daß der Direktor und ein Professor der Charlottenburger Akademie (Prof. H. J. Moser und Prof. Fr. Heitmann) sich in den Kreis der Ausführenden hineinstellten, nicht als anspruchsvolle Gäste, sondern in verstehendem Mittun.

Auf das Miteinandertun war das Fest überhaupt gestellt. Die Ausführenden befanden sich nicht auf einem Podium für sich allein, sondern standen durchaus in der oben beschriebenen Festgemeinde. Andererseits gehörte diese ganze Gemeinde zu den Ausführenden. Im Gemeindegang bei der Mancinus-Passion, im gemeinsamen Singen mehrstimmiger Psalmen zu der Auferstehungshistorie und eines Abendliedes schon am ersten Abend kam diese Verbundenheit im Singen zum Ausdruck.

Quelle: Singgemeinde 4/29, gekürzt aus:
Die deutsche Jugendbewegung in Dokumenten
Möseler Verlag Wolfenbüttel und Zürich 1980

Neue Züricher Zeitung, 31.3.1929

Demm Chor der Celler Musikantengilde und seinem bescheidenen Leiter Fritz Schmidt hat die Schütz-Gesellschaft die Durchführung des Schütz-Festes anvertraut. Er hat in der Erfüllung seiner Aufgabe eine beispielhafte Tat gegeben, die ihren Höhepunkt in der Aufführung der Matthäuspassion fand. Ihre Auswirkung wird diese Tat durch alle die finden, denen die wunderbare Hingabe dieser zu einem großen Teil aus Jugendlichen bestehenden Sängerschar zu einem Erlebnis wurde, aus dem Verpflichtung erwächst... (Willi Schuh)

Bremer Nachrichten, 10.4.1935

Schütz-Passion im Dom... Die Celler Musikantengilde bot in schönem Chorklang die reich modulierten bald ruhigen, bald erregten Chöre des Werkes. Man spürte sowohl die innere persönliche Ergriffenheit der Sänger, wie auch die fleißige erfolgreiche Erzieherarbeit des Dirigenten Fritz Schmidt-Celle. Unter seiner Leitung gelang es dem Chore vortrefflich, Spott und Hohn, Trauer und Mitleid, Leichtfertigkeit und Überhebung, Eifer und Übermut charakteristisch und künstlerisch darzustellen. So wurde uns diese "Matthäus-Passion" von Schütz fesselnd und erhebend geboten und wurde in ihrer stimmungsvollen Eigenart zu einem nachhaltigen Erlebnis.

(Dr. Curt Zimmermann)

Dresdner Anzeiger, 2.4.1928

Konzert im Evangelischen Dom... Den Christus sang Herr Rodewald, Celle, mit jener Hoheit im Ausdruck, wie sie dieser Partie zukommt, ergreifend insbesondere die Abendmahlszene und die Worte am Kreuze. Der tatkräftige Leiter der Musikantengilde war Studienrat Friedrich Schmidt. Er darf sich rühmen, die Schütz-Stadt durch eine ausgezeichnete Aufführung nachdrücklich an das große Musikgenie erinnert zu haben, das vor drei Jahrhunderten in ihren Mauern sann und sang.

Braunschweiger Zeitung, 7.4.1935

...Es war schlechthin überwältigend, mit welcher Eindringlichkeit und tonlicher Sauberkeit die Mitglieder der Celler Musikantengilde und die Solisten diese Passion bewältigten, so daß eine kritische Betrachtung gänzlich fehl am Platze ist. Sichtlich bewegt und in sich gekehrt, verließ die Zuhörergermeinde den Kirchenraum.

Hannoversche Allgemeine Zeitung, 9.4.1952

Bachs Matthäuspassion... Die Ehrfurcht des Dirigenten vor dem Werk schuf eine Wiedergabe von ergreifender Schlichtheit, bei der die Choräle den inneren Höhepunkt darstellten. Durch die Einfachheit und Strenge der Linienführung wurde eine straffe Zusammenfassung erreicht mit stellenweise starken dramatischen Spannungen.

