

Einführung in das Programm

von Andreas Bode

„Cantate, jubilate!“ werden die Christen häufig aufgefordert. Doch nicht einfach nur jubeln sollen sie, sondern natürlich zur Ehre Gottes. Viele Bibeltexte und besonders die Psalmen lassen aber der Ausdeutung einen so breiten Raum, dass im Lob der Göttlichkeit für die allgemeine Lebenslust genügend Platz bleibt. Das haben die Komponisten aller Zeiten ausgenutzt, um etwas Licht der Lebensfreude in den Gottesdienst zu bringen.

„Singet dem Herrn ein neues Lied“ – „Cantate Domino canticum novum“ heißt es bei **Orlando di Lasso** (1532–1594) in der zweiteiligen Motette zu fünf Stimmen, die 1565 im 2. Buch der „Perornatae sacrae cantiones“ veröffentlicht wurde. Die Textauslegung geschieht bei Lasso beherrscht, aber die Bewegung der Stimmen arbeitet den freudigen Ton im g-Moll-Grundklang deutlich heraus. Wenn der Chor beim „Jubilare“ in einen Dreierhythmus fällt, wirkt das fast wie ein Jubelschrei. Die Aufforderung „et psallite“ lässt die Motette mit tänzerischen Läufen heiter enden.

Auch der Lobpreis Marias „Magnificat anima mea Dominum“ (Meine Seele preist den Herren), nachdem ihr angekündigt wurde, dass sie den Retter der Welt gebären wird, gehört zu den oft und gern vertonten, weil heiter gestimmten Texten. Der englische Organist und Komponist **Thomas Tallis** (um 1505–1585), in dessen musikalischem Schaffen sich die Zeitenwende der Reformation in England von 1532 bis 1534 widerspiegelt, hat nach lateinischen Messen nun für den protestantischen Gottesdienst komponiert, ohne jedoch den „lateinischen“ Stil ganz aufzugeben. Sein vierstimmiges Magnificat, um 1540 geschrieben, folgt bei homophonem Klangcharakter sehr genau dem englischen Text.

Beim Wort „Magnificat“ denkt jeder Musikfreund heute meistens zuerst an das Werk für Chor und Orchester von **Johann Sebastian Bach** (1685–1750). Dass der MonteverdiChor den vorletzten Satz daraus, „Sicut locutus est“, a cappella singt, ist keine Willkür des Bearbeiters, denn das begleitende Orchester hat hier eine reine Continuo-Funktion, wie wir das auch von Bachs Motetten kennen.

Über hundertfünfzig Jahre nach Tallis wurde **Henry Purcell** (1659–1695) geboren. Er gilt als einer der größten englischen Barockkomponisten. Einst Chorknabe der Königlichen Kapelle Londons, seit 1679 Organist an der Westminster Cathedral wie vor ihm Thomas Tallis, schrieb er ab etwa 1677 seine ersten geistlichen

Kompositionen. In seinem kurzen Leben war Purcell kompositorisch außerordentlich produktiv und weit in die Zukunft weisend, sowohl was weltliche (für das Theater geschriebene) als auch geistliche Musik betrifft. Purcell hat mit seinen Werken nicht nur Georg Friedrich Händel, sondern britische Komponisten bis ins 20. Jahrhundert hinein beeinflusst, etwa Benjamin Britten.

1682–1683 entstand das fünfstimmige Anthem „I was glad, when they said unto me“ (nach Psalm 122, Verse 1, 5–7), geschrieben mit 23 Jahren, als er auch noch Organist an der Chapel Royal geworden war. Als „Full Anthem“ ist es eine reine Chorkomposition. Die Datierung des Anthems erfolgt nach dem „Zimmermannverzeichnis“ seiner Werke, obwohl nach anderen Angaben Purcell diese Motette 1685 anlässlich der Krönung von Jakob II. geschrieben haben soll. Möglicherweise verwendete er sie aus diesem Anlass ein zweites Mal. Bemerkenswert ist hier Purcells emotionale Art der Interpretation des englischen Textes, etwa die Synkopen und punktierten Achtel beim Wort „glad“ oder das in homophonem Gleichklang beschwörend ertönende „Peace be within thy walls“.

