
Ulrike Hascher-Burger: Musik des Mittelalters aus den Heideklöstern**Sprecher 1: Ulrike Hascher-Burger****Sprecher 2: Michael Harck****Sprecher 3: Cornelia Schramm****Sprecher 4: Peter Weis**

Sprecher 2:

Die Lüneburger Heide ist ein beliebtes Ausflugs- und Urlaubsziel für Wanderer, Radfahrer und Reiter. Daneben ist diese Region im Herzen Niedersachsens auch ein altes Kulturgebiet. In die hügelige Heidelandschaft schmiegen sich historische Dörfer mit spitzen Kirchtürmen, alte Bauernhöfe mit Backsteinfachwerk – und mittelalterliche Klöster, deren Geschichte zum Teil mehr als tausend Jahre zurückreicht.

Sprecher 1:

Diese Klöster stehen heute im Mittelpunkt des musikalischen Themenabends auf NDR Kultur – genauer gesagt: die mittelalterliche Musiktradition der sogenannten Lüneburger Klöster, auch Heideklöster genannt. Über die Lüneburger Heide verteilt liegen zwischen Celle und Lüneburg, Verden und Uelzen die sechs evangelischen Frauenklöster Ebstorf, Isenhagen, Lüne, Medingen, Walsrode und Wienhausen – eine Klostergruppe, die schon im Mittelalter ein Netz vielfältiger Beziehungen untereinander aufwies. Sie wurden im 16. Jahrhundert von mittelalterlichen Nonnenklöstern in evangelische Damenstifte umgewandelt und existieren in dieser Form noch heute.

Sprecher 2:

Die Lüneburger Klöster wurden zwischen dem 10. und dem 13. Jahrhundert gegründet und folgten der Regel des Hl. Benedikt. Drei der Klöster waren benediktinisch: Ebstorf, Lüne und Walsrode.

Sprecher 1:

Die drei anderen waren zisterziensisch: Isenhagen, Medingen und Wienhausen. Auch ihrem Orden liegt die Benediktsregel zugrunde, doch befolgen die Zisterzienser ihre eigenen Statuten, in denen sie sich von den Benediktinern unterscheiden. Sowohl die drei Zisterzienserinnenklöster als auch die Benediktinerinnen lebten – wie andere Frauenklöster ihrer Orden in Norddeutschland auch – im Geiste ihrer Orden, sind in diese aber nie offiziell aufgenommen worden. Und so waren ihre Beichtväter keine Benediktiner oder Zisterzienser, sondern Priester der Diözesen, in denen die Klöster lagen, nämlich der Bistümer Verden und Hildesheim.

Sprecher 2:

Ihre Kirchen waren keine reinen Klosterkirchen, sondern zugleich auch Pfarrkirchen für die Bewohner der Umgebung. Die Meßfeiern waren öffentlich zugänglich.

Diese Doppelfunktion hatte direkte Auswirkungen auf die liturgischen Feiern, da die diözesane Liturgie der Pfarrkirche mit der Ordensliturgie der Nonnen in guter Weise kombiniert werden sollte.

Sprecher 1:

Am Ende des 15. Jahrhunderts wurden die norddeutschen Klöster von einer Woge umfassender Neuerungen ergriffen: der norddeutschen Klosterreform. Die Reformbestrebungen des nahegelegenen Benediktinerklosters Bursfelde in Kombination mit der neuen Innigkeit der niederländischen Devotio moderna, die sich in dieser Zeit stark nach Norddeutschland ausbreitete, führten auch zur Reform der Klöster in der Lüneburger Heide. Sie sollten sich stärker auf ihre Ordenstradition besinnen, was konkret bedeutete: gemeinsame Mahlzeiten, das Einhalten der Gelübde und die Einführung einer strengen Klausur.

Sprecher 2:

Während die Frauen zuvor gewohnt waren, ihr Kloster ohne große Probleme verlassen zu können, um Verwandte zu besuchen und umgekehrt Besuch im Kloster empfangen zu können, wurde ihnen jetzt jeglicher Kontakt mit der außerklösterlichen Welt untersagt. Die Nonnen leisteten erbitterten Widerstand gegen die ihnen aufgezwungene Reform, doch gelang es ihnen nicht, an ihrer gewohnten Lebensweise festzuhalten.

Sprecher 1:

Die Reform wurde zum Teil mit grober Gewalt durchgesetzt: widerspenstige Nonnen und sogar Äbtissinnen wurden in Wagen verschleppt und in bereits reformierte Klöster gebracht. Die meisten von ihnen kehrten niemals mehr in ihren Heimatkonvent zurück. Und die zurück gebliebenen Schwestern fügten sich unter solch hartem Druck schnell den neuen Bedingungen.

Sprecher 2:

Nur etwas mehr als 50 Jahre später rollte die nächste Reformwelle über die Frauenklöster hinweg: der Herzog hatte sich der lutherischen Reformation angeschlossen und befahl den Klöstern seines Herzogtums, ebenfalls die Reformation einzuführen. Wieder war der Widerstand der Nonnen erheblich, doch wurde der Konfessionswechsel in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in allen sechs Klöstern auch dieses Mal mit harter Hand durchgeführt. Die Reformation bedeutete einen radikalen Schnitt mit der reichen musikalischen Vergangenheit der Klöster, einer Vergangenheit, deren Spuren erst in den letzten Jahren wieder zögernd ans Licht treten.

Sprecher 1:

In einer Aufnahme mit Schola und Ensemble devotio moderna unter Ulrike Volkhardt hören wir eine Antiphon, die sich im Klosterarchiv Lüne auf einem Pergamentblatt fand: „Si oblitus fuero“:

Sprecher 3:

„Wenn ich dich vergesse, halleluia, möge meine rechte Hand mich vergessen. Es soll die Zunge an meinem Gaumen kleben, wenn ich deiner nicht gedenke, halleluia. An den Strömen Babylons saßen wir und weinten, während wir deiner gedachten, o Zion.“

1. Traditionell

[06] Si oblitus fuero tui, Antiphon

[02'05"]

Schola und Ensemble devotio moderna
Leitung: Ulrike Volkhardt
(CD: Cantate C 58032 / LC-00147)

CD Track 06

02'05"

Sprecher 2:

Das waren Schola und Ensemble devotio moderna unter der Leitung von Ulrike Volkhardt mit der Antiphon „Si oblitus fuero“, die im Kloster Lüne überliefert wurde.