Hannoversche Presse, 24.11.1953

Bachs H-Moll-Messe mit Prof. Schmidt. Die herbe Erhabenheit von Bachs Hoher Messe fand in der Aufführung der Bachgemeinde und Celler Stadtkantorei unter Professor Fritz Schmidt beredten Ausdruck... Konzentration... überzeugende Kraft... ergreifende Höhepunkte...

Matthäuspaffion von Heinrich Schüb.

Gefungen durch die Celler Musikantengilde.
(7. Sonderabend des Bühnenvolksbundes.)

Die Idee einer Musikantengilde wird von zwei geistigen Geschehnissen eingeschlossen, die ihr notwendig zugehören, einer Voraussetzung und einer Folgerung. Eine Musikantengilde gründet sich nämlich auf der Erkenntnis, daß durch die herkömmliche öffentliche Musikpflege ein wesentlicher Teil des musikalischen Volksganzen nicht mehr ergriffen wird und werden kann. Ihre Tendenz ist also ursprünglich gegen die bürgerliche Aufführungspraxis gerichtet, wie sie sich in allmählicher Entwicklung und Verbreitung aus den „Akademien“ der Bürgeraristokratie des 17. Jahrhunderts gebildet hat, und deren wichtigstes Kennzeichen in der Trennung zwischen Publikum und bezahlten Berufsmusikern besteht. An diesem Punkt greift die Musikantengilde an. Sie will diese aufgerichtete Mauer einreißen und tat es sogleich auf die radikalste Art, indem sie Publikum und Aufführende identifizierte; die Musikantengilde musizierte für sich und vor sich allein und zog nur gelegentlich einen Kreis Gleichgesinnter und Gleichgestimmter als Hörer herbei. Aber aus diesem zuerst zufälligen und unwesentlichen Hörerkreis erwuchs der Gedanke der Gemeinde der Hörer, die eben nicht fähig oder willens sind, selbst mitzumusizieren. Und so gliedert sich die Idee der Musikantengilde nach einem Stadium revolutionärer Opposition wieder in den stetigen Entwicklungsablauf bürgerlicher Musikpflege ein. Aus der Oppositionsstellung aber ist zweierlei geblieben: der Dilettantencharakter (oder um dem Wort den unberechtigten verächtlicher Beifall zu nehmen, der Wille, nur der Kunst zu Liebe und nicht des Berufs und Verdienstes wegen zu musizieren) und damit zusammenhängend der innige Freundschaftszusammenhang der musizierenden Gruppe auch über das Bindungsglied der Kunst hinaus.

Daraus erhalten die Darstellungen der Musikantengilden ihren neuen, reinen, gesunden Geist. Das Ziel des Virtuositums, des Aufführungsideals in höchstvollendeter Formung, ist ersetzt durch das Ideal innerer geistiger Gemeinschaft, so daß der Chor nicht klingender Körper ist, durch den Willen eines Dirigenten zusammengehalten, der auf ihm wie einem Instrumente spielt, sondern ein Lebewesen, eine organische Gemeinde, die sich selbst ausspricht, vom Leiter nur in sicherer Bahn geführt. Dieser Eindruck ist an der Celler Musikantengilde besonders stark. Das Gefühl von artistischer Fertigkeit klingt niemals an und ruft niemals den Wunsch nach Solosängern von Rang und Namen wach. Denn die Darstellung der Matthäuspassion von Heinrich Schütz (in der ursprünglichen Gestalt a capella gesungen) ist von einem so innig starken Gesamtgefühl durchtränkt, daß die hörende Gemeinde gleichsam in das Werk hineingesaugt wird, während durch gesungene Formveredelung allzu leicht Kälte und Abstand erzeugt wird. In gleicher Richtung wirken mehr äußere Züge (nicht veräußerlichte!): die feierliche Prozession des singenden Chors zum Altarraum, die süße Weihe festlich brennender Kerzen und die romantische Dämmerung des hochgewölbten Kirchenschiffs u. d. Frauen. Dazu war dem ganzen Werke eine stark kultische Geisteshaltung gegeben; die Reztative vom Leiden des Herrn nicht dramatisch erregt, sondern in Ihrischer Weichheit und schmerzlicher Ergriffenheit, erinnernd an den seltsamen Tonfall katholischer Vitaneien. Auch die Chöre nicht hart, unerbittlich und schicksalhaft im Raum stehend, sondern sanft und klagend im Halbdunkel versponnen und sich wie Weihrauch im Schweben versterend.

