

HERBSTKONZERTE  
2022

MONTEVERDI  
MÜNCHEN  
KONRAD VON ABEL



HEINRICH SCHÜTZ  
DER GROSSE NEUERER



# Heinrich Schütz – der große Neuerer

Einführung von Andreas Bode

Vor 350 Jahren starb in Dresden **Heinrich Schütz** – ein Musiker, der eine bis dahin in Deutschland nicht gehörte Form der Chormusik schrieb und durch seinen neuen Musikstil für die nächsten Jahrhunderte wegweisend für viele nachfolgende Komponisten vor allem im kirchenmusikalischen Bereich war. Schütz hatte von 1609 bis 1612 in Venedig bei **Giovanni Gabrieli** eine neue Art des Musizierens kennengelernt und studiert und sich später zu ihm als einzigem Lehrer bekannt. Eine Motette von Gabrieli leitet daher unser Konzert ein – **„Ego sum, qui sum“**, eine doppelchörige österliche Antiphon, in der die katholische Kirche auf musikalischem Gebiet ihre ganze Prachtentfaltung zeigt.

Schütz trug den Stil der „Venezianischen Schule“, die eine bedeutende Rolle in der Übergangszeit von der Renaissance zum Barock spielte, nach Deutschland und verbreitete ihn durch sein langjähriges Wirken als Kapellmeister der Dresdner Hofkapelle ab 1615. Als Teil seiner Vertonung der Psalmen Davids ist die doppelchörige Motette **„Singet dem Herrn ein neues Lied“** von 1619 ein besonders eindrucksvolles Beispiel dafür.

Schütz' Kompositionen konnten ihre überregionale Wirkung vor allem entfalten, weil sie im Druck über Landesgrenzen hinweg Verbreitung fanden. Aber auch er selbst wurde zu einer europäischen Musikerpersönlichkeit durch seine Tätigkeit an verschiedenen Fürstenhöfen, vor allem auch in Kopenhagen von 1633 bis 1635 und 1642 bis 1644 als dänischer Oberkapellmeister. Ursache des zweifachen langen Aufenthaltes von Schütz in Kopenhagen war der Dreißigjährige Krieg (1618–1648), der seine Möglichkeiten in Dresden einengte, indem er mit weniger Musikern auskommen musste – eine Einschränkung, die im Fall von Schütz jedoch durch die Konzentration auf wenige Stimmen (vier- bis fünfstimmig) dessen schöpferische Phantasie sogar besonders anregte.

Was war nun das Neue, was an der Musik von Schütz so faszinierte? Er führte den bei Gabrieli gelernten modernen konzertierenden Stil mit obligatem Generalbass, der in den – weltlichen – Opern Monteverdis nach 1600 seinen ersten Höhepunkt erreichte, in der Kirchenmusik ein und kombinierte diese „seconda prattica“ mit der von der franko-flämischen Schule seit Dufay über Ockeghem, Josquin, Willaert bis Palestrina und Lasso über zwei Jahrhunderte entwickelten und natürlich auch von Gabrieli und Schütz verinnerlichten „prima prattica“, der strengen kontrapunktischen Polyphonie. Gleichzeitig verfeinerte er die Kunst der Wortausdeutung bis hin zur Wortmalerei auch in der Kirchenmusik und gab dem

Kirchenraum eine neue Bedeutung als Bühne für die Doppelchörigkeit. Auch auf den Gebieten von Madrigal und Festmusiken zu außergewöhnlichen Ereignissen am Hof wurde er für seine neuartigen Schöpfungen bewundert und verehrt.

So berühmt Schütz zu seinen Lebzeiten war, so schnell war er schon kurz nach seinem Tod vergessen. Erst nach 1870 setzte eine Renaissance seiner Musik ein, mit Aufführungen in Leipzig, Bonn und Wien sowie den ersten Neuausgaben einiger seiner Werke. In der Folge wurden viele Musiker bis in unsere Zeit von der Musik von Heinrich Schütz inspiriert und in vielfältiger Weise beeinflusst.