Sprecher 1:

Aus den Lüneburger Klöstern kennen wir heute knapp 130 Dokumente des 12. bis 16. Jahrhunderts mit Musiknotation. Die meisten dieser Handschriften liegen in den jahrhundertealten Archiven der Klöster. Nur in Medingen und Walsrode, deren Archive im 18. Jahrhundert abgebrannt sind, finden sich an mittelalterlichen Musikalien lediglich Teile einiger alter Pergamentblätter, die heute als Umschläge um neuere Bücher dienen. Aus Medingen werden allerdings über 50 Gebetbücher in Bibliotheken ganz Nordeuropas und der USA aufbewahrt. In den letzten Jahren tauchen mehr und mehr solcher Orationalien auf, die als Medinger Erbe identifiziert werden können.

Sprecher 2:

Auch im Kloster Wienhausen sind einige Musikdokumente außerhalb des Archivs bewahrt geblieben. Als dort im Jahr 1953 das Chorgestühl auf dem Nonnenchor restauriert wurde, fanden die verblüfften Restauratoren unter den Bohlen des Gestühls zahlreiche Alltagsgegenstände aus dem Mittelalter: den berühmten Fund vom Wienhäuser Nonnenchor. In die breiten Ritzen zwischen den beiden Stuhlreihen waren im Lauf der Jahrhunderte zahlreiche Objekte gefallen. Der kostbarste Fund ist ein Messer mit Elfenbeingriff, am bedeutendsten aber sind wohl die ältesten heute bekannten Brillengestelle aus dem Mittelalter, hölzerne Nietbrillen, zum Teil sogar mit Gläsern. Aber auch die anderen Funde, wie Heiligenbildchen, Holzstatuetten, Rosenkränze und Pilgerzeichen, bieten Einblicke in die mittelalterliche Klosterkultur Wienhausens. Dass sogar eine Alraune aus dem Staub geborgen wurde, ein in Seidenstoffe gehülltes Wurzelmannchen, wie es seit dem 15. Jahrhundert vor allem im Volksglauben wichtig war, erstaunt zunächst: Alraunen versprachen ihren Besitzern Glück und Reichtum, allerdings um den Preis des Seelenheils, wenn man sich nicht rechtzeitig vor dem Tod von den Figuren trennte. Das Beisetzen der Alraune an einem geweihten Ort versprach allerdings besonderen Schutz – ein möglicher Grund für den überraschenden Fundort.

Sprecher 1:

Magie war in Klöstern der späten Mittelalters nicht ungewöhnlich. Aus den niedersächsischen Frauenklöstern Mariensee und Wennigsen wird über magischen Gesang als Waffe gegen die Klosterreform berichtet: die Nonnen sangen die Antiphon „Media vita in morte sumus“ (Mitten im Leben sind wir im Tod) aus der Totenliturgie als magisch-abwehrenden Gesang gegen den Herzog und die Reformatoren. Sie glaubten selbst nicht an die verwünschende Wirkung des Gesangs, der Herzog und sein Gefolge aber umso mehr: sie zogen sich sicherheitshalber zurück und ließen die Nonnen zunächst in Ruhe. Allerdings nur vorübergehend: kurz darauf kehrt der Herzog mit einer verstärkten Truppe zurück und zwang die Nonnen doch noch zur Einführung der Reform. Nicht nur die Wahl einer liturgischen Antiphon, auch die mit dem magischen Singen verbundenen Bewegungen, Verzerrungen liturgischer Gesten, weisen auf eine auffallende Nähe zwischen Liturgie und Magie in diesen spätmittelalterlichen Frauenklöstern hin.

Sprecher 2:

Zurück zum Fund vom Wienhäuser Nonnenchor. Neben den erwähnten Gegenständen wurden auch zwei kleine Heftchen mit Osterspielen aus dem Staub geborgen – nur halb so groß wie eine Ansichtskarte. In vielen Kirchen und Klöstern des Mittelalters waren Osterspiele in der Osternacht Teil der Liturgie. Sie reichten von kurzen Dialogen bis hin zu ausführlichen Rollenspielen, die mehrere Szenen umfassen konnten. Die Wienhäuser Handschriften stammen beide aus dem 14. Jahrhundert, also noch aus der Zeit vor der Klosterreform, und enthalten zwei unterschiedliche Spiele.

Sprecher 1:

Zentral steht jeweils der Dialog zwischen dem auferstandenen Jesus und Maria Magdalena. Um diese Kernszene sind lateinische Antiphonen und in einem Spiel auch niederdeutsche Betrachtungen gruppiert. Beide Spiele enden mit der Ostersequenz „Victime paschali laudes“ - Lob dem Osteropfer. Ein Heft ist durchgehend mit Musiknotation ausgestattet, das andere lässt die niederdeutschen Betrachtungen ohne Musik.

Sprecher 2:

Dass aus einem Kloster gleich zwei Osterspiele aus dem Mittelalter erhalten sind, darf als ein besonderer Glücksfall gelten und macht deutlich, dass das Osterfest in den Lüneburger Klöstern – und nicht nur in Wienhausen – eine zentrale Position unter den Jahresfesten einnahm.

Sie hören die erste Antiphon aus dem lateinisch-niederdeutschen Osterspiel, gesungen von einer Solistin der Schola devotio moderna.

Sprecher 3:

„Sie nahmen meinen Herrn und ich weiss nicht, wo sie ihn hingelegt haben. Wenn du ihn weggenommen hast, sag es mir, alleluia, und ich hole ihn, alleluia.“

Sprecher 1:

Dieser Text wird anschließend von einer niederdeutschen Betrachtung wieder aufgegriffen, vorgetragen von Sabine Seggelke.

2. Traditionell

[08] 1. Antiphon und Vortrag

Solistin der Schola devotio moderna

CD Track 08

00'00"

(CD: Buch „Musikort Kloster“, ISBN 978-3-412-20330-6)

Sprecher 1:

Bei den Musikdokumenten aus niedersächsischen Frauenklöstern handelt es sich nahezu ausschließlich um liturgische Handschriften für die täglichen Meßfeiern und monastischen Gebetszeiten. Liturgische Gepflogenheiten waren im Mittelalter ebenso sehr Veränderungen ausgesetzt wie sie das heute sind. So wurde im Spätmittelalter die Liturgie der Frauenklöster gleich zweimal völlig umgestaltet: Am Ende des 15. Jahrhunderts als Folge der norddeutschen Klosterreform und in der Mitte des 16. Jahrhunderts im Zuge der Einführung der lutherischen Reformation, als die Nonnen nicht mehr in lateinischer, sondern nur noch in deutscher Sprache singen sollten.