Es widerspricht dem Wesen der Musikantengilde, Namen zu nennen. Das Kirchenschiff aber war angefüllt mit andächtigen Menschen, denen Musik eine heilige Sehnsucht erfüllt. Wir finden sonst in unserer Zeit häufig und schmerzlich eine Entfremdung von Musik, eine beschämende Leere der Konzertsäle. Aber das musikalische Bedürfnis ist nicht erstorben. Wenn man die Menge zu fassen und zu lenken versteht, da kommt und bleibt sie. Und es brauchen durchaus nicht die grellen Mittel übler Kellame zu sein. Nur wo ein zielrechter Wille fehlt, da ist bald auch eine geschaffene Gemeinde schneller zerlaufen, als man's gebacht. Hier aber war eine große Ergriffenheit ohne kritische Zerfetzung, eine ernste Feierstunde osterlicher Gesinnung.

Rudolf Donath.

Professor Schmidt 80 Jahre alt

Ein Leben für Kirchenmusik und Musikerziehung

Wer in der letzten Zeit Professor Fritz Schmidt lebendig und frisch durch die Celler Straßen gehen sah, vermag es kaum zu fassen, daß er heute sein 80. Lebensjahr vollendet. Obschon es, nachdem sein Sohn Dr. Jost Harro Schmidt die musikalische Regentschaft in der Stadtkirche übernahm, ruhiger um ihn geworden ist, kennen ihn, dem einst seine Schülerinnen den liebevollen Beinamen „unser Schmidtchen“ gaben, noch viele und grüßen den untersetzten freundlich lächelnden älteren Herrn, unter dessen Hut weiße Haarspitzen hervorlugen, die ihm eine professoralkünstlerische Note verliehen. Sie grüßen dabei zugleich etwa vier Jahrzehnte Celler Kirchenmusikgeschichte.

Fritz (Friedrich) Schmidt wurde am 24. Dezember 1886 in Düdinghausen bei Nienburg (Weser) als Sohn eines Bauern geboren. Vom Vater zum Lehrerberuf bestimmt, besuchte er nach Absolvierung der Schule das Lehrerseminar in Wunstorf und das Konservatorium in Hannover, studierte weiter und bestand im Jahre 1923 in Berlin das staatliche Examen für Musiklehrer an höheren Schulen. Im Jahre 1922 war er schon vorher Gesanglehrer am Celler Lyzeum und an der Hermann-Billing-Schule, um endlich 1924 bei Fortführung seines Lehramtes als Stadtorganist angestellt zu werden. Damit war der eigentliche Ausgangspunkt für die damals natürlich noch nicht zu übersehende Entwicklung des

künstlerisch-nachschöpferischen Weges von Fritz Schmidt erreicht. Im Zuge des Beruflichen schlossen sich folgende Ernennungen an: 1927 Studienrat, 1937 Kirchenmusikdirektor und 1946 mit nachfolgender Professur (1947) Dozent an der damals in Celle beheimateten Pädagogischen Hochschule.

