

Philipp Heinrich ERLEBACH

geb. 25.7.1657 Esens

gest. 17.4.1714 Rudolstadt

Komponist, Hofkapellmeister

luth.

(BLO I, Aurich 1993, S. 127 - 131)

Erlebach, einziger Sohn des ehemaligen ostfriesischen Hofmusikers und späteren Vogts in Seriem und Bense Johann Philipp Erlebach (1604-1660) und dessen dritter Ehefrau Margarete (Gretke) Henrichs, Witwe des Norder Organisten Lucas Felthusen, erhielt seine musikalische Ausbildung vermutlich am ostfriesischen Hof in Aurich. Von dort aus wurde er durch verwandtschaftliche Beziehungen des regierenden Hauses Cirksena nach Thüringen empfohlen, wo er ab 1678/79 zunächst als "Musicus und Cammerdiener" und ab 1681 als "Capelldirector" in der Kapelle des Grafen Albert Anthon von Schwarzburg-Rudolstadt tätig war. Erlebach kam dort in eine recht musische Umgebung: Vor ihm wirkten in Rudolstadt die nicht unbekanntenen Musiker Wolf Ernst Roth und Georg Bleyer, Albert Anthon's Schwester Ludämilie Elisabeth sowie seine Gemahlin Aemilie Juliane waren als Dichterinnen geistlicher Lieder wohlbekannt, und als Kanzler begegnete Erlebach dem Philipp Jacob Spener nahestehenden Ahasverus Fritsch. 1682 heiratete Erlebach auf dem Schloß Schwarzburg die Hofbedienstete Elisabeth Catharina Eberhardt, die ihm bis 1700 acht Kinder gebar. Wirtschaftlich scheint Erlebach in Rudolstadt recht gut gestellt gewesen zu sein, denn er besaß nacheinander mehrere Häuser und landwirtschaftlichen Grundbesitz.

Während seiner sich über dreieinhalb Jahrzehnte erstreckenden Tätigkeit als Hofkapellmeister in Rudolstadt machte Erlebach diese kleine Residenz nicht nur zu einem Zentrum thüringischer Musikpflege, sondern erwarb sich auch als Komponist ein hohes Ansehen in Mitteldeutschland. "Von dannen kam ich gen Rudolstadt, da ist Herr Erlebach bey dem Grafen von Schwartzburg Capellmeister, welcher unter den teutschen Componisten die meiste Satisfaction giebt und sich trefflich hervor thut...". Mit diesen Worten beschreibt der Musikschriftsteller und Komponist Wolfgang Caspar Printz (in: Phrynis Mytilenaeus oder des Sytyrischen Componisten Dritter Theil, Dresden und Leipzig 1696, S. 227) schon vor 1700 Erlebach's Verdienste um die mitteldeutsche Musikpflege. Schöpferische und persönliche Beziehungen verbanden Erlebach mit dem Sachsen-Weißenfelder Hofkapellmeister Johann Philipp Krieger, Kunstreisen führten ihn an den herzoglichen Hof Braunschweig-Wolfenbüttel und nach Nürnberg, wo er mehrere seiner Werke drucken ließ. 1705 nahm er im Gefolge Graf Albert Anthon's an den Huldigungsfeierlichkeiten für Kaiser Joseph I. in der freien Reichsstadt Mühlhausen teil und führte dort mit der Rudolstädter Hofkapelle eine großangelegte Festmusik auf, die noch heute im Mühlhausener Ratsarchiv aufbewahrt wird und das einzige erhaltene Notenautograph Erlebach's darstellt. 1707 und 1710 schrieb Erlebach für die Feierlichkeiten anlässlich der Beisetzung der Gräfin Aemilie Juliane bzw. Graf Albert Anthon's eine Reihe von Trauermusiken, die deswegen interessant sind, weil unter ihnen schon relativ früh der Terminus "Cantata" für Kirchenstücke auftaucht. Als 1711 Albert Anthon's Sohn Ludwig Friedrich als regierender Fürst in Rudolstadt an die Macht kommt, wird dieses Ereignis mit umfangreichen Festkantaten gefeiert, die ebenfalls sämtlich von Erlebach komponiert wurden. In seinen letzten Lebensjahren war Erlebach vor allem als Lehrer geschätzt und gesucht; so gehört u. a. Johann Caspar Vogler, der bekannte Bach-Schüler, zu denjenigen Musikern, die die Anfangsgründe des musikalischen

