



NDR Medienpartner

# Konzertprogramm

**AROSA**  
Der Wohlfühlurlaub

  
*festspiele*  
Mecklenburg  
Vorpommern

Freitag, 26.08.2005, 19:30 Uhr  
Nikolaikirche Rostock

**Musik aus MV**  
Hilliard Ensemble  
Rostocker Motettenchor  
Barockorchester „Barocco Locco“  
Leitung: Markus J. Langer

„Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.“ Victor Hugos Aperçu pointiert eine archaische Anschauung. Bereits die Griechen sahen in der Musik eine universale Sprache des Unaussprechlichen, die auf kosmischen Gesetzen beruht. Der Klang der Welt, die Harmonia mundi, ist nach mittelalterlicher Auffassung nichts anderes als eine Spiegelung des göttlichen Schöpfungsaktes. Noch im 18. Jahrhundert forderte Johann Sebastian Bach von der Musik, sie solle „anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths sein. Wo dieses nicht in acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik sondern ein teuflisches Geplärr und Geleyer.“

Auch Heinrich Schütz widmete seine Werke naturgemäß „Soli Deo Gloria“ – allein der Ehre Gottes. Die **Psalmen Davids** veröffentlichte Schütz am 1. Juni 1619, dem Tag seiner Vermählung mit der achtzehnjährigen Magdalena Wildeck. Kurz zuvor hatte Georg I den 34-jährigen zum Chursächsischen Hofkapellmeister ernannt. In der Sammlung verarbeitete Schütz die Eindrücke, die er von seinem Lehrer Giovanni Gabrieli aus Italien mitgebracht hatte. Venezianische Mehrchörigkeit und Monodie werden in den Psalmen beispielhaft in deutscher Sprache umgesetzt. Ein typisch italienischer Effekt ist die Echowirkung in **Jauchzet dem Herren, alle Welt**. Aus Italien stammt auch die Idee, Textinhalte durch musikalische Figuren auszudrücken. **Aus der Tiefe rufe ich** beginnt etwa in tiefer Lage und die Textzeile **Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen** singt die Sopranstimme bewusst in einer aufsteigenden Linie. Schütz erfindet in den Psalmen Davids immer neue Figuren, die seinen Ruf als herausragenden Musicus poeticus begründen. Mit den insgesamt 26 Psalmvertonungen, Konzerten und Motetten machte Schütz den italienischen Stil über Nacht in Deutschland populär. In der Vorrede hielt er es noch für angebracht, eine Anleitung für die moderne Aufführungspraxis abzudrucken.

Fast dreißig Jahre später warnte der erfahrene Kapellmeister vor dem ausschweifenden Gebrauch des neuen italienischen Stils. Seine **Geistliche Chormusik**, ein Beitrag zum Friedensjahr 1648, ist eine lehrbuchhafte Beispielsammlung, die aufzeigt, wie eine Komposition auch ohne Basso continuo auskommt. Schütz verteidigte hier die Kontrapunkttechniken als Grundlage jeder Komposition. Trotz ihres eher altmodischen Habitus zählen Motetten wie **Die mit Tränen säen** und **So fahr ich hin** zu den vortrefflichsten Schöpfungen des Meisters.

Als der Dreißigjährige Krieg mit dem Westfälischen Frieden sein langersehntes Ende fand, veröffentlichte Heinrich Schütz gleich mehrere Sammelwerke. Der dritte Teil der **Symphoniae sacrae** bildete 1650 den Abschluss. Es war der letzte Druck, den er autorisierte. Die geistlichen Sinfonien zählen zu den prachtvollsten Werken des Dresdner Kapellmeisters. Für die Ausführung bot Schütz mehrere Möglichkeiten an. Ob die Instrumente durchgängig spielen, die Sänger begleiten oder konzertant in einen Wettstreit mit dem Chor treten, bleibt den Ausführenden überlassen.

Schütz förderte Zeit seines Lebens junge Talente. Unter den Schützschülern konnte sich neben Christoph Bernhard und Matthias Weckman vor allem Johann Vierdanck behaupten. Er wurde vermutlich 1605 in Stralsund geboren. Nach der Ausbildung bei Schütz und kleinen Zwischenstationen in Güstrow und Kopenhagen kehrte Vierdanck 1635 in seine Heimatstadt zurück, wo er bis zu seinem Tod 1646 das Amt des Marienorganisten ausübte. Wie seine norddeutschen Organistenkollegen stattete Vierdanck ebenfalls Gottesdienste mit Eigenkompositionen aus und veröffentlichte Gebrauchsmusik für verschiedene Anlässe. In Stralsund konnte der Organist nicht auf die große Dresdner Hofkapelle zurückgreifen. Daher gebrauchte er für die kleine Psalmotte **Wohl dem, der den Herren fürchtet** eine in Norddeutschland sehr beliebte Kleinbesetzung von vier Vokalstimmen, zwei Violinen und Generalbass.

