

Einführung ins Programm

von Andreas Bode

Leonhard Lechner (1553–1606) war bis um 1570 Sängerknabe am bayerischen Hof zu Landshut. 1575 brachte er in Nürnberg die Sammlung „Motectae sacrae“, die erste Ausgabe seiner eigenen Kompositionen heraus, aus der die Motette „Cantate Domino“ stammt, komponiert nach den Worten des 149. Psalms. Einflüsse italienischer Musik sind bei Lechner unverkennbar; vermutlich war er als Mitglied der Münchner Hofkapelle auch ein Schüler Orlando di Lassos.

Lechner drückt die fröhliche Aufforderung „Cantate Domino“ zwar eher verhalten aus, doch in heiterem F-Dur. Das Hauptgewicht liegt bei ihm, der Charakteristik der Renaissancemusik entsprechend, mehr auf dem kontrapunktisch kunstvollen Geflecht der vier Stimmen als auf einer allzu genauen Wortausdeutung. Die feierliche Stimmung im Gottesdienst, für den diese Motetten geschrieben sind, wird allein durch den Wohlklang des Gesanges heraufbeschworen.

Ganz anders klingt über vierzig Jahre später „Singet dem Herrn ein neues Lied“ von **Heinrich Schütz** (1585–1672) für achttimmigen Doppelchor. Heinrich Schütz wurde als Musiker vom Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel entdeckt und gefördert, von Kassel aus besuchte er 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.

Die durch Giovanni Gabrielis Musik geprägten Eindrücke der venezianischen Mehrchörigkeit begann Schütz bald musikalisch zu verarbeiten, wofür die zwischen 1615 und 1619 entstandenen Vertonungen der Psalmen Davids ein Beleg sind, die er seinem neuen sächsischen Brotherren widmete. Unter ihnen ist die zweichörige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ ein besonders reizvolles Beispiel seiner Kunst, in der auch seine Sorgfalt in der Wortauslegung gut zu erkennen ist, etwa wenn der Chor bei der Textstelle „Er sieget mit seiner Rechten“ das Ertönen von Siegesfanfaren nachahmt oder beim Brausen des Meeres die Wasserströme in steigenden und fallenden Achtelläufen imitiert werden. Noch lernt man hier einen heiteren Schütz kennen, denn 1619 war der Dreißigjährige Krieg, dessen Leiden sich im späteren Werk von Schütz intensiv widerspiegeln, zwar schon ausgebrochen, hatte aber Sachsen und damit Dresden noch nicht erreicht.

Johann Hermann Schein (1586–1630), Thomaskantor in Leipzig von 1616 bis 1630 und einer der „drei großen S“ der damaligen Zeit (Schütz, Schein, Scheidt), hat die Motette „Ihr Heiligen, lobsinget dem Herren“ in seine Sammlung „Israelsbrünlein“ als Nummer 16 aufgenommen, die 1623 im Druck erschien, mitten im Dreißigjährigen Krieg, als Schein schon seit sieben Jahren als Kantor wirkte. Die sprachgenaue Ausdeutung des Textes von Psalm 30, Vers 4, entsprach der damals modernen Kompositionsweise, die J. H. Schein vom italienischen Madrigalstil abgeleitet hatte. Auf dem Titelblatt der Sammlung heißt es sogar wörtlich, komponiert „auf eine sonderbar Anmutige Italian Madrigalische Manier“. Die Motette war sicher zum Gebrauch des Chores von St. Thomas im Gottesdienst gedacht und insofern inhaltlich abhängig vom Kirchenjahr. Und dabei wirkt das Stück so, als ob Schein, angesichts der unmittelbar drohenden Kriegsgräuel, der Pest und anderer Leiden, ganz bewusst in seine Musik die Gewissheit gelegt habe, dass wir in Gott geborgen sind.

Fast sechzig Jahre nach Schein hat **Henry Purcell** (1659–1695), einst Chorknabe der Königlichen Kapelle Londons und in seinem kurzen Leben kompositorisch außerordentlich produktiv, während seiner Organistentätigkeit an der Westminster Abbey zwischen 1680 und 1682 die Motette (englisch Anthem genannt) „Lord, how long wilt Thou be angry“ geschrieben, deren Text aus den Versen 5, 8, 9 und 13 des 79. Psalms zusammengestellt ist. Es ist schon eine typische barocke Komposition mit der ganzen Wucht der Selbstanklage „O, remember not our old sins“ und der Begründung „for we are come to great misery“, in der Luthersprache plastisch formuliert „Erbarm dich unser bald, denn wir sind fast dünne worden.“ Ausgedrückt wird das in jammernden, bettelnden Halbtonschritten, besonders wirkungsvoll durch die Beschränkung auf die tiefen Stimmen, und kulminierend im Hilferuf des Tutti „Help us, o God“. Nach Beendigung dieser Buße schließt die Motette im beschwingten Dreihalbetakt heiterer Gewissheit, dass Gott, der große Hirte, nach so viel Zerknirschung gar nicht mehr anders kann, als seinen Schäfchen gnädig zu sein.

Johannes Brahms (1833–1897) zog 1857 nach Detmold, wo er den Singverein leitete und entsprechende Erfahrung in der Chorleitung erwerben konnte. Die fünfstimmige Motette „Schaffe in mir Gott ein rein Herz“ (nach Psalm 51, 12–14) war zusammen mit „Es ist das Heil uns kommen her“ seine erste Motettenkomposition. Beide entstanden 1860 während seines Bonner Sommeraufenthalts.

