

MONTEVERDI
CHOR
MÜNCHEN
KONRAD VON ABEL

KONZERTE SOMMER 2025

Programmfolge

Giovanni Gabrieli
(1556–1612)

Alleluja quando jam emersit
Fünfstimmige Motette (ed. 1615)

Kurt Thomas
(1904–1973)

Jauchzet Gott, alle Lande
Vierstimmige Motette (1934)
aus: Kleine geistliche Chormusik op. 25

Orlando di Lasso
(1532–1594)

Cantate Domino
Fünfstimmige Motette in zwei Teilen (ed. 1565)

György Orbán
(*1947)

Mundi renovatio
Vierstimmige Motette (1994)

Henry Purcell
(1659–1695)

O Sing unto the Lord
Drei- bis fünfstimmiges Anthem
aus: Evening Service in B flat (vor 1682)

Reinhard Schwarz-Schilling
(1904–1985)

Benedictus
Vierstimmige Motette (1975)

Jan Pieterszoon Sweelinck
(1562–1621)

Venite, exultemus Domino
Fünfstimmige Motette (1619)

Ernst Pepping
(1901–1981)

Herr, neige deine Ohren
Vierstimmige Motette (1937)
aus: Sechs kleine Motetten

Heinrich Schütz
(1585–1672)

Jauchzet dem Herren SWV 36
Doppelchörige Motette
aus: Psalmen Davids (1619)

Vytautas Miškinis
(*1954)

Jubilate Deo Nr. 2
Sechsstimmige Motette (2006)

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Singet dem Herrn BWV 225
Doppelchörige Motette in vier Sätzen (um 1727)

Konzerte Sommer 2025

Heilsbronn	Do, 19.06. – 19.00 Uhr Münster St. Marien und Jakobus
Pfaffenhofen an der Ilm	Sa, 21.06. – 19.00 Uhr Kreuzkirche
Stockdorf	So, 22.06. – 18.00 Uhr St. Vitus
München-Sendling	Di, 24.06. – 20.00 Uhr Himmelfahrtskirche
Gröbenzell	Fr, 27.06. – 20.00 Uhr St. Johann Baptist
Ulm-Söflingen	So, 29.06. – 17.00 Uhr Mariä Himmelfahrt



Orlando di Lasso
(1532–1594)



Johann Sebastian Bach
(1685–1750)



Kurt Thomas
(1904–1973)



György Orbán
(*1947)

Einführung

von Dr. Andreas Bode

In einer Zeit, in der nahezu jegliche Tätigkeit von „Begleitmusik“ untermalt wird, ist ein wirkliches Konzert immer wieder etwas Besonderes. Wir freuen uns daher, Ihnen heute Abend „Lobgesänge aus alter und neuer Zeit“ darzubieten.

Das Programm mit Chormusik aus der Renaissance und Moderne teilt sich in fünf Gruppen zu jeweils einem Musikstück des 16. oder 17. Jahrhunderts und einem der Moderne. Die Bachmotette „Singet dem Herrn“ bildet den Abschluss.

Wir beginnen mit der Motette von **Giovanni Gabrieli** „Alleluja quando jam emer-sit e vinculis sepulchri“, die aus dem Markusdom von Venedig zu uns herüber-tönt, während gleichzeitig die Brücke nach Bayern sichtbar wird, denn Gabrieli war ein Schüler von dem damals in München wirkenden Orlando di Lasso.

Die von Gabrieli gepflegte venezianische Mehrchörigkeit wird in dieser Motette nicht durch zwei annähernd gleich besetzte Chöre verwirklicht, sondern in wech-selnden Stimmgruppen, sodass man sich vorstellen muss, dass im Markusdom mit seinen gegenüberliegenden Emporen der Klang seine räumliche Wirkung nicht aus sich abwechselnden Chören bezieht, sondern in variierenden Klang-farben hin und her webt.

Kontrastierend dazu erklingt „Jauchzet Gott, alle Lande“ von **Kurt Thomas**, kom-poniert 1934. Als Komponist schon früh von Thomaskantor Karl Straube geför-dert, ist seine Widmung für Erhard Mauersberger und den Eisenacher Bachchor interessant. Erhard Mauersberger, der jüngere Bruder des Dresdner Kreuzkantors Rudolf M., wurde 1961 sein Nachfolger als Thomaskantor.

Für diese Motette hat Thomas Zitate aus vier Psalmen gewählt. Das zum Schluss gesungene „Aller Augen warten auf dich“, das in manchen evangelischen Familien noch heute als Tischgebet gesprochen wird, fasst alle in der Motette angesprochenen Wohltaten zusammen, die Gott uns zukommen lässt.