Luca Marenzio (um 1553–1599) wirkte in verschiedenen Städten, unter anderem hielt er sich im Jahr 1596 am Hof König Sigismunds von Polen in Warschau auf, hauptsächlich aber in Rom. Vor allem als Komponist von Madrigalen war er erfolgreich – er wird zu den Vollendern des Madrigals im späten 16. Jahrhundert gerechnet. Das „Magnificat“ zu vier Stimmen, das der Chor zu Gehör bringt, schrieb Marenzio vermutlich 1585 in Rom, als er bei Kardinal Luigi d’Este in Dienst war. Marenzios im Vergleich zu seinen Madrigalen eher konservative und ebene Komposition des Magnificat ist wohl seiner kirchenmusikalischen Verwendung geschuldet.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) hat in seiner auch nicht lange währenden Schaffenszeit ein enormes musikalisches Werk geschaffen, das viele bedeutende Chorkompositionen enthält. Als Begründer des „romantischen Klassizismus“ war er unter anderem für Johannes Brahms ein wichtiges Vorbild. Im Magnificat „Mein Herz erhebet Gott, den Herrn“, im gleichen Jahr 1847 wie das nächste Werk unseres Programms geschrieben, breitet Mendelssohn die ganze Pracht seiner harmonischen Klangvorstellungen aus. Der deutsche Text hält sich nur entfernt an die Luthersche Übersetzung. Das erscheint bei dem protestantisch Getauften etwas merkwürdig. Doch ein Hinweis, dass die Motette für die anglikanische Kirche gedacht war, lässt schließen, dass diese deutsche Textfassung hier dem englischen Original folgen muss.

Auch „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“ ist 1847, dem Sterbejahr Mendelssohns, als eines seiner letzten Chorwerke entstanden. Die Motette gibt die Worte Simeons aus Lukas 2, Vers 29–32, wieder, der Gott preist, weil er vor seinem Tod im Tempel noch den neugeborenen Jesus sehen durfte. Mendelssohn stellt in dieser Komposition die Abgeklärtheit Simeons in ruhigem Klangfluss eindrucksvoll dar, der eine große Zuversicht ausstrahlt. Wie in der vorigen Motette wird auch hier der Chorsatz durch kurze Soloquartette unterbrochen, die dem Ganzen eine besondere Farbigkeit verleihen.

Die Motette „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ von **Hugo Distler** (1908–1942), einem der Pioniere der Chorbewegung der Zwanzigerjahre, ist Teil der „Geistlichen Chormusik Opus 12“, entstanden 1934 bis 1941. Textgrundlage des von Philipp Nicolai 1599 für den Ewigkeitssonntag geschriebenen Chorals mit einer Melodie von Hans Sachs ist das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen (Matthäus 25), das von der rechten Einstellung bei der Erwartung des Bräutigams handelt. Christus meint damit das Reich Gottes, auch wenn Nicolai in der zweiten Strophe ihn selbst als Bräutigam ins Spiel bringt. Distlers Vertonung beginnt mit dem mitternächtlichen Weckruf der Wächter Jerusalems, auf den sich ein vielstimmiges Stimmengewirr erhebt und nach den klugen Jungfrauen ruft. Zion, Metapher für die Stadt Jerusalem und damit das ganze jüdische Volk, ist voller freudiger Erwartung. Distler hat dieses Erwarten des Bräutigams durch die Braut Zion in einem chorischem Duett zweier Soprane von hinreißender Schönheit der Harmonien und Innigkeit des Ausdrucks vertont. Die Motette ist von einer für Distler ungewöhnlichen und ansteckenden Fröhlichkeit erfüllt, welche in einem überschwänglichen Jauchzen endet.