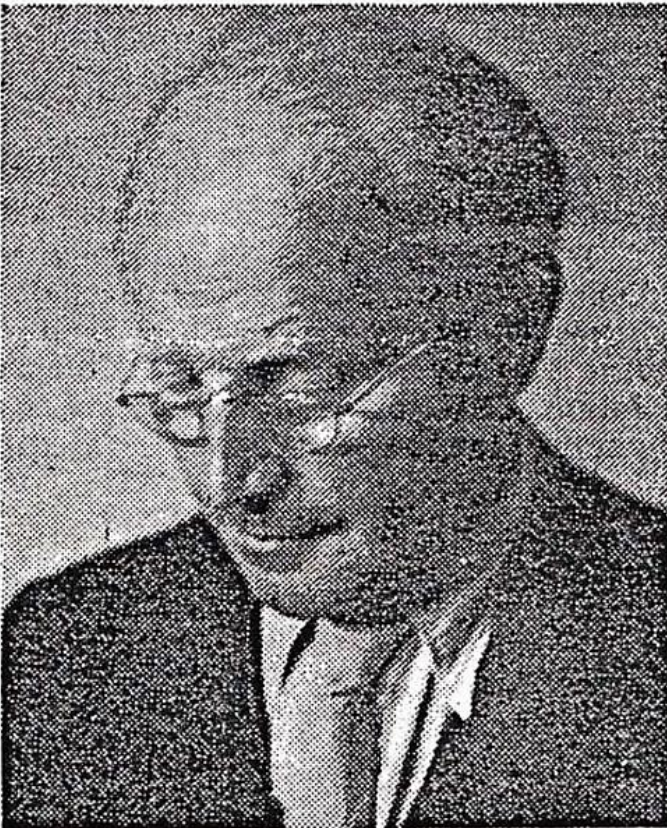
Im allgemeinen wird, da Fritz Schmidt in der Öffentlichkeit hauptsächlich durch die Aufführungen der Stadtkantorei bekannt wurde, seines pädagogischen Wirkens nicht genügend gedacht. Und doch vermittelte er in der Personalunion von Lehrer und Chordirigent einigen Generationen von jungen Menschen das Rüstzeug, das sie befähigte, als Organisten oder Lehrer musikalisch zu wirken. Dabei stand im Vordergrund seine Liebe zur alten Musik. Sie war es im Grunde auch, die ihn in der Kirchenmusik den Weg gehen ließ, der die Celler Stadtkantorei weit über die Grenzen Celles hinaus bekannt machte.

Ähnlich wie in der Kunstmusik entstanden Anfang dieses Jahrhunderts auf dem Gebiete des Chorsingens Bestrebungen, die mit der Hochromantik zu Ende gehende Periode der Romantik zu überwinden und noch einmal neu bei den Barockmeistern und ihren Vorläufern anzufangen. Im Zuge dieser Strömungen/allerseits sich regenden Erneuerungsbewegungen bildete Fritz Schmidt die Celler Musikantengilde, die sich aus bescheidenen Anfängen heraus von 1922 ab bis zur jetzigen Stadtkantorei entwickelte.

Die erste große Tat dieser Musikantengilde war die Aufführung der „Matthäus-Passion“ von Heinrich Schütz in der A-capella-Urfassung. Seit dieser Zeit stand das Werk von Heinrich Schütz mit an der Spitze der Bemühungen von Professor Schmidt, den Geist der alten Musik zu erwecken und nahezubringen. Sie führten im Jahre 1929 zu dem 2. Deutschen Schütz-Fest in Celle und später zu Schmidts Ehren- und Vorstandsmitgliedschaft in der Heinrich-Schütz-Gesellschaft. Aufgaben und Vorhaben weiteten sich aus. Sie mündeten in große oratorische Werke von Bach,

Händel und Haydn. So konnte Fritz Schmidt, als er bei Erreichung der Altersgrenze den Taktstock an seinen Sohn Jost Harro übergab, auf 41 Aufführungen der Bachschen Matthäus-Passion aus zusammen 29 Wiedergaben der Johannes-Passion und des Weihnachtsoratoriums sowie auf 15 Aufführungen der h-Moll-Messe des gleichen Komponisten zurückblicken. Die Romantik trat — erklärlich aus seiner Liebe zur alten Musik — bei ihm zurück. Deshalb kam es unter seiner Leitung nur zu einer viermaligen Aufführung des Deutschen Requiems von Brahms.

Damit prägte Professor Schmidt das Bild der neueren Geschichte der Celler Kirchenmusik. Seine Verdienste um das Spezialgebiet der musica sacra sind weithin — und nicht nur in Celle — anerkannt. So bleibt uns nur, ihm einen weiterhin frohen Lebensabend bei guter Gesundheit zu wünschen. Das dürfte um so mehr möglich sein, als er sein Werk durch seinen Sohn Dr. Jost Harro weitergeführt sieht.



· Professor Fritz Schmidt
Foto: Berta Schneider.

