

MONTEVERDI
MÜCHCHORIEN
KONRAD VON ABEL

KONZERTE
HERBST 2024



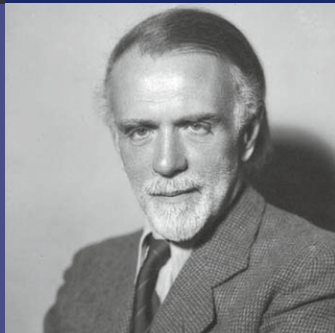
Giovanni Pierluigi da Palestrina
(um 1525–1594)



Heinrich Schütz
(1585–1672)



Peter Cornelius
(1824–1874)



Zoltán Kodály
(1882–1967)

Programmfolge

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(1525–1594)

Stabat mater (um 1590)
für achtstimmigen Doppelchor

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Jesu, meine Freude (vor 1735)
fünfstimmige Motette BWV 227

Heinrich Schütz
(1585–1672)

Deutsches Magnificat (ed. 1671)
für achtstimmigen Doppelchor SWV 494

Zóltan Kodály
(1882–1967)

Este / Abend (1904)
für fünfstimmigen gemischten Chor und
Sopran-Solo

Peter Cornelius
(1824–1874)

Seele, vergiß sie nicht (1872)
für sechstimmigen gemischten Chor

Pekka Kostiainen
(*1944)

Pater noster (2002)
für vier- bis siebenstimmigen gemischten Chor

Festliche Motetten aus sechs Jahrhunderten

Einführung von Dr. Andreas Bode

Mit sechs Meisterwerken aus sechs Jahrhunderten bietet das Konzert des MonteverdiChores München eine kleine Musikgeschichte in Beispielen. Zwar fangen wir nicht mit Gregorianik an, doch beginnen wir gleich mit einem symbolischen Paukenschlag, der zweichörigen Motette „Stabat Mater dolorosa“ von **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525–1594) über den Schmerz der Gottesmutter, um 1590 für Papst Gregor XIV. geschrieben. Das „Stabat Mater“ ist ein gereimtes mittelalterliches Gedicht in flüssigem Latein, in dem das Leid Marias in für die Zeit typischer Direktheit in drastischen Worten ausgedrückt wird: „Vidit Jesum in tormentis et flagellis subditum“ (Sie sieht Jesus, der Marter und der Geißelung unterworfen). Der Komponist hat mit feinsten Ausdrucksmitteln diesen Text berührend vertont, dessen Schluss Trost spenden will: „Quando corpus morietur, fac, ut animae donetur paradisi gloria“ (Wenn der Körper sterben wird, mache, dass der Seele die Herrlichkeit des Paradieses geschenkt werde).

Palestrina, schon zu Lebzeiten sehr verehrt, wird von der katholischen Kirche (insbesondere den Cäcilianisten) vereinnahmt, sein Stil als „altklassische Vokalpolyphonie“ bezeichnet. Doch hat seine ebenmäßige Stimmführung und die ausgeglichene und dabei äußerst lebendige Kontrapunktik auch die Reformation ohne Schwierigkeit überstanden. Noch Richard Wagner war von seinem „Stabat Mater“ so beeindruckt, dass er es 1848 für ein Konzert im Alten Hoftheater zu Dresden für großen Doppelchor mit Solisten bearbeitete.

Die von Heinrich Schütz in der deutschen Kirchenmusik begründete Wortausdeutung, bei Palestrina schon in Ansätzen vorhanden, wird von **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) geradezu zur Wortmalerei ausgeweitet. Die vom Monteverdi-Chor München dargebotene Motette „Jesu, meine Freude“ deutet den Choral von Johann Franck in auch für Bach ungewöhnlich vielfältiger Weise aus. Die insgesamt elf Sätze gliedern sich in sechs teilweise variierte Choralstrophen und fünf sehr unterschiedlich gestaltete polyphone und kontrapunktische Sätze. Die Grundtonart ist e-Moll, dazu kontrastieren Sätze in G-Dur, h-Moll, C-Dur und a-Moll.

Um die zentrale Fuge „Ihr aber seid nicht fleischlich“ gruppieren sich, neben den Choralstrophen, verschiedene Texte aus dem 8. Kapitel des Römerbriefs. So erklingt nach dem einleitenden Choral „Jesu, meine Freude“ der fünfstimmige Satz „Es ist nun nichts“, worauf nach der zweiten, schon leicht variierten Choralstrophe „Unter deinem Schirmen“ das Terzett „Denn das Gesetz“ für zwei Soprane und Alt folgt.

Daran schließt die dramatische Choralvariation „Trotz dem alten Drachen“ an, bei der jede einzelne Choralzeile sehr frei ausgearbeitet ist. Die barocke Dramatik, aufgrund derer Bach aus der gewohnten Form AAB der übrigen Choralstrophen ausbricht, macht verständlich, warum er gerade diese Dichtung Francks als durchgehendes Motiv seiner Motette gewählt hat. Sie enthält eine ungewöhnliche Fülle plastischer Bilder, anhand derer Bach seine Freude an lautmalerischer Textausdeutung ausleben konnte. Vom im Fortissimo herausgeschleuderten „Trotz dem alten Drachen“ über das vom Bass gedonnerte „Tobe Welt“ bis zum entrückten „In gar sichrer Ruh“ reicht die Skala Bachscher musikalischer Leidenschaft. Das untergründige Brummen von „Erd und Abgrund“ wird im folgenden Satz von der von Hoffnung geprägten Fuge „Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich“, dem Mittelpunkt der Motette, abgelöst.

