

Programm-Anmerkungen zu den Adventskonzerten am 7.-8.12.13

1. Sechs Renaissance-Gesänge zur Vorgeschichte zur Geburt Jesu nach Lukas 1

Die sechs Stücke zur Vorgeschichte Jesu, genauer zur Verkündigung des Engels an Maria und ihrer Wanderung zur Base Elisabeth stammen alle aus dem 16. Jahrhundert. Mit einer Ausnahme beinhalten sie mehr oder weniger große Texte aus der Verkündigungsgeschichte Lukas 1. Sie sind allesamt echte Adventsmusik, handeln von der noch zukünftigen Ankunft Jesu und bieten kleine Ausschnitte des Gesprächs zwischen Maria und dem Engel.

Das bedeutendste und älteste Stück ist der Marien-Hymnus von Josquin Desprez, dem großen Meister aus dem franko-flämischen Raum, den Luther sehr schätzte, er hielt dessen Musik für vom Heiligen Geist inspiriert. Der Text enthält einen gereimten Lobpreis der Maria und ihres heilsgeschichtlichen Wirkens. Dafür werden alle Zeilen in kleinen Abschnitten durchkomponiert, mit einfachen Melodiezeilen (z.B. einem viertönigen Quartaufstieg), aber sehr kunstvoller Verarbeitung (Kanon, motettenartige Abschnitte, im Kontrast dazu homophone Teile, Taktwechsel usw.).

Während diese Musik bei aller Kunstfertigkeit etwas spröde klingt, sind die Motetten des Spaniers Tomás Luis de Victoria für unsere Ohren reiner Wohlklang. Von Jacobus Gallus (latinisiert aus Jakob Handl) aus Reifnitz/Unterkraun wird die Ankündigung der Geburt des Heilands wesentlich polyphoner komponiert, nur einzelne motettische Ansätze unterbrechen diesen Charakter. Bei Hans Leo Hassler aus Joachimsthal in Böhmen wird die Antwort der Maria in einem teils fugenartigen Satz (einen großen Teil nimmt schon der Satz „Maria sagte zum Engel“ ein) dargestellt, wobei die eigentliche Antwort deutlich von der Einleitung abgesetzt wird.

Von ganz anderem Charakter ist der Satz von Johannes Eccard (aus Mühlhausen/Thür.) und in dieser Serie der einzige in deutscher Sprache. Hier wird in der ersten Strophe in liedhafter, gereimter Art erzählt vom Besuch der Maria bei Elisabeth, abgeschlossen von einer Kurzform des Magnificats. Die zweite Strophe bietet die Nutzenanwendung: „Lasst uns auch aufs Gebirge gehen!“ und im Glauben auch das Magnificat singen. Dieses Lied der Maria, ebenfalls in Kurzform, wird auch in Distlers Choral-Partita über Es ist ein Ros entsprungen, erklingen: als Alt-Solo über die dritte Choralstrophe gelegt.

2. Hugo Distler: Choralpartita über Es ist ein Ros entsprungen

Das aus dem Trierer Raum stammende in Text und Melodie anonyme Lied aus dem 16. Jahrhundert ist ein Rätsellied (vgl. das andere Adventslied „Es kommt ein Schiff geladen“): Wer ist in der ersten Strophe die Rose und das Blümelein aus der „Wurzel Jesse“? Die Lösung bietet Strophe zwei: Die Rose ist Maria (vgl. den Namen Rosemarie!), die uns das Blümelein Jesus gebiert, „mitten im kalten Winter wohl zu der halben Nacht“, also zur Zeit der Christmette an Weihnachten. Das passt alles nicht so ganz zum Jesajatext (11,1-2, dort ist von einer Blume keine Rede, vielmehr vom Messias als einem Reis) und weiteren Textanspielungen, deshalb hat man mehrfach am Text gebastelt (so schon Praetorius), denn auch für Protestanten ist es einfach ein schönes Lied mit der so einfachen Melodie, deren erster Teil auch der letzte ist (vgl. die Abweichungen im Gotteslob und Evangelischen Gesangbuch). Gegenüber den wunderschönen, zarten ersten beiden Strophen sind die übrigen 21 hausbacken: sie erzählen nun die Weihnachtsgeschichte Stück für Stück. Aus diesen hat sich Hugo Distler fünf ausgesucht, die er mit den ersten beiden zur Choralpartita verband (nicht in der ursprünglichen Reihenfolge). Dieses durchkomponierte Chorlied (nur die erste und letzte Strophe sind als Satz identisch, vgl. die Bachmotette „Jesu meine Freude“) bildet das Gerüst in Distlers 1933 in seiner Lübecker Zeit als op. 10 veröffentlichte Weihnachtsgeschichte, die sich in ihrem Stil stark an die barocke Musik etwa von Schütz anlehnt: Flankierende Chorsätze, unbegleitete Rezitative, Solostimmen der handelnden Personen, dazu eben Choräle wie in den Bachschen Passionen. Aber diese Choräle haben es in sich, höchst filigran mit einer sehr diffizilen Harmonie und einer schrecklich komplizierten Taktgebung und Regelungen bis ins Kleinste (für den Dirigenten eine sehr mühsame Angelegenheit), geben sie der Geschichte die Farbe und einen besonderen Sinn. Der Cantus firmus geht in jeweils anderer Form durch alle Strophen. Distler hat die separate Aufführung der Choralpartita ausdrücklich gut geheißen.