Handwerks bei Erlebach erlernten. Nach Erlebachs Tod erwarb der Rudolstädter Hof von seiner Witwe seine Musikaliensammlung. Die gewaltige Masse seines musikalischen Nachlasses, von dem zwei umfangreiche Kataloge berichten - zahlreiche Kirchenwerke, weltliche Arien und Kantaten, vokale und instrumentale Kammermusik und Orchesterwerke - ging damit in den Besitz des Hofes über und wurde mit der übrigen Kapellbibliothek bei dem großen Brand der Rudolstädter Heidecksburg 1735 ein Raub der Flammen.

Erlebachs Schaffen, das fast alle Gattungen damaliger Musizierpraxis berücksichtigte und auf vokalem wie instrumentalem Gebiet in gleicher Weise erfolgreich war, gliedert sich in folgende drei Gruppen: A. Instrumentalmusik (Orchester- und Kammermusik); B. Oper und ihr verwandte dramatische Formen (Serenaden, Tafelmusiken, Ballette, Schauspielmusiken); C. Kirchenmusik. Von Erlebachs ca. 120 Instrumentalkompositionen sind nur die als Druckwerke veröffentlichten VI Ouverturesuiten (1693) und die VI Triosonaten (1694) sowie ein einzelner Marsch aus der Mühlhausener Huldigungsmusik 1705 erhalten.

Von den zahlreichen Bühnenwerken, von denen sämtlich nur einige Textdrucke überliefert sind und die vielfach auf nationale und historische Stoffe zurückgreifen, haben sich in den zwei Bänden seiner Ariensammlung "Harmonische Freude musikalischer Freunde" (Nürnberg 1697 und 1710) eine Reihe von Gesängen erhalten, denen der Komponist zum Zwecke leichterer Aufführungsmöglichkeiten als weltliche Kammermusik neutralere Textumdichtungen in der Form der Parodie unterlegte. Da die ursprünglichen Operntexte bekannt sind, lassen sich trotz des Verlustes der Originalpartituren, die mitsamt Erlebachs umfangreicher Musikaliensammlung 1735 bei der erwähnten Feuersbrunst auf der Heidecksburg verbrannten, die textlichen Erstfassungen nachweisen. Der wesentliche Teil der erhaltenen Arien stammt aus den Opern "Die Plejades oder Das Siebengestirne" (Braunschweig 1693, Libretto: Friedrich Christian Bressand), einer heiter-satirischen Parodie eines Stoffes aus der griechischen Mythologie (Harmonische Freude I), und "Die singende Unschuld unter dem Beispiele Hunonis, Grafen zu Oldenburg" (Rudolstadt 1702), der eine Sage aus dem deutschen Mittelalter zugrunde liegt (Harmonische Freude II). Der besondere Reiz dieser Gesänge liegt in der gelungenen Verbindung von liedhaften Melodieelementen mit der durch Melismatik tonsymbolischer Bedeutung ausgeweiteten Arienform, die durch eine klangvolle Streicherbegleitung wirkungsvoll abgerundet wird; aber auch buffohaft gestaltete, mit italienisch beeinflusstem Parlando-Geplapper operierende Arien zeugen von Erlebachs kompositorischer Sicherheit im Umgang mit den Stilmitteln seiner Zeit.