In dieser Fuge taucht zum ersten Mal das Motiv des Geistes auf, der im Gegensatz zum sterblichen Körper in lockeren Koloraturen dem Himmel entgegenfliegt. Man kann bei den durch alle Stimmen gehenden Sechzehntelpassagen sich fast bildlich vorstellen, wie der Geist frei in der Luft herumflattert. Mit der weit ausholenden Adagiophrase „Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein!“ schließt Bach diese Fuge mit erhobenem Zeigefinger. Deshalb, Christ, sei konsequent: „Weg mit allen Schätzen“, wie der anschließende Choral fordert.

Ein Terzett der Unterstimmen (Alt, Tenor, Bass) beruhigt die Seele wieder: Es beginnt mit „So aber Christus in euch ist“ in zuversichtlichem G-Dur, gefolgt vom chromatisch modulierenden „So ist der Leib zwar tot“ und wird beendet vom bewegten „Der Geist aber ist das Leben“, bei dem der Geist in schnellen Läufen zu entschweben scheint.

Die darauffolgende Choralstrophe „Gute Nacht, o Wesen“ in a-Moll ist – wie in einer Triosonate – als Terzett zweier sich ergänzend geführter Sopranstimmen, die vom Tenor in ruhigem Erzählton begleitet werden, angelegt. Erst durch den Alt, der den Choraltext in großen zeitlichen Abständen als Cantus firmus singt, erweitert es sich zum Quartett.

Nach dem folgenden, den Anfang wieder aufnehmenden fünfstimmigen Chorsatz „So nun der Geist“ endet die Motette mit der Choralstrophe „Weicht, ihr Trauergeister“, genau gleich gesetzt wie der Eingangschoral, und den tröstlichen Worten als Essenz der ganzen Motette: „Jesu, meine Freude“.

Wie im ersten Teil, so steht auch im zweiten Teil unseres Konzerts ein doppelhöriges Werk am Beginn. Als **Heinrich Schütz** das „Deutsche Magnificat“ 1671 komponierte, war politisch in den achtzig Jahren seit Palestrina viel passiert. Durch die Reformation hatte die deutsche Sprache inzwischen in den Kirchen Eingang gefunden. Schütz studierte bei Giovanni Gabrieli in Venedig, nahm also auch

einiges von der katholischen Musiktradition auf. Die Gottesmutter wird schließlich in der evangelischen Kirche und Musik ebenfalls verehrt. Wenn Maria spricht, „Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreuet, die hoffärtig sind“, dann lässt Schütz den Chor lebendig werden, aber nicht aggressiv in kriegerischem Verständnis, sondern eher aufrührerisch – „Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl“, eine Idee, die damals so aktuell war wie heute.

Der Chor macht nun einen Sprung ins beginnende 20. Jahrhundert. Gefühlsbetont, aber heiter und friedvoll stimmend, hören wir **Zoltán Kodály** Este (Abend), 1904 komponiert im Stil, um nicht zu sagen, Geschmack der Zeit auf Worte des aus Siebenbürgen stammenden ungarischen Dichters Pál Gyulai. Zu den leicht klagenden melismatischen Klängen, die den textführenden Alt begleiten, glaubt man, schlanke, lang gewandete junge Frauen vor sich zu sehen, wie sie Gustav Klimt oder Alphonse Mucha gemalt haben. Weniger Textauslegung als Stimmungsmalerei kennzeichnet dieses Jugendwerk, von Kodály mit 22 Jahren geschrieben, dessen Schlussteil von einem groß angelegten Sopran solo gestaltet wird.

Ein typischer, wenn auch wenig bekannter Vertreter der musikalischen Romantik des 19. Jahrhunderts ist **Peter Cornelius**. Sein Requiem „Seele, vergiß sie nicht, die Toten“ von 1872 entspricht unmittelbar dem emotionalen Gehalt des von schwerer, fast an Depression grenzender Trauer erfüllten Gedichtes von Friedrich Hebbel. Demzufolge ist die ganze, mit geteiltem Sopran zu Beginn sogar sechsstimmige Motette in unheilschwangerem b-Moll gehalten. Erst die abschließende, den Anfang wieder aufnehmende Phrase leuchtet versöhnend in B-Dur auf.

130 Jahre jünger, aber im Aufbau und in der Textbehandlung viel näher an den Motetten der alten Meister – wenn auch nicht im Klangbild – ist das 2002 entstandene „Pater noster“ des Finnen **Pekka Kostianen**, Komponist von Kirchenmusik und Chorleiter. Nach einem aufsteigenden, fanfarenartigen Dreiklangsmotiv werden zwischen den fünf Unterstimmen die einzelnen Textsilben spielerisch weitergegeben, zum Beispiel „sanc-ti-fi-ce-tur“, und taktweise wiederholt, wodurch ein ruhiges, ostinates Arpeggio entsteht. Der anschließende Teil „Panem nostrum“ beginnt fugiert und mündet in eine faszinierende Modulation von H-Dur über As-Dur zurück zum D-Dur des Anfangs. Nach dem melodisch eingängigen „Sicut et nos dimittimus“ führt der Unisono-Ruf „Sed libera nos“ zum abschließenden dreifachen „Amen“, das mit Akkordfolgen aus dem Unterquintbereich überrascht.

Zum Ausklang des heutigen Konzerts verneigen wir uns in höchster Bewunderung vor **Anton Bruckner**, dessen 200. Geburtstag in diesem Jahr gefeiert wurde, und singen eines seiner Graduale.