

Einführung ins Programm

von Andreas Bode

„Jauchzet dem Herrn“ – wusste nicht Martin Luther mehr als mancher andere Kirchenmann um die Wirkung der Musik im Gottesdienst? Er, der selbst einige Kirchenlieder dichtete und vertonte, schrieb 1536: „Die Musik ist aller Bewegung des Herzens eine Regiererin. Nichts auf Erden ist kräftiger, die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhaft zu machen, denn die Musik“ (Werkausgabe Bd. 50, Schriften 1536/39, S. 370).

Daher beginnt unser Konzert in diesem Sinn mit **Johann Walter** (1496–1570), dem Mitstreiter und Freund Luthers, mit dem er 1524 „Eyn geystlich Gesangk Buchleyn“, das erste evangelische Kirchengesangbuch, herausgab. Im Jahr nach dieser Veröffentlichung ging er nach Torgau, wo er an der Marienkirche eine Kantorei gründete und sie einige Jahre leitete. Torgau hatte damals mehr Bedeutung als heute, da es in jener Zeit Regierungssitz der kurfürstlich ernestinischen Linie der Wettiner war. Die Kantorei war die erste evangelische, weshalb ihr Gründer gern als „Urkantor“ bezeichnet wird.

Walter hat „Wir glauben all an einen Gott“, dieses deutsche Glaubensbekenntnis in Choralform, bis zu sechsmal vertont. Der vom MonteverdiChor gesungene vierstimmige Satz erschien zum ersten Mal 1544 in der 4. Auflage des „Geistlich Gesangbüchlein“.

Der zwei Generationen nach Walter in Südtirol geborene **Leonhard Lechner** (um 1553–1606) wuchs zuerst ganz im Einflussbereich katholischer Kirchenmusik auf. Er war Singknabe in der Münchner Hofkapelle und Schüler Orlando di Lasso. Irgendwann, vielleicht während der Jahre seiner Wanderschaft, bekehrte er sich zur evangelischen Variante des Christentums und ließ sich 1575 als Musiker in Nürnberg nieder, wo er intensiv komponierend tätig war. Die liedhafte Form seiner Chorkompositionen war damals wegweisend für die Ausbildung der evangelischen Liedmotette. „Nun schein du Glanz der Herrlichkeit“ wurde 1582 komponiert. Lechner wendet hier eine originelle Verteilung der fünf Stimmen an. Die Oberstimmen bilden zwei Diskantstimmen, die sich beide im Umfang nur einer Oktave von d' bis d'' bewegen, danach folgen zwei Altus-Stimmen, die höhere innerhalb der Oktave g bis g', die tiefere ebenfalls fast nie über eine Oktave hinausgehend, in diesem Fall von d nach d'. Eine Bassstimme gibt der ganzen Komposition das harmonische Fundament.

Johann Hermann Schein (1586–1630) gehört im Thomaskantorat, das er ab 1616 innehatte, zu den bedeutendsten Vorgängern Johann Sebastian Bachs. Sein reich ausgestalteter fünfstimmig vertonter 116. Psalm „Das ist mir lieb“ wartet mit überraschend modern anmutenden harmonischen Wendungen auf, in denen übermäßige Sekundschritte eine Selbstverständlichkeit sind. Vermutlich komponierte er diese Motette schon als Thomaskantor. Vor 1616 ist von ihm vor allem eine Fülle heiterer weltlicher Madrigale erhalten.

Schein war seit 1613 mit Schütz befreundet. Als er 1630 in Leipzig auf seinem Sterbebett lag, suchte Heinrich Schütz ihn auf und schrieb auf seinen Wunsch die Motette „Das ist je gewisslich wahr“ für das Begräbnis.