Den zahlenmäßig umfangreichsten Teil von Erlebachs reichhaltigem Lebenswerk, aus dem sich naturgemäß auch die meisten Kompositionen erhalten haben, repräsentiert die Kirchenmusik, die sich in folgende Gattungen gliedern läßt: 1. Konzertante Psalmen und Hymnen; 2. Messen; 3. Oratorische Werke (Weihnachts-, Passions-, Auferstehungs- und Pfingstgeschichte, Neujahrsmusik); 4. Mehrstimmige A-cappella-Motetten; 5. Kompositionen zyklischen Charakters vom Typ der älteren Kirchenkantate (Concerto, Concerto con Aria-Kantate, Choralkantate etc.); 6. Madrigalkantaten. Mit Ausnahme der oratorischen Werke, die sämtlich verloren gingen und von denen nur teilweise die Libretti erhalten sind, lassen sich aus den erhaltenen Kompositionen für fast alle Gattungen entsprechende Beispiele für Erlebachs hohe schöpferische Meisterschaft auch auf dem Gebiet der protestantischen Kirchenmusik beibringen. Auf dem Sektor der Kantate erfolgt schon früh eine Spezialisierung; im Hinblick auf die verwendeten Texte führt der kompositorische Weg Erlebachs vom Anknüpfen an die tropierte Evangelienmotette über die schon solistisch angelegte Concerto-Aria-Kantate folgerichtig zur freigedichteten geistlichen Kantate mit Rezitativ und Da-capo-Arie und zur Solokantate mit obligatem Instrument. Nach lutherisch-protestantischem Brauch schafft Erlebach seine Kantaten vorwiegend in ganzen Jahrgängen, d. h. je Sonntag des Kirchenjahres, beginnend mit dem 1. Advent, schreibt der Komponist ein besonderes Werk. So sind von Erlebach - außer mehreren hundert

Einzelstücken - sechs vollständige Kantatenjahrgänge komponiert worden, unter denen ein Jahrgang Aria-Kantaten nach Texten der Gräfin Juliane, der sogenannte "Epistel-Jahrgang" (Geistlicher Chor- und Kirchen-Schmuck, 1707, Text von Hofkantor Christoph Helm) und der 1708 komponierte 2. Kantatenjahrgang Erdmann Neumeisters (Das Wort Christi in Psalmen...) besonders hervorzuheben sind. Die zwölf Stücke der "Gott geheiligten Sing-Stunde" (Rudolstadt 1704) stellen Kantaten (nach Texten Christoph Helms) für 1-2 Solostimmen mit Instrumentalbegleitung dar, bestehend aus einer einleitenden Sinfonie, je zwei Arien und einem vierstimmigen Schlußchor.