Nachruf:

IN MEMORIAM

Fritz Schmidt

Im Alter von 90 Jahren verschied am 28. Juli 1977 unser Ehrenmitglied Professor Fritz Schmidt. Sein reicherfülltes Leben ging in Celle zu Ende, wo er von 1922 bis zum Beginn des Ruhestandes im Jahre 1960 eine vielseitige Tätigkeit als Schulmusikerzieher, Kirchenmusikdirektor, Chorleiter und Hochschuldozent entfaltet hat. 1922 auch gründete der am 24. Dez. 1886 geborene Niedersachse, nachdem er in drei Gemeinden seines Heimatlandes als Lehrer und Organist gewirkt hatte, die Celler Musikantengilde. Sie nahm 1932 den Namen Celler Stadtkantorei an und gelangte bald zu hohem Ansehen. In mehr als 700 Veranstaltungen, darunter viele im Ausland, wurde Bachs Matthäuspasion allein 50mal aufgeführt. Was Fritz Schmidt jedoch für Heinrich Schütz und die Wiedergewinnung von dessen Schaffen für die Praxis getan hat, ist von unschätzbare Bedeutung. Er war einer der markantesten Vertreter der Singbewegung und der jungen Schützbewegung. Mit der Aufführung der Matthäuspasion in ihrer Originalfassung beim Celler Schützenfest im Jahre 1929 hat er eine Pioniertat vollbracht, deren Nachwirkungen noch heute zu spüren sind, wenn man Schmidts Edition im 2. Band der Neuen Schütz-Ausgabe mit früheren Bearbeitungen vergleicht. Die Internationale Heinrich Schütz-Gesellschaft wird aber auch das Andenken an Professor Schmidt deswegen stets in Ehren halten, weil vor allem dank seiner Initiative 1929 in Celle der Beschluß zu der ein Jahr später erfolgten Gründung der Neuen Schütz-Gesellschaft gefaßt wurde, deren weltweite Ausbreitung unser Ehrenmitglied mit freudiger Anteilnahme verfolgt hat.

A C T A S A G I T T A R I A N A

Mitteilungen der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft
Bärenreiter Kassel Basel Tours London 1978

Peter Sauerländer
in
NAMEN UND DATEN

Fritz Schmidt
24. 12. 1886 – 28. 7. 1977

Vor nahezu einem Jahr verstarb in Celle einer der führenden Kirchenmusiker Deutschlands, der seine Herkunft aus der Jugendbewegung nie verleugnete und dies unter anderem in treuer Verbindung zur Vereinigung Jugendburg Ludwigstein zeigte. Fritz Schmidt, der sich 1960, als Professor und Kirchenmusikdirektor anerkannt und vielfach geehrt, aus den öffentlichen Ämtern zurückzog, wurde 90 Jahre alt. Mehrere Generationen von Chorsängern, Lehrern und Musikern hat er durch sein persönliches Vorbild und durch seine Arbeit in Schule, Hochschule und Konzert nachhaltig geprägt.

Diese Arbeit begann ihre öffentliche Ausstrahlung mit der „Celler Musikantengilde“ im Jahre 1922. Fritz Schmidt, damals Musiklehrer am Oberlyzeum und Stadtorganist in Celle, gründete diese Singegruppe mit Freunden aus der Jugendbewegung. Er betrachtete diese Arbeit als konsequente Fortsetzung der singenden Jugendbewegung, die – ausgehend vom schlichten Lied der Wandervögel – sich immer weitere Bereiche der Musik erschloß. Das alte Volkslied wurde aufgegriffen, Motette und Madrigale und das zeitgenössische Schaffen der Jugendmusikbewegung kamen hinzu.

Besonderer Schwerpunkt der Celler Gruppe, die eng mit anderen Musikantengilden zusammenarbeitete, wurde das Werk Heinrich Schützens, wurden die von Fritz Schmidt neu kultivierten Beziehungen zwischen Wort und Ton, seine Bemühungen um eine „neue Chorsprache“ nach der Erkenntnis: „Am Anfang war das Wort“. Diese Arbeit machte seine Musikantengilde über Deutschland hinaus bekannt. Kam es vorher schon zu Singetreffen und Auftritten in Hannover, Lüneburg, Peine, Hildesheim, Braunschweig und Wolfenbüttel, so gab man nun Schütz-Konzerte in Düsseldorf (zur „Gesolei“ 1926) und Magdeburg (zur „Theaterausstellung“ 1927), in Bremen, Halle, Bautzen und Dresden. Ergebnis war der Auftrag zur Ausrichtung des „Zweiten Deutschen Heinrich-Schütz-Festes“ 1929 in Celle, das ein sensationeller Erfolg wurde.