In besonderer Weise hat **Hugo Distler** die neue geistliche Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mitgestaltet und sich dabei direkt auf Schütz berufen, indem er seine Motettensammlung wie seinerzeit Schütz „Geistliche Chormusik“ nannte. In unserem Konzert werden im ersten Teil daher Schütz und Distler alternierend gegenübergestellt.

Wie Heinrich Schütz in der Genauigkeit der Textausdeutung Vorbild war, so gelingt Hugo Distler, aus den von ihm gewählten Texten den emotionalen Gehalt durch wirkungsvoll eingesetzte Dissonanzen, verbunden mit starken Rhythmen und fast ostinaten Wiederholungen, dem Zuhörenden nahezubringen. Das Gefühl der Angst in der Motette **„In der Welt habt ihr Angst“** nach den Worten aus dem Johannesevangelium wird durch sich steigernde Oktavsprünge im Sopran, die sich bis zur kleinen None erweitern, geradezu als körperlicher Angstschrei inszeniert, auf den eilig ein beruhigendes „aber seid getrost“ folgt, um im Choral **„Wenn mein Stündlein vorhanden ist“** des Nikolaus Herman abgeklärt zu enden.

Im heutigen Programm des MonteverdiChors München drückt sich ein unvermeidbarer Zeitbezug aus. Heinrich Schütz lebte inmitten der Gräuel des Dreißigjährigen Krieges, Hugo Distler in denen des Naziregimes und Zweiten Weltkrieges, wir heute müssen erleben, dass wieder Krieg in einem Teil Europas herrscht. Wenn Schütz Motetten wie „Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit Fried und gut Regiment“ komponierte, war das zu seiner Zeit nicht nur eine übliche Vertonung von Bibelworten, sondern eine Mahnung an seine Zeitgenossen, die es denn hören wollten, friedlich zu sein. In der im Konzert erklingenden Motette **„Das ist je gewißlich wahr“**, von Schütz 1648 auf einen Text aus dem ersten Paulusbrief an Timotheus komponiert, hört man die Freude über das Ende des langen Krieges heraus.

Wie unterschiedlich die Emotionen sein können, wenn es um die Gewissheit des Todes geht, ist in den Motetten **„Ich wollt, daß ich daheime wär“** von Distler und **„Selig sind die Toten“** von Schütz genau zu spüren. In Distlers Motette nach dem Gesangbuchlied von Heinrich von Laufenberg (1430) ist die Sehnsucht nach ewiger Ruhe bei **„so fleuch der Welt viel falschen Schein“** eindringlich spür-

bar. Die Schlussworte „Ade Welt, Gott gesegne dich, gen Himmelreich nun fahre ich“ entschweben geradezu in sphärischen Klängen. In der 1648 veröffentlichten Schütz-Motette im Rahmen der „Geistlichen Chormusik“ ertönt mit den Worten der Offenbarung Johannis (14, Vers 13) die fast triumphale protestantische Gewissheit, dass der Tod jeden Christen der Erfüllung seines Glaubens an ein ewiges Leben näherbringt.

Als Christoph Hosmann im Gedicht von 1565 ausrief: „Ihr Deutschen, wacht auf“, hatte er sicher die zahlreichen Kämpfe in der Folge der religiösen Auseinandersetzungen nach der Reformation im Kopf. Bei Distler meint man, in der Vertonung dieses Gedichts **„Wacht auf, es tut euch not!“** von 1935 seine Verzweiflung über die politische Lage zu seiner Zeit herauszuhören.

Das Wechselspiel zwischen Schütz und Distler in unserem Programm endet mit dem feierlichen Schlusschor **„Ehre sei dir, Christe“** aus der Matthäuspassion von Schütz, die ab 1665 in Weißenfels entstand. Schütz verwendete hier die erste Strophe des vermutlich ältesten deutschen Passionsliedes, entstanden um 1350 in Salzburg, wobei die originale Melodie ganz fein durchscheint.

