

Frühjahrskonzerte 2018

MONTEVERDI
MÜNCHEN
CHOR
KONRAD VON ABEL

UND DIE WELT
HEBT AN ZU SINGEN
GESÄNGE ZU PFINGSTEN

Und die Welt hebt an zu singen – Gesänge zu Pfingsten

Einführung von Andreas Bode

Wenn wirklich die ganze Welt anhebt zu singen, dann oft aus dem Überschwang der Gefühle heraus, wie Joseph Freiherr von Eichendorffs Gedicht „Wünschelrute“ von 1835 nahelegt, dem das Motto unseres Konzerts entstammt:

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

Zugleich wird mit diesem Motto das Pfingstwunder thematisiert, das die Jünger Jesu dazu befähigte, in den verschiedensten Sprachen zu reden.

Orlando di Lasso (1532–1594) hat die fünfstimmige Motette „Anima mea liquefacta est“, mit der unser Konzert beginnt, 1577 zu einem Text aus dem Hohen Lied Salomos, Kap. 5, komponiert. Es ist ein reines Liebeslied, das die Liebesqualen einer Frau schildert. Der Wallone Lasso, einer der wichtigsten Komponisten der Renaissance, in München ab 1563 als Leiter der herzoglichen Hofkapelle tätig, war ein dem Leben zugewandter Mensch, was sich in seinen vielen weltlichen Kompositionen ausdrückt. Unter dem Einfluss der Jesuiten in München (1574 Gründung des Jesuitengymnasiums) hatte allerdings die religiöse Haltung Herzog Albrechts V. und seines Sohns Wilhelm V. zugenommen. Der Komponist folgte nolens volens der neuen Tendenz – die Kompositionen weltlicher Werke gingen mehr und mehr zurück. Doch die bekannte Flexibilität der Kirche, auch offen erotische weltliche Dichtungen, zu denen das Hohelied gehört, religiös umzudeuten, ließen auch unter den neuen Bedingungen genug künstlerische Freiheit. „Anima mea liquefacta est“ ist eine der Motetten Lassos im neuen Stil, in denen die in den einzelnen Stimmen einander versetzt folgenden Themen ganz auf den Text ausgerichtet sind und je nach Aussage in der Stimmung wechseln.

Tomás Luis de Victoria (um 1548–1611) ist der bedeutendste spanische Komponist der Hochrenaissance. Er begann seinen Weg als Musiker über das Collegium Germanicum in Rom, wo er ab 1565 (nach anderen Forschungen 1567) zum 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 betonten, und erreichte dabei eine auf rein musikalischen Prinzipien beruhende Meisterschaft in der Form. Die Antiphon „Salve Regina“, die er noch in Rom komponierte (1576 publiziert), bewahrt in ihrer Zweichörigkeit noch Elemente des frühchristlichen Wechselgesangs.

In **Giovanni Gabrieli (1557–1612)** und seinem Onkel Andrea fokussiert sich das musikalische Europa als grenzübergreifendes Kulturphänomen. Andrea Gabrieli nahm Anregungen der franko-flämischen Musik auf, sein Neffe Giovanni wurde 1575 Schüler von Orlando di Lasso in München (übrigens zusammen mit Hans Leo Hassler) und war unter ihm bis 1579 Mitglied der Hofkapelle. 1585 wurde er erster Organist an San Marco in Venedig und als Komponist einer der wichtigsten Vertreter der Venezianischen Schule des 16. bis 17. Jahrhunderts. Er nutzte die verschiedenen Emporen des Markusdoms zur Entwicklung seiner mehrchörigen Kompositionsweise und gab sie an seine Schüler weiter, unter denen Heinrich Schütz wohl der bedeutendste war. Als Gabrielis wichtigstes Werk gelten die 1597 erschienenen „Symphoniae sacrae“, die den Ruf der „Venetianischen Spätrenaissance“ begründeten. Die Pfingstmotette „Hodie completi sunt“ aus dem erst posthum 1615 gedruckten 2. Teil der „Symphoniae sacrae“, die mit nur zwei Chören die volle Pracht gabrielischer Kompositionskunst zeigt, kann die Lust am Gesang durch seine heiteren Melismen bestens vermitteln, besonders, wenn zum Schluss das Alleluja im Sopran und Tenor die ganze F-Dur-Tonleiter fröhlich hinunterperlt.

