Exultate

Samstag, 16. April 2016, 18 Uhr
Antoniuskirche München

Sonntag, 17. April 2016, 18 Uhr
Herz-Jesu-Kloster München

Pfingstsonntag, 15. Mai 2016, 19 Uhr
Grossmünster Zürich

Pfingstmontag, 16. Mai 2016, 19 Uhr
Reformierte Stadtkirche Winterthur

Ensemble Carmina Viva München
Leitung Barbara Hennicke

Programm

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)	Venite, exultemus Domino
Johann Hermann Schein (1586-1630)	Was betrübst du dich, meine Seele
Heinrich Schütz (1585-1672)	Verleih uns Frieden
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn
Alessandro Scarlatti (1660-1725)	Exultate, jubilate Deo
Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)	Warum toben die Heiden
Maurice Duruflé (1902-1986)	Notre père, qui es aux cieux
Jan Pieterszoon Sweelinck	Gaudete omnes
Josquin Desprez (1450-1521)	Ave Maria
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	Hebe deine Augen auf
Francis Poulenc (1899-1963)	Salve Regina
Felix Mendelssohn Bartholdy	Magnificat

Jan Pieterszoon Sweelinck wurde im April 1562 in eine traditionsreiche Familie niederländischer Organisten hineingeboren. Als sein Vater starb, war Jan erst elf Jahre alt. Demnach kann der Junge seine musikalische Ausbildung nicht oder zumindest nicht ausschließlich vom Vater erhalten haben. Welche weiteren Lehrer in Frage kommen, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen. Fakt ist jedoch, dass Jan Pieterszoon schon mit 15 Jahren das vormals vom Vater ausgeübte Organistenamt an der Oude Kerk in Amsterdam übernahm. Er sollte sich darin schon bald als Meister erweisen, was sich nicht zuletzt in seinem Salär niederschlug: Von anfangs 100 holländischen Gulden stieg es binnen 14 Jahren auf das Dreifache an und sicherte ihm und seiner Familie ein sorgenfreies Leben. Von seinen sieben Kindern wurden einige ebenfalls Musiker, ohne jedoch an den berühmten Vater heranzureichen. Der machte sich vor allem durch seine Improvisationen auf der Orgel und am Cembalo einen Namen und zog von weither Besucher an.

Nachdem die einflussreichen Calvinisten nicht nur die Bilder aus der Kirche verbannt, sondern auch ein Musikverbot während des Gottesdienstes durchgesetzt hatten, durfte der „Orpheus von Amsterdam“ nun im Auftrag der Stadt täglich zwei Konzerte für seine zahlreichen Zuhörer geben. Auch sein Ruf als Lehrer war so bedeutend, dass sich Schüler aus aller Herren Länder um eine Ausbildung bewarben. Sweelincks Musik verbindet polyphone Techniken mit freier gehaltenen Figuren, die seiner Lust am Improvisieren entsprungen sind.

Der Komponist starb am 16. Oktober 1621 in seinem 60. Lebensjahr; sein Leichnam wurde am Ort seines Wirkens, in der Oude Kerk zu Amsterdam, beigesetzt. Jan Pieterszoon Sweelinck hinterließ mehr als 70 Stücke für Tasteninstrumente, darunter Toccaten und Fantasien, dazu über 250 Vokalwerke wie Chansons, Madrigale und Motetten sowie alle 150 Psalmen auf französisch nach dem Genfer Psalter, bis zu siebenstimmig gesetzt. Während sich insbesondere Sweelincks Motetten, Psalmen und Hochzeitsgesänge meist noch stark an den seinerzeit üblichen Aufbau halten, greifen seine Chansons mit lebhaften Sologesängen und begleitendem Generalbass bereits neue, aus Italien stammende Elemente auf.

Das Ensemble Carmina Viva bringt für Sie heute zwei fünfstimmige Motetten zu Gehör, deren Texte Venite exultemus Domino und Gaudete omnes auf verschiedene Psalmen zurückgehen. Beide Stücke entstammen einer Sammlung von insgesamt 37 Motetten, die 1619 unter dem Titel *Cantiones sacrae* in Antwerpen gedruckt wurden.

Venite, exultemus Domino
jubilemus Deo salutari nostro!
Praeoccupemus faciem ejus in confessione,
et in psalmis jubilemus ei.
Quoniam Deus magnus Dominus
et Rex magnus super omnes deos.

Kommt, lasst uns jauchzen dem Herrn
jubeln dem Herrn, unserem Retter!
Lasst uns mit Lobpreis vor Sein Angesicht treten,
Ihm jubeln mit Psalmen.
Denn ein großer Gott ist der Herr
und ein großer König über alle Götter.

Psalm 95

Gaudete omnes
et laetamini, quia ecce, desideratus advenit.
Introite in conspectu eius in exultatione.
Scitote quoniam ipse est expectatio nostra.
Alleluia!

Freut euch alle
und seid fröhlich, denn seht: der Ersehnte kommt.
Tretet hin vor Sein Angesicht mit Frohlocken.
Ihr sollt wissen: Er ist es, auf den wir warten.
Allelluja!

nach Psalm 99

Johann Hermann Schein wurde am 20. Januar 1586 in Grünhain im Erzgebirge geboren. Als Sohn eines evangelischen Pastors, dessen Pfarrei eine der größten Orgeln der Gegend besaß, kam er schon früh mit der Kirchenmusik in Berührung. Als Johann acht Jahre alt war, starb sein Vater, fünf Jahre später auch die Mutter. 1599 wurde der musikalische Waisenknabe in den Chor der Dresdner Hofkapelle aufgenommen. Nach dem Stimmbruch wechselte er in die sächsische Fürstenschule Pforta. Dort lernte er die zeitgenössische Tradition und Moderne kennen, insbesondere die italienischen, deutschen und niederländischen Chorkompositionen des 15. und 16. Jahrhunderts; außerdem wurde er in den Fächern Theorie, Chor, Orgel und vermutlich noch auf einem weiteren Instrument unterrichtet.

Nach der Schule nahm Johann Hermann Schein an der Universität Leipzig ein Jurastudium auf und brachte dieses erfolgreich zum Abschluss. Seine Leidenschaft blieb jedoch das Dichten und Komponieren: Schon als Student veröffentlichte er sein erstes musikalisches Werk, *Das Venus Kräntzlein*, mit Instrumentalstücken und weltlicher Chormusik für fünf bis acht Stimmen. 1615 folgte unter dem Titel *Cymbalum Sionium* eine Sammlung geistlicher Motetten in lateinisch-deutscher Sprache. Im Jahr darauf wurde Schein als Kantor der Thomasschule und städtischer Musikdirektor nach Leipzig berufen.

Seine zahlreichen Verpflichtungen zehrten an seiner Gesundheit. Dazu kamen schlimme Schicksalsschläge: Seine erste Frau starb bei der Geburt des fünften Kindes, und von den zehn Kindern aus zwei Ehen überlebten nur zwei. 58 von Schein komponierte und teils auch von ihm selbst gedichtete Trauergesänge, die im Jahre 1627 als *Cantional* veröffentlicht wurden – darunter jene zum Begräbnis seiner ersten Frau und für sieben seiner Kinder – geben Zeugnis von dem quälenden Schmerz über diese Verluste.