Die nächste Zweiergruppe wird nun von **Orlando di Lasso** eröffnet, dem Übervater und Lehrmeister von Gabrieli bis Schütz, also des Zeitalters der den italienisch-venezianischen Stil pflegenden Komponisten, obwohl Lasso in allen bedeutenden Städten Italiens tätig war, nur nicht in Venedig. Seine Motette „Cantate Domino canticum novum“ (Singet dem Herrn ein neues Lied), ver-öffentlicht 1565, als er schon Leiter der Münchner Hofkapelle war (seine Bedeu-tung für München kann hier nur angedeutet werden), beschränkt sich auf den ersten Teil des Psalms 98. Nicht nur spricht uns dieses „Singet“ durch seine vollendete Balance kontrapunktischer Vielfalt und melodischen Reichtums an,

der fast tanzende Rhythmus am Schluss „et psallite“ ist von einer Anmut, die bis zum heutigen Tag das Herz des Hörers rühren kann.

György Orbán, ein aus dem siebenbürgischen Târgu Mures stammender ungarischer Komponist, hat die erste Strophe des mittelalterlichen Osterhymnus, gedichtet von Adam von St. Viktor in gereimten Kurzzeilen, wie man sie von den Orff'schen Carmina Burana her kennt, mit modernen Rhythmen versehen, die durchaus zum sehr flüssigen mittelalterlichen Versmaß passen und die unbändige Freude über den Frühling ausdrücken.

Als Nächstes singt der MonteverdiChor eine weitere Vertonung des 98. Psalms, komponiert von **Henry Purcell** 1681 für den Gebrauch in der Westminster Abbey, als Purcell dort Organist war, weshalb der Text in Englisch ist.

Auf die damals übliche Begleitung durch ein Orgelpositiv wird verzichtet. Sie würde sich größtenteils als Continuo auf die Verstärkung des harmonischen Klangs beschränken. Erst, wenn in diesem Lobgesang die Trompeten und Schalmeyen einstimmen und die See aufrührerisch wird („Let the sea make a noise“), gibt es Bewegung in der sich verselbstständigenden Orgelbegleitung – womit die modernen Herausgeber ihre Mühe hatten, denn eindeutige Aufzeichnungen gab es damals nicht, die Ausschmückung überließ man weitgehend der freien Hand des Organisten.

Im folgenden „Benedictus“ (Verse 26 und 27 von Psalm 118) von **Reinhard Schwarz-Schilling**, Schüler von Heinrich Kaminski, bestimmt zunächst eine ruhige einstimmige Melodie den Charakter des Stückes, die im Mittelteil von einem verwandten, aber gegenläufigen Motiv abgelöst wird, um zur ersten Melodie zurückzukehren, die in geradezu sphärischen Klängen endet.

Mit der Komposition des „Venite exultemus Domino“, der ersten drei Verse des Psalms 95, durch **Jan Pieterszoon Sweelinck** kehren wir zurück an das Ende der Renaissance und die Erfindung neuer Klänge und Formen im frühen Barock. In Amsterdam, das Sweelinck bis auf einige Orgelabnahmen und einen kurzen Aufenthalt in Antwerpen nie verließ, war er zu seiner Zeit als bedeutender Organist eine Institution. Er pilgerte nicht, wie andere, zu renommierten Musikern, sie kamen zu ihm und prägten wohl seinen Ehrentitel als letzter Meister der niederländischen Vokalpolyphonie. Der Kontakt der Vertreter der damaligen internationalen Musikwelt untereinander war sehr lebhaft; Orlando di Lasso zum Beispiel beeinflusste seine weltlichen Chansonkompositionen.

Sweelinck komponierte viel. Denn es war in dieser Zeit und bis ins 18. Jahrhundert hinein üblich, dass die Komponisten von Kirchenmusik gleichzeitig bezahlte Organisten waren und hauptsächlich für den eigenen Gebrauch komponierten, weshalb viele seiner instrumentalen Werke nur in Abschriften erhalten sind.

Die hier erklingende Motette ist 1619 entstanden, zwei Jahre vor seinem Tod. Für die rechte Wirkung des durchgehenden Wohlklangs, der nur sanft in einem Taktwechsel beim „exultemus Domino“ variiert wird, hatte Sweelinck sicher den Klangraum der großen Kirche „Oude Kerk“ in Amsterdam im Kopf, in der er 40 Jahre lang wirkte.

Ein starker Kontrast dazu ist **Ernst Peppings** Vertonung einiger mit Bedacht ausgewählter Kernsätze aus Psalm 86, „Herr, neige deine Ohren und erhöhe mich“. Diese flehentliche Bitte hat mit ihrem Klang der Verzweiflung nichts von der Fröhlichkeit eines Lobgesangs, was man als indirekten Kommentar zum Kompositionsjahr 1937 deuten kann (Errichtung des KZs Buchenwald, Ausstellung „Entartete Kunst“ in München). Wenn es in einer Charakterisierung seines Werks durch die Staatsbibliothek Berlin, wo sein Nachlass aufbewahrt wird, heißt, Pepping habe sich in der Nazizeit „völlig unauffällig und neutral“ verhalten, so mag das vordergründig stimmen, doch kann die stark chromatisch komponierte Textzeile „denn ich bin elend und krank“ ohne das Hintergrundbewusstsein der Zeit nicht adäquat verstanden werden, zumal die Ersetzung des Wortes „arm“ im Originaltext durch „krank“ der Aussage eine zusätzliche starke Dramatik verleiht. Auf diesen ersten Teil in h-Moll folgt ein ruhig fließendes Fugato in D-Dur „Weise mir, Herr, deinen Weg“, welches in den strahlenden Schlussgesang „Ich danke dir, Herr“ mündet.

