

# Zu den Werken des Konzerts

Von Andreas Bode

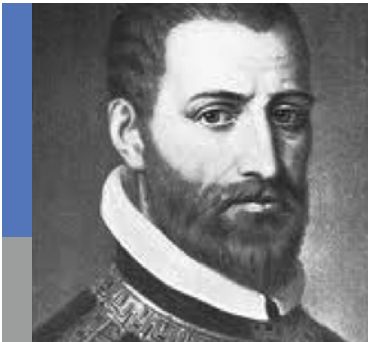
„Singet dem Herrn“ lautet der Titel unserer A-cappella-Konzerte im Mai. Seit den frühchristlichen Gemeinden ist der Lobgesang fester Bestandteil des Gottesdienstes – so, wie er es auch in vorchristlicher Zeit war. Damit aber stehen geistliche Konzerte, wie das unsere, auch außerhalb des Gottesdienstes in dieser Tradition, ob die ausgewählten Kompositionen nun direkt die Worte des Psalms 149 interpretieren (bei H. Schütz und J. S. Bach), der Jungfrau Maria im Gesang huldigen oder in der Gestaltung anderer herausragender Bibeltexte die Gemeinschaft der Zuhörer über den Alltag hinaus erheben wollen.

Fünf der sieben zur Aufführung kommenden Musikstücke sind zweichörige Kompositionen, welche somit die Entwicklung dieser Kompositionsweise von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert hinein illustrieren.

## **Tomás Luis de Victoria: „Salve Regina“**

(1576) für zwei Chöre

Das vom MonteverdiChor gesungene Lob Gottes beginnt mit einer Motette des bedeutendsten spanischen Komponisten der Renaissance – Tomás Luis de Victoria (um 1548–1611). De Victoria begann seinen Weg als Musiker über das Collegium Germanicum in Rom, wo er ab 1565 (nach anderen Forschungen 1567) zum



Tomás Luis de Victoria  
(1548-1611)

Priester ausgebildet wurde. Schon ab 1569 war er in Rom als Kantor tätig. 1572 wurde er als Nachfolger Palestrinas Leiter der Kapelle des Collegiums, kehrte aber 1585 nach Spanien zurück, nachdem er noch in Rom eine Sammlung geistlicher Chorwerke publiziert hatte. In seinen klangreichen Kompositionen für den Messedienst setzte er die musikalischen Forderungen des Konzils von Trient (1545–1563) um, welche die Wichtigkeit des Chorgesangs für die Ausschmückung der

Liturgie bestätigten. Die Antiphon „Salve Regina“, die er noch in Rom komponierte (1576 publiziert), bewahrt, wie alle Antiphone, in ihrer Zweichörigkeit Elemente des frühchristlichen Wechselgesangs.

### **Heinrich Schütz: „Singet dem Herrn ein neues Lied“**

(1619) für achttimmigen Doppelchor

Heinrich Schütz (1585–1672), 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.



Heinrich Schütz  
(1585 – 1672)

Die durch Giovanni Gabrieli's 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 häufig widerspiegeln, zwar schon ausgebrochen, hatte aber Sachsen und damit Dresden noch nicht erreicht.

### **Johann Sebastian Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied“**

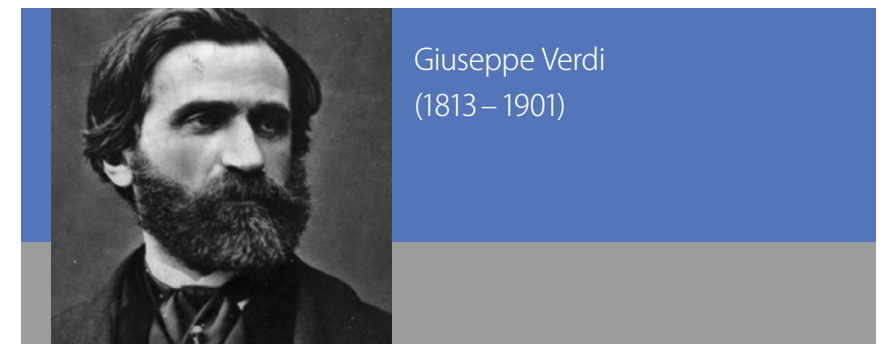
(1722) für achttimmigen Doppelchor

Von den sieben Motetten Johann Sebastian Bachs (1685–1750) ist diese die früheste; sie wurde vermutlich schon 1722 in Köthen komponiert und anlässlich des Geburtstags von August dem Starken aufgeführt. Nach dem Dresdner Friedensschluss vom Dezember 1745 feierte man in der Thomaskirche zu Leipzig am Neujahrstage 1746 mit ihrer neuerlichen Aufführung das Ende des Zweiten Schlesischen Krieges. Es ist diese Motette, die Wolfgang Amadeus Mozart 1789 beim Besuch der Motette des Thomanerchores unter Kantor Doles hörte und die ihn so beeindruckte, dass er deren Manuskript studierte und sich eine Kopie davon erbat. Über den kunstvollen Bau dieses berühmten Chorwerks noch viele Worte zu machen, ist wohl nicht nötig, das lebendige Wechselspiel zwischen den zwei Chören spricht für sich. Die Eigenart des langen „Orgeltons“ B im Bass zu Anfang (der sich im zweiten Chor in F wiederholt) und die virtuose Fuge „Die Kinder Zions sein fröhlich...“ kann man als Ausdruck des noch jugendlich genialen und experimentierfreudigen Bach sehen.