Sprecher 2:

Zwei Reformen innerhalb eines Jahrhunderts hatten nicht nur einschneidende Auswirkungen auf die geistige Lebensgrundlage der Nonnen - auch hinsichtlich der Bücherbestände der Klöster bewirkten sie große Veränderungen. Hunderte von geistlichen Handschriften sind vorzeitig unbrauchbar geworden, liturgische Bücher und Andachtsbücher wurden ausrangiert, weggegeben oder in Sicherheit gebracht. Die Wienhäuser Chronik berichtet hierzu:

Sprecher 4:

„Als die Rede des Herzogs geendet hatte, nahmen die Lutheraner alle Bücher, die auf dem Chor waren, weg, was die Jungfern sehr schmerzte. Etliche warfen in ihrer Angst ihre Gebet- und täglichen Hand-Bücher aus den Fenstern und andern Löchern hinaus, in der Meinung es möchte sich ein guter Freund finden lassen, der sie aufheben und ihnen später wieder zustellen würde.“

Sprecher 2:

Viele Bücher wurden zwar nicht aus dem Fenster geworfen, sind aber auf anderem Wege verloren gegangen. Ein Teil des überflüssig gewordenen Bücherschatzes wurde als Makulatur in Einbänden späterer Bücher weiter verarbeitet und ist in dieser Form zum Teil bis heute erhalten geblieben. Die Mehrzahl der mittelalterlichen Handschriften aus den Lüneburger Frauenklöstern muss aber als unwiederbringlich verloren gelten.

Sprecher 1:

Unser nächstes Musikbeispiel ist „Armilla perforata“, ein Responsorium zu Ehren Maria Magdalenas, das auf dem Pergamenteinband eines Rechnungsbuchs aus dem Kloster Isenhagen steht. Dieser Einband entstammt einem Antiphonar, einer Handschrift für das Stundengebet der Nonnen.

Sie hören Schola und Ensemble devotio moderna unter der Leitung von Ulrike Volkhardt.

3. Traditionell

[04] Armilla perforata est, Responsorium

[02'35"]

Schola und Ensemble devotio moderna
Leitung: Ulrike Volkhardt
(CD: Cantate C 58036 / LC-00147)

CD Track 04

02'35"

Sprecher 2:

Der musikalische Themenabend auf NDR Kultur beschäftigt sich heute mit Musik des Mittelalters aus den norddeutschen Heideklöstern. Zuletzt hörten Sie Schola und Ensemble devotio moderna unter der Leitung von Ulrike Volkhardt mit dem Responsorium „Armilla perforata est“ zu Ehren Maria Magdalenas aus dem Kloster Isenhagen.

Sprecher 1:

Die zentrale Aufgabe der Nonnen lag im Vollzug der zahlreichen liturgischen Feiern ihres Klosters. Im Singen liturgischer Gesänge bildeten sie eine Brücke zwischen Himmel und Erde, zwischen ihren von der Angst um ihre Seelenheil belasteten Nächsten und dem himmlischen Erlöser. Täglich nahmen sie an der Musik des Himmels teil, die sich im liturgischen Gesang auf Erden spiegelte. Himmlische und irdische Musik schmolzen nach mittelalterlicher Auffassung in der Liturgie zusammen zu einem gemeinsamen und umfassenden Lob Gottes. Himmlische Musik war deshalb in den Kirchen des Mittelalters auch allgegenwärtig: Musizierende Engel im Altarschnitzwerk, in Fresken, in Teppichen, in Glasfenstern und auch in Illustrationen liturgischer Bücher und Gebetbücher.

Sprecher 2:

In Klöstern wurde schon im Mittelalter mindestens einmal täglich die Messe gefeiert. Dazu kam das Stundengebet: Siebenmal, ursprünglich sogar acht Mal am Tag und in der Nacht kam der Konvent im Chor zusammen und sang die Horen: in den Nachtstunden die Matutin, am frühen Morgen die Laudes, danach die Prim und Terz, am Mittag und Nachmittag Sext, Non und Vesper, und mit der Komplet am Abend endete der Tag.

Sprecher 1:

Dieses Basisprogramm wurde im Lauf der Zeit noch erweitert: zu den normalen Horen kamen noch die Marienhoren, die vor allem für Frauenkonvente wichtig waren, die Heiligkreuz-Horen und die Horen der ewigen Weisheit. Zu den Messen kamen noch Votivmessen. Das ganze liturgische System war im 15. Jahrhundert so kompliziert geworden, dass die Kantorin des Benediktinerinnenklosters Preetz in Schleswig-Holstein, Anna von Buchwald, sogar ein dickes Buch eigens zur Organisation aller liturgischen Verpflichtungen der Nonnen ihres Klosters angelegt hat.

Sprecher 2:

Das Singen des Chorgebets nahm bereits viele Stunden des Tages in Anspruch. Dazu kam nochmals Gesang während der Meditationen zur Vorbereitung auf das Stundengebet und während der täglichen Handarbeit – man kann mit gewissem Recht sagen, Singen war der ‚Beruf‘ der Nonnen, auch wenn sie keine professionell ausgebildeten Sängerinnen waren.

Sprecher 1:

Auf den liturgischen Gesang war die Ausbildung der Novizinnen ausgerichtet, seinem Verständnis und seiner korrekten Ausführung diente auch der lateinische Sprachunterricht. Ja, in Kriegszeiten konnte liturgischer Gesang sogar als wirksame klösterliche Waffe gegen drohende Feinde eingesetzt werden, wie in der Chronik Wienhausens beschrieben wird.

Sprecher 2:

Eine gute und stilvolle Ausführung des Chorgebets war am Ende des 15. Jahrhunderts sehr wichtig. Die Nonnen waren gehalten, feierlich und wie mit einer einzigen Stimme zu singen, alle Pausen gut einzuhalten und einen Gesang gleichzeitig miteinander zu beginnen und zu beenden.

Sprecher 1:

Was geschah aber, wenn eine Nonne nicht singen konnte? Wenn sie ihre Eltern schon als Kind ins Kloster gegeben hatten oder sie sich zum geistlichen Leben berufen fühlte aber unmusikalisch war? Für Tryude van Beveren aus dem Augustinerinnenkloster Diepenveen im Osten der heutigen Niederlande hatte mangelnde Musikalität einschneidende Folgen, wie im Susterbuch aus Diepenveen, einer Sammlung von Schwesternviten, beschrieben wird:

Sprecher 4:

„Sie hatte keine gute Chorstimme, sodass sie nicht mit den Stimmen der anderen Schwestern harmonierte. Daher durfte sie tagsüber nicht laut singen, sondern nur nachts war ihr das erlaubt. Dann pflegte sie allerdings so begeistert zu singen, dass man sie aus dem Chor der Schwestern gut heraushörte. Doch wegen Tryudes großen Glaubenseifers ertrugen dies die Schwestern mit Geduld.“

Sprecher 2:

Nicht nur Einschränkungen im Singen musste Tryude wegen ihrer schlechten Stimme ertragen. Da sie sowieso nur während der nächtlichen Chorstunden singen durfte, bekam sie auch nichts von dem kostbaren Pergament ab, auf das die Nonnen ihre eigenen Chorbücher schrieben, und so musste sie mit einer Schiefertafel vorlieb nehmen, die sie täglich von neuem abwischte und wieder beschrieb.