In vielen musikhistorischen Kompendien begegnet man bis zur Stunde Erlebach noch immer als dem letzten bedeutenden Vertreter der deutschen Liedkomposition im 17. Jahrhundert. Diese ungenaue, ihm immer wieder fälschlich zuerkannte Einschätzung ist aus dem fragmentarischen Charakter seiner beliebten Ariensammlung "Harmonische Freude musikalischer Freunde" zu erklären. Die unter solchen Gesichtspunkten betrachtete Publikation erfuhr infolge ihres gänzlich anders gearteten Wertes - sie stellt im wesentlichen vielmehr eine zum Teil textlich parodierte Sammlung von Opernarien dar - bei den meisten Autoren eine völlig verfehlt Beurteilung und erschwerte infolgedessen eine gerechte Würdigung der tatsächlichen historischen Verdienste Erlebachs. Sein Schaffen beginnt um 1680 zunächst mit dem Aufgreifen der traditionellen Formen der protestantischen Frühkantate. Seine Psalmvertonungen, im Stil des starkbesetzten Kirchenkonzerts gehalten, fesseln durch farbige Harmonik, ausgeprägte dynamisch-agogische Kontraste und aufgelockerte madrigaleske Motivik, die der auf dieser Textgrundlage beruhenden Gattung in Mitteldeutschland im Anschluß an das Schaffen von Heinrich Schütz noch einmal zu einer zumindest lokalen Bedeutung verhelfen. Im gleichzeitig beginnenden Instrumentalschaffen erfolgt die Auseinandersetzung mit ausländischen Stileinflüssen - der französischen Orchestersuite des Kreises um Lully und der italienischen Sonata da camera a tre - , deren schöpferischen Niederschlag die Ouverturesuiten von 1693 und die Triosonaten von 1694 verkörpern. Dabei gelingt Erlebach eine enge Verbindung außerdeutscher Formelemente mit deutschem Ideengehalt, was sich vor allem in den deutlichen Volksliedintonationen der Melodik beider Werkkreise äußert und auch zur Übernahme in vokale Klangbereiche führt. Die Opernwerke der Folgezeit zeigen eine deutliche Entwicklung zu einer gehobenen Qualität in Stoffwahl und sprachlicher Formung; von der bevorzugten mythologisch-komischen Sphäre höfisch-repräsentativer Schaustellungen ("Die Plejades oder das Siebengestirne") erfolgt eine Wendung zur bewußten Wahl nationaler, historisch fundierter Sujets mit starkem Lokalkolorit ("Die siegende Unschuld unter dem Beispiele Hunonis, Grafen zu Oldenburg"; "Der wahrsagende Wunderbrunnen"), die sich auch auf die kleineren Formen des Singballetts und der Pastorelle ausdehnt und damit im Gegensatz zur völlig entwurzelten Opera seria der großen deutschen Höfe zu einem gewissen volkstümlichen Realismus zurückfindet. In musikalischer Beziehung findet sich diese schöpferische Haltung im Ausbau der Einzelformen angedeutet. Hier bekommt insbesondere das noch durchaus neuartige Gestaltungsprinzip der Da-capo-Arie eine erste und bereits festgefügte Gestaltung. Erlebach macht sich alle damals gebräuchlichen kompositorischen Kunstgriffe - wie basso ostinato bzw. quasi ostinato, in Tempo und Satzart kontrastierende gegensätzliche Teilung der Form, Durchkomposition einzelner musikalischer Szenen - zu eigen, um nicht der Gefahr eines immer gleichen stereotypen Szenenaufbaues zu verfallen. In gleicher Weise wird die Ausformung des instrumentalen Begleitensembles vorangetrieben, dessen Verhältnis zur Singstimme - dem eigentlichen Träger der musikalischen Idee - einem festgefügt Formprinzip unterworfen wird. Das geschieht im wesentlichen dadurch, daß der Instrumentalpart in die Ausdeutung des textlichen Vorwurfs mit einbezogen wird und im charakteristischen Einsatz der instrumentalen Klangmittel gipfelt. Diese opernhafte Formstrukturen werden in folgerichtiger Konsequenz auch auf das geistliche Schaffensgebiet ausgedehnt und bewirken in textlicher Zusammenarbeit mit Erdmann Neumeister den Übergang zur madrigalischen Kantatenform; dies führt zu einer neuartigen

Ausdrucksprache im liturgisch gebundenen Musizierkreis, an deren Entwicklung Erlebach maßgeblich beteiligt ist. Diese Neuschöpfung der "Oratorischen Kirchen-Cantata", deren terminologische Festigung in Rudolstadt bereits um 1706/10 durch Erlebachs Wirken erreicht wird, ist von ihm selbst als wesentliche Errungenschaft seiner schöpferischen Tätigkeit auf diesem Gebiet angesehen und in der Ergänzung der älteren Typen des vokalen "Concerto con Aria" bis zum Endpunkt der Form geführt worden.

Werke:

E r h a l t e n e D r u c k e u n d H a n d s c h r i f t e n: (vgl. Verzeichnis der erhaltenen Einzeltitel in: The New Grove, Dictionary of Music and Musicians, Art. Erlebach, vol. 6, S. 236): Geistliche Vokalwerke: 73 Kantaten für Soli, Chor, und Orch.; 4 A-cappella-Motetten; 1 Missa brevis (alle handschriftl.). Weltliche Vokalwerke: Harmonische Freude musikalischer Freunde, Bd. 1 (50 Arien für Singst., 2 Viol. und B.c.), Nürnberg 1697, 2. Aufl. 1710, Bd. 2 (25 Arien für Singst., Ob., Fag., 4 Streicher, B.c.), Nürnberg 1710; "Josephs neuer Kaiserthron", Serenata (a. d. Musicalia bey dem Actu homagiali Mulhusino, 28.10.1705) für Singst., Blechbläser, Streicher und B.c. Instrumentalwerke: VI Overtures begleitet mit ihren dazu schicklichen Airs nach Französischer Art und Manier..., Nürnberg 1693; VI Sonate a Violino e Viola da Gamba col suo Basso continuo..., Nürnberg 1694; Marche für Bläser und Streicher (a. d. Musicalia bey dem Actu homagiali Mulhusino...1705).