### **Giuseppe Verdi: „Laudi alla vergine Maria“**

(1888) für vier Frauenstimmen

Soweit dem katholischen Kulturkreis angehörig, haben sich Komponisten immer wieder der Anrufung der Gottesmutter angenommen, die ihren festen Platz im Gottesdienst hat. Nach dem „Salve Regina“ der Renaissance des Tomás Luis de Victoria hören wir nun von Giuseppe Verdi (1813–1901) eine stark gefühlbeton-



Giuseppe Verdi  
(1813 – 1901)

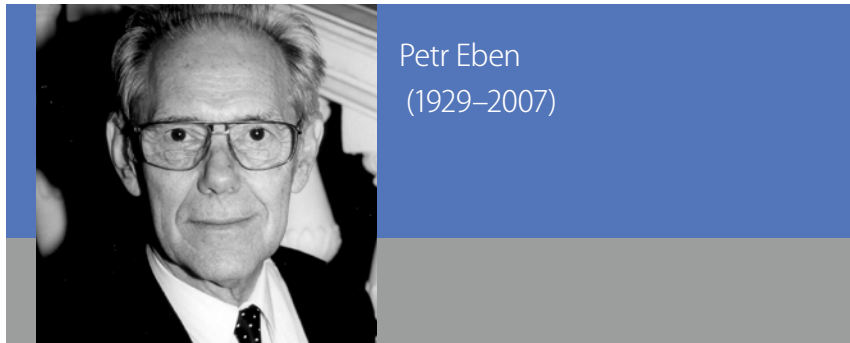
te Anbetung Marias. Allerdings nahm er den Text dazu nicht aus der Liturgie, sondern er ist ein Gebet aus dem Schlussgesang von Dantes Paradies aus der Göttlichen Komödie. Diese „Laudi alla vergine Maria“ („verGINE madre“, wie es präziser zu Beginn heißt) aus den „Quattro pezzi sacri“ hat Verdi 1887–1888 für einen vierstimmigen Frauenchor geschrieben. Fast durchweg im Piano bis

Pianissimo gehalten, sich nur gelegentlich zu einem Forte aufraffend, um dann wieder, nach einem kurzen Aufbäumen im Fortissimo, im „dolcissimo e calmo“ auszuklingen, sind sie ein exemplarisches Werk der empfindsamen Spätromantik des 19. Jahrhunderts.

### **Petr Eben: „Salve Regina“**

(1973) für vierstimmigen Chor

Petr Eben (1929–2007), ein moderner tschechischer Komponist, schrieb vor allem Werke für Orgel, aber auch Chormusik. Als bekennender Katholik hatte Eben in der kommunistischen Diktatur der Tschechoslowakei entsprechende Probleme, wurde aber durch Kompositionsaufträge aus dem westlichen Ausland unterstützt. Eben bevorzugte lateinische Texte, zum einen wegen ihrer zeitlosen Gültigkeit, zum anderen auch als Schutz vor den Banausen der sozialistischen Zensur, wie in einer Radiobesprechung erwähnt wurde.



Im lateinischen Hymnus „Salve Regina“ kombiniert er die alte marianische Antiphon mit modern anmutenden dissonanten Klängen, die aber, im Chorklang ohnehin geschmeidiger tönend, den fast verzweifelten Schrei des Christen symbolisieren, der sich zum Schluss in einen versöhnlichen Des-Dur-Akkord auflöst.

### **Benjamin Britten: „A Hymn to the Virgin“**

Britten's Anthem „A Hymn to the Virgin“ ist ein Jugendwerk. Petr Eben war eben geboren, als Britten, siebzehnjährig, 1930 diese zweichörige Motette schrieb. Ihre Entstehung erinnert an die rührende Anekdote vom jungen Johann Sebastian Bach, der, weil ihn sein Bruder nicht an ersehnte Noten heranließ, diese nachts bei Mondschein abschrieb, indem nämlich Britten's Kompositionslehrer Frank Bridge dem krank zu Bett liegenden Schüler das Notenpapier wegnahm in der naiven Vorstellung, ihn dadurch am Komponieren zu hindern und für die Genesung ru-

hig zu stellen. Britten zog die Notenlinien mit der Hand und komponierte diesen Hymnus. 1931 uraufgeführt, wurde er zu einem seiner beliebtesten Chorwerke. Britten selbst schätzte seine frühe Komposition, die er 1934 noch einmal überarbeitete. Gerade diese Motette wurde neben einem anderen Stück von ihm im Trauergottesdienst für ihn am 7. Dezember 1976 aufgeführt.