Auch gesundheitlich ging es Johann Hermann Schein zunehmend schlechter: Gicht, Nierensteine und Schwindsucht raubten ihm die Kräfte – zumal er als Schullehrer, Chorleiter, Organist und Komponist vielfach gefordert war. Zwei Kuren in Karlsbad brachten keine Besserung. Am 19. November 1630 starb der Musiker im Alter von nur 44 Jahren in Leipzig. Johann Hermann Schein gehörte neben Samuel Scheidt und Heinrich Schütz, die in Halle respektive Dresden wirkten, zu den bedeutendsten Musikern seiner Zeit. Mit rund 350 weltlichen Werken, von denen heute mehrere Dutzend verschollen sind, wurde Schein zum Mitbegründer des weltlichen deutschen Liedes.

Zu Scheins geistlichen Hauptwerken zählt das 1623 aufgelegte *Israelsbrünnlein*, das als bedeutendste deutsche Motetten-Sammlung des 17. Jahrhunderts gelten kann. Der Name verweist auf das Alte Testament als wichtigste Textquelle für die insgesamt 26 Vokalstücke; auch die im heutigen Konzert zu hörende Nummer 21 der Sammlung

vertont einen Bibeltext, den Psalm 42,5 **Was betrübst du dich, meine Seele**. Johann Hermann Schein sagte über die im *Israelsbrünnlein* vereinten Werke, die ursprünglich für Hochzeiten, Begräbnisse und andere feierliche Anlässe gedacht waren, er habe sie „auf eine sonderbar, anmutige Italian Madrigalische Manier“ komponiert. Das Madrigal, als Musikgattung im 16. Jahrhundert in Italien entstanden, legte besonderen Wert auf die musikalische Ausgestaltung der – zumeist weltlichen – Textinhalte und setzte sich über die damaligen strengen Kompositionsregeln der geistlichen Musik hinweg. Schein hat diese italienische Kunst der bildhaften Textdarstellung in seinen Kompositionen übernommen und dadurch gleichsam das geistliche Madrigal erfunden. So konnte er Musik schaffen, deren Anspruch er selbst so beschrieb: „Christlicher Andacht, bey Verrichtung des Gottesdienstes und auch ziemlicher Ergötzlichkeit bey ehrlichen Zusammenkünfften, alternis vicibus zu dienen“.

Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott!
Denn ich werde Ihm noch danken,
dass Er meines Angesichtes Hülfe
und mein Gott ist.

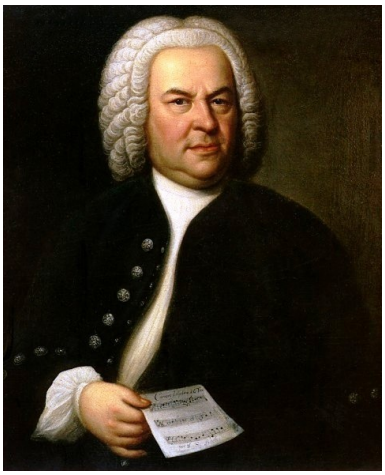
Heinrich Schütz war das zweitälteste von acht Geschwistern. Seine Eltern betrieben in Bad Köstritz in Thüringen einen Gasthof, den „Goldenen Kranich"; dort kam Heinrich am 9. Oktober 1585 zur Welt. Als er fünf Jahre alt war, zog die Familie nach Weißenfels in Sachsen-Anhalt. Der Landgraf Moritz von Hessen wurde auf den musikalischen Jungen aufmerksam, ließ ihn zum Sänger ausbilden und finanzierte ihm eine fundierte Schulbildung. Ein anschließendes Jura-Studium brach Heinrich nach einem Jahr ab, um – wieder mit Unterstützung des Landgrafen – drei Jahre lang bei Giovanni Gabrieli, dem Hauptorganisten der Kirche San Marco in Venedig, Komposition zu studieren. Mit 28 Jahren kehrte Schütz als versierter Organist und Komponist nach Deutschland zurück. Kurze Zeit später übernahm er im Dienst des sächsischen Kurfürsten die Leitung der Dresdner Hofkapelle, was ihm viel Anerkennung und ein gutes Salär einbrachte.

1619 heiratete er die Tochter des kurfürstlichen Finanzverwalters, Magdalena Wildeck, die mit ihren 18 Jahren ganze 16 Jahre jünger war als ihr Gatte. Die glückliche Ehe, aus der zwei Töchter hervorgingen, endete 1625 abrupt mit Magdalenas frühem Tod. Heinrich heiratet kein weiteres Mal; er beschrieb sein Leben später als „nahezu qualvolle Existenz". Tatsächlich musste er einen verheerenden Krieg ertragen, der ganze dreißig Jahre lang dauern und mehr als einem Drittel der deutschen Bevölkerung den Tod bringen sollte. In diesen entbehrungsreichen Zeiten hatte auch die Kunst zu leiden: So beklagt Heinrich Schütz 1636 im Vorwort zum 1. Teil seiner *Kleinen geistlichen Konzerte*, dass „die löbliche Music von den anhaltenden gefährlichen Kriegs-Läufften in unserm lieben Vater-Lande Teutscher Nation nicht allein in grosses Abnehmen gerathen, sondern an manchem Ort gantz niedergeleget worden".

Allen Widrigkeiten zum Trotz war Schütz jedoch auch im dritten Jahrzehnt des Krieges, in dem er mehrfach vergebens um seine Entlassung in den Ruhestand ersucht hatte, besonders produktiv: 1647 erschien mit dem zweiten Teil der *Symphoniae sacrae* ein umfangreicher Band geistlicher Werke, 1648 folgte die *Geistliche Chormusik* und 1650 der letzte Teil der Symphoniae sacrae. Noch im hohen Alter schuf Schütz bedeutende Werke, darunter seine *Weihnachtshistorie* sowie drei Passionen und zahlreiche Motetten. Er starb mit 87 Jahren in Dresden. Seine Grabstätte in der alten Frauenkirche ging mit deren Abriss verloren; in der neu erbauten Frauenkirche erinnert ein Bodendenkmal an den bedeutendsten deutschen Komponisten des Frühbarock.

Verleih uns Frieden genädiglich ist die von Schütz vorgenommene Neuvertonung einer bereits im 9. Jahrhundert entstandenen gregorianischen Antiphon. Das gesungene Gebet erbittet den politisch-sozialen Frieden auf Erden „zu unsern Zeiten". 1529 übersetzte Martin Luther den ursprünglich lateinischen Text *Da pacem, Domine* ins Deutsche – also just in dem Jahr, da der erste österreichische Türkenkrieg mit der Belagerung Wiens seinen Höhepunkt erreicht und sich der innerchristliche Glaubenskampf zwischen Katholiken und Luther-Anhängern dramatisch zugespitzt hatte. 1648, als Heinrich Schütz den Text für fünfstimmigen Chor setzte – er widmete das Stück zusammen mit weiteren 28 Motetten dem Rat der Stadt Leipzig und dem Thomanerchor –, war nach dreißig Jahren Krieg endlich Frieden eingekehrt.

Verleih uns Frieden genädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten.
Es ist doch ja kein andrer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn Du, unser Gott, alleine.



Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) schrieb seine Motetten einer alten Familientradition folgend. Die Stücke gehörten zum Repertoire, das alle Schüler Bachs singen und beherrschen mussten. „Mit ihrer geschickten Verwendung von Kanon, Fuge und Kontrapunkt, der brillanten Nutzung des Klangs doppelter Chöre und ihrer straff angelegten Struktur ist jede Motette auf ihre Weise anspruchsvoll und unendlich fesselnd. Vor allem vermögen sie den Hörer ebenso zu berühren wie den Musiker und offenbaren Bachs von Grund auf mitfühlende Natur, seine tänzerische Freude am Lobe Gottes und seine absolute Zuversicht in der Erwartung des Todes“, schreibt der britische Dirigent und Chorleiter Sir John Eliot Gardener in unverhohlener Bewunderung für den großen Meister.

Die doppelchörige, achtstimmige Motette **Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn** ist keinem Komponisten namentlich zugeordnet. Die Partitur wurde um 1712/13 nachweislich von zwei Personen niedergeschrieben: Die ersten 14 Takte für alle Stimmen, die Takte 108 bis 116 für Tenor und Bass sowie Takt 111 bis 116 für Alt lassen sich der Handschrift Johann Sebastian Bachs zuordnen, die übrigen Noten hat Bachs Schüler Philipp David Kräuter zu Papier gebracht. Die Form der Notierung lässt darauf schließen, dass es sich um eine Rein- oder Abschrift handelt. Ob Johann Sebastian Bach die Motette nicht nur kopiert, sondern selbst komponiert hat, lässt sich nicht mit letzter Gewissheit klären. Allerdings halten die heutigen Bachforscher dies für wahrscheinlicher als ihre Kollegen aus dem 19. Jahrhundert, welche die Autorenschaft eher seinem Onkel Johann Christoph Bach zutrauten. Der Schlusschoral *Dir, Jesu, Gottes Sohn, sei Preis* stammt zweifelsfrei von Johann Sebastian, doch fehlt er in der originalen Partitur und wurde wohl erst Jahrzehnte später angefügt. Sofern das Werk tatsächlich aus der Feder von Johann Sebastian Bach stammen sollte, wäre es die früheste seiner überlieferten Motetten. Dann kann sie allerdings als Hommage an Johann Christoph Bach gelten, dessen Stil sie sehr nahekommt.

Ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn,
mein Jesu, ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn!

Dir, Jesu, Gottes Sohn, sei Preis,
dass ich aus deinem Worte weiß,
was ewig selig macht!
Gib, dass ich nun auch fest und treu
in diesem meinem Glauben sei.

Alessandro Scarlatti wurde am 2. Mai 1660 auf Sizilien geboren. Sein Vater war Sänger, und einige weitere Mitglieder der Familie waren ebenfalls Musiker. So verwundert es nicht, dass man den talentierten Sprössling schon mit 12 Jahren zusammen mit seinen beiden Schwestern nach Rom schickte, um in Kompositionslehre unterrichtet zu werden.

Schon kurz vor seinem 18. Geburtstag heiratete Alessandro, kaum dass er seine erste Stelle als Kirchenkapellmeister in Rom angetreten hatte. Im folgenden Jahr komponierte er seine erste Oper, die begeistert aufgenommen wurde. Dadurch wurde auch Königin Christine von Schweden, die seinerzeit in Rom im Exil lebte, auf den jungen Musiker aufmerksam und ernannte ihn zu ihrem Kapellmeister. Seine erste offizielle Stellung in dieser Funktion erhielt er 1683 an der Kirche San Girolamo della Carità, im Jahr darauf holte ihn der Vizekönig von Neapel zu sich und übertrug ihm die Leitung der Hofkapelle Cappella Reale. In den 18 Jahren, die er diese Stelle innehatte, entstanden 65 Kantaten, 9 Oratorien sowie an die 80 Opern, von denen viele auch außerhalb Italiens – vor allem in Deutschland und England – bekannt wurden.

Während der römische Adel Scarlattis Opernkompositionen goutierte und einige bei ihm in Auftrag gab, fand man in Neapel immer weniger Geschmack an seinem Stil. Die Unzufriedenheit darüber bewog den Musiker schließlich, eine neue Stelle zu suchen. Seine Hoffnung auf eine Festanstellung beim Großherzog von Toskana Cosimo III de Medici, einem erklärten Opernliebhaber, zerschlug sich. Dennoch kündigte Scarlatti 1703 die Leitung der Cappella Reale auf und ging nach Rom. Weil der damalige Papst Innozenz XII. jegliche Theater- und Opernaufführungen hatte verbieten lassen, war der Künstler gezwungen, sich vor allem der geistlichen Musik zu widmen. In dieser Zeit schuf er weitere Kantaten und Serenaden sowie den Großteil seiner Oratorien, bei denen es sich freilich um verkappte Opern handelte: Um das Verbot für Bühnenaufführungen zu umgehen, wurden sie oft konzertant in privatem Rahmen präsentiert und waren trotz ihrer christlichen Inhalte doch unverkennbar von den musikalischen und dramaturgischen Mitteln der zeitgenössischen Oper geprägt.

Seinen Lebensunterhalt verdiente Scarlatti 1703 zunächst als Substitut und ab 1707 als Kapellmeister der Kirche San Maria Maggiore, für die er einen Teil seiner Kirchenmusiken komponierte – darunter auch das heute zu hörende **Exultate Deo.** Trotz dieser Festanstellung muss seine finanzielle Situation um 1707 sehr prekär gewesen sein, wie ein Hilfsgesuch an Ferdinando de' Medici zeigt. Im Jahr darauf wurde er vom österreichischen Vizekönig, Kardinal Vincenzo Grimani, erneut zum Kapellmeister der Cappella Reale in Neapel ernannt. In dieser zweiten Amtszeit begann er sich verstärkt mit der bis dahin vernachlässigten Instrumentalmusik zu beschäftigen und schrieb 12 Sinfonien für großes Orchester sowie weitere Opern.

Inzwischen hatte sich das Klima in Rom gewandelt: Der kunstfeindliche Papst war von Clemens XI abgelöst worden; dieser fand Gefallen an Scarlattis Opern und schlug ihn 1715 zum Ritter, nachdem er schon fünf Jahre zuvor das Opernverbot aufgehoben hatte. Also zog es den Musiker ein weiteres Mal von Neapel nach Rom. Neben den – nach eigener Zählung – 115 Opern sind uns von Alessandro Scarlatti 799 weltliche Kantaten für eine oder zwei Singstimmen, Basso continuo und teils noch weiteren Instrumenten erhalten. An geistlichen Werken hat er uns 16 Messen, 22 Oratorien sowie mehr als 100 Motetten hinterlassen.

Der Italiener gilt als Vorbereiter kammermusikalischer Formen; seine *Sonate a quattro* nimmt das später aufkommende Streichquartett vorweg. Dieser außergewöhnlich produktive Komponist lässt sich keiner der damals verbreiteten Schulrichtungen zuordnen; die Musikwissenschaft hat so gut wie nichts über etwaige Lehrer und kaum etwas über seine Schüler in Erfahrung gebracht. Belegt ist nur, dass er Johann Adolph Hasse und Francesco Saverio Geminiani unterrichtet hat – sowie seinen Sohn Domenico, aus dem später ein äußerst produktiver und erfolgreicher Komponist und Cembalist werden sollte.

