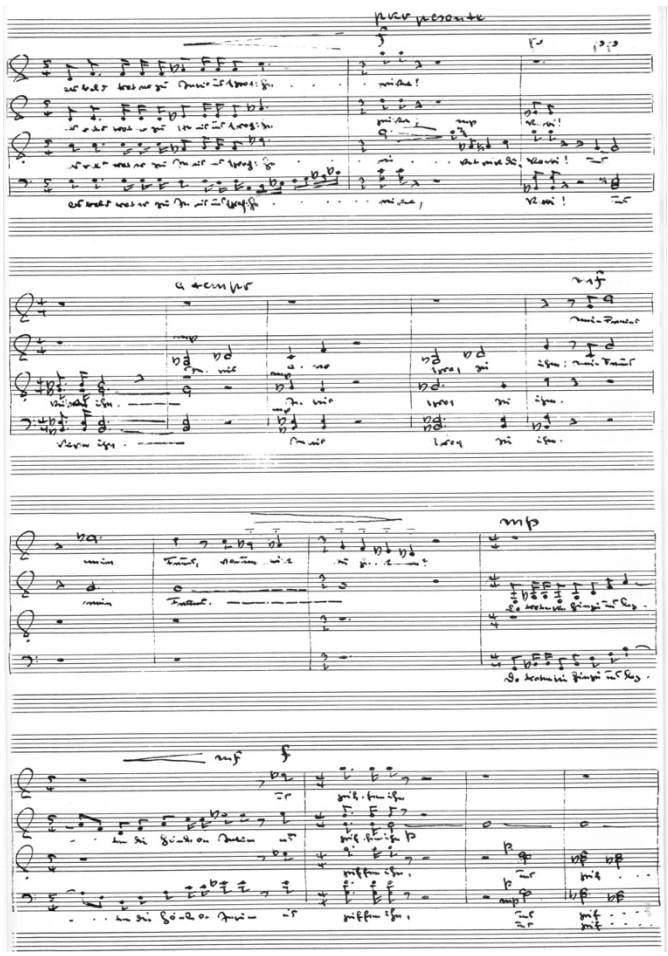Ernst Pepping - Plädoyer für einen, der von Bord ging

von Bernd Stegmann

in: CHORZEIT – DAS VOKALMAGAZIN Nr. 133, November 2026
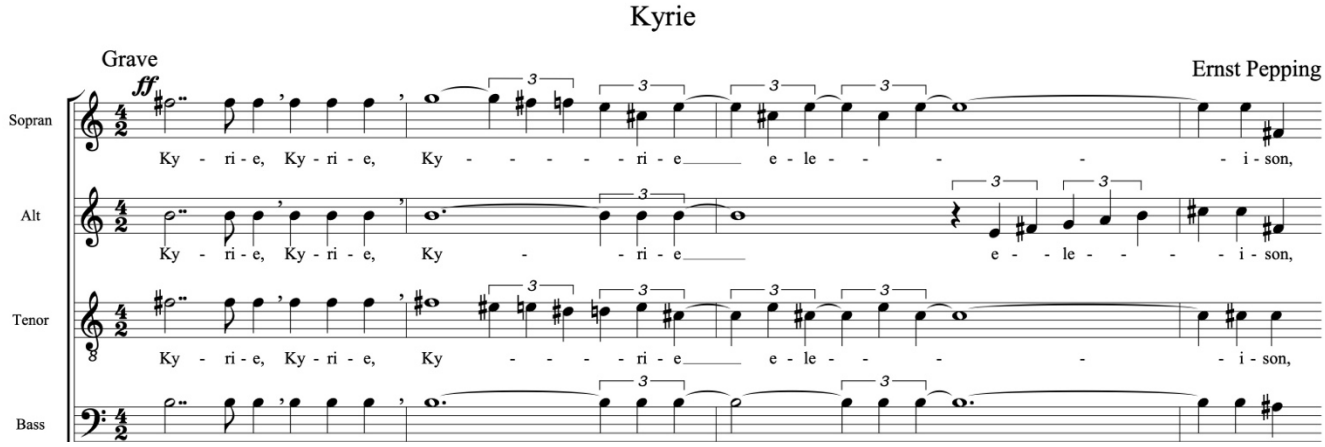
Die Bühne der Musik: ein großes Schiff, das durch die Zeiten fährt, fluktuierend dabei die Besatzung dieser Arche. Ständig kommen neue Reisende hinzu, ständig gehen manche von ihnen über oder von Bord, zumeist ganz unbemerkt. Ein solcher Passagier scheint der Komponist Ernst Pepping gewesen zu sein. Zu Lebzeiten besonders wegen seiner Chorwerke hochgerühmt, ging sein Oeuvre danach immer mehr unter. Dabei teilte es sein Schicksal mit etlichen Chor-Kompositionen der 30er bis 50er Jahre des letzten Jahrhunderts. Wenig attraktive Zuschreibungen wie »spröde«, »unsinnliche quint-quartige Harmonik« oder »singbewegte Volkstümelei« sind da schnell bei der Hand. All das trifft paradoxerweise auf die Chorwerke von Ernst Pepping nicht im Entferntesten zu. Sein Stil zeichnet sich bei aller kontrapunktischen Stringenz durch eine üppig wuchernde Diktion in allen Parametern aus, weit entfernt übrigens von der asketischen Selbstbeschränkung eines Hugo Distler. Alles Singbewegte war Pepping überdies wegen des von ihm unterstellten Dilettantismus ein Graus. Gewiss, seine