V e r l o r e n e W e r k e: Geistliche Vokalwerke: 24 Messen; Historia nativatis; Historia Passionis; Historia Resurrectionis; Actus Pentecostalis; Rudolstädtischer Neujahrsabend; Wohlausgearbeitete und nach der neuesten Art komp. Chor-Arien...(1708); Chorus Symphonicus...(1708); 6 Jahrgänge Kirchenkantaten; ca. 300 Einzelkantaten. Weltliche Vokalwerke: Opern (Die Plejades oder das Siebengestirne, 1693; Die siegende Unschuld unter dem Beispiele Hunonis, Grafen zu Oldenburg, 1702; Die erfreuete Schäfer-Gesellschaft, 1702; Der wahrsagende Wunderbrunnen, 1704); Serenaden (Streit der Famae und Verschwiegenheit über die Liebe, 1696; Der entthronte Winter, 1699; Das vierfache Alter, 1700; Das schwarzburgische Brunnenfest, 1705; Die Schwartzburgische Glücks- und Freuden-Ernte, 1705); Ballette (Das durch Gottes Gnade immer mehr und mehr geschmückte und beglückte Rathsfeld, 1700; Der mit Segen umwundene und mit Wünschen gebundene Erndten Crantz, 1703), 184 weitere weltliche Kantaten und Arien; 3 Schauspielmusiken. Instrumentalwerke: Ca. 120 Overturen, Sonaten und Konzerte (für 1-13 Instrumente).

Literatur: DBA; ADB 6, S. 223 (A n e m ü l l e r); NDB 4, S. 593-594 (Kurt G u d e w i l l); Max F r i e d l ä n d e r, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert, Stuttgart und Berlin 1902, 2. Aufl. 1970; Otto K i n k e l d e y, Philipp Heinrich Erlebach nebst einigen Notizen zur Geschichte der Rudolstädter Hofmusik. Vorwort zu Denkmäler Deutscher Tonkunst, 1. Folge, Band 46/47, Leipzig 1914; Ernst Hermann M e y e r, Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts in Nord- und Mitteleuropa, Kassel 1934; Anton K a p p e l h o f f, Die Musikpflege am ostfriesischen Hofe, in: Jahrbuch der Ges. für bildende Kunst und vaterländ. Altertümer zu Emden 24, 1936, S. 87-118; d e r s., Der Rudolstädter Hofkapellmeister Philipp Heinrich Erlebach, seine ostfriesische Verwandtschaft und sein Werdegang, in: ebd. 45, 1965, S. 148-173; Kurt G u d e w i l l, Erlebach, Philipp Heinrich, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart III, 1954, Sp. 1504-1508; Edgar v o m L e h n, The Sacred Cantatas of Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714), Diss. phil., Univ. of North Carolina, Chapel Hill 1958, (Maschr.); Peter G ü l k e, Musik und Musiker in Rudolstadt, in: Rudolstädter Heimathefte, Sonderausgabe, Rudolstadt 1963, S. 5-13; Bernd B a s e l t, Die Musikaliensammlung der Schwarzburg-Rudolstädtischen Hofkapelle unter Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714), in: Traditionen und Aufgaben der Hallischen Musikwissenschaft, Wiss. Zeitschrift der Martin-Luther-Universität, Sonderband, Halle 1963, S. 105-134; d e r s., Der Rudolstädter Hofkapellmeister Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714). Beiträge zur mitteldeutschen Musikgeschichte des ausgehenden 17. Jahrhunderts, Diss. phil., Martin-Luther-Universität Halle 1963, 2 Bände. (Maschr., Ex. im Archiv der Ges. für bildende Kunst und vaterländ. Altertümer, Emden); d e r s., Erlebach, Philipp Heinrich, in: The New Grove, Dictionary of Music and Musicians, ed. by Stanley Sadie, vol. 6, London 1980, S. 235-237 (mit ausführlicher Werkliste); Karl-Heinz W i e c h e r s, Philipp Heinrich Erlebach 1657-1714. Zur 250. Wiederkehr seines Todestages am 17. April 1964, Aurich 1964 (Abhandlungen und Vorträge zur Gesch. Ostfrieslands, 39); Friedrich B l u m e, Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Kassel 1965.

Bernd Baselt