Der MonteverdiChor bringt im zweiten Teil des Konzerts weitere Beispiele für die Nachwirkung von Heinrich Schütz als dem Schöpfer der textausdeutenden Motette zu Gehör.

In **Johann Bach** (1604–1673) lebt die „Venezianische Mehrchörigkeit“ Gabriellis in gewisser Weise weiter, insofern sich in seiner so eindrucksvollen wie interessant aufgebauten Choralmotette **„Unser Leben ist ein Schatten“** ein Hauptchor mit einem Fernchor abwechselt. Für den Text hat Bach zu verschiedenen Quellen gegriffen. Die Motette beginnt mit dem bekannten Hiobwort aus Kapitel 8, Vers 9, dann folgt die vierte Strophe („Ich weiß wohl, daß unser Leben oft nur als ein Nebel ist“) aus Johann Flittners Gedicht „Ach, was soll ich Sünder machen“ aus dem „Himmlischen Lust-Gärtlein“ von 1661, gefolgt vom Christuswort „Ich bin die Auferstehung“ (Johannes 11, Vers 25). Darauf folgt der Fernchor mit der 4. Strophe „Weil du vom Tod erstanden bist“ aus Nikolaus Hermans Gedicht „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ (1562, Gesangbuch Nr. 313) und anschließend „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ von Michael Frank, um resignierend zu enden mit der 7. Strophe aus dem Gesangbuchchoral Nr. 315 „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“ von Johann Leon, 1589: „Ach Herr, lehr uns bedenken wohl, daß wir sind sterblich allzumal“.

Als ein Zeitgenosse von Heinrich Schütz dürften die Impulse, die von Schütz und Gabrieli ausgingen, auch ihn erreicht haben. Komponiert hat Johann Bach die Motette für eine Trauerzeremonie nach 1661, wie aus dem Publikationsjahr von Flittners Gedicht zu schließen ist. Überliefert ist sie nur im von Johann Sebastian Bach, seinem Großneffen, bewahrten und gepflegten „Altbachischen Archiv“, das Handschriften erst ab 1650 enthält. Ein direkter Bezug etwa zum Dreißigjährigen Krieg dürfte da kaum mehr herzustellen sein. Aber in einem etwas kühnen Bogen könnte man eine andere Beziehung entdecken: Die Wortwiederholungen um der Eindringlichkeit willen bei Bach („nimmer-, nimmer-, nimmermehr“ und „müssen alle, alle, alle davon“) sind in ihrer Funktion durchaus verwandt mit den von Distler häufig verwendeten Wiederholungen, zum Beispiel in der Motette „In der Welt habt ihr Angst“.

**Reinhard Schwarz-Schillings** (1904–1985) **„Benedictus“**, ein vierstimmiges Offertorium, komponiert 1975 für den Sonntag Domenica, ist inhaltlich wie in seiner Kürze für den Gebrauch im katholischen Gottesdienst ausgerichtet. Sein Aufbau auf einer eingängigen Melodie in getragenem Tempo, aus der alle weiteren Motive abgeleitet sind und die gegen Ende sechsstimmig aufblüht, ist letztlich dem Charakter Schützischer Motetten verwandt.

Als aus der Reihe fallend dürfte die Zuhörerschaft die Komposition des Finnen **Einojuhani Rautavaara** (1928–2016) empfinden, **„Lähtö“** (Abreise), vor allem, wenn sie gewahrt wird, dass das unwandelbare Ostinato von vier Vierteln in den Männerstimmen – später zu den Oberstimmen mit Tenor wechselnd – auf die Worte „ratsun selkään“ (auf dem Rücken des Pferdes) das gleichmäßige Galoppieren eines Pferdes symbolisiert. Auch der übrige Text vermittelt zunächst den Eindruck, dass es sich hier um ein modernes weltliches Madrigal handeln muss.

