

MONTEVERDI
CHOPIN
MÜNCHEN
KONRAD VON ABEL

KONZERTE
JUNI 2026

Programmfolge

Ludwig Senfl
(um 1490–1543)

Das Geläut zu Speyer
(sechsstimmiges Chorlied)

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(um 1525–1594)

Ave Maria (ed. 1564)
(vierstimmige Motette)

William Byrd
(um 1543–1623)

Sing Joyfully
(sechsstimmiges Anthem)

Giovanni Croce
(1557–1609)

Cantate Domino
(vierstimmige Motette)

Nicolas Gombert
(um 1490– um 1560)

Super flumina Babylonis
(vierstimmige Motette)

Tomás Luis de Victoria
(1548–1611)

Versa est in luctum
(sechsstimmige Motette aus „Missa pro defunctis“)

Orlando di Lasso
(1532–1594)

Surgens Jesus
(fünfstimmige Motette)

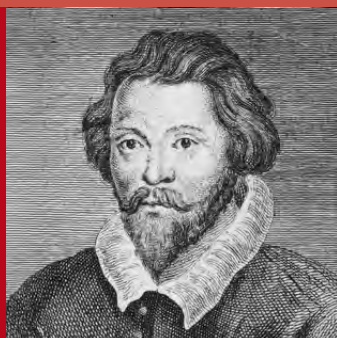
Giovanni Gabrieli
(um 1557–1612)

Hodie completi sunt
(achtstimmige Motette für Doppelchor)

Josef Gabriel Rheinberger
(1839–1901)

Cantus Missae op. 109
(achtstimmige Messe für Doppelchor)

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei



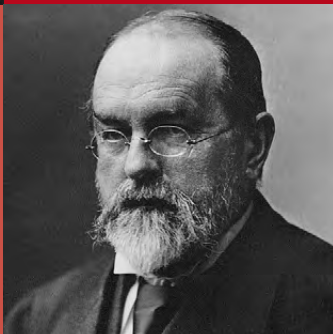
William Byrd
(um 1543–1623)



Tomás Luis de Victoria
(1548–1611)



Giovanni Gabrieli
(um 1557–1612)



Josef Gabriel Rheinberger
(1839–1901)

Geistliche Musik aus Renaissance und Romantik

Die Junikonzerte 2026 des MonteverdiChor München stehen unter dem Motto „**Renaissance trifft Romantik**“ – von Dr. Andreas Bode

Eingeläutet wird unser Konzert mit dem in seiner Art einzigartigen sechsstimmigen Chorlied „Das Geläut zu Speyer“. Der Schweizer **Ludwig Senfl** (um 1490–1543) war schon in seiner Zeit als Chorknabe in der kaiserlichen Hofkapelle Maximilians I. Schüler von Heinrich Isaac und wirkte nach deren Auflösung seit 1523 als Musicus primarius am Münchner Hof. Er komponierte neben zahlreichen lateinischen Messen etliche deutsche heitere Gesänge in der Art italienischer Madrigale.

In „Das Geläut zu Speyer“ ahmen die Stimmen die unterschiedlichen Rhythmen nach, die sich durch das individuelle Ziehen an den Glockenseilen ergeben. Die Worte des Textes, wenn sie nicht nur lautmalerisch sind (gling, glang, mer, maun und andere Silben), werden oft willkürlich und gegen den Sprachgebrauch betont, woraus man erkennt, dass sie ebenfalls mehr Klangmittel als wichtige Bedeutungsträger sind. Zusätzlich zu dem beständigen Alternieren zwischen F-Dur und seiner Dominante C-Dur deutet Senfl mit dem zwischenzeitlich aufscheinenden a-Moll an, dass durch die unterschiedliche Zugkraft an den Seilen die Glocken anders klingen und die Klangfarbe sich verändert. Der Titel dürfte rein fiktiv sein, die Stimmung nicht der wirklichen der damaligen mittelalterlichen Glocken entsprechen. Das Chorlied ist vielmehr als eine Verehrung des Kaisertums zu verstehen.

Mit **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (um 1525–1594) steigen wir ein in die Kirchenmusik der Renaissance. Wenn wir sein vierstimmiges „Ave Maria“ hören, das 1564 gedruckt wurde, dann tönt es für uns heutige Menschen wie aus einer fernen Welt herüber. Ähnlich muss das auch E. T. A. Hoffmann empfunden haben, selbst Komponist neben seiner erfolgreicheren Schriftstellerei, als er in seinem Aufsatz über alte Kirchenmusik meinte, Palestrinas Musik sei „aus der anderen Welt“.

