

MONTEVERDI
MÜNCHEN
KONRAD VON ABEL

KONZERTE
JUNI 2024

Programmfolge

Josquin Desprez
(um 1450–1521)

Ave Maria gratia plena
vierstimmige Motette (um 1485)

Adrian Willaert
(um 1490–1562)

Ave Regina Caelorum
vierstimmige Motette (1539)

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(um 1525–1594)

Sicut cervus
vierstimmige Motette

Unbekannter Komponist
(früher G. B. Pergolesi zugeschrieben)

O sacrum convivium
vierstimmige Motette

Orlando di Lasso
(um 1532–1594)

Anima mea liquefacta est
fünfstimmige Motette (1582)

Antonio Lotti
(1667–1740)

Crucifixus a 8
achtstimmige Motette (vor 1717)

Giovanni Croce
(1557–1609)

Cantate Domino
vierstimmige Motette (1597)

Giovanni Gabrieli
(um 1557–1612)

Cantate Domino a 8
Motette für achtstimmigen Doppelchor (ed. 1615)

Heinrich Schütz
(1585–1672)

Wohl dem, der den Herren fürchtet
Motette für achtstimmigen Doppelchor (1619)

Giorgio Federico Ghedini
(1892–1965)

O vos omnes
Motette für vierstimmigen gemischten Chor (1930)

Ildebrando Pizzetti
(1880–1968)

Cade la sera (Gabriele d'Annunzio)
für fünfstimmigen gemischten Chor (1942)

Mario Castelnuovo-Tedesco
(1895–1968)

Nature (Henry Wadsworth Longfellow)
für vierstimmigen gemischten Chor (1950)

Petr Eben
(1929–2007)

Cantico delle creature (Franz von Assisi)
für vierstimmigen gemischten Chor (1987)

Giuseppe Verdi
(1813–1901)

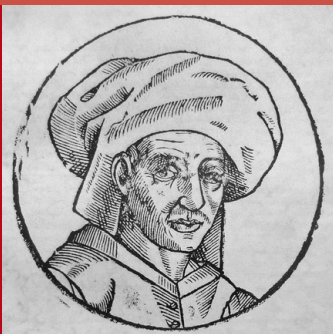
Pater noster (Antonio Beccari da Ferrara)
für fünfstimmigen gemischten Chor (1880)

Junikonzerte 2024

Herrsching
Ansbach
München
München
Starnberg

Fr, 07.06. – 20.00 Uhr
Sa, 08.06. – 18.00 Uhr
So, 09.06. – 18.00 Uhr
Di, 11.06. – 20.00 Uhr
Sa, 15.06. – 20.00 Uhr

Erlöserkirche
St. Gumbertus
St. Michael, Berg am Laim
Himmelfahrtskirche, Sendling
Friedenskirche



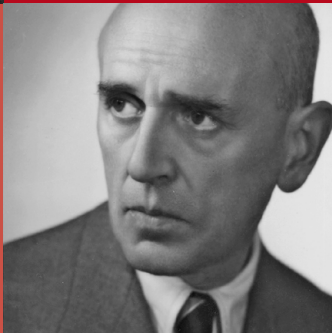
Josquin Desprez
(um 1450–1521)

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(um 1525–1594)



Ildebrando Pizzetti
(1880–1968)

Giorgio Federico Ghedini
(1892 – 1965)



Cade la sera

Die Bedeutung Italiens für die europäische Chormusik

Einführung von Dr. Andreas Bode

Das heutige Konzertprogramm des Monteverdichores München unter seinem Leiter Konrad von Abel widmet sich der besonderen Rolle Italiens für die Entwicklung der europäischen Chormusik seit der Frührenaissance.

Nahezu alle Komponisten aus der franko-flämischen Region, dem musikalischen Zentrum Europas im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert, reisten wiederholt nach Italien, um sich von dort musikalische Anregungen zu holen, aber auch in der Hoffnung, mit Glück attraktive Posten als Hofmusiker beim Adel zu ergattern. Besonders die Kantabilität und der Klangsinn waren über viele Jahrhunderte hinweg ein Merkmal der italienischen Musik. Natürlich empfangen auch italienische Komponisten dieser Zeit Anregungen durch die Besucher aus dem Norden, und dies besonders auf dem Gebiet des Kontrapunkts, d. h. mehrerer selbstständig geführter, aber zugleich streng aufeinander bezogener Stimmen. So fanden der Franzose Josquin Desprez, der Flame Adrian Willaert und Orlando di Lasso aus dem Hennegau äußerst große Anerkennung an den Höfen und als Kirchenmusiker in Mailand, Mantua, Venedig, Ferrara, Rom, Neapel, Palermo und anderswo.