3. Johann Christoph Friedrich Bach: Wachtet auf, ruft uns die Stimme

In der Adventszeit bereitet man sich auch auf die zweite Ankunft Jesu vor, die Wiederkehr am Ende der Tage. Deshalb hat man sich oft schwer entscheiden können, ob es sich um ein Adventslied oder ein Lied von „den letzten Dingen“ handelt. Entstanden ist es als eins der schönsten protestantischen Lieder (in Text und Melodie) während einer Pest. In

Unna schrieb es der sonst als streitbarer Lutheraner bekannte Philipp Nicolai (aus Mengershausen bei Arolsen) am 42. Geburtstag 1599 als Gegenlied gegen die Grausamkeit der Pest, die in seiner Stadt Tausende das Leben gekostet hat. Im unablässigen Studium der Bibel fand er die Motive für dieses „Wächterlied“ (ebenso wie für das gleichzeitig entstandene „Wie schön leuchtet der Morgenstern“). Die ungewöhnlich lange Melodie führt über Dreiklänge bis zur Dezime, sie enthält sonst aber auch einfache Tonleiterpassagen. Sie bildet die Zinnen durch wechselnde Sekundschritte ab und ist auch mehrmals stark textbezogen. Das Wächtermotiv (vgl. die mittelalterlichen „Tagelieder“) etwa aus Jes. 62,5 und 52,1 und 8) wird kombiniert mit der Geschichte von den klugen und törichten Jungfrauen in Mt. 1-13. Souverän wird hier ein neues Sinngefüge erstellt, aber es gibt hier nur kluge Jungfrauen, von Buße und Gericht ist hier nicht die Rede. Das Motiv wird in der zweiten Strophe abgewandelt, aus der Hochzeit wird das Abendmahl im FreudenSaal. Am bekanntesten ist die dritte Strophe (mit der der Stammteil des Ev. Gesangbuchs mit Bachsatz abschließt!): Hier geht es um das himmlische Jerusalem (vgl. Offbg. 21,21), wo Menschen und Engel gemeinsam (mit dem Instrumentarium von Psalm 150) Gott ein Gloria (vgl. Offbg. 5,11) singen, schier unbeschreiblich (vgl. 1. Kor.2,9): So fallen auch die letzten drei Verse ganz aus dem Rahmen, man hat sie auf die Dauer nicht ertragen und deshalb geändert: schade!

Johann Christoph Friedrich Bach, der sog. Bückeburger Bach, hatte, als er diese groß angelegte Motette 1780 schrieb, den berühmten Choral seines Vaters im Blick, ja er hat ihn als kompletten Chorsatz (nach dem Satz in der Kantate Nr. 141) in der dritten Strophe zitiert: Welch ein Respekt vor dem Vater, der damals schon 30 Jahre nicht mehr lebte? Man darf bei diesem Komponisten, der in seinen späteren Kompositionen schon die Brücke zur Klassik bildet, nicht erwarten, dass es eine künstliche Vertonung der Melodie allein ist, sie taucht immer wieder auf, im ersten Satz als Motettensatz, im letzten als reiner Choral, aber verschiedene Motive kommen immer wieder Melodieteile vor, so in den beiden ersten Sätzen die aufsteigenden Dreiklänge (wohl ursprünglich als Bläsermotiv der „Wächter“ gemeint), häufig auch die in vier Tönen aufsteigende Quarte usw. Daneben gibt es reichliche Sechzehntel-Passagen an verschiedenen Stellen, die Charakteristik „Moderato“ für alle drei Sätze ist wohl etwas untertrieben. Mit dieser Komposition reiht sich der Komponist würdig unter die großen Vertreter der barocken Motette ein.