Sprecher 1:

Aus den östlichen Niederlanden hören wir jetzt das einstimmige Lied Nullus labor durus, das möglicherweise in Diepenveen aufgezeichnet wurde und das harte, entbehrungsreiche Leben in einem mittelalterlichen Kloster spiegelt:

Sprecher 3:

„Keine Mühe soll uns zu schwer erscheinen, mit der die ewige Herrlichkeit gewonnen werden kann und die ewige Verdammnis abgewendet. Lasst uns darum standhaft bleiben in dem Kampf, den wir auf uns genommen haben.“

4. Traditionell

[04] Nullus labor durus, Antophon

[00'54"]

Ensemble Trigon
Leitung: Margot Kalse
(CD Aliud ACD BE 064-2 / LC-99999)

CD Track 04

00'54"

Sprecher 2:

Sie hörten das Ensemble Trigon unter der Leitung von Margot Kalse mit der Antiphon „Nullus labor durus“ aus einer Handschrift der Devotio moderna aus den östlichen Niederlanden.

Es ist also keine Laune der Überlieferung, dass die weitaus meisten erhalten gebliebenen Musikdokumente des Mittelalters Handschriften für die liturgischen Feiern in Kirchen und Klöstern sind, Missalien und Gradualien für die Messfeiern, sowie Antiphonare, Hymnare und Responsorialien für das Chorgebet. Auch aus den Heideklöstern sind die meisten erhalten gebliebenen Musikquellen des Mittelalters diesem Typus zuzurechnen.

Sprecher 1:

Neben streng liturgischen Büchern sind aber auch Musikdokumente überliefert, die sich zwar deutlich an der Liturgie orientieren, aber nicht zu den liturgischen Büchern gerechnet werden, da ihre Benutzung nicht in den Rahmen der Liturgie fällt. Hierzu zählen Gebetbücher mit musikalischen Einträgen, wie sie in großer Zahl aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen erhalten sind. Diese privaten Gebetbücher sind reich illustriert und zum Teil aufwändig mit Blattgold verziert. Die Nonnen schrieben darin in lateinischer und niederdeutscher Sprache zu ausgewählten Festen passende Gebete, Meditationen und Gesänge auf. Die Gesänge sind der Medinger Liturgie entnommen und in diesen Orationalien in den Kontext der privaten Meditation eingefügt.

Sprecher 2:

Schließlich gibt es in den Lüneburger Klöstern auch noch außerliturgische Handschriften, also Dokumente, deren Inhalt mit der Liturgie nichts oder nur sehr am Rande zu tun hat. In diese Gruppe fallen beispielsweise geistliche Liederbücher, von denen im norddeutschen Raum aus dem 15. und frühen 16. Jahrhundert einige erhalten geblieben sind. Hierzu zählen zwei berühmt gewordene Liederbücher aus der Lüneburger Heide: das Wienhäuser Liederbuch und die ältere Ebstorfer Liederhandschrift. Beide wurden um 1500 geschrieben. Während liturgische Handschriften des Mittelalters lateinische Gesänge enthalten, findet man in Liederbüchern auch viele Lieder in der Volkssprache.

Sprecher 1:

Im Ebstorfer Liederbuch ist eines der schönsten einstimmigen geistlichen Lieder des späten Mittelalters aus Deutschland aufgeschrieben: „Maria zart, von edler Art, eine Rose ohne Dornen“, ein Marienlied, das von Augsburg bis in die Niederlande anzutreffen ist. Komponist oder Dichter sind unbekannt, wie bei den anderen Liedern auch. In elf Strophen sind die Eigenschaften Marias, ihre Freuden und Schmerzen beschrieben.

Sprecher 2:

Ein zentrales Anliegen wird bereits in der ersten Strophe ausgesprochen und in der sechsten noch weiter vertieft: die Bedeutung Marias als Fürsprecherin in der Todesstunde. Maria galt im Mittelalter als die wichtigste Mittlerin zwischen den sündigen Menschen und Gott.

Sprecher 1:

Indem sie ihrem Sohn ihre entblößten Brüste zeigt und ihn in dieser Weise eindringlich daran erinnert, dass sie seine Mutter ist und er ihr ihre Bitte nicht gut abschlagen kann, bildet sie das zentrale Glied in der Kette des Heils, die oft in der Form einer Treppe, der Heilstreppe, abgebildet ist: Die Menschen richten sich an Maria, Maria richtet sich an ihren Sohn wobei sie ihre Brüste zeigt, der Sohn wiederum wendet sich auf ihre Bitten hin an den Vater und zeigt diesem die Merkmale seines Leidens am Kreuz. Dadurch wird die Hoffnung ausgesprochen, dass auch Gott der Vater nicht anders als barmherzig sein kann und die Beterin in der Stunde des Todes, in der sie von ihm gerichtet wird, vor der ewigen Verdammnis retten wird.

Sprecher 3:

„Maria zart, von edler Art, eine Rose ohne Dornen. Du hast mit Macht wieder gebracht, was so lange war verloren durch Adams Fall. Diese Kraft hat dir Sankt Gabriël versprochen. Hilf, dass mir meine Sünde und Schuld nicht angerechnet werden, bring mir Huld entgegen. Denn kein Trost ist, wo du nicht bist, um Barmherzigkeit zu erwerben. Am letzten Ende bitte ich dich, wende dich nicht von meinem Sterben ab.“

„Maria schön, du höchster Lohn, wenn ich von hier scheiden soll, so komm zu mir, behüte mich, dass mich nicht verleite der falsche Satan, wenn ich seine teuflische List nicht kann erkennen. Noch muss ich von hinnen. Umhülle mich auch mit deinem Mantel und Rock. Wenn dein Kind ganz aus meinem Leben verschwindet, so weise, Frau, dein Herz und deine Brust deinem Sohne Jesu, sprich: Gib mir nun diesen Sünder, den ich ewig behalte.“

Sprecher 2:

Wir hören diese zwei Strophen aus dem geistlichen Lied „Maria zart von edler Art“, aus dem Ebstorfer Liederbuch, ausgeführt von einer Solistin der Schola devotio moderna und Ulrich Wedemaier, Laute.