Seinen Lebensabend verbrachte Alessandro Scarlatti in Neapel, wo er am 22. Oktober 1725 in seinem 76. Lebensjahr starb. Sein Grab in der Kapelle der Heiligen Cecilia in der Kirche Santa Maria di Montesanto trägt die Inschrift: *Hier ruht der Ritter Alexander Scarlattus, ausgezeichnet durch Selbstbeherrschung, Freigiebigkeit und Güte, größter Erneuerer der Musik.*

Exultate Deo gehört zu einer Reihe von geistlichen Liedern, die Alessandro Scarlatti für das Fronleichnamsfest des Jahres 1708 in der Päpstlichen Basilika San Maria Maggiore komponiert hatte. Die vierstimmige Motette ist ein hervorragendes Beispiel für die kompositorische Vielseitigkeit ihres Schöpfers: Punktierte Rhythmen und melodiöse Phrasen mit nach oben schnellenden Intervallen und von Vokalen bestimmte Tonfolgen zeichnen äußerst geschickt den freudigen Inhalt des Textes nach, der dem Psalm 81,1 entnommen ist.

Exultate Deo adjutori nostro, jubilate Deo Jacob!

Jauchzet Gott, unserem Helfer, jubelt dem Gott Jakobs!

Josef Gabriel Rheinberger
(17. März 1838 – 25. November 1901)

Schon mit sieben Jahren sitzt der Sohn eines Verwaltungsbeamten des Fürsten von Liechtenstein auf der Orgelbank und improvisiert wie ein Großer. In Vaduz kann niemand das Talent angemessen fördern, mit zwölf schicken sie den Josef deshalb nach München zum Musikstudium. Sein ganzes Leben lang wird er dann in der bayerischen Hauptstadt wohnen bleiben. Als Orgellehrer wird ihm Johann Georg Herzog (1822 bis 1909) zugewiesen, der evangelische Organist Münchens. Dessen grundsolide Meisterschaft und traditionsorientierte Stilvorstellung prägten den jungen Rheinberger. Sie bleiben lebenslang Freunde, obgleich Herzog nach zwei Jahren Unterricht 1854 ans Institut für Kirchenmusik in Erlangen wechselt.

Mit 19 ist Rheinberger selber Dozent, später pilgert man sogar aus Übersee zu ihm als Kompositionslehrer. Als Musiker agiert er in der Oper als Korrepetitor, wo er die Uraufführung von Wagners *Tristan* mit vorbereitet, er leitet einen Oratorienchor, übernimmt als Hofkapellmeister die Verantwortung für die Kirchenmusik an der Hofkirche, spielt Orgelkonzerte im Odeon-Konzertsaal. Täglich komponiert er in den verschiedensten Sparten von Klavier- und Kammermusik über Klavier- und Chorlieder bis hin zur Oper, stets angefeuert von seiner Gemahlin Franziska von Hoffnaaß, der acht Jahre älteren Witwe eines Hofrats, die selbst als Literatin aktiv ist und die er 1867 heiratet. Kulminationspunkt dieser Künstlerehe ist die große Weihnachtskantate *Der Stern von Bethlehem* auf ein theologisch beachtliches und sprachlich glutvolles Libretto von „Fanny". Sie stirbt allerdings an Silvester 1892, kurz nachdem ihr am Heiligen Abend der Gatte den gerade erschienenen Klavierauszug gezeigt und daraus vorgespielt hat. Der Komponist will das wunderbare Werk dann selber auch gar nicht hören. Er überlebt seine Frau um neun Jahre, komponiert mit gedämpftem Eifer weiter und stirbt mit 62 Jahren.

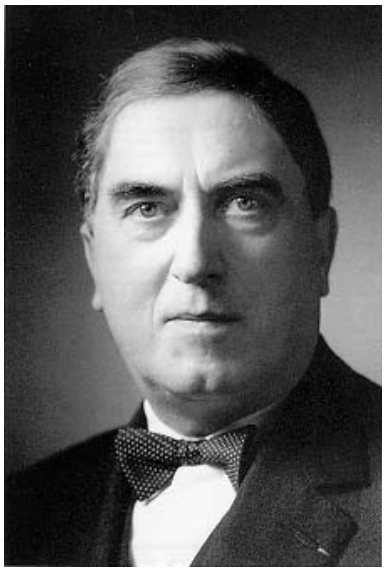
Im letzten Lebensjahr hat ihm die Kreuther Urlaubsbekanntschaft mit einer 19-jährigen Hamburgerin noch einmal das Herz geweitet. In vielen Briefen gibt er ihr offenherzig Zeugnis von seinem Leben für die Kunst. Als guter Katholik hat Rheinberger kirchenmusikalisch vorrangig den katholischen Kultus mit zahlreichen Messvertonungen größeren wie kleineren Zuschnitts (sogar für Männerchor) bedient, ebenso Requiem mit und ohne Orchester. *Christophorus* (auch auf ein Libretto seiner Frau) ist ein selten zu hörendes Oratorium. Faszinierend sind stets der organische Fluss der Singstimmen und die romantische Klanglichkeit, wohltuend ohne die sonst zeittypischen Übertreibungen. Für die Kirchenmusik-Restauratoren des „Caecilianismus" war das allerdings immer noch zu modern. Auf deutsche (und auch evangelische) Texte gibt es einige ausdrucksstarke geistliche Sologesänge mit Orgelbegleitung und als Chorhit das sechsstimmige Abendlied *Herr, bleibe bei uns*. Auch Rheinbergers weltliche Chormusik hält viele Perlen bereit. Als Orgelkomponist mit auf die Orgeln der Zeit stimmig bezogener Stilistik der Musiker im 19. Jahrhundert in Deutschland unerreicht: 20 große Orgelsonaten – 24 in allen Tonarten

waren intendiert – und viele kleinere Orgelstücke im Sinne romantischer „Charakterstücke“ sind als Konzertmusik gedacht. Es blieb seinen evangelischen bayerischen Schülern (Philipp und Karl Wolfrum, Elias Oechsler) vorbehalten, diese Tonsprache auch auf Choralvorspiele zu übertragen.

(Die Rheinberger-Biographie wurde uns mit freundlicher Genehmigung zum Nachdruck überlassen von Prof. Dr. theol. Konrad Klek, Professor für Kirchenmusik an der Universität Erlangen)

Warum toben die Heiden ist die zweite der ‚Fünf Motetten nach Psalmtexten op. 40‘. Darin vertont Rheinberger aus Psalm 2 die Verse 1–4 sowie 11–12. Sie berichten vom Aufbegehren der Völker und Könige gegen die allumfassende Herrschaft Gottes und seines Gesalbten – und machen deutlich, wie sinnlos dieses Unterfangen ist: Gleichsam kopfschüttelnd betrachtet der Herr seine rebellischen Menschen und ruft sie zur Besinnung.

Warum toben die Heiden und sinnen auf Eitles die Fürsten?
Es stehen die Könige der Erde auf wider den Herrn und seinen Gesalbten.
Lasst uns zerreißen ihre Bande und von uns werfen ihr Joch!
Der im Himmel wohnet, lachet ihrer, ihrer spottet der Herr;
dient dem Herrn in Furcht, preist ihn mit Zittern;
selig alle, die auf ihn vertraun.



Maurice Duruflé wurde am 11. Januar 1902 in der Normandie geboren. Er begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe der Kathedrale von Rouen und lernte bereits als Schüler Klavier- und Orgelspielen; mit 17 Jahren zog er nach Paris und studierte am dortigen Konservatorium Klavierbegleitung, Harmonielehre und Komposition. Als 25-Jähriger wurde er Assistent des Organisten der Kathedrale Notre-Dame de Paris. Zwei Jahre später wechselte er an die nur wenige Straßenzüge entfernte Pfarrkirche St. Étienne-du-Mont und wirkte dort, unterbrochen durch Konzertreisen durch Europa und Nordamerika, fast fünf Jahrzehnte lang als Organist.