bedeutenden Chorwerke sind schwer, aber ihre Einstudierung lohnt sich. Der überaus originelle Umgang mit den vertonten Texten führt bei vielen, die seine Werke gesungen haben, nicht selten dazu, dass sie Wort und Pepping-Vertonung nicht mehr zu trennen imstande sind.
Zeit also, einen fast Vergessenen wieder an Bord zu holen, sich mit seinem ungewöhnlichen Personalstil zu befassen. Allerdings: Wer sich mit seinen Kompositionen näher beschäftigt, wird schnell feststellen, dass ihr Reiz auch gleichzeitig ihr Rezeptionshindernis ist und damit wahrscheinlich das Vergessen beschleunigt hat: Fast alle Werke Peppings erzählen eine Geschichte, und das in ständig wechselnden Farben und Rhythmen. Jede Art von klanglicher Flächigkeit, die einen allgemeinen Raum für individuelle Reflexion oder Meditation bieten könnte (wie das z.B. viele zeitgenössische Chorwerke aus dem skandinavischen oder baltischen Raum tun), ist ihnen fremd. Man muss sich also beim Hören auf die jeweilige Erzählung mit all ihren Verästelungen einlassen, sich führen lassen durch eine klangliche Topographie, die sich ständig kleinräumig verändert. Darüber hinaus ist es wichtig, in Konzertprogrammen den passenden Kontext für die Chorwerke bereitzustellen, sie z.B. thematisch einzubinden.