Mit einem strengen kontrapunktischen Stil reagierte Palestrina auf die von Rom ausgehenden musikreformerischen Bestrebungen im 16. Jahrhundert, komponierte zwar polyphon trotz der Kritik mancher Gegner der Mehrstimmigkeit, beschränkte sich aber in vielen seiner Kompositionen auf vier Stimmen.

Im Internet ist eine ergreifende Szene aus dem Vatikan zu sehen, also sozusagen an historischem Ort, wo Palestrinas Kompositionen häufig zu hören waren, wie der emeritierte Papst Benedikt XVI. und sein Nachfolger Franziskus diesem „Ave Maria“ lauschen, gesungen von einem Männerchor mit hohen Kontratenören.

Im Folgenden werden jeweils zwei Chorstücke gegenübergestellt, die inhaltlich und stilistisch sowohl korrespondieren als auch unterschiedliche Charakteristika aufweisen.

Die neuen Ideen der Renaissancemusik (Polyphonie, intensive Textausdeutung) verbreiteten sich von Flandern und Italien rasch über ganz Europa, beschleunigt noch durch die Reformationsbewegung, die Lust auf Neues auch in der Musik machte, so auch in England. **William Byrd** (um 1543–1623) war einer ihrer Erneuerer.

Sein Anthem „Sing Joyfully“ ist zwar vom Thema her geistlich, doch fröhlich im Charakter und ohne römische Schwere und klingt mit seinen lebhaften Imitationen eher wie ein geistliches Madrigal. Auch wenn Byrd Musik für die neue anglikanische Kirche komponierte, wie dieses Anthem zeigt, konnte er es sich aufgrund seines Renommées als herausragender Musiker erlauben, aus Überzeugung auch lateinische Messen und Motetten für den nur im Privaten geduldeten römisch-katholischen Ritus zu veröffentlichen.

Der relativ wenig bekannte **Giovanni Croce** (1557–1609) wirkte zeitgleich zu Giovanni Gabrieli am Markusdom in Venedig. Die Motette „Cantate Domino“ zu hören, ist nicht nur wegen ihrer Klangfülle eindrucksvoll, sondern auch insofern interessant, weil sie in ihrem rhythmischen und melodischen Ebenmaß stilistisch einen Gegenpol zu William Byrds bewegter polyphoner Stimmführung bildet.

Die beiden Komponisten der folgenden Motetten könnten unterschiedlicher kaum sein. Während **Nicolas Gombert** sehr erfolgreich am Hof Karls V. angestellt war und 1538 wegen unangemessenen Verhaltens verurteilt wurde, führte **Tomás Luis de Victoria** zwei Generationen später ein streng religiöses Leben und suchte nie den äußeren Erfolg.

Nicolas Gombert (ungefähre Lebensdaten 1495–1560), der zu den bedeutendsten flämischen Komponisten der mittleren Renaissance gehört, war ein Schüler von Josquin Desprez, dessen Kompositionstechnik er weiterverbreitete und dadurch popularisierte. Er gilt als einer der größten Meister des Kontrapunkts seiner Zeit und komponierte frei von späteren Überlegungen des Tridentinischen Konzils hinsichtlich gezügelter Polyphonie zugunsten von Textverständlichkeit.

Seine in diesem Stil kunstvoll gestaltete Motette über den bekannten und oft vertonten Psalm 137 „Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus“ (gedruckt 1539, nach Luthers Übersetzung „An den Wassern zu Babel saßen wir und weineten“) handelt von der tiefen Trauer der „Kinder Israels“ über den Verlust ihrer Heimat in der babylonischen Gefangenschaft. Gombert beschränkt sich hier auf

die Worte der Klage und lässt den Wutausbruch gegen die Babylonier nicht folgen, um die Klage nicht zu entwerten.

Tomás Luis de Victoria (1548–1611) ist ein Hauptvertreter der spanischen Renaissancemusik. Als Priester fühlte er sich den Forderungen des Konzils von Trient verpflichtet, die das Hauptgewicht des Gottesdienstes in der Liturgie sahen, während der Kirchenmusik nur eine untergeordnete Rolle zugeordnet war. Umso erstaunlicher ist es, wie Victoria trotz höchster Beschränkung der Mittel Tiefe und Hingabe in seiner Musik ausdrücken konnte.