5. Traditionell

(ohne Glöckchen zu Beginn)

[13] 1. Strophe „Maria zart...“ und
6. Strophe „Maria schon, du hogheste Ion“

[09'39"]

Solistin der Schola devotio moderna
Ulrich Wedemaier, Laute
(CD: Cantate C 58034 / LC-00147)

CD Track 13

00'00"

Sprecher 2:

Eine Solistin des Ensembles devotio moderna sang zwei Strophen aus dem Marienlied „Maria zart von edler Art“ aus dem Ebstorfer Liederbuch. Ulrich Wedemaier begleitete sie auf der Laute.

Sie hören Prisma Musik auf NDR Kultur mit Musik des Mittelalters aus den Lüneburger Klöstern.

Sprecher 1:

Vorreformatrische Musikhandschriften aus niedersächsischen Frauenklöstern enthalten, wie von Klöstern im Mittelalter nicht anders zu erwarten ist, nur Vokalmusik. Das hat zwei Gründe: zum einen wurde Musik für Instrumente ganz allgemein erst spät aufgeschrieben. Die frühesten mit Sicherheit instrumentalen Musikaufzeichnungen sind Anfang des 15. Jahrhunderts, und zwar im säkularen Bereich, anzutreffen: Tanzmusik ohne Text und Bearbeitungen vokaler Musik für Laute oder Orgel. Davor und auch noch lange Zeit danach wurde auf Musikinstrumenten vor allem nach mündlich tradierten Regeln improvisiert.

Sprecher 2:

Zwar sind in Musikhandschriften nur die Stimmen der Sänger aufgeschrieben, doch liefern bildliche Darstellungen den Beweis, dass vokale und instrumentale Musik auch im Mittelalter miteinander kombiniert wurden. Allerdings können der Ikonographie keine konkreten Hinweise auf die Aufführung entnommen werden. Ohne weiterführende historische Angaben bleiben instrumentale Ausführungen mittelalterlicher Musik also weitgehend hypothetisch. Die Ansichten der Fachleute über eine Kombination instrumentaler Musik mit Gesang differieren daher erheblich – was andererseits aber auch wieder Raum schafft für kreative Lösungen moderner Musikensembles.

Sprecher 1:

Die spät einsetzende schriftliche Überlieferung ist aber nicht der einzige Grund dafür, dass wir aus Klöstern des Mittelalters im Allgemeinen keine Aufzeichnungen mit Musik für Instrumente kennen. Im Zentrum der klösterlichen Musikpraxis stand die Stimme. Nach mittelalterlicher Auffassung hat die menschliche Stimme gegenüber den Musikinstrumenten zwei große Vorteile: zum einen ist sie als natürliche Musikäußerung direkt mit dem Herzen verbunden, Instrumente dagegen bringen nur sekundär Töne hervor. Zum anderen kann die Stimme gleichzeitig mit der Musik einen Text aussprechen, zum Beispiel aus der Bibel. Beides machte sie von Anfang an zum idealen Musikinstrument des christlichen Gottesdienstes.

Sprecher 2:

Auch wenn die menschliche Stimme im Mittelpunkt des klösterlichen Musiklebens stand, bedeutete das keinesfalls, dass nicht zusätzlich auch Musikinstrumente geklungen hätten. Vor allem die Orgel wurde sehr geschätzt. Und auch dies wiederum nicht ohne Grund: die Orgel wurde mit dem menschlichen Körper verglichen. Sie sei, so argumentierte bereits im 4. Jh. der Kirchenvater Hieronymus, wie dieser eine Einheit, die aus vielen Einzelkomponenten bestehe – so wie der menschliche Körper aus verschiedenen Gliedern aufgebaut sei. Die Orgel war also dem menschlichen Körper ähnlich, und in ihren Pfeifen, die durch Luft zum Klingen gebracht werden, sah man ein Äquivalent zur menschlichen Stimme.

Sprecher 1:

Von Abbildungen und Chroniken wissen wir, dass auch in niedersächsischen Frauenklöstern vor allem Orgel gespielt wurde. In Gebetbüchern aus dem Kloster Medingen sind orgelspielende Nonnen abgebildet, deren Füße auf Pedaltasten ruhen (die Schuhe sind deutlich sichtbar!), und deren Hände sogenannte Tonschleifen ziehen, Vorläufer der Manualtasten.

Sprecher 2:

Im späten Mittelalter hatte sich gerade im deutsch-niederländischen Raum eine blühende Orgelkultur entwickelt. Kirchen, Klöster und Beginenhöfe bemühten sich, Orgeln anzuschaffen, wann immer ihr Budget diese Ausgabe zuließ. Orgeln gehörten schon im 15. Jahrhundert zur kirchlichen Standardausrüstung. Orgelmusik verschönerte die Liturgie an hohen Festtagen und erhöhte deren Bedeutung.

Sprecher 1:

Darüber hinaus waren diese Instrumente auch willkommene Prestigeobjekte, auf deren optische Wirkung man nicht gerne verzichten mochte. Auch in niedersächsischen Frauenklöstern ist seit dem 14. Jahrhundert der Besitz von Orgeln belegt.

Wie mittelalterliche Orgeln genau geklungen haben, ist unbekannt, denn leider sind aus dieser Zeit keine Originale unversehrt erhalten geblieben. Vor einigen Jahren aber wurde in den Niederlanden nach mittelalterlichen Abbildungen und den organologischen Beschreibungen eines Mönchs aus dem 12. Jahrhundert, Theophilus, eine kleine Orgel rekonstruiert.

Sprecher 2:

Diese Orgel, die heute in der romanischen Kirche von Marsum im Groninger Land steht, umfasst zwei miteinander verbundene Pfeifenreihen, die im Abstand einer Quinte erklingen. Bei jedem Tastendruck erklingt immer eine Pfeife aus der einen Reihe gleichzeitig mit der benachbarten Pfeife aus der anderen Reihe. Ein sogenanntes Blockwerk, typisch für den Orgelbau im Rheingebiet bis in die heutigen Niederlande und im norddeutschen Raum. Als Klang ergeben sich daraus Quintparallelen. Musik auf dieser Orgel wirkt dadurch ganz anders als wir heute von Orgeln gewöhnt sind, deren Register einzeln gespielt werden können.

Sprecher 1:

Auf dieser Orgel hören wir eine Improvisation über ein Kyrie, die von Jankees Braaksma aus Groningen auf dieser rekonstruierten mittelalterlichen Orgel in Marsum gespielt wird.