Als sein ebenfalls in Paris lebender Landsmann Francis Poulenc sein Konzert für Orgel, Streicher und Pauken in g-moll komponiert hatte, brachte Maurice Duruflé das Werk zur Uraufführung und ließ dabei Poulenc nach seinen Anweisungen selbst die Register ziehen. 1943 bekam Duruflé schließlich eine Professur für Harmonielehre am Pariser Konservatorium, die er bis 1970 innehatte. 1947 entstand sein wohl berühmtestes Werk, das *Requiem* op. 9 für Soli, Chor, Orgel und Orchester, das als ein Meisterstück der französischen Kirchenmusik gelten kann. Im selben Jahr begann seine spätere Ehefrau Marie-Madeleine Chevalier als Assistentin in St-Étienne-du-Mont; nach ihrer Hochzeit im Jahr 1953 unternahmen die beiden bis Anfang der 1970er Jahre mehrere Konzertreisen als Organisten-Duo.

Ein schwerer Autounfall setzte der Karriere des Musikerpaares im Mai 1975 ein jähes Ende. Maurice war danach weitestgehend ans Haus gebunden; die neun Jahre jüngere Marie-Madeleine, die bei dem Unfall ebenfalls verletzt worden war, übernahm daraufhin das Organistenamt ihres Mannes in St-Étienne-du-Mont.

Duruflé war extrem selbstkritisch; obwohl er sein Leben lang komponierte, gab er nur einen Bruchteil seiner Werke zur Veröffentlichung frei und schrieb so manches Stück nach seiner Herausgabe später noch um. Sein Gesamtwerk umfasst lediglich 14 mit Opuszahl bezifferte Werke, die jedoch alle durch ihr hohes musikalisches Niveau und ihre starke Originalität bestechen. In seinen Kompositionen finden sich Einflüsse der Spätromantik, des Impressionismus und des Gregorianischen Chorals. Maurice Duruflé starb am 16. Juni 1986 im Alter von 84 Jahren in Paris.

Notre Père op. 14 für vierstimmig gemischten Chor ist Duruflés letztes Werk; er schrieb es 1977, neun Jahre vor seinem Tod. Im Zweiten Vatikanischen Konzil von 1963 war beschlossen worden, den Gottesdienst statt auf Latein in der jeweiligen Landessprache zu feiern. Obwohl Maurice Duruflé diese Aufweichung der Tradition ablehnte, schrieb er sein **Vater Unser** dennoch in französischer Sprache. Das kurze Stück strahlt durch seine klare, in einfacher Homophonie gehaltene Melodieführung eine stille Andacht aus. Sie bezeugt gleichermaßen Duruflés Glauben an Gott und die Liebe zu seiner Frau, der dieses Werk gewidmet ist.

Notre père qui es aux cieux,	**Vater unser, der Du bist im Himmel,**
que ton nom soit sanctifié,	Geheiligt werde Dein Name.
que ton règne vienne,	Dein Reich komme.
que ta volonté soit faite,	Dein Wille geschehe,
sur la terre comme au ciel.	wie im Himmel, also auch auf Erden.
Donne nous aujourd'hui notre pain de ce jour,	Unser täglich Brot gib uns heute.
pardonne nous nos offenses,	und vergib uns unsere Schuld,
comme nous pardonnons aussi	wie auch wir vergeben
à ceux qui nous ont offensés,	unsern Schuldigern,
et ne nous soumets pas à la tentation,	und führe uns nicht in Versuchung,
mais délivre nous du mal.	sondern erlöse uns von dem Bösen.

Josquin Desprez war schon zu Lebzeiten in ganz Europa für seine Kompositionen berühmt; er ist der erste Musiker, dessen Werke seit ihrer Entstehung über die Jahrhunderte kontinuierlich bis heute aufgeführt werden.

Um 1450 oder etwas später in Burgund geboren, begann Josquin seine musikalische Laufbahn als Chorknabe. Mit Mitte dreißig versuchte er sich an eigenen Werken und orientierte sich dabei an der kontrapunktischen Kompositionsweise seiner Zeit. Dabei verband er die Polyphonie seiner franko-flämischen Heimat mit dem stärker harmonisch geprägten Stil der Italiener, den er zunächst in Mailand und ab 1489 als Mitglied der päpstlichen Kapelle in Rom kennenlernte. Zudem bemühte er sich um eine engere Verknüpfung von Wort und Ton und wandte sich damit vom Musikideal der Hochrenaissance mit ihren starren formalen Konstruktionen ab.

Damit einher ging ein neues Selbstverständnis als Künstler, das damals wie heute – wenngleich aus unterschiedlichen Gründen – Irritationen hervorrief: Musikhistoriker tun sich mit der Datierung seiner Werke schwer, weil sich diese nur bedingt abgrenzbaren Stilphasen zuordnen lassen; vielmehr sind technisch wie stilistisch äußerst unterschiedliche Werke bisweilen zur selben Zeit entstanden. Bei seinen Zeitgenossen sorgte Desprez durch sein ausgeprägtes Selbstbewusstsein für Unmut, wie aus einem Schreiben vom 2. September 1502 hervorgeht: Darin wägt ein Agent, mit der Suche eines Leiters für die höfische Kapelle des Herzogs Ercole betraut, die Vorzüge eines alternativen Kandidaten namens Heinrich Isaac gegen jene des Franzosen ab: „Mir scheint er gut geeignet, Euer Gnaden zu dienen, besser als Josquin, weil er zu seinen Musikern von liebenswürdigerem Wesen ist und öfter neue Werke komponieren will. Dass Josquin besser komponiert, ist richtig, aber er komponiert, wenn er es will und nicht, wenn man es von ihm erwartet, und er verlangt 200 Dukaten als Lohn, während Isaac für 120 kommen will“.

Der Herzog ließ sich von dieser Schilderung nicht abschrecken; weitsichtig entschied er sich für Josquin Desprez und zahlte ihm das außergewöhnlich hohe Gehalt. Tatsächlich stand der bewundernd als „Fürst der Musik“ Titulierte um die Jahrhundertwende in der Blüte seiner Schaffenskraft. Zu seiner Bekanntheit trug ganz wesentlich der Italiener Ottavio Petrucci bei: Er hatte den Notendruck erfunden und brachte 1502 als erstes von drei Messbüchern den Band „Misse Josquin“ heraus, der – ein absolutes Novum – ausschließlich Werke eines einzigen Komponisten enthält. Dieses gezielte Marketing, von dem nicht zuletzt auch Petrucci selbst profitierte, machte Josquin Desprez bis zu seiner Zeit im italienischen, französischen und deutschen Sprachraum zum mit Abstand berühmtesten und am weitesten verbreiteten Komponisten seiner Generation. In seiner letzten Schaffensphase pflegte er einen zunehmend expressiven Stil, in dem die Musik vor allem die jeweiligen Texte zum Ausdruck bringen soll.