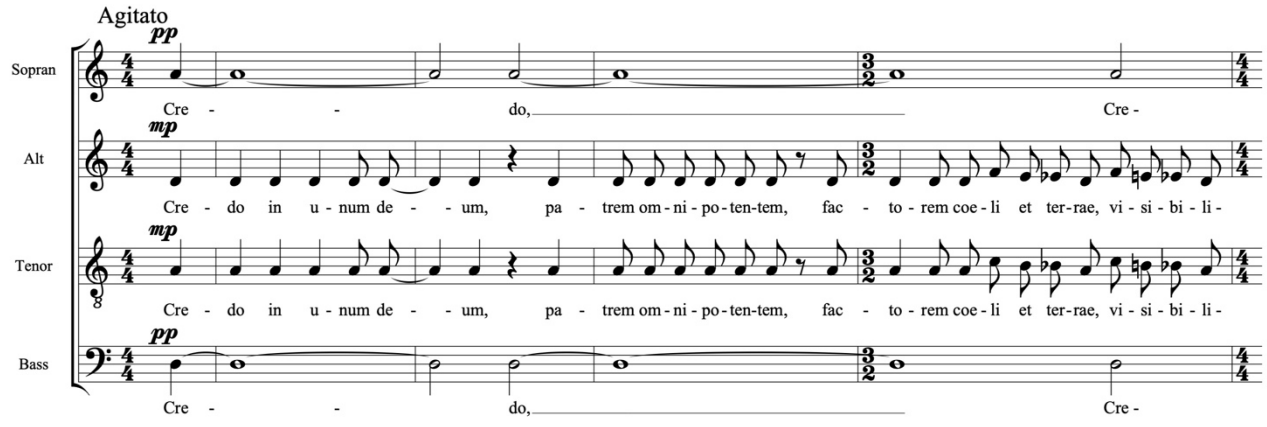
Ernst Pepping schuf insgesamt ca. 60 Chorwerke, darunter nicht wenige umfangreiche Sammlungen mit vielen Einzeltiteln. Im folgenden einige Empfehlungen für reizvolle Wiederentdeckungen.

Wer das Privileg hat, einen sehr leistungsfähigen, aber nicht zu kleinen Chor zu leiten und eine eindrucksvolle Alternative zu den gängigen Passionen sucht, könnte sich Peppings 1950 entstandenem ***Passionsbericht des Matthäus*** nähern, einem ca.80-minütigen höchst anspruchsvollen Werk für Doppelchor. Zur Realisierung einer Aufführung ist daher eine längere Probenzeit einzuplanen. Die Idee der Komposition orientiert sich an der Tradition der mehrstimmig durchkomponierten Passionshistorie, wie wir sie beispielsweise von Leonhard Lechners Johannes-Passion (1593) her kennen. So gibt es auch in Peppings Passionsbericht keinen Evangelisten, keine Zuweisung der wörtlichen Rede der Akteure an bestimmte Stimmgruppen. Vor allem aber: der Bericht ist in keinster
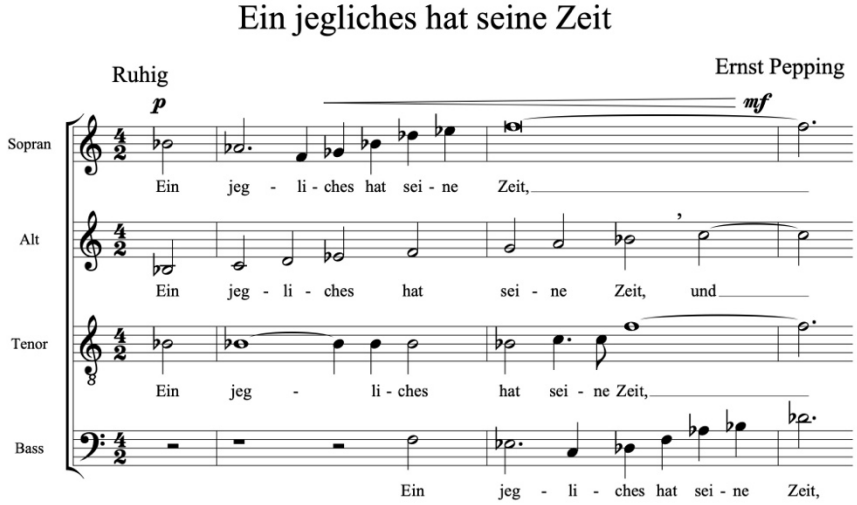
Weise in einem »neutralen« Tonfall formuliert. Peppings Werk stellt sich vielmehr als eine ungemein spannende, dramatische, zuweilen sogar drastisch zugespitzte Geschichte dar.