Die Kompositionen von **Heinrich Schütz** (1585–1672) kann man zu Recht als absolute Höhepunkte vorbachischer evangelischer Kirchenmusik bezeichnen. Sie überschreiten in ihrer fundamentalen Glaubensvermittlung aber jegliche konfessionelle Grenzen. Das wird schon dadurch offensichtlich, dass Schütz, so wie einst Lechner und viele andere, seine Lehrmeister im katholischen Italien suchte. Schütz, dessen musikalische Begabung vom Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel entdeckt und gefördert worden war, besuchte von Kassel aus Giovanni Gabrieli in Venedig, dessen Schüler und bald auch Freund er wurde. Ein Jahr nach dessen Tod 1612 ging er zunächst wieder nach Kassel, wurde aber schon 1614 Leiter der Hofkapelle am Dresdner kurfürstlichen Hof.

Geistliche Musik einer Qualität und tiefen Empfindung, wie Schütz sie vermittelt, berührt alle musikalisch empfänglichen Seelen und ist somit christliches Gemeingut. Das drückt gerade auch diese Vertonung des 100. Psalms aus, dem das Motto dieses Konzerts entnommen ist. Sie wurde 1619 in der Sammlung „Psalmen Davids“ veröffentlicht. Noch lernt man hier einen heiteren Schütz kennen, denn 1619 war der Dreißigjährige Krieg, dessen Leiden sich im späteren Werk von Schütz häufig widerspiegeln, zwar schon ausgebrochen, hatte aber Sachsen und damit Dresden noch nicht erreicht. Die Doppelchörigkeit dieser Motette, die mit den Worten „Jauchzet dem Herren alle Welt“ beginnt, vermittelt hier den Eindruck, dass wirklich die ganze gläubige Welt gemeint sei.

Johann Sebastian Bach (1685–1750) hat die seltener gesungene, doch nicht weniger emotional packende Motette „Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde“ für eine Trauerfeier, vermutlich 1730 für die Witwe Johann Schelles, einem seiner Vorgänger, geschrieben. Kann die sich in den klagenden Rufen nach Jesus ausdrückende „Todessehnsucht“ ein Jauchzen im Sinn unseres Mottos genannt werden? Vielleicht, wenn wir uns vergegenwärtigen, mit welcher Wonne im

18. Jahrhundert dem Tod entgegen gesungen wurde (etwa in der Arie „Ich freue mich auf meinen Tod“ aus Bachs Kantate Nr. 82). Auf jeden Fall, ob „der saure Weg“ in mühsamen Schritten durch alle acht Stimmlagen hindurch gegangen wird, Brahms den Schrei Hiobs „Warum?“ leidenschaftlich vertont oder Edvard Munch ihn malt – es steckt im Künstler, im Musiker wie im Maler und letztlich auch in uns Interpreten eine tiefe Lust am dissonanzenreichen Ausdruck menschlichen Kummers.

Als **Johannes Brahms** (1833–1897) die Motette „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“ 1878 in seiner Wiener Zeit schrieb, hatte er schon eine längere Zeit als Leiter verschiedener Chöre hinter sich. Brahms kombinierte hier Texte aus dem Alten und Neuen Testament und ließ die vierteilige Kompilation mit einem Lutherchoral enden. Dem von ihm geschätzten Komponisten Vinzenz Lachner gegenüber bezeichnete er die Motette als „kleine Abhandlung über das große ‚Warum‘“, woraus man erahnen kann, was in ihm bezüglich des eigenen Glaubens vorgegangen sein mag. Während Bach, an dessen polyphoner Kompositionsweise er sich hier orientierte, keinen Zweifel an Gottes Fürsorge lässt, bei dem die Seele nach dem Tod ihre Ruhe findet, könnte man nach der verzweifelt klingenden Frage zu Anfang vermuten, dass er mit den folgenden Teilen weniger die Hoffnung als den sehnlichen Wunsch ausdrückt, es möge einen Gott geben, der „ein Erbarmer“ ist.