Durch Singen kann man Schmerzen lindern. Das tat offensichtlich auch **Heinrich Schütz (1585–1672)**, als er 1648 „Die mit Tränen säen“ schrieb, nach Jahrzehnten des gegenseitigen Abschlachtens und Verwüstens im Dreißigjährigen Krieg, das Schütz um sich herum mit ansehen musste. Mit dem Text aus dem 126. Psalm (Verse 5 und 6) versuchte er, den Menschen Trost in all dem Leid zu geben. Der Beginn der Motette ist erfüllt von tiefer Trauer angesichts der durchlebten Kriegsfurie. Das den Säenden gemachte Versprechen, sie „werden mit Freuden ernten“, lässt aber Hoffnung anklingen: Der „edle Samen“, von redlichen Menschen ausgesät, wird Garben einer besseren Zukunft bringen.

Schütz lebte drei Jahre, von 1609 bis 1612, als Schüler von Giovanni Gabrieli in Venedig, war später sogar mit ihm befreundet. 1617 trat er seine Lebensstellung als Hofkapellmeister in Dresden an. Der konzertierende Stil seines Lehrers war in der Anpassung an den deutschen Sprachduktus zu einem wesentlichen Bestandteil seiner eigenen Kunst geworden und trug damit entscheidend zur Blüte der protestantischen Kirchenmusik im 17. Jahrhundert bei.

Eine Motette von **Johann Sebastian Bach (1685–1750)** Freunden der A-cappella-Musik ausführlich vorzustellen, wäre ihnen gegenüber fast überheblich. Immerhin ist zu erinnern, dass Bachs sieben Motetten (nach neuerer Zählung) nicht für den Routinegottesdienst geschrieben wurden, sondern immer nur zu besonderen Anlässen, vier davon zu Trauergottesdiensten. Auch die Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ für achtstimmigen Doppelchor (BWV 226) hatte eine Trauerfeier zum Anlass, nämlich das Begräbnis von Johann Heinrich Ernesti (1652–1729). Ernesti, der schon ein Jahr vor Bachs Geburt Rektor der Thomasschule geworden war, war zwar kein guter Pädagoge, aber lateinischer Dichter und Bach wohlgesonnen, weshalb Bach mit dieser Motette nicht nur dem Toten einen Gruß ins Grab senden, sondern gleich auch der Witwe, Patin zweier Kinder Bachs, Trost spenden wollte. Den Text entnahm Bach dem 8. Römerbrief, Vers 26 und 27 (der gleiche Brief hatte auch schon der Motette „Jesu meine Freude“ als Grundlage gedient), zu dem die dritte, von Luther geschriebene Strophe des Pfingstchorals „Komm, Heiliger Geist“ den Schluss bildet.

Wie weit das 20. Jahrhundert von Renaissance und Barock wegführen kann, zeigt **Francis Poulenc (1899–1963)**, einer der markantesten Vertreter der französischen katholischen Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts. Seine Kompositionen werden trotz aller Dissonanzen dennoch als „neoklassizistisch“ bezeichnet, denn

Bauer & Hieber
Ihr Notenspezialist München

Noten im Rathaus

Musikalienzentrum München	Tel: 089 / 21 11 46	- 0 (Zentrale)
Landschaftstraße (im Rathaus)		- 40 (Klassik)
80331 München		- 45 (Buch)
		- 48 (Pop)
muenchen@bauer-hieber.com	Fax: 089 / 21 11 46	- 10

www.bauer-hieber.com

seine Wurzeln liegen in der Renaissance und sind wesentlich von Orlando di Lassos Kompositionen beeinflusst. Das 1941, also mitten im Krieg komponierte „Exultate Deo“ ist im gleichen Geist geschrieben, der Lassos Motetten mit ihrer Textnähe erfüllt, wenn auch harmonisch und rhythmisch ganz im 20. Jahrhundert angesiedelt. In diesem Jubelgesang aus Psalm 81 (Verse 1 bis 4) versucht Poulenc, die unterschiedlichsten Arten des Jubelns bis hin zum kräftigen Posaunen bei Neumond durch deutlich voneinander abgesetzte Klangfarben wiederzugeben und dadurch eine starke musikalische Emotion entstehen zu lassen.