Victoria komponierte die sechsstimmige Requiem-Messe „Pro defunctis“ 1603 in Madrid als sein letztes Werk anlässlich des Todes der Kaiserin Maria, der Tochter Karls V. und Witwe Maximilians II., deren Kapellmeister er seit seiner Rückkehr aus Rom 1585 war. Mit der dem liturgischen Requiemaufbau hinzugefügten Trauermotette „Versa est in luctum“ schuf Victoria eines der bewegendsten Stücke der Chorkliteratur der Renaissance.

Die letzte Zweiergruppe des ersten Teils des Programms bringt mit **Orlando di Lasso** und **Giovanni Gabrieli** Lehrer und Schüler zusammen. Beide setzten völlig neuartige Ausdrucksmittel ein, um den jeweiligen Text so plastisch und farbig wie möglich auszumalen.

Aus dem Hennegau stammend war **Orlando di Lasso** (1532–1594) Lehrer und Vorbild vieler Musiker der Renaissance, bereiste alle Zentren der Musik in Europa und nahm von überall Anregungen auf. Von Albrecht V. von Bayern eingeladen, ließ er sich schließlich in München nieder.

In der fünfstimmigen Motette „Surgens Jesus“ hat er die Freude der Jünger über den auferstandenen Meister in beschwingten Melismen veranschaulicht. Höhepunkt des ersten Teils ist das Wort Jesu: Pax vobis, dem Lasso durch ruhige Notenwerte Ausdruck verleiht. Ein fröhliches und mitreißendes Alleluja am Ende der Motette, bei dem ein im Dreiertakt stehendes Motiv in den Sopranstimmen durchgehend vom Bass imitiert wird und sich zugleich gegen den etablierten Zweiertakt behauptet, führt zu einem nahezu trunkenen Jubel.

Der Venezianer **Giovanni Gabrieli** (um 1557–1612), an der Schwelle zwischen Renaissance und Barock tätig, war in München Kompositionsschüler bei Lasso, danach Kirchenmusiker am Markusdom seiner Heimatstadt. Von ihm ist im Nachlass die doppelchörige Pfingstmotette „Hodie completi sunt“ erhalten.

Eher ruhige Teile wechseln mit lebhaften ab, was auf den Emporen der Markuskirche besonders effektiv geklungen haben dürfte. Interessant ist die Beobachtung, wie textgenau Gabrieli komponiert hat. Zuerst wird feierlich verkündet,

dass heute Pfingsten ist, und das mit einem „Alleluja“ abgeschlossen. Wenn der Heilige Geist die Jünger ergreift, flackern die Flammen. Dass die Jünger, nachdem sie das Geschenk der Inspiration erhalten haben (*charismum dona*), in aller Welt predigen sollen (*praedicare*), ist breit auskomponiert; und das Versprechen, wer glaubt und getauft ist, wird errettet werden (*fuerit salvus*), erklingt in heiteren Melismen.

Josef Gabriel Rheinbergers (1839–1901) doppelchörige Messe in Es-Dur wurde schon zu seiner Zeit von verschiedenen Kritikern sehr gelobt, Rheinberger selbst für diese Komposition mit Palestrina verglichen. In der Tat ist im Sinn der Chorkompositionen der Renaissance die Messe ideal für einen Chor komponiert, der nicht nur fähig ist, anspruchsvolle Kompositionen zu bewältigen, sondern auch Freude daran hat. Der Wohlklang der Akkorde und die rhythmisch abwechslungsreiche Bewegtheit der einzelnen Teile der Messe zeigen in den überraschenden harmonischen Wendungen jedoch unverkennbar die Neigung, aber auch Fähigkeit von Komponisten des 19. Jahrhunderts, die Zuhörer vom Gefühl her zu bewegen. Rheinberger ist hier ein Musterbeispiel. In Vaduz geboren, dann in München in Komposition bei Julius Joseph Maier und Franz Lachner ausgebildet, spielte er eine bedeutende Rolle in der katholischen Kirchenmusik in Deutschland. Er war als Organist an der Ludwigskirche und der Theatinerkirche tätig und unterrichtete Orgelspiel und Komposition an der Königlichen Bayerischen Musikschule.

Die doppelchörige Messe „*Cantus Missae*“, die Rheinberger im Januar 1878 in nur sechs Tagen komponierte, wurde als die wohl „schönste reine Vokalmesse des 19. Jahrhunderts“ bezeichnet. Sie verbindet die Klangsprache der Hochromantik mit unverkennbaren Einflüssen der Vokalpolyphonie der Renaissance und besticht durch die wunderbar ausgeglichene Form ihrer sechs Sätze.