Heinrich Schütz hat seine doppelchörige Jubelmotette „Jauchzet dem Herren“ im selben Jahr 1619 wie Sweelinck sein „Venite“ komponiert. Sie ist ganz im Stil Gabriellis und der venezianischen Mehrchörigkeit abgefasst, bald nachdem Schütz aus Venedig zurückgekommen war. Der zweite Chor ist weitgehend ein Echochor. Doch das Echo fällt oft früher ein, als es die musikalische Phrase erwarten ließe. Daraus ergeben sich mit dem ersten Chor reizvolle Zusammenklänge.

Gestärkt durch Schütz, kann den Zuhörern eine von raffinierten Rhythmen geprägte moderne Version der Anfangsworte des Psalms 66, komponiert von dem litauischen Musiker Vytautas Miškinis, ohne Weiteres zugemutet werden. Miškinis ist nicht nur Musiker, sondern vor allem Chorleiter. Er weiß also, was man einem Chor gerade noch rhythmisch zumuten kann – Carl Orff ist gegen ihn in dieser Hinsicht ein Waisenknabe.

Johann Sebastian Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ als krönender Abschluss des Konzerts könnte nach den Worten aus Psalm 149 dazu verführen, zu glauben, dass man es hier mit einer eher lockeren Spielart Bach'scher Musik zu tun hat. Das ganze Gegenteil ist der Fall. Doch Bach versteht es, raffinierteste Kontrapunktik mit beeindruckender Unmittelbarkeit zu verbinden. Besonders der erste, zweichörige Satz dieser viersätzigen Motette beginnt mit einem kunstvollen Geflecht von sechs Stimmen, das sich über einem acht Takte

langen Orgelpunkt im Bass erhebt. Nachdem die beiden Chöre im Wechselgesang „Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben“ singen und dieser Wechsel in „Israel freue sich“ zusammenfließt, hebt die große Fuge „Die Kinder Zion sei'n fröhlich“ an. Das sehr weit ausholende Fugenthema wird im ersten Chor im Sopran, dann im Alt und schließlich im Tenor vorgestellt, zart begleitet vom zweiten Chor, der sich allmählich, aber immer bestimmter einbringt. Ab dem Basseinsatz vereinen sich die thematischen Stimmen beider Chöre, diesmal vom Bass zum Sopran in aufsteigender Folge, zu größerer Kraft, um dann wieder zweichörig sich gegenseitig anzutreiben. Während der zweite Chor mit „Singet“ einsetzt, fällt ihm der erste Chor schon auf der zweiten Silbe mit „singet“ sozusagen ins Wort, bis dann „mit Pauken und Harfen“, die Paukenschläge durch kurze Achtel nachahmend, beide Chöre auf den Schluss zueilen.

Im zweiten Satz gönnt Bach den Stimmen des zweiten Chors mit dem Choral „Wie sich ein Vater erbarmet“ von Johann Gramann etwas Ruhe, nach jeder Textzeile unterbrochen durch den ersten Chor mit den Bittworten aus Psalm 150 „Gott nimm dich ferner unser an“. Der anschließende dritte Satz mit dem leicht tänzerisch ausgedeuteten Psalmtext „Lobet den Herrn in seinen Taten“ (Psalm 150, Verse 2–6) ist streng doppelchörig und mündet mit einer großen Steigerung in die jublierende vierstimmige Schlussfuge „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn“, die ihrerseits auf den Jubelschrei „Halleluja“ des Soprans bis zum hohen B hinführt, dem höchsten Ton dieser außergewöhnlichen Motette, die einen nie wieder erreichten Höhepunkt der A-cappella-Vokalpolyphonie darstellt.

Bach hat seine Texte aus der Lutherbibel in der damals benutzten Fassung genommen. Ihn deshalb als „strammen Lutheraner“ zu bezeichnen, wie das Jörg Hansen, der Leiter des Bachhauses in Eisenach, anlässlich der Ausstellung „Luther, Bach und die Juden“ formuliert hat, und ihm damit indirekt den „haarsträubenden Antijudaismus“ (ein ironischer Euphemismus für „antisemitisch“) Luthers anzuhängen, wie das Rainer Balcerowiak in der Zeitschrift „Cicero“ 2016 unter dem Titel „Die dunklen Flecken in Bachs Lebenswerk“ versucht hat, heißt, kein Verständnis für Geschichte und besonders die Gefühlslage des Barock zu haben. Wie in dieser Motette, hat Bach häufig auf Psalmtexte wegen ihrer poetischen Wirkung und damit guten musikalischen Umsetzung zurückgegriffen. Selbst wenn man Bach in heutiger Sprache als „strammen Lutheraner“ apostrophieren könnte, heißt das noch lange nicht, dass ihm Luthers Antisemitismus bewusst wurde oder er ihn gar billigte.