Der eigentliche Bericht ist in zwölf Sätze oder Szenen gegliedert. Hinzu kommen ein Eingangs- und ein Schlusschor sowie ein Intermedium. Die doppelchörige Anlage setzt Pepping sehr gezielt ein. Chor I ist der eigentliche Bericht zugewiesen, Chor II tritt hinzu, um zentrale Textstationen hervorzuheben und zu deuten und steuert in mehreren Fällen auch weitere Bibeltexte bei. Also: Auf diejenigen, die Freude an der sängerischen Darstellung intensiver Wort-Ton-Gestalten haben, einen zuweilen schwierigen Notentext nicht scheuen und einen langen Atem für die erforderliche Probenzeit mitbringen, wartet mit dem Passionsbericht des Matthäus ein wirkliches “Schwergewicht” der a-cappella-Literatur. Eine höchst interessante Aktualisierung des Werkes ist dem Berliner Rundfunkchor 2008 mit einer halb szenischen Darstellung des Werkes gelungen (auf YouTube abrufbar).



Das zweite große a cappella-Werk Peppings ist seine ***Missa Dona nobis pacem***. Berlin, November 1948: ein Ort und eine Zeit, welche die Katastrophe der deutschen Geschichte unmittelbar spüren ließen. In dieser Situation materieller Not, aufkeimenden Schuldbewusstseins, der Furcht vor Auseinandersetzungen zwischen den West-Alliierten und der Sowjetunion und der Angst vor dauerhafter Isolation (Luftbrücke) ist es nicht verwunderlich, dass eine Messe mit dem Untertitel *Dona nobis pacem* verstanden wurde »als Ausdruck der geistigen und geistlichen Situation einer von Abgründen bedrohten Epoche, als ein Werk, das aus den chaotischen Erschütterungen einer tödlich bedrohten Welt hervorgegangen ist« (Adam Adrio). Das Echo, das die Uraufführung am Bußtag 1948 hervorrief, war entsprechend eindeutig: Ein in seiner eindringlichen, nirgendwo gefälligen Diktion, ja vielmehr zutiefst erschütterndes Werk schien all das zu bündeln, was die Menschen in ihrer Not bewegte. Peppings Missa ist heute, in einer Welt zunehmender existentieller Verunsicherung, so aktuell wie damals. Der elementare Schrei nach Erlösung zu Beginn des »Kyrie«, die ausgelassene, zuweilen übermütige Bewegungsfreude des »Gloria« als Erinnerung an eine bessere Welt, der in düsteren Farben unruhig kreisende Anfang des »Credo« - ein orientierungsloser Blick auf eine aus den Fugen geratene Welt, oder der Weg, den das »Agnus dei« von der Verlassenheit und Resignation bis hin zu einer ergreifenden Vision des Friedens durchschreitet: all das verleiht unseren gegenwärtigen Gefühlen eine authentische Stimme.