Der tschechische Komponist **Petr Eben (1929–2007)** schrieb vor allem Werke für Orgel, aber auch Chormusik. Als bekennender Katholik hatte er während der kommunistischen Diktatur in der Tschechoslowakei ernste 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 einst in einer Radiobesprechung erwähnt wurde.

Der „Sonnengesang“ (Cantico delle creature) ist ein poetisch eindrucksvolles, die Schönheit der Erde besingendes Lob der Natur. Er wurde von Franz von Assisi in einem hochmittelalterlichen umbrischen Dialekt gedichtet und gilt damit als ältestes Zeugnis italienischsprachiger Literatur. Eben hat ihn 1987 als eine leidenschaftliche Verherrlichung der Schöpfung angesichts ihrer Gefährdung durch die Menschen komponiert.

Anton Bruckners (1824–1896) jegliche Konvention hinter sich lassendes musikalisches Lebenswerk ist bei Betrachtung seiner Biografie nicht einfach zu verstehen. Nach ersten musikalischen Erfahrungen beim Kantorendienst seines Vaters und der Mitwirkung bei der Gestaltung von Dorffesten kam er im Alter von 13 Jahren als Sängerknabe ans Stift Sankt Florian bei Linz. Er schlug dann dort eine Schullehrerlaufbahn ein, die er bis ins Alter von 31 Jahren ausübte. Während dieser Zeit war er als Kirchenmusiker tätig, verfolgte intensiv seine größtenteils autodidaktischen musikalischen Studien und vervollkommnete sich vor allem als virtuoser Orgel improvisator, der später in ganz Europa Erfolge feierte. Nach 13 Jahren als Domorganist in Linz kam er 1868 nach Wien, wo er Domkapellmeister wurde und als Nachfolger seines Theorielehrers Simon Sechter an der Universität unterrichtete. Die im Zuge seiner Entwicklung als Komponist immer mehr ausbleibende Anerkennung hinderte ihn nicht daran, seinen Weg unbeirrt weiterzugehen. So drang er mit seinem Schaffen in geistige Bereiche vor, die seinen Schülern und Nacheiferern weitgehend verschlossen blieben.

1869 begann Bruckner mit der Komposition seiner berühmten und oft gesungenen Graduale. „Os justi“, 1879 in lydischer Tonart gesetzt, wurde zum Fest

des Heiligen Antonius für den Gottesdienst im Stift St. Florian komponiert. Abgeschlossen wird dieses Graduale durch ein einstimmiges gregorianisches Halleluja.

Hugo Distlers (1908–1942) Motette „Das ist je gewißlich wahr“ beginnt nicht aus unerschütterlicher lutherischer Glaubensstärke heraus, sondern sie hört sich eher an wie ein Glaubenwollen aus klopfendem Herzen. In den mehrmals wiederholten Eingangsworten macht sich der verzagte Christ selbst Mut. Er singt „... aber darum ist mir Barmherzigkeit widerfahren“ im rhythmischen Widerstreit der Stimmen, so als ob er seines Glaubens nicht sicher sei. Entstanden 1937–1941, veröffentlicht mitten im Weltkrieg und kurz vor seinem Verzweigungstod im November 1942, entfaltet Distlers Motette dennoch eine unerwartete musikalische Anmut, als ob es diesen brutalen Hintergrund nicht gäbe. Er ist aber spurenhafte gegenwärtig, im fast zaghaft anschwellenden und dann sanft verklingenden Lobpreis – ganz anders als bei Schütz, und in der Erinnerung an Christi Kreuzestod im Schlusschoral mit der Bitte, „uns armen Sündern“ zu helfen.

Mit dem demütig beginnenden „Pater noster“ von **Giuseppe Verdi (1813–1901)**, 1873 komponiert, klingt das Konzert aus. Der berühmte Opernkomponist hat in diese fünfstimmige Motette nicht nur alle die ihm eigenen Emotionen gelegt, welche die leidenschaftlichen Bitten des Vaterunser hervorrufen, sondern er hat auch statt des lateinischen Originaltextes eine modernisierte Version einer frühitalienischen Fassung von 1350 gewählt, die früher Dante Alighieri zugeschrieben wurde. „O Padre nostro, che ne’ cieli stai“ geht durch die malerischen Ausdeutungen über die reine Übersetzung des lateinischen Originals weit hinaus und bildet damit die ideale Vorlage für Verdis eindrucksvolles Kleinod.