Ebens und Britten's Kompositionen trennen nicht nur diese sechzehn Jahre Altersunterschied, sondern mehr als vierzig Jahre Musikgeschichte; sie repräsentieren sozusagen eine stilistische Klimascheide. Ist Ebens Marienlied ein typisches Werk der Nachkriegsmoderne in der Kirchenmusik, steht Britten 1930 noch stark in der Tradition der nachromantischen modernen Musik von vor dem Zweiten Weltkrieg, wie sie etwa bei Heinrich Kaminski (Der Mensch, 1936) zu finden ist, in der noch von romantischen Klangvorstellungen gefärbte Harmonien immer wieder durch Dissonanzen gebrochen werden. Britten hatte sich den anonymen Text des 13. Jahrhunderts aus einer Anthologie englischer Dichtung geholt; offensichtlich faszinierte ihn der geheimnisvolle Wechselgesang zwischen mittelalterlichem Englisch und sakralem Latein, einer Art von Dichtung, wie sie auch im deutschen Mittelalter beliebt war. Durch die Wahl verhaltener, herb süßer Akkorde lässt er in diesem Lobgesang für Maria das Bewusstsein des künftigen gewaltsamen Todes ihres Sohns mitklingen.

### **Johannes Brahms: „Fest- und Gedenksprüche“**

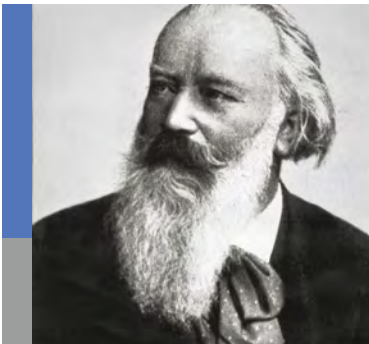
(1888–89) für achtstimmigen Doppelchor

Wenn wir Johannes Brahms auch vor allem durch seine vielgestaltige großartige Instrumentalmusik kennen, so blieb er als gelegentlicher Chorleiter doch nebenbei immer dem Chorgesang eng verbunden. Seine Tätigkeit als Leiter verschiedener Chöre in Detmold und Wien dauerte zwar jeweils nur kurz, doch genügten diese Aufgaben, dass Brahms ein reiches Œuvre für Chor hinterließ. In ihm gehören die „Fest- und Gedenksprüche“ zu den bedeutendsten Kompositionen. Für

dieses neun Jahre vor seinem Tod geschaffene Werk hat Brahms, sonst gern als „Romantiker“ apostrophiert, wieder auf die ursprünglich venezianische Doppelchörigkeit zurückgegriffen und dadurch seine Verbundenheit mit dem musikalischen Erbe der alten Meister ein weiteres Mal bewiesen.

Die zwei Chöre sind dialogartig miteinander verbunden, wobei sich die jeweiligen Phrasen immer wieder durchdringen, so, als ob der eine Teil das Ende der Phrase des anderen nicht erwarten könne, ihm sozusagen ins Wort falle, wodurch ein ständig hin und her wogendes Klanggewebe entsteht.

Das aus drei Teilen bestehende Motettenwerk vereinigt zwei alttestamentarische Sentenzen und einen Spruch als dem Lukasevangelium, die Brahms in eine merkwürdige, nicht ganz leicht zu verstehende inhaltliche Beziehung setzt. Die in den alttestamentarischen Teilen angesprochenen Väter und ihr Volk waren natürlich die der jüdischen Geschichte. Was diese Väter der Juden und ihr Volk Gutes von Gott erhofften, wurde später auf das christliche Volk bezogen. Der Lukas, Kapitel 11, entnommene Mittelsatz „Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast bewahret“ (für den Brahms die Stellen 11,17 und 11,21 vertauschte) ist wohl von Brahms im Sinne einer Mahnung an das (christliche) Volk gedacht, in seinem Inneren Ordnung zu halten. Brahms' Wunsch, „dauerhafte Musik“ (sein Lieblingsausdruck) zu schreiben, die alle Moden übersteht, ist bis heute eindrucksvoll



Johannes Brahms  
(1833 – 1897)

erfüllt worden. Über die rauschhaft wirkende Fülle des Klangs hinaus erweitert Brahms, man kann wohl sagen, in einer Linie mit Schütz und Bach, die Ausarbeitung der Wortbedeutung in dem Maß, dass bei ihm nicht nur die richtige Betonung der Worte mit dem Taktschwerpunkt zusammenfällt, nicht nur bildliche Phrasen musikalisch illustriert werden (etwa die „Drommeten und Posaunen“ bei Schütz), sondern er schöpft den emotionalen Gehalt der Aussagen in seiner ganzen Tiefe voll aus. Dies herauszuarbeiten, ist die anspruchsvollste Aufgabe aller Chöre, wenn sie bestrebt sind, den uns überkommenen musikalischen Schatz von Brahms lebendig erhalten zu wollen.