Geistliche Vokalmusik des Schützzeitalters hält sich eng an die Textvorlagen. Satzzeichen, Textgliederungen, Silbenbetonungen und Wortakzente bestimmen die Form eines Werkes. Gleiches gilt im erhöhten Maße für das Vokalschaffen von Arvo Pärt. Bis 1968 erfüllte der vor 70 Jahren in Paide geborene Tonsetzer die Erwartungen der westlichen Avantgarde, die stets Unerhörtes forderte. Dafür ächtete das Sowjetregime den „Formalisten“. So war Pärt gezwungen, sich von der „westlichen Dekadenz“ abzuwenden. Ohnehin erschien ihm der unentwegte Fortschrittsgedanke fragwürdig. Fortschritt bedeutete meist eine Abkehr von der

Demutshaltung, die für Schütz noch selbstverständlich war. Seit der Romantik gaben Komponisten das Ebenmaß zugunsten extrovertierter Schöpfungen auf, die vielmehr etwas Eigenes, Besonderes oder Nationales darstellen sollten. Pärt stellte die Extrovertiertheit in der Musik in Frage. Acht schweigsame Jahre der inneren Einkehr benötigte der Este, bis er seine Musiksprache fand. Arvo Pärt setzte bei der europäischen Vokalpolyphonie und der russisch-orthodoxen Tradition an, die jeden subjektiven Ausdruck zugunsten einer mystischen Aura vermeidet. Seine Musik kam nunmehr ohne Effekte, Attitüden und marktschreierische Aussagen aus. Pärt entdeckte seinen persönlichen Zugang zur reinen, universellen Wahrheit.

1976 präsentierte Pärt der Welt mit dem Klavierstück „Für Alina“ erstmals seinen neuen Stil, den er „Tintinnabuli“ nennt. Das lateinische Wort für Glöckchen weist auf den obertonreichen Klangeindruck seiner Werke hin. Christliche Mönche bezeichnen mit der Tintinnabuli-Praxis auch die Suche nach dem Göttlichen durch innere Einkehr und Weltflucht. Konzentration auf das Wesentliche, Rückzug in die Stille, das sind entsprechend die Hauptmerkmale Pärt'scher Musik. Geprägt von einer Demutshaltung strebt seine Musik nach absoluter Vollkommenheit.

Als ein demütiges, stilles Gebet eines einfachen Menschen, der sein tägliches Gottesbekenntnis ablegen möchte, beschreibt Arvo Pärt **Most Holy mother of God**. Wie eine Meditationsformel wird der Text immerwährend wiederholt, meistens sehr leise und andächtig, um am Ende in einer leidenschaftlichen Bitte zu enden. Pärt verneint jedes Prozessdenken und komponiert eine Abfolge von Einzelereignissen, die das Gefühl von Zeitlosigkeit erhält. Anstatt Musik auf Fortschreitung, thematische Verarbeitung oder formale Anlage zu analysieren, soll der Hörer den Moment wahrnehmen. Das Hilliard Ensemble sang die Uraufführung des Werkes, als Arvo Pärt am 15. Oktober 2003 von der englischen Universität in Durham die Ehrendoktorwürde erhielt.

Bewusste Simplizität und Reduktion der Mittel sind Pärts Reminiszenzen an den amerikanischen Minimalismus, dessen Ziel darin liegt, die Aufmerksamkeit auf den Augenblick zu richten. Wenn Pärts Musik einfach ist, so heißt es nicht, dass sie keinen strengen Regeln befolgt. Die musikalische Askese bezieht sich hauptsächlich auf die Harmonik. Sie beruht jenseits aller Funktionalität auf Naturtönen. Im Wesentlichen besteht jede Komposition aus zwei Stimmen. Zunächst umspielen die Melodiestimmen einen Zentralton. Dazu gesellen sich parallel geführte Tintinnabuli-Stimmen, die Töne eines einzigen Hauptdreiklangs verwenden. Durch den strengen Satz entstehen Klangflächen, die sich aus dem harmonischen Dreiklang und seinen Obertönen zusammensetzen – ein Klang, der an Glocken erinnert.

Das 1992 erstmalig aufgeführte Werk **And one of the Pharisees** ist nach diesem Tintinnabuli-Prinzip strukturiert. Besonders auffällig ist, wie der Bibeltext die Form der Musik bestimmt. Pärt vertonte die Verse 36 bis 50 aus dem siebten Kapitel des Lukasevangeliums dramatisch, also mit verteilten Rollen. Der Bariton trägt die Worte Jesu vor, der Countertenor übernimmt den Part des Pharisäers Simon. Dazwischen rezitiert das Ensemble die Erzähltexte. Mit dem abschließenden Segensspruch des Gleichnisses wendet sich das Ensemble im ehrfürchtigen Einklang an die ganze Gemeinde: „Er aber sprach zu der Frau: ‚Dein Glaube hat dir geholfen; geh hin in Frieden.‘“

Unser Konzert schließt mit einer Schützvertonung des **Vater unser**. Mit ihm bekunden Christen ihren Glauben. Es ist ein demütiges Bekenntnis zur Wahrheit. Nichts anderes wollte uns die Musik des heutigen Abends vermitteln. Beethoven zweifelte nicht daran, dass Musik dies zu leisten vermag: „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie.“

Heiko Maus