Doch eine vorschnelle Einordnung dieser eindrucksvollen Komposition wäre unangebracht, denn für den aus sehr armen Verhältnissen stammenden Dichter Toivo Pekkanen geht es um den Glauben an eine Erlösung, welcher Art sie auch sei. Vor allem auch die Tatsache, dass Rautavaara, der für Mystisches empfängliche Komponist, der sich immer wieder mit Engeln beschäftigt hat, gerade diesen Text wählte, spricht für den religiösen Hintergrund, den er darin sieht.

**Kurt Hessenbergs** (1908–1994) große sechsstimmige Motette **„O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens“** (1946) als Höhepunkt unseres Konzerts zu bezeichnen, hieße, die vorher erklangenen großen Werke herabsetzen. Doch ist Hessenbergs Werk unabhängig davon ein großer Wurf, auch im Vergleich zu seinen anderen Chorkompositionen. Das Jahr der Entstehung, 1946, ist hier nicht unwichtig, vielleicht sogar entscheidend für den Komponisten, etwas Großes leisten zu wollen und den Hörern in möglicherweise zerstörten Kirchen zu ver-

mitteln, was es bedeutet, Frieden zu haben und zu leben. Deshalb hat er die wunderbaren Worte dieses Friedensgebetes gewählt, die dem hl. Franziskus zugeschrieben wurden, aber in Wirklichkeit von geheimnisvoller Herkunft sind.

In seiner Autobiographie schreibt Hessenberg ausführlich über sein Studium in Leipzig, wie tief er in die gesamte Leipziger Musikszene eintauchte, die ihn entscheidend prägte. Er besuchte regelmäßig die Motetten der Thomaner, lernte unter anderen bei Karl Straube, studierte Komposition bei dem jungen Kurt Thomas, dem späteren Thomaskantor, und bekannte: „Mit der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, vor allem von Heinrich Schütz, erschloss sich mir ein für mich neues Kapitel der Musikgeschichte, das später einmal große Wirkung auf mich ausüben sollte. Auch erlebte ich eindrucksvolle Uraufführungen neuerer Chorwerke von Arnold Mendelssohn, Günter Raphael, Kurt Thomas und Hugo Distler.“ Schließlich machte ihm die intensive Bachpflege in Leipzig tiefen Eindruck.

In Wikipedia wird mitgeteilt, dass Hessenberg 1942 der NSDAP beitrug. In seiner „Kleinen Selbstbiographie“ spielt die Politik so gut wie keine Rolle. Der späte Eintritt in die Partei lässt allerdings schließen, dass dahinter Existenzsorgen standen, keine Überzeugung.

Von seiner Friedensmotette schreibt er nur als von einer „ziemlich viel gesungenen sechsstimmigen Motette“. In ihr zeigt sich Hessenberg als ein Meister von Klangvariationen. Effektvolle Einsätze einzelner Stimmgruppen führen zu orgelartigen Tutti (zum Beispiel „O Herr“ im ersten Teil). Die verschiedenen Textstellen werden ihrem Inhalt gemäß charakterisiert: „Daß ich ein Licht anzünde“, geschieht in den hohen Stimmen, klarzumachen, „wo die Finsternis regiert“, ist dagegen Sache der zwei Bässe und des tiefliegenden Tenors. Ein ekstatisches „Amen“, das mit dem Anfangsmotiv der Motette im Pianissimo ausklingt, beschließt dieses eindrucksvolle Werk und damit unser Konzert.

## Konzerte im Herbst 2022

|                       |                        |               |
|-----------------------|------------------------|---------------|
| Starnberg             | So, 23.10. – 20.00 Uhr | St. Maria     |
| München               | Di, 25.10. – 20.00 Uhr | Heilig Geist  |
| München, Berg am Laim | Sa, 29.10. – 19.00 Uhr | St. Michael   |
| Ansbach               | So, 30.10. – 17.00 Uhr | St. Gumbertus |