Seinen Lebensabend verbrachte Desprez als Probst in einer Gemeinde im äußersten Norden Frankreichs, wo er am 27. August 1521 starb. Neben einer Vielzahl an Messen, Motetten und weltlichen Kompositionen – die sich ihm allerdings nur zum Teil zweifelsfrei zuordnen lassen – hat dieser außergewöhnliche Musiker noch eine sehr persönliche Spur in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan hinterlassen: Vom 15. bis zum 18. Jahrhundert haben sich dort immer wieder Besucher verewigt, indem sie ihre Namen in die Wand der Sängerkanzel ritzten. Auch der lateinische Name Josquinus steht dort geschrieben – womöglich aus der Hand des berühmten Musikers.

Ave Maria, virgo serena ist wohl eine der bekanntesten der rund 90 Motetten, die Josquin Desprez zugeschriebenen werden – und zugleich eines der schönsten Beispiele polyphonischer Kompositionskunst der Renaissance. Das Stück ist um 1485 am Mailänder Hof entstanden und gilt als ältestes datierbares Werk des Musikers. Darin wird die Jungfrau Maria besungen: Jede Strophe zeichnet Stationen ihres Lebens nach, die von der katholischen Kirche als Feiertage begangen werden – Mariä Empfängnis (conceptio), Christi Geburt (nativitas), Verkündigung des Herrn (annunciato), Reinigung/Lichtmess (purificatio) und Himmelfahrt (assumptio).

Die Motette zeigt exemplarisch Josquins besonderes Geschick, Texte „zum Sprechen zu bringen“: Jede musikalische Phrase korrespondiert mit einer Textpassage – ein Konzept, das in der Musiktheorie als „syntaktische Imitation“ bezeichnet wird. Die ersten vier Strophen sind in einer einfachen Struktur gehalten; eingängige Wiederholungen jedes Satzes, in der Art einer Litanei, werden von der höchsten bis zur tiefsten Stimme weitergereicht wie in einem Gregorianischen Gesang. Dabei schwillt die kontrapunktische Bewegung beständig an und gipfelt schließlich im Zusammenklang aller vier Stimmen in der Kadenz.

An vielen Stellen unterstreicht der Aufbau der Strophen den Inhalt des gesungenen Wortes, etwa, wenn sich abrupt alle Stimmen im *solemni plena gaudio* (voll von jubelndem Frohlocken) in homophonen Harmonien vereinen und im anschließenden *coelestia, terrestria* (Himmel und Erden) in aufsteigenden Melodien und rhythmischen Synkopen die Durchdringung des Universums durch Maria beschwören. Die folgenden drei Strophen gestaltet Josquin in einer für ihn typischen Abfolge paarweise sich nachahmender Stimmen (Sopran und Alt, gefolgt von Tenor und Bass). Zum Ende hin finden die zuvor eigenständigen Stimmen wieder in Homophonie zusammen, vereint durch das gemeinsame, eigentliche Anliegen ihres Gesanges: der Bitte um Fürsprache durch die Gottesmutter.

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, virgo serena.	**Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade.** Der Herr ist mit dir, du heitere Jungfrau.
Ave cujus conceptio solemni plena gaudio, celestia, terrestria, nova replet laetitia.	Gegrüßet seist du, deren Empfängnis voll feierlicher Freude Himmel und Erden mit neuer Fröhlichkeit erfüllt.
Ave cujus nativitas, nostra fuit solemnitas ut lucifer lux oriens verum solem preveniens.	Gegrüßet seist du, deren Geburt für uns ein Fest war wie der Morgenstern, das Licht des Ostens, das der wahren Sonne vorauseilt.
Ave pia humilitas, sine viro fecunditas, cuius annunciatio nostra fuit salvatio.	Gegrüßet seist du, o gütige Demut, jungfräuliche Fruchtbarkeit, deren Verkündigung unsere Rettung war.
Ave vera virginitas, immaculata castitas, cuius purificatio nostra fuit purgatio.	Gegrüßet seist du, wahre Jungfräulichkeit, unbefleckte Keuschheit. deren Reinigung unsere Läuterung war.
Ave praeclara omnibus angelicis virtutibus, cuius fuit assumptio nostra glorificatio.	Gegrüßet seist du, Strahlende vor allen, an Tugend den Engeln gleich, deren Himmelfahrt unsere Verherrlichung war.
O Mater Dei, memento mei. Amen.	O Mutter Gottes, gedenke mein. Amen.

Felix Mendelssohn Bartholdy kam am 3. Februar 1809 in Hamburg als zweites von vier Kindern des Kaufmanns Abraham Mendelssohn und seiner Frau Lea zur Welt. 1811 zog die Familie nach Berlin, wo sie in der kulturell aufgeschlossenen Atmosphäre des assimilierten Judentums schnell heimisch wurde. Hier erhielten Felix und seine vier Jahre ältere Schwester Fanny den ersten Musikunterricht von der Mutter. Auch in allen wichtigen Schulfächern wurde Felix zunächst von den Eltern und später von Hauslehrern unterrichtet. Aus Enttäuschung über die gescheiterte Gleichberechtigung der Juden entschlossen sich die Mendelssohns, ihre Kinder – Felix war damals sieben Jahre alt – evangelisch taufen zu lassen und ergänzten den Familiennamen um das „christliche" Bartholdy. Felix Mendelssohn Bartholdy bekannte sich ein Leben lang zum christlichen Glauben, ohne jemals seine jüdische Abstammung und seine Verbundenheit mit den Juden zu verleugnen.

Bereits als Neunjähriger trat Felix erstmals als Pianist öffentlich auf, zwei Jahre später begann er zu komponieren und schuf binnen eines Jahres an die 60 Werke – darunter Lieder, Orgel- und Klavierstücke, später dann erste Singspiele, Streichersinfonien und vierstimmige Motetten. Als 20-Jähriger setzte er die Aufführung der Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach in der Berliner Singakademie durch – und leitete damit eine Rückbesinnung auf den damals fast vergessenen Meister ein, die bis heute andauert. In diese Zeit fallen zahlreiche Reisen innerhalb Deutschlands sowie nach Venedig, Florenz, Rom, Paris und London, auf denen der junge Künstler seine musikalische Ausbildung vervollständigte. Besonders zur englischen Musikszene fühlte er sich hingezogen: Insgesamt zehn Mal bereiste er die Insel und zog dort nicht nur das Publikum in seinen Bann, sondern gab – als einer von wenigen deutschen Komponisten – auch seinen Kollegen entscheidende Impulse. Zu den vielen bedeutenden Persönlichkeiten, mit denen Felix Mendelssohn Bartholdy befreundet war, zählten Goethe, Hegel und Humboldt sowie Liszt, Chopin und Rossini.

1835 wurde der erst 26-Jährige zum Musikdirektor des Gewandhauses in Leipzig ernannt. 1837 heiratete er Cécile Jeanrenaud, die er im Jahr zuvor kennengelernt hatte, und nutzte die Hochzeitsreise zur Aufführung seines *Paulus*-Oratoriums. Das Werk wurde in England und Deutschland gleichermaßen begeistert aufgenommen und festigte Mendelssohns Ruf als einer der führenden Komponisten Europas.

Mit einer Reihe von „Historischen Konzerten" brachte er dem Publikum die Musik von Bach und Händel, aber auch von deren Nachfolgern nahe; zudem führte er Werke seines wenige Jahre zuvor verstorbenen Freundes Robert Schumann und anderer Zeitgenossen auf. 1841 wurde er von König Friedrich Wilhelm IV. zum Preußischen Generalmusikdirektor und musikalischen Leiter der neu errichteten Akademie der

Künste in Berlin ernannt; gleichzeitig sollte er den dortigen Domchor neu organisieren und leiten. 1843 bewilligte man ihm die nötigen Mittel zur Gründung eines Konservatoriums in Leipzig: Als erste Institution dieser Art wurde es zur angesehensten Musikhochschule Deutschlands und zum Vorbild späterer Einrichtungen.