Für Brahms war das Komponieren wesentlich mit Glaubensfragen verbunden, was die Wahl der Texte nahelegt. Kann man in der Motette „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen“ (1878 in Wien komponiert) Glaubenszweifel vermuten, die kompositorisch leidenschaftlich ausgelebt werden, bringt die hier erklingende frühere Motette noch Zuversicht im Glauben zum Ausdruck.

Heinrich Kaminski (1886–1946) vertonte 1912 den 130. Psalm „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“. Dieser wunderbar poetische und kurze Psalm, „ein Lied im höhern Chor“, wie es in der Lutherbibel heißt, wird mit aller emotionalen Kraft, die nicht nur für den jungen Kaminski kennzeichnend ist, in Musik umgesetzt. Komponiert zu einer Zeit, als er noch nicht wissen konnte, wie sein Leben verlaufen würde, denn zunächst von den Nationalsozialisten toleriert, wurde er später als „Halbjude“ verunglimpft und musste fliehen. Zwar steht Kaminski mit am Beginn der neuen Musik im 20. Jahrhundert, doch schöpft er noch aus der gefühlsbetonten Harmonik des späten 19. Jahrhunderts, wie wir sie kurz zuvor von Brahms gehört haben oder von Hugo Wolf kennen. Die ganze Kraft seiner Klangvorstellungen legt er in die Hoffnung weckenden Worte des Psalms „Ich harre auf den Herren“, beeindruckend besonders im Sopransolo des 2. Satzes, das vom Chor zurückhaltend begleitet wird.

Der Engländer **Herbert Howells** (1892–1983) hat die leidenschaftliche und spannungsreiche Motette „Take Him, Earth, for Cherishing“ (Nimm ihn, Erde, und hege ihn) 1964 als Auftragswerk nach der Ermordung J. F. Kennedys im November 1963 für dessen Gedächtnisgottesdienst geschrieben. Doch mit keinem Ton lässt sich auch nur eine Spur von Konvention heraushören, die man bei einem Auftragswerk vermuten könnte. Vielleicht stand Howells auch noch unter dem

Eindruck des Todes seines Sohnes, der schon 1935 als Kind an Polio gestorben war, was den von Leid geprägten Grundton der Motette noch verständlicher machen würde.

Howells, Sohn eines Organisten und später selbst Organist in Cambridge, dazu bedeutender Kirchenkomponist, hat für diese Gedächtnismotette einen sehr merkwürdigen Text gewählt, den näher zu betrachten sich lohnt. Es sind Worte aus einem spätantiken Werk des Dichters spanischer Herkunft Aurelius Prudentius Clemens (348–ca. 405). Er ist dem 10. Hymnus des Kathemerinon „Ad Exequias Defuncti“ entnommen. Prudentius' Lyrik fußte noch auf der griechisch-lateinischen Tradition und war an Horaz orientiert. Wird sein Gedicht auch als „christliche Tragödie“ gedeutet, steht es doch in der Tradition antiker Trostgedichte (consolationes). Dadurch prägen noch antike religiöse Vorstellungen die christliche Umdeutung. Christus wird hier nicht als blutverschmierter Gekreuzigter, sondern als Heros des christlichen Rom dargestellt, den man sich damals wohl nicht anders als in körperlich ebenmäßiger Idealgestalt vorstellen konnte, den antiken Göttern gleich, wie sie in zahlreichen Marmorstatuen überliefert sind.

Die nordirische Schriftstellerin Helen Waddell (1889–1965) hat den Text sehr frei übersetzt. Das lateinische Original (Vers 125) beginnt folgendermaßen:

<i>Nunc suscipe, terra, fovendum,</i>	<i>Nun empfange, Erde, den Umhegten,</i>
<i>gremioque hunc concipe molli:</i>	<i>Nimm diesen auf in deinen weichen Schoß:</i>
<i>hominis tibi membra sequestro,</i>	<i>Ich gebe dir die Glieder eines Menschen</i>
	<i>in Verwahrung,</i>
<i>generosa et fragmina credo.</i>	<i>Deren Trümmer noch mir edel scheinen.</i>

Howells Komposition ist von ihrem Charakter her zunächst ein Klaglied, eine Nänie, bestimmt von dem Bewusstsein, dass eine Hinrichtung oder ein Mord nicht rückgängig gemacht werden, der tote Körper nicht wiedererstehen kann. Howells drückt das in dicht aufeinanderfolgenden dissonanten Klängen von großer Variationsbreite aus. Dabei deutet er bedeutungsschwere Worte auf überraschende Weise. Wenn zum Beispiel in der Aufforderung an die Erde „Guard him well, the dead I give thee“ ein reiner H-Dur-Akkord in eine Dissonanz übergeht, erschauert man als aufmerksamer Zuhörer unwillkürlich. Eine leidenschaftliche Steigerung erfährt die Musik in der Beschwörung der Erde, den Körper, wenn die Zeit (der Auferstehung) gekommen ist, zurückzugeben – „then must thou, what I give, return!“ (reddas patefacta necesse est, qualem tibi trado figuram – du musst vor aller Augen die Gestalt so, wie ich sie dir anvertraut habe, zurückgeben). Wird später die Paradieseshoffnung angesprochen, verwehen die Klangreibungen fast zu überirdischer Zartheit. Eine starke Emotion weckt die in H-Dur mit wechselnden Mollakkorden gebettete Bitte „Take, o take him, mighty Leader,