Der bei Heinrich Schütz erkannten Wort-Ton-Beziehung gingen Fritz Schmidt und seine Sänger und Musikanten in den folgenden Jahren auch bei anderen Komponisten nach, insbesondere bei Johann Sebastian Bach. Beim Bach-Händel-Schütz-Jahr 1935 führten sie vor allem die großen Werke Bachs auf: die Matthäus- und Johannes-Passion, das Weihnachtsoratorium, die h-moll-Messe und viele Kantaten.

Neben die Musikantengilde war seit 1932 die Celler Stadtkantorei als eigene Jugendgruppe mit besonderen kirchenmusikalischen Aufgaben getreten. Fritz Schmidt leitete die oft gemeinsame Arbeit; ein Förderer- und Freundeskreis

formte sich zur Bachgemeinde. Dem Ziel, „Musik in höchster Zuverlässigkeit hörbar zu machen“, kam man näher mit der Hinzuziehung historischer Instrumente.

Diese musikalische Arbeit wurde nicht einmal durch den Weltkrieg unterbrochen. Sie ging – wenn auch für heutige Beobachter durch Wohlwollen und Förderung durch die Machthaber des Dritten Reiches eher belastet – nach 1945 weiter. Fritz Schmidt entfaltete, unterstützt durch die Stadt Celle, weiterhin in den „Celler Musiktagen“ und auf Konzertreisen im In- und Ausland seine reiche Tätigkeit. Ein Höhepunkt für die evangelischen Musiker war eine Konzertreise 1953 durch Italien mit Aufnahmen für den Vatikan-Sender.

Daneben blieb Fritz Schmidt stets der „gute und getreue Knecht“ seiner Heimatgemeinde als nebenamtlicher Kirchenmusiker in Celle, als Leiter seiner Jugendchöre. Der musikalischen Jugendarbeit blieb er immer verbunden, wie er sie als junger Lehrer am Beginn seiner Laufbahn in einem Aufsatz gefordert hatte: „Einfachheit, Reinheit und Verantwortlichkeit sind Worte, die noch immer auf der Fahne der echten Jugendbewegung stehen. Verantwortlichkeit dem Einzelnen gegenüber, der in die Arbeit tritt. Wege suchen, daß er nicht zu zerbrechen braucht unter den Anforderungen, die jede Musik ... an uns stellt.“ PS

Q u e l l e n

und Anmerkungen

S. 5, Biographisches Stichwort, aus: Die deutsche Jugendbewegung in Dokumenten, Möseler Verlag Wolfenbüttel und Zürich 1980

S. 6, Würdigung, Fachzeitschrift "Musik und Kirche" 5'77, Bärenreiter Kassel, Basel, Tours, London 1977

S. 7, Biographische Daten, Nachlaß-Archiv

Fritz Schmidt, Festansprache, Celle 1947
Nachlaß-Archiv

Abbildung vor S. 21, Fritz Schmidt, etwa 45-jährig, Kohlezeichnung signiert 'Kl 31' (Erich Klahn, Schwiegersohn von FS., 1931)

S. 21, Fritz Schmidt, Aus der Praxis, Die Aufbauarbeit ... Nachlaß-Archiv, Erinnerungen Band II, Juni 1964, S. 35 ff.

S. 26, FS. Vorwort zu seiner Urtext-Ausgabe der Matthäus-Passion von Heinrich Schütz (Kassel 1929, BA 300) vgl. Heinrich Schütz, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bärenreiter Kassel, Basel, Paris, London, New York 1957

S. 27, FS, Vorwort zu seiner Urtext-Ausgabe (Erstdruck) der "Celler Passion" von Thomas Mancinus (Kassel 1929, BA 266)

S. 28, FS., Die Geige alter Mensur ... Zeitschrift für Hausmusik, Bärenreiter-Verlag Kassel, 5. Jg. 1936, Heft 4
S. 125 f.