Hugo Distler (1908–1942) zählt zu den Pionieren der Erneuerungsbewegung der evangelischen Kirchenmusik in den Zwanzigerjahren, zu denen unter anderen auch Kurt Thomas, Johann Nepomuk David, Ernst Pepping und Kurt Hessenberg gehörten. Werden diese Komponisten auch als „Neoklassizisten“ bezeichnet, sind ihre Werke doch modern in dem Sinn, dass sie keine dissonanten Klänge scheuen, jedoch auf Singbarkeit hin angelegt sind. Distler studierte Musik in Leipzig, dem damaligen Zentrum moderner evangelischer Kirchenmusik. Der Thomaskantor Günther Ramin, bei dem Distler Orgelunterricht hatte, vermittelte ihm eine Organistenstelle an der Lübecker Jakobikirche, wo Distler 1931 seinen Dienst antrat.

Die Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ nach dem 98. Psalm ist ein Paradebeispiel für Distlers Vorliebe starker Rhythmisierung in seinen Kompositionen. Als erste Motette seiner „Geistlichen Chormusik“ 1934 komponiert, strahlt das Werk die ungebrochene Zuversicht Distlers aus, als er noch hoffte, sich einen künstlerischen Freiraum unter der nationalsozialistischen Diktatur bewahren zu können.

Zu den schon erwähnten Vertretern der Erneuerung evangelischer Kirchenmusik gehört **Kurt Hessenberg** (1908–1994). In Leipzig, wo er zeitgleich mit Distler von 1927–1931 Kirchenmusik studierte, war sein Kompositionslehrer der unglaublich produktive Komponist Günter Raphael, der bald als sogenannter Halbjude in der Nazizeit Berufsverbot erhielt. Hessenberg wurde von der Leipziger Musikkultur nachhaltig beeinflusst; er besuchte regelmäßig die Freitagsmotetten des von Karl Straube geleiteten Thomanerchores und hörte Thomasorganist Günther Ramins Orgelspiel zu.

Hessenberg wurde, anders als Distler, nicht zum Kriegsdienst eingezogen. Die Motette „O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens“, die er nach dem Kriegsende 1946 schrieb, steht sichtlich unter dem Eindruck der katastrophalen Kriegsfolgen. Das lange Franz von Assisi zugeschriebene Friedensgebet, 1912 in einer französischen Zeitschrift veröffentlicht, wurde schon zur Zeit seiner Entstehung als eine deutliche Gegenposition zur damaligen Kriegsbegeisterung in Europa empfunden. Die deutsche Fassung soll laut Internet erst 1945 in Leipzig entstanden sein. Hessenberg hat dieses Gedicht demnach sofort aufgegriffen und für besonders geeignet gefunden, die Sehnsucht der Menschen nach einem dauerhaften Frieden auszudrücken. Mit ihrer äußerst starken Wirkung auf den Hörer ist sie bis heute eine der eindrucksvollsten Motettenkompositionen der Nachkriegszeit.

Konzerte 1. Halbjahr 2015

| | | | |
|-----------------|-----------------------|--|---------------------------------|
| Kolbermoor | Sa, 09.05., 20.00 Uhr | | Wiederkunft Christi |
| Oberschleißheim | So, 10.05., 11.00 Uhr | | Schloss, Maximilianskapelle |
| München | Di, 12.05., 20.00 Uhr | | Himmelfahrtskirche Sendling |
| München | Mi, 20.05., 20.30 Uhr | | Klosterkirche St. Anna im Lehel |
| Erfurt* | Mi, 03.06., 20.00 Uhr | | Predigerkirche |
| Bad Salzungen* | Do, 04.06., 20.00 Uhr | | Stadtkirche |
| Chemnitz* | Fr, 05.06., 19.30 Uhr | | Schlosskirche |
| Torgau* | Sa, 06.06., 16.00 Uhr | | Pfarrkirche |
| Dresden* | So, 07.06., 16.00 Uhr | | Dreikönigskirche |
| Holzkirchen | Mi, 17.06., 20.15 Uhr | | Laurentiuskirche |
| Moosburg | Sa, 20.06., 19.30 Uhr | | St. Kastulus |
| München | So, 21.06., 20.00 Uhr | | St. Michael, Berg am Laim |

* Konzertreise (siehe S. 18/19)