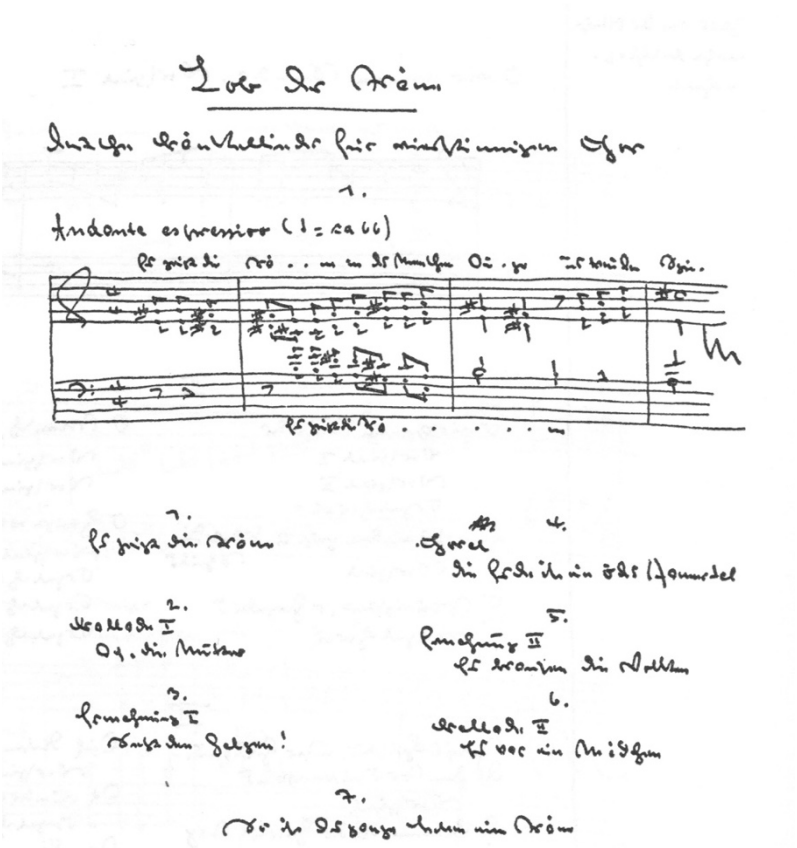


Zwei Motetten ragen aus dem Chorschaffen Peppings heraus:
Jesus und Nikodemus (1938 entstanden) sowie ***Ein jegliches hat seine Zeit*** von 1937. Beide Werke bewegen sich in einem mittleren Schwierigkeitsgrad und eignen sich hervorragend, den unverwechselbar phantasievollen Stil des Komponisten kennenzulernen, ohne gleich ein chorisches Großprojekt planen zu müssen. Jesus und Nikodemus ist wohl heute die noch bekannteste Motette Peppings. Ihr Reiz liegt in ihrer besonderen Sprachbehandlung. Ausgehend von der Diktion der Evangeliensprüche des 17. Jahrhunderts, etwa eines Andreas Raselius, Melchior Vulpius oder Melchior Franck, entwickelt Pepping einen ganz eigenen dramatischen Dialog-Stil, der in der Nikodemus-Motette erstmalig zur Anwendung kommt und auch später entstandenen Großwerken wie dem Passionsbericht des Matthäus ihr typisches Gepräge gibt. Der Jesus- und Nikodemus-Dialog ist ein spannendes Hin und Her zwischen engagiert vorgetragenen Fragen und Antworten. Hier werden also nicht lediglich eine Geschichte erzählt, sondern Personen und Situationen mit tatsächlichem Leben erfüllt. Die Stimme Jesu ist in dieser Motette vielleicht gerade deswegen so überzeugend. Ein oberflächlicher Blick auf die Partitur scheint ein wild wucherndes Motivgestrüpp zu offenbaren, ein willkürliches Springen zwischen Extremen in Notenwerten, Dynamik und Satzstruktur. Die genauere Sicht zeigt jedoch, wie es Pepping gelingt, jeder Verästelung psychologischer Nuancen dieses Dialog-Textes nachzuspüren, eine phantasievolle Bildhaftigkeit zu erzeugen, Bedeutungshintergründe in Klang zu setzen und trotzdem eine stimmige Gesamtform des Ganzen herzustellen. Um als bloßer Baustein in einer normalen gottesdienstlichen Liturgie zu fungieren, ist diese Motette fast schon zu differenziert. Sie bedarf eines besonderen thematischen Rahmens, sei es im Konzertprogramm oder eben im Gottesdienst, etwa mit der Ausrichtung »neuer Geist«, »neuer Atem«, »Neuanfang« o.ä.