Abbildung vor S. 30, FS., Opus 3, Hannover o. J. (1913)
Frontispiz

S. 35, FS., Über den Tod, Nachlaß-Archiv, Erinnerungen (hs. Aufzeichnungen) ca. 1970

S. 35, FS., Brief an Heinrich Hoppe, Landgerichtspräsident in Lüneburg, Chormitglied seit etwa 1930

S. 36, FS., Briefe an Prof. Dr. Fritz Strassmann, Atomphysiker, Universitätsprofessor in Mainz, ehem. Mitglied der Niedersächsischen Musikantengilde

S. 37, Liste der Veröffentlichungen (Auswahl). Das Nachlaß-Archiv enthält weitere Veröffentlichungen und Hinweise

Abbildung vor S. 39, FS. Altersbild (in Kreide) von Anna Schmidt 1979

S. 39, Martin Voigt, Theologe, Superintendent in Lüneburg, Chormitglied seit etwa 1940

S. 44, Walter Arbeiter, ehem. Kruzianer aus Dresden, in Celle seit 1945, Realschullehrer, Erinnerungen ... veröff. in der Celleschen Zeitung vom 10.11.1977

S. 48, Harro Schmidt, Beitrag zum 40-jährigen Bestehen (Festschrift) der Musikhochschule Detmold (1986)

S. 53, Christian Brosse, Geigenbaumeister in Borstorf bei Hamburg, Spezialist für historische Streichinstrumente

S. 56, Harro Schmidt, Aus der Geschichte der Celler Kantorei (1922 - 1960), gekürzter Nachdruck aus der Celleschen Zeitung, Jubiläumsausgabe vom 4.4.1967

S. 60, Prof. Dr. Ellinor von der Heyde-Dohrn, Musikwissenschaftlerin, Domkantorin und Domorganistin in Braunschweig, Prof. an der Musikhochschule Hannover

S. 62, Louise Dumont, gründete 1905 mit G. Lindemann das Düsseldorfer Schauspielhaus. Der Brief ist leicht gekürzt in dem Buch von Gustav Lindemann "Louise Dumont Vermächtnisse", Düsseldorf 1932, S. 199, veröffentlicht.

S. 63, Dipl.-Ing. Erich Topp, Architekt, U-Boot-Kommandant und Admiral. Ehem. Mitglied der Musikantengilde. Brief (1969) an Ebo Friedrich Schmidt, Oldenburg, jung verstorbener Enkel von FS

S. 67, Ernst Pfingsten, Verleger und Chefredakteur der CZ.

S. 69, Ernst Meyer-Herrmann, Realschullehrer, Kritiker der CZ.

S. 71, Paul Gümmer, Sänger, Prof. an der Musikhochschule Hannover (s. Artikel 'Gümmer' in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart)

Prof. Dr. Dr. Christhard Mahrenholz, Oberlandeskirchenrat in Hannover, Universitätsprofessor in Göttingen (s. Artikel 'Mahrenholz' in: Riemann, Musiklexikon)

Dr. h.c. Karl Vötterle, Kassel, Gründer des Bärenreiter-Verlages, ehem. Präsident der Intern. Heinrich-Schütz-Gesellschaft

Prof. Dr. Kurt Gudewill, Musikwissenschaftler, Universitätsprofessor in Kiel. Präsident der Intern. Heinrich-Schütz-Gesellschaft.

S. 72, Prof. Dr. Wilhelm Kamlah, Philosoph, Universitätsprofessor und Chorleiter in Göttingen. Herausgeber alter Chormusik im Bärenreiter-Verlag. Kritik des 2. Deutschen Heinrich-Schütz-Festes 1929, gekürzt aus: Die deutsche Jugendbewegung in Dokumenten, Mösel Verlag Wolfenbüttel und Zürich 1980

S. 75, Presse-Auszüge in Auswahl aus dem Nachlaß-Archiv FS.

S. 80, Nachruf, In Memoriam FS., aus: ACTA SAGITTARIANA, Mitteilungen der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft, Bärenreiter Kassel, Basel, Tours, London 1978, S. 29

S. 81, PS, Ludwigsteiner Blätter, Burg Ludwigstein 1978, Nr. 119, S. 26 f. Zur Bemerkung über die Zeit im 3. Reich vgl. die Richtigstellung von FS. auf S. 57 f. dieser Gedenkschrift.