Josquin Desprez (ca. 1450–1521) wurde schon zu seiner Zeit als bedeutendster Komponist angesehen, wie auch Martin Luthers Kommentar zeigt: „Josquin ist der Noten Meister, die habens müssen machen, wie er wolt, die andern Sangmeister müssens machen, wie es die Noten haben wöllen.“ In seiner vierstimmigen Motette „Ave Maria gratia plena“ zeigt Desprez neben einer überwältigenden Fülle an verschiedenen Formen der kontrapunktischen Führung der vier Stimmen sowohl eine beeindruckende Klangfülle als auch eine bis dahin völlig unbekannte Geschlossenheit der musikalischen Form.

Den gleichen Reichtum findet man im Marienhymnus von **Adrian Willaert** (um 1490–1562) „Ave Regina Caelorum“, und das nicht zufällig, denn als langjähriger Kapellmeister des Markusdoms zu Venedig hatte er ein anspruchsvolles Publikum zu bedienen. Aus seinem Wirken heraus entstand die sogenannte Venezianische Schule. Er ist einer der ersten Komponisten, der es verstand, flämische, französische und italienische Stilelemente zu vereinen, und dies auch an seine Schüler weitergab.

Dreißig Jahre später wirkte in Rom **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (um 1525–1594), der im romantischen 19. Jahrhundert als vermeintlicher Retter der

Kirchenmusik beim Konzil von Trient (1545–1563) gefeiert wurde. Sein transparenter und ebenmäßiger Stil wurde damals wohl vor allem auch wegen der Textverständlichkeit von den Kardinälen geschätzt. Und in der Tat gilt seine Kompositionsweise bis heute als eine Art Ideal für den vierstimmigen kontrapunktischen Satz. Der Chor bringt mit „Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum“ eine seiner Motetten zu Gehör, in der Palestrina die Innigkeit des wundervollen Textes entsprechend feinsinnig in Musik umsetzt.

Die Motette „**O sacrum convivium**“ eines unbekanntes Komponisten wurde früher G. B. Pergolesi zugeschrieben. Sie erklingt hier als ein Beispiel für unzählige Nachschöpfer, die sich des sogenannten Palestrinastils bedienten. Allerdings ist dieser auch der Ausgangspunkt sowohl für die geniale Weiterentwicklung der Kontrapunktik durch J. S. Bach als auch für die Rückbesinnung J. Brahms' auf die Ursprünge der Polyphonie.

Mit dem fünfstimmigen „Anima mea liquefacta est“ (mit geteiltem Sopran) bringt **Orlando di Lasso** (um 1532–1594) einen Reichtum zum Klingen, wie er prächtiger auf knappem Raum nicht vorstellbar zu sein scheint. Durch Lasso, der als Sängerknabe begann und als solcher nach Italien (Sizilien, Rom) zur weiteren Ausbildung mitgenommen wurde, findet, wie es heißt, „die franko-flämisch-italienische Polyphonie vor dem stilistischen Wendepunkt der Neuen Musik um 1600 ihren krönenden Abschluss“ (Deutsche Biographie – Online).

Der Barockkomponist **Antonio Lotti** (1667–1740) hat seine bekannte achttimmige Motette „Crucifixus etiam pro nobis“ bewusst in der konsequenten Stimmführung der Renaissancemeister komponiert, geht aber im harmonischen Ausdruck darüber hinaus. Im Anfangsteil provoziert jede der nacheinander mit demselben Crucifixus-Motiv einsetzenden aufsteigenden Stimmen einen dissonanten Vorhalt zu der bestehenden Harmonie. So entfaltet sich eindrucksvoll ein allmählich breiter werdendes Klangspektrum bis zum offenbleibenden Dominantakkord. Dieselbe Vorhaltetechnik wird danach mit einem deklamierenden Rhythmus weitergeführt, bis dann in der Schlussphrase „et sepultus est“ alle Stimmen homophon geführt werden.

Giovanni Croce (1557–1609), in Venedig als Chorknabe aufgewachsen und musikalisch ausgebildet, wurde später Kapellmeister am Markusdom und hatte, auch aufgrund seiner Freundschaft mit John Dowland, eine große Wirkung vor allem auf die Musik in England. Sein Nachfolger an San Marco wurde Claudio Monteverdi. Die kurze Motette „Cantate Domino canticum novum“ ist ein Beispiel von Croces Musica practica für den Markusdom.

Giovanni Gabrieli (1557–1612), der seinem Onkel Andrea als Organist am Markusdom nachfolgte, war Schüler von Lasso und Lehrer von Heinrich Schütz.

Durch die melodisch-rhythmische Weiterentwicklung der venezianischen Tradition gelangte er zu großer Bekanntheit in Europa und bereitete das Terrain für Monteverdis Barockoper. Seine Motette „Cantate Domino“ für einen Hoch- und einen Tiefchor aus dem 2. Band der „Symphoniae Sacrae“ (posthum verlegt 1615) ist wohl ausdrücklich für San Marco mit seinen gegenüberliegenden Choremporen geschrieben, die auch Komponisten nach ihm zur Mehrchörigkeit inspirierten.