Neben seinen vielen Verpflichtungen – etwa als mehrjähriger Leiter des renommierten Niederrheinischen Musikfests – arbeitete Felix Mendelssohn Bartholdy unermüdlich an eigenen Kompositionen und deren Aufführungen. Seit frühester Jugend von den Eltern zu Selbstdisziplin und Leistungswillen angehalten, erlegte er sich sein Leben lang ein enormes Arbeitspensum auf. Das blieb nicht ohne gesundheitliche Folgen: Immer öfter wurde er von Migräneattacken heimgesucht, und immer schwerer fiel es ihm, seinen Jähzorn zu bändigen. Im Frühjahr 1847 legte der angeschlagene Künstler die Leitung des Gewandhaus-Orchesters nieder, um sich mehr seiner Frau und seinen fünf Kindern widmen zu können. Dazu blieb ihm nicht mehr viel Zeit: Noch vor Jahresablauf, am 4. November, starb Felix Mendelssohn Bartholdy im Alter von nur 38 Jahren.

Schon zu Lebzeiten erkannte man in ihm einen der bedeutendsten deutschen Komponisten seines Jahrhunderts. Sein Werk verbindet musikalische Elemente aus den verschiedensten Epochen und Richtungen und sucht die Balance zwischen den strengen Strukturen der Klassik und den liedhaften Melodien der Romantik.

Mit dem A-cappella-Terzett **Hebe deine Augen auf** hat Felix Mendelssohn Bartholdy die ersten 4 der 8 Strophen aus Psalm 21 vertont. In früheren Zeiten wurde der Text vermutlich von Pilgern auf dem Weg nach Jerusalem gesungen; Mendelssohn lässt ihn im zweiten Teil seines berühmten Oratoriums *Elias* von drei Engeln – vertreten durch drei Frauenstimmen – erklingen.

Hebe deine Augen auf zu den Bergen,
von welchen dir Hilfe kommt.
Deine Hilfe kommt vom Herrn,
der Himmel und Erde gemacht hat.
Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen,
und der dich behütet, schläft nicht.

Das **Magnificat**, das Sie im heutigen Konzert des Ensemble Carmina Viva hören, ist die letzte der **Drei Motetten op. 69** und zugleich das letzte geistliche Werk von Felix Mendelssohn Bartholdy. Zusammen mit dem *Nunc Dimittis* (Nun lässest du deinen Diener) und dem *Jubilate Deo* (Jauchzet dem Herrn) war das berühmte Loblieb Mariens für den anglikanischen Gottesdienst bestimmt, dessen traditionsreiche Chormusik Mendelssohn auf seinen zahlreichen Englandreisen kennen und schätzen gelernt hatte.

Entsprechend vertonte er die englische Version des Bibeltextes, wie sie in der 1622 aufgelegten und noch heute gebräuchlichen Ausgabe von The Book of Common Prayer, dem klassischen Buch der Church of England, geschrieben steht. Er hat seinen Ursprung im Lukasevangelium und stellt das Glaubensbekenntnis Marias dar, das sie kurz nach der Verkündigung durch den Engel Gabriel ihrer Base Elisabeth kundtut (Lk 1,26-56). Bei diesem Besuch – er wird im Kirchenjahr als Mariä Heimsuchung gefeiert – preist Maria den Herrn: Er, der Erhabene, richtet mich und alle Schwachen, Machtlosen und Hungernden auf, während er die Mächtigen, Reichen und Hochmütigen vom Thron stürzt.
Mendelssohn komponierte die drei Motetten wenige Wochen nach dem Tod seiner geliebten Schwester Fanny und nur wenige Monate, bevor er selbst nach zwei Schlaganfällen in Folge verstarb. So spiegelt sich in Mariens Lobgesang an Gott auch Felix Mendelssohns eigene tiefe Gläubigkeit.

My soul doth magnify the Lord:
and my spirit hath rejoiced in God,
my Saviour.
For he hath regarded the lowliness of his handmaiden.
For behold, from henceforth all generations shall call me blessed.
For he that is mighty hath magnified me and holy is his Name.
And his mercy is on them that fear him throughout all generations.
He hath showed strength with his arm,
he hath scattered the proud in the imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things and the rich he hath sent empty away.
He remembering his mercy hath holpen his servant Israel, as he promised to our fore-fathers, Abraham and his seed forever.

Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now and ever shall be, world without end. Amen.

Meine Seele preist die Größe des Herrn
und mein Geist jubelt über Gott,
meinen Retter.
Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd
hat er geschaut.
Siehe, von nun an preisen mich selig
alle Geschlechter.
Denn der Mächtige hat Großes an mir getan
und sein Name ist heilig.
Er erbarmt sich von Geschlecht zu
Geschlecht über alle, die ihn fürchten.
Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle
Taten: Er zerstreut, die im Herzen voll
Hochmut sind.
Er stürzt die Mächtigen vom Thron
und erhöht die Niedrigen.
Die Hungernden beschenkt er mit seinen
Gaben und lässt die Reichen leer ausgehen.
Er nimmt sich seines Knechtes Israel an und
denkt an sein Erbarmen, das er unseren
Vätern verheißen hat, Abraham und seinen
Nachkommen auf ewig.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist;
wie es war im Anfang, so auch jetzt und alle
Zeit, in Ewigkeit. Amen.

Francis Poulenc verbrachte sein gesamtes Leben in Paris. Dort wurde er am 7. Januar 1899 geboren, dort starb er am 30. Januar 1963 an Herzversagen. Von seiner Mutter ins Klavierspielen eingeführt, wurde er mit 15 Jahren Schüler von Ricardo Viñes, von dem er später sagte: „Je lui dois tout" (Ihm verdanke ich alles). Als 19-Jähriger komponierte Poulenc seine ersten drei Stücke für Klavier, zwei Jahre später begann er mit einer fundierten Ausbildung durch den Komponisten Charles Koechlin.

Nach dem Ersten Weltkrieg schloss er sich einer Gruppe junger Komponisten um den Musiker Erik Satie und den Schriftsteller Jean Cocteau an. *Les Six*, so nannten sie sich, distanzierten sich vom damals in allen Bereichen der Kunst verbreiteten Impressionismus und suchten nach mehr Einfachheit und Klarheit im Ausdruck. Einiges vom Stil der *Six* findet sich in Poulencs Kompositionen wieder, dazu aber auch populäre und dadaistische Einflüsse.

Als brillanter Pianist komponierte Poulenc anfangs überwiegend Klaviermusik, darunter Vertonungen von Texten befreundeter Dichter. Auch für den Bariton Pierre Bernac, den er 25 Jahre lang am Flügel begleitete, schrieb er zahlreiche Lieder. Die beiden Männer – Pierre war nur wenige Tage jünger als Francis – verband freilich weit mehr als die Liebe zur Musik. Zwar hatte Poulenc auch Beziehungen mit Frauen und war Vater eines Mädchens, doch stand er – seinerzeit ein mutiger Schritt – öffentlich zu seinen homosexuellen Neigungen.

