

Konzertprogramm

Lobe den Herren, meine Seele | Heinrich Schütz (1585-1672)

Christus ist mein Leben | Johann Rosenmüller (1617-1684)

Ego te laudo | Johann Rosenmüller

Singet dem Herrn ein neues Lied | Heinrich Schütz

Sonata duodecima | Johann Rosenmüller

In te, Domine, speravi | Johann Rosenmüller

Ein feste Burg ist unser Gott | Johann Philipp Krieger (1649-1725)

Fürchte dich nicht | Johann Rosenmüller

Wo wiltu hin, weils Abend ist | Johann Philipp Krieger

Nunc dimittis | Johann Rosenmüller

Programmeinführung

Martin Luther, der wie kein Zweiter die Glaubenskraft biblischer Texte freizulegen wusste, verstand, dass die ‚*Musica*‘ im Stande ist, diese Kraft direkt erfahrbar zu machen und die Menschen unmittelbar zu ergreifen. So nehmen mit Luther auch musikalische Reformationen ihren Ausgang, die dann insbesondere in der protestantischen Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts ihre volle schöpferische Kraft entfalten.

Im Programm kommen drei Komponisten zu Wort, deren Wirkungszeiten in etwa dieses Jahrhundert überspannen und die allesamt Meister darin waren, (geistliche) Texte zum Leben zu erwecken und ihnen größte existentielle Wucht zu verleihen: Heinrich Schütz, Johann Rosenmüller und Johann Philipp Krieger. Da die drei Komponisten zugleich in Lehrer-Schüler-Beziehungen standen, lässt sich an ihren Werken auch eine kirchenmusikalische Entwicklungslinie des nachreformatorischen Jahrhunderts wie durch ein Brennglas mitvollziehen.

Interessant – und für manche vielleicht unerwartet – ist, dass die protestantische Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts stark von italienischen (katholischen) Komponisten beeinflusst wurde. Auch mitteldeutsche Tonkünstler reisten beschwerlich über die Alpen, um die neuen Trends in Venedig, Rom und andernorts zu studieren und für das eigene Schaffen fruchtbar zu machen. Vor allem das einfluss-reiche Venedig mit dem

Markusdom als kirchenmusikalischem Epizentrum, der aufkommenden Oper und den Protagonisten Giovanni Gabrieli und Claudio Monteverdi war immer wieder Anziehungspunkt. Bereits Heinrich Schütz stand in einer längeren Tradition, als er von 1609 bis 1613 in der Lagunenstadt bei Gabrieli studierte (ein weiterer Aufenthalt wird ihn 1628/29 auch zu Monteverdi führen). Ergebnis dieser Lehr- und Wanderjahre sind u.a. die *Psalmen Davids* (1619), denen die beiden Schütz-Werke des Programms entstammen. Während man bei *Singet dem Herrn* deutlich die venezianische Mehrchörigkeit Gabrieli'scher Prägung erkennt, brechen bei der Vertonung des 103. Psalms (*Lobe den Herren, meine Seele*) konzertant-motettische Anteile immer wieder die Doppelchörigkeit auf. Schütz verwendet die homophonen Teile geschickt als strukturierende Elemente in der Form von (Vokal)-Ritornellen und wiederkehrenden „Refrains“ zur Bekräftigung des Gotteslobs. Die weiteren, explizierenden Psalmverse, mithin die Begründung des Lobappells, werden freier deklamierend und madrigalisch in die blockartige Grundstruktur hinein gewoben. Für den Hörer entsteht auf diese Weise ein architektonisch geschlossenes und dennoch abwechslungsreiches Gesamtwerk, das den Psalm auf der Mikro- und Makroebene sinnfällig ausdeutet. Man achte zum Beispiel einmal auf die Wirkung der „Gnad“ wenn dieses Wort im vierten Vers nach einer längeren imitativen Passage („der dich krönet“) erstmals homophon in H-Dur erstrahlt. Ein berührender Moment.

Auch Johann Rosenmüller, der vor 400 Jahren in Oelsnitz/Vogtland geboren wurde, ist ein Meister der Klangrede. Als Rosenmüller 1640 nach Leipzig kam, avancierte er in kurzer Zeit zu einer musikalischen Größe und geriet bald unter den prägenden Einfluss von Heinrich Schütz. Rosenmüller studierte die Werke seines Mentors genau und entwickelte vor allem dessen konzertante Formen kreativ weiter. Ein Beispiel hierfür ist die Dialogkomposition *Christus ist mein Leben*, bei der Rosenmüller ein Schütz'sches Modell aufgreift und es in seiner eigenen, hoch emotionalen Tonsprache ausführt. Man spüre nur einmal, wieviel Zuversicht die vokale Eröffnungssequenz („Christus ist mein Leben“) verströmt! Erstmalig

begegnet uns in diesem Werk ein Schlusschoral, der später zu einem prägenden Merkmal der Kirchenkantate werden wird. Spätestens 1645/46, als Rosenmüller während eines Studienaufenthaltes in Venedig in direkten Kontakt mit der ‚*seconda prattica*‘ Monteverdis kam, begann er, Elemente dieser neuen Komponierweise in seine Tonschöpfungen zu integrieren. Mehr und mehr schafft Rosenmüller so einen Stil, der die Würde des mitteldeutschen Satzes mit italienischer Klangsinnlichkeit vereint. Eine Mischung, die ihre Wirkung nicht verfehlt und dafür gesorgt hat, dass Rosenmüllers Werke lange nach seinem Tod noch als aktuell und aufführens wert erachtet wurden. Das Resümee des Hamburger Kritikers Johann Mattheson zur Eingangssinfonia von *Fürchte dich nicht* - etwa 90(!) Jahre nach deren Komposition – gibt davon Zeugnis: „Hier mögte man zu manchem sagen: Gehe hin und tue desgleichen!“ - *Markus Berger*