Das dreiteilige ***Ein jegliches hat seine Zeit*** ist der Nikodemus-Motette stilistisch durchaus verwandt, die markanten Unterschiede resultieren aus den ganz unterschiedlichen Textvorlagen. Hier wird kein Dialog in Klang gesetzt, sondern einem ganzen Bündel existenzieller Fragen nachgegangen. Den Text des Predigers Salomo, eine theologisch-philosophische Betrachtung über den Sinn der menschlichen Existenz, fasst Pepping in einen ausschweifenden und von zahlreichen motivischen Bezügen durchdrungenen Chorsatz. Dass diese Motette eine so bezaubernde Aura umgibt, liegt zweifellos auch an ihrem wundervollen Anfang. Die zunächst vom Sopran und dann vom Bass in der Unterquart aufgegriffene Linie fasst das Aufblühen von »jeglichem« und sein Vergehen in eine weit ausholende Geste. Im weiteren Verlauf bindet die phantasievolle und ständige Abwandlungen bereithaltende motivische Arbeit Gleiches und Ähnliches in einen großen epischen Strom. Die nachdenkenswerte Textvorlage dieser Motette und ihre anspruchsvolle musikalische Gestalt kann sie zu einem interessanten Baustein eines thematisch orientierten Konzertprogrammes machen (etwa im Gespann mit der Warum-Motette von Johannes Brahms). In jedem Fall ist ihre Erarbeitung sehr lohnend.

Ernst Pepping hatte ein ungewöhnliches Hobby: Er sammelte Bücher, besonders Erstausgaben verschiedenster Autoren. Mehr noch: die Bücherregale seiner Wohnung bezeichnete er als seine »hängenden Gärten«. So ist es nicht verwunderlich, dass er die literarischen Vorlagen seiner Kompositionen sorgfältig und kenntnisreich auswählte.
Beispielhaft für den nicht-religiösen Bereich seiner Chormusik seien hier die Zyklen ***Heut und ewig*** nach Gedichten von Goethe und die Deutschen Bänkellieder ***Lob der Träne*** genannt. Der in den Jahren 1948/49 entstandene ***Goethe-Liederkreis*** enthält 27 Einzeltitel, die auf ein »Proömium« folgend in fünf thematisch definierte Teile angeordnet sind.
Umfang, inhaltliche Konzeption sowie kompositorische Vielfalt und Raffinesse machen diesen Zyklus zu einem Hauptwerk in Peppings Schaffen. Er breitet innerhalb einer guten Stunde einen wahren Mikrokosmos der Goetheschen Lyrik vor uns aus und zeichnet mit seiner unverwechselbaren Handschrift jede Nuance der Texte nach.



Das ***Lob der Träne*** von 1940 ist aus ganz anderem Holz geschnitzt. In ihren »Balladen«, »Ermahnungen«, und dem »Choral« fließt so mancher Liter Blut über die Seiten. Ihr beißend ironischer Tonfall, das Changieren zwischen derbem Humor und übertrieben moralisierendem Pathos ließen die siebensätzige Sammlung in ihrer Zeit als ausgesprochen sperrig erscheinen. Pepping an den Verleger Ludwig Strecker: »...denn fast bin ich überzeugt, dass es den sittlichen Ansprüchen, die Sie zu stellen gewohnt sind, nicht genügen wird.« Ludwig Strecker: »Wir haben [...] große Bedenken…Auf diesem Gebiet sollte man kein Risiko eingehen«. Heutzutage sind diese Risiken glücklicherweise nicht mehr vorhanden. So kann diese Sammlung (oder einzelne Titel daraus) einen Farbakzent in entsprechenden Programmen darstellen, besonders die »Ballade II«, in der »ein Mädchen, jung an Jahren« aus Liebeskummer seinen Tod auf den Eisenbahngleisen in der Gegend von Barmbeck findet, ist in ihrem schwarzen Humor höchst wirkungsvoll.

Sämtliche oben erwähnten Werke Ernst Peppings bewegen sich in einem mittleren bis hohen Schwierigkeitsgrad. Bewusst leichter gehalten sind die Chorsätze des ***Spandauer Chorbuchs***, eine gottesdienstliche »Gebrauchsmusik« mit erklärtermaßen hohem kompositorischem Anspruch. Im »weltlichen« Bereich bieten sich für einfachere Verhältnisse die sechs umfangreichen Volksliedsammlungen für unterschiedliche Besetzungen an. Es ist also Zeit, diesen phantasievollen Geschichtenerzähler, diesen Wort-Ton-Akrobaten wieder an Bord zu holen.