1936 starb ein guter Freund an den Folgen eines schweren Verkehrsunfalls. Schmerzhaft mit der Verletzlichkeit menschlichen Lebens konfrontiert, unternahm Poulenc eine Wallfahrt zur Schwarzen Madonna von Rocamadour und wandte sich dem katholischen Glauben zu. Die neu erwachte Religiosität schlug sich auch in seinem musikalischen Schaffen nieder: Zu den Kammermusiken und Opern – welche Poulenc selbst als seine Hauptwerke ansah – kamen nun auch geistliche Werke wie Messen und Motetten. Im Kriegssommer 1943 entstand die Kantate für Doppelchor a cappella *Figure humaine* (Menschliches Antlitz), in der Poulenc Texte des von ihm sehr geschätzten Dichters Paul Éluard vertonte, darunter auch dessen während der deutschen Besatzung geschriebene *Ode à la liberté* (Ode an die Freiheit). Poulenc ließ diesen Text, ebenso wie verschiedene andere Schriften, die ihm anonym von der französischen Résistance zugespielt wurden und mehr oder weniger offen zum Widerstand aufriefen, heimlich vertonen und drucken. Das Werk gelangte noch während des Krieges nach England und wurde dort im Januar 1945 in englischer Übersetzung uraufgeführt.

Salve Regina ist eine von zwei Motetten, die Francis Poulenc 1941, also zwei Jahre vor der Chor-Kantate *Figure humaine* komponierte. Ihr Text wird Hermann von Reichenau, einem Benediktinermönch der Abtei Reichenau, zugeschrieben und muss

folglich vor dessen Tod im Jahr 1054 verfasst worden sein. Die letzten Anrufungen des Gebets *o clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria* (O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria) sind rund ein Jahrhundert später, wahrscheinlich durch den heiligen Bernhard von Clairvaux, angefügt worden. In dieser Form wird das Salve Regina in der katholischen Kirche als marianische Antiphon – einem an die Gottesmutter gerichteten Gesang – außerhalb der Hochfeste Weihnachten und Ostern im Stundengebet gesungen. Poulencs Vertonung der Salve Regina lässt fast durchgängig alle vier Chorstimmen in Homophonie erklingen. Durch ihren rhythmisch und melodisch einfachen Aufbau strahlt die Motette eine feierliche Ruhe aus, in der sich Ehrfurcht, Reue, Hoffnung und verhaltener Jubel mischen. Die Harmonien, satt und schlicht zugleich, schaffen sorgsam geformte Melodien, die mit jeder Textpassage abwechselnd aufsteigen, Bögen bilden oder abfallen. Dieser glatte Aufbau wird erstmals mit dem wiederholt und nachdrücklich intonierten Satz *ad te clamamus* (zu dir rufen wir) durchbrochen und wechselt mit dem anschließenden *ad te suspiramus* (zu dir seufzen wir) plötzlich in eine düstere Stimmung. Sehr effektvoll werden hier die Männerstimmen eingesetzt: Sie beginnen die Phrase alleine und werden erst kurz danach von den Frauenstimmen verstärkt.

Einen weiteren Bruch erzeugt Poulenc durch die ausdrucksstarke Melodieführung des *eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos* (Wohlan denn, unsre Fürsprecherin, deine barmherzigen Augen), das die beiden Männerstimmen in einer fülligen Dezime anführen, die von den Frauenstimmen mit einer klagend sprunghaften Linie ergänzt wird. Die Worte *Et Iesum* (Und Jesus) stimmen erst die hohen, dann die tiefen Frauen- und Männerstimmen unisono in Oktaven an, die eine melancholisch-kantige Melodie bilden und schließlich zu einem homophonen Ausklang finden.

Die folgenden Harmonien erzeugen eine flehende, unsichere Atmosphäre, die mit der Anrufung Mariens wieder an Zuversicht gewinnt. Der Gesang endet mit den Worten *dulcis Virgo Maria* (süße Jungfrau Maria), für deren Intonation über ganze 19 Takte hinweg Poulenc die Anweisung gab: „sans ralentier, jusquá la fin tres doux et tres clair, dans le style d'une complainte" (ohne schneller zu werden, bis zum Schluss sehr zart und klar, in der Art eines Klageliedes).

Salve, Regina, mater misericoriae, vita, dulcedo et spes nostra, salve.	Sei gegrüßt, o Königin, Mutter der Barmherzigkeit, unser Leben, unsre Wonne und unsere Hoffnung, sei gegrüßt!
Ad te clamamus exules filii Evae. Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle.	Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas. Zu dir seufzen wir, trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende.	Wohlan denn, unsre Fürsprecherin, deine barmherzigen Augen wende uns zu. Und nach diesem Elend zeige uns Jesus, die gebenedeite Frucht deines Leibes.
O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.	O milde, o gütige, o süße Jungfrau Maria.

Texte: Monika Offenberger
Redaktion: Katrin Engelmann
Gestaltung: Rudi Lutter

Barbara Hennicke

ist Gründerin und Leiterin des Ensembles Carmina Viva München. Sie studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau Schulmusik mit Schwerpunkt Chorleitung bei Prof. Herbert Froitzheim sowie an der dortigen Universität Germanistik für das Lehramt an Gymnasien. Nach einigen Berufsjahren in Baden-Württemberg übersiedelte sie nach Bayern. In ihrem Wohnort Wörthsee wirkt sie seither als Instrumentallehrerin. 1989 nahm sie ihre Dirigierstudien wieder auf und besuchte Kurse in Phänomenologie der Musik und Dirigierpraxis bei GMD Sergiu Celibidache und Konrad von Abel in Mainz, Paris und München.

Ensemble Carmina Viva München

Das von Barbara Hennicke 1986 gegründete Ensemble Carmina Viva besteht je nach Programm aus zwanzig bis vierzig erfahrenen und ambitionierten Sängerinnen und Sängern aus dem Raum München. Seit 1996 ist der Chor Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre (VDKC).
Das Repertoire des Chores berücksichtigt vorwiegend A-cappella-Kompositionen, der Bogen spannt sich von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert und schließt auch unbekannte Literatur ein. Zu den Glanzlichtern der Konzertaktivitäten des Ensembles zählen die Johannespassion von J. S. Bach in der zweiten Fassung, die sog. „Bildmotetten" in einer Koproduktion mit der Graphischen Sammlung München, sowie die Wiederentdeckung von Motetten der Söhne Ferdinando und Rudolph von Orlando di Lasso. Neben Konzerten in München und Umgebung gastiert das vielseitige Ensemble auch regelmäßig im europäischen Ausland, so zuletzt 2011 auf einer Rundreise durch das Friaul.

Sopran:	Irene Bärtle^{+}, Constanze Geumann, Bruni Hink, Ilona Lex, Christine Mrowietz^{+}, Dagmar Mutter^{++}, Kirsten Putterer^{++}, Luise Rötzer, Birgit Sturm^{+}
Alt:	Ulrike Berger, Katrin Bretschneider, Dorothée Heller, Friederike Oetting^{+}, Monika Offenberger, Claudia Rudolph, Meike Steckhan, Judith Vorleiter^{++}, Annemie Wagner
Tenor:	Dieter Berger, Katrin Engelmann, Rudi Lutter, Bruno Müllhofer, Bernd Schweikert, David Straub
Bass:	Steffen Frischknecht, Kajo Laufer^{++}, Alexander Meier, Christian Putterer^{++}, Andreas Stein^{+}, Peter Weiß

$^{+}$ nur Konzerte in der Schweiz
$^{++}$ nur Konzerte in München