6. Jankees Braaksma

[05] Improvisation

[04'04"]

(Produktion: Rekonstruktion einer mittelalterlichen Orgel in der Kirche von Marsum im Groningerland, Niederlande)

Jankees Braaksma, Orgel
(CD: VLS VLC 0201 / LC-99999)

CD Track 05

04'04"

Sprecher 2:

Das war eine Improvisation in mittelalterlichem Stil über ein Kyrie, gespielt von Jankees Braaksma auf der Rutlandorgel, der Rekonstruktion einer mittelalterlichen Orgel in der Kirche von Marsum im Groningerland. Sie hören Prisma Musik mit einer Sendung über die Musik der Lüneburger Klöster im Mittelalter.

Sprecher 1:

Zurück nach Niedersachsen. Im Zuge der Klosterreform am Ende des 15. Jahrhunderts sollte in den Klöstern das Orgelspiel generell verboten werden – eine Maßnahme, die auf einigen Widerstand stieß. Die Spannungen zwischen normativer Vorgabe und liturgischer Praxis müssen erheblich gewesen sein, und die Klöster bemühten sich allgemein um kreative Lösungen, mit deren Hilfe sie das Orgelverbot und andere Einschränkungen der Klosterreform umgehen konnten. Die Priorin des Klosters Medingen trat gleich nach vollzogener Reform in Aktion, indem sie ein Schreiben an den Bischof von Verden sandte mit der Bitte um Rat bei zwei dringenden Problemen. Die Medinger Chronik berichtet:

Sprecher 4:

„Obwohl aber die gute Frau Priorin Puffen sich viel Mühe gab mit den gemeinsamen Mahlzeiten, begannen sich doch bereits in den ersten Jahren, bei den Gemeinschaftsmahlzeiten Unregelmäßigkeiten einzuschleichen. Vor allem wurden einige Jungfern wegen des häufigen Fastens und Verzichts auf Fleisch ungeduldig, auch wenn sie dies gegenüber der Priorin nicht allzu deutlich merken ließen. Diese, aus Furcht, die gerade erst eingeführte Reform könnte gleich wieder scheitern, berichtete dem Bischof von diesem Problem und bat um seinen Rat, wie sie sich in dieser Frage verhalten sollte. Der Bischof, der die Gemüter nicht durch Strenge noch weiter gegen die Reform aufbringen wollte, schrieb der Priorin, sie solle in dieser Frage behutsam vorgehen und lieber diejenigen, die auf Fleisch nicht verzichten zu können meinten, Fleisch in einem extra Speiseraum essen zu lassen. Sie aber solle sich, so oft es sie gut dünkte, von ihm eine Dispens vom Fasten geben lassen.“

Sprecher 2:

Im gleichen Schreiben erteilte der Bischof noch Ratschläge zu einem weiteren Problem, das offensichtlich ähnlich prekär war wie der Fleischkonsum während der Fastenzeit: nämlich das traditionelle Orgelspiel während der Gottesdienste. In Medingen gab es im 15. Jahrhundert sogar zwei Orgeln. Bereits im Jahr 1416 ließ der damalige Propst Töllner die große Orgel in der Kirche um einige Register erweitern und eine zweite Orgel auf dem Nonnenchor bauen. Auf diesen Instrumenten wurde sowohl während der öffentlichen Gottesdienste im Kirchenschiff als auch während des Stundengebets der Nonnen auf dem Nonnenchor regelmäßig gespielt. Diese Tradition war durch die Klosterreform bedroht. Aber auch in diesem Anliegen erhielt die Priorin eine diplomatische Antwort: Die Orgel auf dem Nonnenchor solle, wie es bisher im Kloster üblich war, von einer eigens dazu ausgebildeten Konventualin an den hohen Fest- und Aposteltagen während des Stundengebets gespielt werden. Das Orgelspiel während liturgischer Feiern im Kirchenschiff wird nicht erwähnt.

Sprecher 1:

Orgel und Gesang konnten in Klöstern des Mittelalters auf verschiedene Weise miteinander kombiniert werden. Eine Begleitung der Chormelodien im modernen Sinn gab es jedoch noch nicht, diese wurde erst mit dem Generalbaßspiel möglich. Vielmehr war bis ins 17. Jahrhundert hinein vor allem das Alternatimspiel bekannt, bei dem Orgel und Gesang einander abwechseln. Die Orgel konnte die gesungene Melodie wiederholen und sie dabei mit Hilfe von Diminutionen, Verzierungen und Zwischentönen, eventuell auch in mehrstimmiger Improvisation variieren.

Sprecher 2:

Aber Sänger und Orgel konnten einander auch einfach abwechseln, wobei die Orgelverse dann ohne Text erklangen. In einem Graduale aus der Diözese Utrecht aus dem 15. Jahrhundert ist diese Struktur genau aufgeschrieben: Die Verse einiger Kyrie- und Gloria-Gesänge sollen abwechselnd von Chor und Orgel ausgeführt werden. Die Musik ist durchgehend einstimmig und mit Text aufgeschrieben, auch dort, wo die Orgel spielen soll. Es wurde also keine mehrstimmige Orgelmusik verzeichnet, vielmehr wird aus diesem Beispiel deutlich, wie die Aufzeichnung instrumentaler Musik sich am Ende des Mittelalters aus der vokalen Musik heraus entwickelte.

Sprecher 1:

In Musikhandschriften aus den Lüneburger Klöstern wird oft auf die Beteiligung von Orgeln an der Ausführung liturgischer Gesänge hingewiesen – leider nie mit konkreten Angaben zur Ausführung. Immerhin kann festgestellt werden, dass besonders gerne Gesänge mit einer inhärenten Wiederholungsstruktur, wie beispielsweise Hymnen (alle Strophen auf dieselbe Melodie), Sequenzen (jeweils zwei Strophen auf dieselbe Melodie) und Kyrie-Gesänge (für jede Anrufung dreimal dieselbe Melodie) mit der Orgel kombiniert wurden. Es lag nahe, diese Strukturen für die Aufführungspraxis zu benutzen. Doch auch weniger regelmäßig aufgebaute, dafür aber für die Liturgie zentrale Gesänge wie der ambrosianische Lobgesang, das Te Deum laudamus, wurden nicht nur in den Heideklöstern gerne mit Orgelspiel kombiniert.

Sprecher 2:

Hören Sie Marian van der Heide, Sopran und Jankees Braaksma auf der rekonstruierten Orgel in Marsum mit der Sequenz „Verbum bonum et suave“ – Gutes und süßes Wort – in Alternativ-Ausführung von Orgel und Gesang.

7. Traditionell

[04] Verbum bonum et suave, Sequenz [03'45"]

(Produktion: Rekonstruktion einer mittelalterlichen Orgel in der Kirche von Marsum im Groningerland, Niederlande)

Marian van der Heide, Sopran
Jankees Braaksma, Orgel
(CD: VLS VLC 0201 / LC-99999)

CD Track 04

03'45"

Sprecher 2:

Das waren Jankees Braaksma auf der Rutlandorgel in Marsum, Groningen, und Marian van der Heide, Sopran, mit der Sequenz „Verbum bonum et suave“.

