

# Geistliche Chormusik I

## *Zwölf Gelegenheitskomposition zu geistlichen Anlässen aus 40 Jahren*

Die vorliegende Sammlung von a cappella Motetten enthält eine Auswahl von Kompositionen, die über einen Zeitraum von 40 Jahren zu verschiedenen familiären und kirchlichen Anlässen entstanden sind. Entsprechend wurden die meisten Stücke gelegentlich des gegebenen Anlasses ein einziges Mal aufgeführt, hatten damit ihren Zweck erfüllt und wurden abgelegt. Dabei wäre es wohl auch geblieben, wenn nicht die wegen der Corona Pandemie zwangsverfügte Arbeitspause von 2020 eine weitere und unverhoffte „Gelegenheit“ zur Sichtung der alten und schon fast vergessenen Bestände gegeben hätte. Nach Durchsicht und einigen (teilweise recht umfassenden) Revisionen konnten schließlich 12 Stücke „gerettet“ werden, die meines Erachtens auch über ihren ursprünglichen Anlass hinaus Gültigkeit haben und hiermit also der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Der Titel dieses Kompendiums ist sowohl generische Bezeichnung, als auch dezidierter Titel und stellt sich damit bewusst in eine Tradition, die mit der gleichnamigen Sammlung von Schütz 1648 ihren Anfang nimmt und zu der speziell im letzten Jahrhundert Komponisten wie Kurt Thomas, Ernst Pepping, Günter Raphael und Hugo Distler, davor wohl aber auch schon Brahms, Mendelssohn, Rheinberger und andere auf jeweils sehr unterschiedliche Art Bezug genommen haben.

Schütz gibt seine *Geistliche Chormusik* nicht nur zur praktischen Verwendung sondern – wie er in seinem Vorwort betont – zugleich auch als didaktische Beispielsammlung heraus. Dabei veranschaulichen die Vertonungen den in der Renaissance zur Blüte gelangten unbegleiteten polyphonen Chorsatz, mithin also eine viel ältere und damals großen Teils schon in Vergessenheit geratene Stilistik, die Schütz dennoch als kompositorisches Ideal des Vokalsatzes darstellt. Dass die Sammlung die deutsche Bearbeitung einer Motette von Andrea Gabrieli enthält, ist Hommage an den Vater seines ehemaligen Lehrers, vor allem aber auch konkreter Beleg für die eigene unmittelbare Beziehung zu dieser großen historischen Tradition. Der Keim des „historischen Bezugnehmens“ in der nun schon bald vier Jahrhunderte andauernden Tradition von geistlicher Chormusik ist also in diesem Ur-Werk schon enthalten!

Er setzt sich nun auch in den hier zusammengefassten Vertonungen fort, die deshalb innerhalb meines Werkkatalogs eine eigene Kategorie bilden – neben anderen, die sich explizit mit Neuer Musik, oder beispielsweise auch mit einheimisch afrikanischen Musikformen auseinandersetzen. Die äußeren Merkmale sind durch sehr konkrete Rahmenbedingung bestimmt: Es handelt sich um kurze, meist technisch nicht sehr anspruchsvolle (ggfs. also für Laien geeignete) tonale Vertonungen geistlicher Text, die – als liturgisch passende Beiträge gedacht – bewusst auf jedwede moderne Ausdrucksmittel oder Effekte verzichten.

Allerdings gibt es neben der Berücksichtigung dieser äußeren Bedingungen noch einen weiteren und weitaus wichtigeren Kontext, auf den sich die Kompositionen beziehen, nämlich den der in den letzten Jahrzehnten wiedergewonnenen Einsichten der historischen Aufführungspraxis. (Diese sind übrigens auch für meine Aktivitäten als ausführender Musiker maßgeblich bestimmend sind, da ich das Glück habe, Nikolaus Harnoncourt als prägenden Mentor angeben zu können.)

Die sogenannte Historische Aufführungen geht aus der Natur der Sache mit alten Vorlagen um, ist aber natürlich eine moderne Herangehensweise, weshalb sie also implizit den Anspruch erhebt, auch für sehr alte Musik einen jeweils adäquat zeitgemäßen oder sogar neuen musikalischen Ausdruck zu finden. Die dabei neu gewonnenen Ausdrucksqualitäten entstehen natürlich nicht, indem etwas Neues gesagt wird, sondern dadurch wie Altbekanntes aus der eigenen Zeit und Befindlichkeit heraus wieder verstanden und neu ausgedrückt werden kann.

Genau der gleichen Logik folgen die Kompositionen, die gewissermaßen als neue Vorlagen für historisch informierte Interpretationen geschaffen wurden – für deren „Wirksamkeit“ nach meinem Ermessen die musikalischen Prioritäten der historischen Aufführungspraxis entscheidend sind. Konkret ist damit beispielsweise gemeint, dass durchwegs textbestimmte Phrasierungen, Betonungen, Tempi und Artikulationen, charakteristisch gestaltete Figuren, eine prinzipiell transparent geführte Polyphonie als auch eine Consort-artige Einheitlichkeit der verschiedenen Stimmgruppen der Stilistik und Faktur der Sätze viel eher zugute kommen, als große Klangfülle oder romantisch-expressive Emotionalität.

Da ja die Entwicklung der Historischen Aufführungspraxis der letzten Jahrzehnte von den kanonischen Werken der protestantischen Kirchenmusik entscheidend mit beeinflusst wurde – sowohl als große restoratorische Herausforderung, als auch als überwältigend erfolgreiche Bestätigung der Methode – ist zu hoffen, dass die vorliegende Sammlung in diesem Zusammenhang mit Interesse aufgenommen wird. Darüber hinaus gibt sie vielleicht ihrerseits wieder neue Impulse zur Reflexion über die anhaltend komplexe Wechselwirkung zwischen festgesetzten Texten und der sich stets wandelnden Lesart und musikalischen Realisation solcher Vorlagen, auch wenn diese von noch lebenden Komponisten stammen.

Noch ein letzter Hinweis auf Schütz: Dessen Band von 1648 war auch mit dem Zusatz I versehen, wobei es dann allerdings nie zur Veröffentlichung des geplanten zweiten Bandes kam. In meinen Fall deutet die Nummerierung auf eine bestehende weitere Sammlung von a cappella Sätzen, bzw. Bearbeitungen hin, als auch einen geplanten dritten Band von neueren Kompositionen. Es bleibt zu abzuwarten, ob sich meine Hoffnung diese bald nachreichen zu können, erfüllen wird.