Benjamin Britten (1913–1976) schrieb 1937 ein vielgestaltiges Werk für das Radio – „The Company of Heaven“ zum St. Michaelstag am 29. September, das vor allem Sprechtexte, aber auch Teile für Soli und Chor mit und ohne Instrumente enthält. Das „Anthem“, also die Motette „Whoso Dwelleth under the Defence of the Most High“ über Texte aus Psalm 91 (Verse: 1, 9–13) ist im dritten Teil dieses Werks enthalten, in dem es um Engel im Leben und im Tod geht. Als A-cappella-Stück hat es durch seine psalmodierende Singweise einen ausgesprochen liturgischen Charakter, was diese Motette auch für den kirchlichen Gebrauch geeignet macht. Die sich in ihm ausdrückende Zuversicht und Heiterkeit entsprechen der christlichen Engelvorstellung, die etwa auch Felix Mendelssohn zu dem oft gesungenen „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir“ (Verse 11 und 12 dieses Psalms) aus dem Oratorium „Elias“ inspiriert haben.

Egil Hovland (1924–2013) gehört zu den Klassikern der norwegischen Moderne. Schüler unter anderen des dänischen Komponisten Vagn Holmboe und von Luigi Dallapiccola, war er Organist und Kantor, vor allem aber ein äußerst produktiver Komponist, der neben seiner Kirchenmusik auch Orchesterwerke, eine Oper und Kammermusik schrieb. Aus kleinen Verhältnissen stammend, wurde sein Interesse für Musik durch seinen Vater geweckt, der als Wurstmacher und Aktivist der evangelischen Erweckungsbewegung in Fredrikstad einen Missionschor leitete. Als Kirchenmusiker hatte Hovland großen Einfluss auf die Erneuerung der Liturgie der norwegischen Kirche. Seine geistlichen Kompositionen wie auch seine Gesangbuchlieder sind bis heute fester Bestandteil der norwegischen Kirchenmusik.

Hovlands lateinisches Credo (1991 uraufgeführt) ist das Gegenteil von dem, was der Hörer an abgeklärt „klassischer“ Kirchenmusik gewöhnt ist – sehr lebendig und kühn in den einander ablösenden komplexen Harmonien mit Anklängen an die Zwölftontechnik. Das Glaubensbekenntnis wird hier nicht als Pflichtstück der Liturgie, sondern voller Leidenschaft, doch ohne fanatisch evangelischen Erweckungseifer interpretiert, wogegen schon die Wahl des Lateinischen spricht, wenn auch aus dem „et in unam sanctam catholicam ecclesiam“ in seiner dissonanten Zerrissenheit ein gewisser ironischer Zweifel herauszuhören ist. Betrachtet man Hovlands Foto mit dem verschmitzten Lächeln ins Ziegenbärtchen hinein, könnte man meinen, es habe ihm Spaß gemacht, den braven Kirchenchören musikalisch einmal eine etwas härtere Nuss zum Knacken zu geben.

Reinhard Schwarz-Schilling (1904–1985) war Schüler von Heinrich Kaminski, der sein Vorbild und Freund war und ihn entscheidend prägte. Schwarz-Schilling war auch ein aufrechter Katholik, der das Misstrauen der Nazis erregte. Ihm, der keine Verbindung zu avantgardistischen Tendenzen seiner Zeit hatte, dagegen an der Tonalität festhielt und kontrapunktische Technik polyphon weiterentwickelte, gelangen klanglich faszinierende Werke. Seine geistlichen Chorkompositionen sind nicht umfangreich und fast alle nach 1945 entstanden. Eines davon ist das „Benedictus“ von 1975, das kompositorisch komplex, aber dennoch gut singbar ist. Der 118. Psalm, aus dem die Worte der Motette stammen, strahlt in allen seinen Versen Trost und Zuversicht aus. So ist das „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ („Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn“ nach Luthers Übertragung) ein guter Abschluss des Konzerts zum Thema Gotteslob, das uns durch alle Arten des Musizierens von der Renaissance bis heute geführt hat.