Heinrich Schütz (1585–1672) eifert mit der Vertonung des 128. Psalms „Wohl dem, der den Herren fürchtet“ von 1619 im Klangreichtum seinen italienischen Vorbildern, besonders seinem Lehrer und Freund Giovanni Gabrieli nach. Mit dem Titel seiner Jahrzehnte später in drei Bänden herausgegebenen „Symphoniae Sacrae“ nahm er dann noch einmal auf Gabrieli Bezug. Obwohl in Dresden am Hof fest angestellt, war er doch froh, während des Dreißigjährigen Krieges sich zweimal in Kopenhagen aufhalten zu können, um Kompositionen für den König von Dänemark anzufertigen. Die Vertonung des 128. Psalms ist in einen Chor der hohen Stimmen (zwei Soprane, Alt, Tenor) und der tiefen (Alt, Tenor, zwei Bässe) aufgeteilt. Diese Chöre wechseln sich zunächst mit derselben Musik ab und führen dann einzeln neue Textteile ein, um schließlich zusammen eine enorme Klangsteigerung zu bewirken.

Mit **Giorgio Federico Ghedini** (1892–1965) und seinem 1930 komponierten „O vos omnes, qui transitis per viam“ aus den Klageliedern des Jeremias – eine richtige „Jeremiade“ also – springen wir ins 20. Jahrhundert. Deutlich ist in der Struktur dieser kurzen Motette der Einfluss der italienischen Renaissancemusik zu spüren, wenn auch die Glissandi eine Konzession an die neuen Ausdrucksmittel sind. Ihr klagender Ton passt sehr gut in die jetzige Zeit politischer Wirrnisse. Die moderne italienische Chormusik fügt sich in den internationalen Kreis europäischer moderner Musik ein, wobei manche Anknüpfungstendenzen an klassische Stile zu erkennen sind.

Das von **Ildebrando Pizzetti** (1880–1968) vertonte Gedicht „Cade la sera“ von Gabriele d’Annunzio ist als modernes Madrigal zu verstehen und ist somit auch eine Anknüpfung an historische Kompositionsformen. 1942, also mitten im Krieg komponiert, trägt es vom Tagesgeschehen weit weg.

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968) begann seine Laufbahn als Pianist und Komponist in Italien, bevor er wegen seiner jüdischen Abstammung 1939 vor dem Faschismus in die USA emigrieren musste. Er schrieb neben Klavier- und Orgelkompositionen auch Instrumentalkonzerte, Opern, Lieder und Filmmusik. Als Folge seiner Freundschaft zu Andrés Segovia komponierte er zahlreiche Stücke für Gitarre. Sein Chorlied „Nature“ von 1950 – auf ein metaphorisches Gedicht des Amerikaners Henry Wadsworth Longfellow aus dem Jahr 1878 über das Al-

tern – ist ein transparent gesetztes, zwischen G-Dur und H-Dur changierendes Madrigal, ein Dank an das Gastland USA.

Mit **Petr Eben** (1929–2007) begegnen wir Italien aufs Neue, dieses Mal in der 1987 geschaffenen Vertonung seines ältesten literarischen Zeugnisses, des „Cantico delle creature“, im Deutschen bekannt als „Sonnengesang“, gedichtet 1224–25 vom schwer kranken Franz von Assisi. Mittelalterliche Impressionen von seiner Jugend in Český Krumlov, aber vor allem in Prag, wo er den größten Teil seines Lebens wohnte, beeinflussten seine musikalische Inspiration, aber auch seine Auffassung von Literatur. Besonders die anschauliche Verbindung von Text und Tönen in der Vokalmusik war ihm wichtig (wie übrigens auch Heinrich Schütz und vielen ähnlich gewissenhaften Komponisten). Er meinte, wenn man durch Prag gehe, wandle sich für einen Komponisten jeder Stein in einen Akkord. Einen Künstler wie ihn musste daher auch Franz von Assisis Sonnengesang faszinieren. So entstand eine eindrucksvolle Chorkomposition.

Giuseppe Verdi (1813–1901), der schon früh sowohl als Opernkomponist als auch wegen seiner Sympathie für die politische Einigung Italiens sehr populär war – er war sogar 1861 für kurze Zeit Abgeordneter im neu gegründeten Parlament in Turin –, hat sein fünfstimmiges „Pater noster“ im Jahr 1880 komponiert, vor seinen beiden letzten Opern Otello und Falstaff. Romantisch im Kompositionsstil, knüpft es über die frühitalienische Übersetzung des Antonio Beccari da Ferrara aus dem 14. Jahrhundert doch an die Renaissance an, einen Programmschwerpunkt des heutigen Konzerts. Es bildet somit einen Abschluss, der auch die weniger auf diese Epoche der Musikgeschichte geschmacklich ausgerichteten Zuhörer zufriedenstellen mag.