Sprecher 1:

Obwohl Musik in den niedersächsischen Frauenklöstern eine überaus große Bedeutung hatte, waren die Nonnen keine professionellen Sängerinnen oder gar Komponistinnen, die man an den Berufssängern der höfischen Kapellen des 15. und 16. Jahrhunderts messen könnte. Ihre Musikpraxis war ganz auf den einstimmigen liturgischen Gesang ausgerichtet. Ein deutliches Indiz hierfür ist die geringe Anzahl mehrstimmiger Lieder aus diesen Klöstern. Nur drei mehrstimmige – genau genommen, zweistimmige ! – Gesänge sind mir

bisher aus niedersächsischen Frauenklöstern bekannt – gegenüber mehr als 2000 einstimmiger Gesangsaufzeichnungen.

Sprecher 2:

Diese zweistimmigen Gesänge stehen in drei Handschriften aus Medingen, Lüne und Wienhausen und sind überaus einfach konzipiert, nämlich weitgehend Note gegen Note. Das bedeutet, einer Note in der einen Stimme steht immer nur eine Note in der anderen gegenüber. Deutlich zu erkennen ist das bei „Procedentem sponsum de thalamo“ aus einem Handschriftenfragment im Klosterarchiv Lüne. Es handelt sich um ein sehr altes und in ganz Europa verbreitetes Weihnachtslied, das schon in Handschriften des 12. Jahrhunderts überliefert ist.

Sprecher 1:

Es repräsentiert denn auch einen im 15. Jahrhundert recht antiquierten und gleichzeitig wiederum zeitlosen Stil, dem man in Musikbüchern aus Klöstern bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein begegnet. Die beiden Stimmen bewegen sich spiegelbildlich zueinander, wobei die Melodien sich regelmäßig kreuzen. Hieraus ergibt sich eine einfache Intervallfolge, die sich von der Oktave über Quint und Terz zum Einklang und nach der Stimmkreuzung wieder zur Oktave zurück bewegt. Keine Stimme kann ohne die andere existieren, und doch stellt dieser Satz keine Komposition im engeren Sinne dar, sondern könnte ohne weiteres auch aus dem Stegreif improvisiert und rekapituliert werden. In diesem Lied, dessen Text so ganz anders klingt als unsere Weihnachtslieder heute, wird die Geburt Jesu als mystische Hochzeit des Bräutigams mit seiner Braut, der Kirche, beschrieben:

Sprecher 3:

„Dass der Bräutigam aus dem Brautgemach schreitet, dass er aus göttlicher Gnade hervortritt, hat der Schreiber mit der Feder prophezeit. Im Brautgemach schnürt er der Braut das Busenband, darum lasst uns Gott loben.“

Sprecher 2:

Hören Sie das Weihnachtslied „Procedentem sponsum de thalamo“ in einer Aufnahme mit Schola und Ensemble devotio moderna unter der Leitung von Ulrike Volkhardt.

8. Traditionell

[01] Procedentem sponsum de thalamo, Weihnachtslied [01'55"]

Schola und Ensemble devotio moderna

Leitung: Ulrike Volkhardt

(CD: Cantate C 58032 / LC-00147)

CD Track 01

01'55"

Sprecher 1:

Nach diesem einfachen zweistimmigen Weihnachtslied aus dem Klosterarchiv Lüne hören Sie jetzt zum Vergleich eine Komposition des frankoflämischen Komponisten Josquin Deprez. Er wirkte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts – zu der Zeit, als die mehrstimmigen Gesänge der Lüneburger Klöster aufgeschrieben wurden – als Sänger und Komponist an Höfen in Flandern und Mailand. Der krasse Unterschied zu der einfachen zweistimmigen Musik aus Lüne ist deutlich zu hören: ein kompliziertes Gewebe polyphon verknüpfter Stimmen, die einander zu einem filigranen und harmonischen Satzgefüge ergänzen. Das Ensemble A Sei Voci singt nun unter der Leitung von Bernard Fabre-Garrus das Sanctus aus der sechsstimmigen „Missa de beata virgine“, einer Messe für die Jungfrau Maria.

9. Josquin des Prés

Missa de beata Virgine

daraus: Sanctus

(P.1995)

Ensemble A Sei Voci

Leitung: Bernard Fabre-Garrus

(CD: Auvidis E 8560 LC-07496)

CD Track 12-14

03'50"

Sprecher 2:

Sie hörten das Sanctus aus der sechsstimmigen Missa de Beata Virgine von Josquin Desprez, ausgeführt von Ensemble A Sei Voci unter der Leitung von Bernard Fabre-Garrus. Mehrstimmige Komposition setzt eine profunde Kenntnis kompositorischer Technik voraus, die an Kathedralen in Flandern zum Ausbildungsprogramm der Chorknaben gehörte. Die Nonnen der Heideklöster in ihrem auf die einstimmige Liturgie ausgerichteten Ausbildungsprogramm wurden darin nicht unterrichtet. Darin stehen die Lüneburger Nonnen nicht allein: Mehrstimmige Gesänge aus mittelalterlichen Frauenkonventen im niederländisch-niederdeutschen Raum sind vergleichsweise selten und durchgehend von einfacher Faktur.

Sprecher 1:

Dennoch können auch syllabische Sätze ihren Charme haben, wie der einfache dreistimmige Satz eines Weihnachtsliedes aus dem Norden der Niederlande zeigt. Er steht in einer Liederhandschrift aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert, wurde also zur selben Zeit aufgeschrieben wie das Lünser Fragment und stammt möglicherweise aus einer nordniederländischen Frauengemeinschaft. Dieser Satz zeigt bereits einen stark von der Renaissance her beeinflussten Klang, der weitgehend auf Terzen und Sexten beruht. Vor allem der sehr innig anmutende Refrain „sus valasus“ entspricht in seiner modernen harmonischen Klangstruktur komponierten Stücken des 16. Jahrhunderts.

Hier das Weihnachtslied „Universalis eccelsia“, ein Wiegenlied für das Kind in der Krippe, gesungen vom Ensemble Cercamon unter Leitung von Lida Dekkers.

Sprecher 3:

„Die ganze Kirche soll sich in dieser Zeit freuen und mit den Engeln singen: Eya, halleluja, Gott in der Höhe sei Ehre und den Menschen Friede auf Erden, sus valasus, schlafe wohl, Kindchen.“

10. Traditionell

[14] Universalis ecclesia, Weihnachtslied

Ensemble Cercamon
Leitung: Lida Dekkers
(CD: CERC 105 / LC-99999)

CD Track 14

04'50"

Sprecher 2:

Sie hörten das Ensemble Cercamon mit einem anonymen Weihnachtslied, das im späten 15. Jahrhundert in den nördlichen Niederlanden gesungen wurde.

Eine einstimmige Aufzeichnung bedeutet keineswegs, dass die Gesänge deshalb auch strikt einstimmig ausgeführt worden wären. Einfache Mehrstimmigkeit konnte durchaus auch in improvisierter Form erklingen. Bordun und Quintieren, das Singen über einem liegenden Grundton oder in Quintparallelen, waren eine gängige Praxis improvisierter Mehrstimmigkeit und nicht nur in Frauenklöstern bis in die Neuzeit hinein sehr beliebt.

Sprecher 1:

Beim Singen über einem Bordun wurde der einstimmige liturgische Gesang mit einem Grundton unterlegt, die einfachste Form mehrstimmigen Musizierens aus dem Stegreif. Wir hören diese Technik in einer Ausführung der Mariensequenz „Gaude Virgo mater Christi“ (Freue dich Jungfrau, Mutter Christi) aus einer niederländischen Handschrift des 15. Jahrhunderts. Wenn Sie gut hinhören, bemerken Sie, dass immer mehr Borduntöne gesungen werden: neben dem Grundton auch die Quinte und schließlich noch die Oktave. Es singt wieder das Ensemble Cercamon unter der Leitung von Lida Dekkers:

Musikbeispiel 11: CD Gaude Virgo, **track 1: CD track 7** (2'56") Musica Walburga MW 94001

11. Traditionell

[01] Gaude virgo mater Christi, Mariensequenz

Ensemble Cercamon

Leitung: Lida Dekkers

(CD: Musica Walburga MW 94001 / LC-99999)

CD Track 01

02'56"

Sprecher 2:

In Prisma Musik auf NDR Kultur hörten Sie die Mariensequenz „Gaude virgo mater Christi“ in einer Aufnahme mit dem Ensemble Cercamon.

Innerhalb eines knappen Jahrhunderts wurden die Heideklöster zweimal mit einem radikalen Neuanfang konfrontiert, der die Lebensweise ihrer Bewohnerinnen von Grund auf veränderte. Wenig Musik hat sich aus der mittelalterlichen Tradition in die lutherische Neuzeit hinüber gerettet. Die Einführung der deutschen Sprache als Sprache der Liturgie bedeutete einen radikalen Bruch mit der mittelalterlichen Vergangenheit, den nur einige wenige, vor allem niederdeutsche, Gesänge überbrücken konnten.

Sprecher 1:

Zu diesen gehören einige noch heute bekannte Weihnachts- und Osterlieder, die in Medingen bereits im späten Mittelalter Teil der Liturgie gewesen sind. Sie wurden in der Medinger Kirche von den Laien gesungen, Teilnehmern ohne Lateinkenntnisse, die dennoch an der gesungenen Liturgie teilhaben sollten. So sangen die Laien in der Medinger Kirche in der Osternacht „Christ ist erstanden“, denn, so bestimmte das liturgische Handbuch des Medinger Propstes, auch die Laien sollten singen, da die ganze Natur an diesem Tage jubelt.

Sprecher 2:

Sie sangen abwechselnd mit dem Klerus, der die lateinische Ostersequenz „Laudes Salvatori“ (Lob dem Erlöser) sang, während die Laien nach jedem Doppelversikel in niederdeutscher Sprache die erste Strophe von „Christ ist erstanden“ als eine Art Refrain einschoben. Die Melodie des Osterliedes ist noch heute gut erkennbar.

12. Traditionell

[09] Christ ist erstanden, Osterlied

[07'24"]

Schola und Ensemble devotio moderna
Leitung: Ulrike Volkhardt
(CD: Cantate C 58033 / LC-00147)

CD Track 09

07'24"

Sprecher 2:

In einer Aufnahme mit Schola und Ensemble devotio moderna unter Leitung von Ulrike Volkhardt hörten Sie das niederdeutsche Osterlied „Christ ist erstanden“ als Refrain zu der lateinischen Sequenz „Laudes Salvatori“.

Mit der Einführung der Reformation endeten die Musikaufzeichnungen aus den Heideklöstern keineswegs. Mehrere neuzeitliche Liederbücher liegen in den Archiven der Klöster Ebstorf, Lüne, Isenhagen und Walsrode. Aus Walsrode sind mehrere private Gebetbücher aus dem 17. Jahrhundert erhalten mit Liedtexten, die die Stiftsdamen nach der Reformation aufgeschrieben und gesungen haben.

Sprecher 1:

Das Weihnachtslied „Ein Kindelein so löblich“ war bei den Walsroder Konventualinnen besonders beliebt. Es sollte während der Mette am 1. Weihnachtstag einmal, am 2. und 3. Weihnachtstag sogar jeweils dreimal hintereinander gesungen werden: eine auffallende Häufung, durch die der Akzent der Andacht sich zugunsten dieses Liedes verschob.

Sprecher 2:

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich auf dem Nonnenchor des Klosters schon seit dem 15. Jahrhundert eine hölzerne Statuette des Christkinds befindet, die als „Walsroder Bambino“ bekannt ist. Für dieses Kind wurde im 17. Jahrhundert ein reichlich mit Flussperlen bestickter Umhang angefertigt. Möglicherweise wird hier eine noch aus dem Mittelalter stammende Tradition sichtbar: das Kindelwiegen, eine besonders in Frauenklöstern beliebte Sitte.

Sprecher 1:

In der Christnacht und an den darauf folgenden Tagen wiegten die Nonnen eine hölzerne Puppe, das Christkind. Dabei sangen sie in mehrfacher Wiederholung Weihnachtslieder für das Kind. In vielen lutherischen Kirchen wurde diese mittelalterliche Sitte auch nach der Reformation bis ins 17. Jahrhundert hinein fortgesetzt. Vielleicht blieb also auch in den lutherischen Damenstiften ein mittelalterlicher Brauch bestehen, der Spuren in einem Gebetbuch aus Walsrode hinterlassen hat.

Sprecher 2:

Hier eine zweistimmige Fassung des Weihnachtsliedes „Ein Kindelein so löbelich“ von Michael Praetorius in einer Aufnahme mit Solisten der Schola und des Ensembles devotio moderna unter der Leitung von Ulrike Volkhardt:

13. Michael Praetorius

[12] Ein Kindelein so löbelich

[03'27"]

Schola und Ensemble devotio moderna
Leitung: Ulrike Volkhardt
(CD: Cantate C 58035 / LC-00147)

CD Track 12

03'27"