

Die Bedeutung der Knabenstimmen in anderen Werken – Teil 1

Themen dieser Datei:

Dido und Aeneas

- a) in der Inszenierung mit dem Tölzer Knabenchor
- b) in der Inszenierung des Theaters Unter den Linden

Die Augsburger Domsingknaben

- a) Das Weihnachts-Oratorium, Teile I-III
- b) Die Hirtenmusik – Interpretationen
- c) Perspektiven der Verkündigung
- d) Die Motetten 225-230

The Best of Libera – Doppel-CD

Barratier/Coulais: Les Choristes

34 Jahre Knabenchor: Karl-Friedrich Beringer verlässt die Windsbacher

J. S. Bach: Johannes-Passion - Weihnachtsoratorium:
Tölzer Knabenchor / Nikolaus Harnoncourt / DGG

Das Werk: Henry Purcell: <i>Dido und Aeneas</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
Libretto: Nahum Tate Für eine Mädchenschule in Chelsey komponiert (1689)	<i>Was geschieht?</i> <i>Was wird dargelegt?</i> <i>Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i>	<i>Warum wurde das verfasst?</i> <i>Welche Symbolik benutzt der Künstler, um Verknüpfungen herzustellen zu können?</i>	<i>Was ist der Wille des Schöpfers in dieser Frage, und in welcher Richtung sehen wir Ihn wirken ?</i>
<p>Vorliegende Aufnahme: 1 Plus der ARD: Film von Klaus Kirschner 1980 in Italien aufgeführt von Solisten und Darstellern des Tölzer Knabenchores Einstudierung: Prof. Gerhard Schmidt-Gaden Die Hauptdarsteller: Königin Dido: Gregor Lütje (GE) Belinda, 1. Dame: Thomas Berthold (GE) 2. Dame: Martin Busen (GE) 1. Hexe: Manfred Hohenleitner 2. Hexe und Geist: Markus Huber 3. Hexe: Christian Schnellert Prinz Aeneas: Christian Schulz (NE) Matrose: Thomas Schilling Gefolgsmann: Carsten Müller Buch und Regie: Klaus Kirschner (Die übrigen Kinder können leider nicht namentlich den Bildern zugeordnet werden und sind deshalb auch nicht auf ihren Begabungstyp hin zu ermitteln. Da wir der Regie vertrauen, da auch das Spiel einzig überzeugt, hat</p>	<p>In klug gebauschter Wortwahl stellt uns die Literatur den trojanischen Helden Aeneas vor, der in Karthago freundlich aufgenommen wird, und wir erleben die Vorstellung antiker Völker in Mythos und Göttervorstellungen, dass ja sie es sind, deren Wille Menschen zusammen- und auseinander treibt, und wenn nun Dido, Königin, sich von der List der Venus und dem grausamen Verstellungsspiel ihres Söhnchens Amor in den „Gift-rausch“ der Liebe stürzen lässt, dann schwirrt uns Lesern heute der Kopf, und der Verstand darf still stehen. Gängige Operführer und – lexika geben sich mit Purcells Ein-Stunden-Werk nicht ab. Dabei hatte es damals (1690)</p>	<p>Held ist nur der, dessen Mut ein anderes Leben rettet, selbst auf die Gefahr hin, die eigene Gesundheit oder das eigene Leben zu verlieren. Was nun Aeneas riskierte, hätte er Dido geheiratet, will uns die Sage um ihn verdunkeln und verwirren. Es ist müßig, sie zu entknäueln. Aber es symbolisiert das Prinzip Weltgeschichte: – den großen Wurf auf dem Rücken unzähliger Einzelschicksale! Bei Dido kulminiert er nur ein wenig ins Theaterspiel. Kirschners Drehbuch bzw. seine Regie sieht einen recht begrenzten Aktionsraum vor, eine quadratische erhobene Ebene mit einer Luke nach unten, aus der die Agitatoren der Zerstörung sich heranmachen. (Übrigens spielen die Jungen auch diese als Grundaussage einer Charakterzuweisung, nicht aber deren</p>	<p>Es gibt keine Zufälle. Purcell komponiert ein Libretto, das von Mädchen in Szene gesetzt werden soll. Den Gesangspartien nach handelt es sich um geschulte Kinder. Eine Altersbegrenzung ist hier wohl unwesentlich, da Mädchen nicht in den Stimmbruch kommen wie Jungen. Deren Mutation tritt in unserer Zeit immer früher ein – ihre Ausbildung zu Solisten ist also ein Wettlauf mit der Zeit, die ihnen noch bleibt. Eine um so größere geistige und künstlerische Leistung! Handlung: Eine Frau hat vor dem Auftrage, einen Mann sich selbst erfüllen zu lassen, in die Knie zu gehen. Auf unsere Zeit bezogen: Eine Königin zerbricht, weil ein Prinz seine historische Bedeutung verkennt. Chelsey – London – England oder Weltreich? – es könnte dämmern! Die Princess of Wales war bereits</p>

eine solche Zuordnung für die Wahl solcher Kinder keine Bedeutung.



Aeneas, gespielt von Christian Schulz: Christian hat ein normales Energiefeld und verkörpert einen Menschen mit anderer Motivationslage. Die Haltung, die Darstellung und sein gesangliches Talent beeindrucken ebenfalls. Durch Charakterfestigkeit und die Bereitschaft, die vorgezeichnete Bestimmung anzunehmen, auch wenn die Trennung sehr schmerzt, wird ein solcher Aeneas seinen Weg gehen.



Dido wird von Gregor Lütje gespielt: Die Königin stirbt, weil für sie die Liebe, der Motor zum Gestalten des Lebenssinnes,

große Wirkung. Es war für ein Mädchenpensionat in Chelsey komponiert worden (ARD – Sprecher Seibel sagt leichtfüßig „Schreiber“, aber so einfach geht es nun doch nicht!), und die Mädchen müssen die Oper wohl gut gespielt haben: Der **Komponist** erntete – mit ihnen – große Anerkennung!

Schmidt-Gaden in Bad Tölz hat einen der besten Knabenchöre aufgebaut, und mit seinen Jungen konnte er – nach Klaus Kirschners Buch – eine Opernfassung einstudieren, die von seinen Knaben Enormes verlangt, aber ab da zum Schlüsselwerk der Oper für Kinderdarsteller schlechthin gezählt werden muss.

Artikulierte sich „Brundibar“ als ein Aufschrei der verhöhten Kinder in den Krallen der Mordbrenner (bis heute zum Signal der ganzen Welt!), offenbart sich Purcells Oper als ein Beleg antiken

Wahnsinns. Dido und Aeneas verlieben (durch Götter

Notwendigkeit.)

Die Kostüme der Purcell-Zeit wurden klug gewählt – nicht nachempfundene Antike – denn es ist ja die Botschaft unvermutet einmalig trifft.

Schwab erzählt von einer blonden Dido. Gregor Lütjes Haupt ist von dunkler Schönheit und bringt die ins Licht erhobene Blässe des Knaben zu greller Klage. Die Gewänder an den Körpern dieser Jungen erheben ihre Handlung zu einer Bühnenreife, dass wir sagen können: Diese Kinder spielen das große Welttheater um so überzeugender, weil ihre knabenhaften Bewegungen die Szenen zwingen, sich ihnen zu beugen, und nichts kann ihr so ernstes Spiel durch historisch-künstelnde Manieren stören! Sie sind hier einfach nicht nötig und auch nicht vorgesehen.

Mag sein, dass Perfektionismus den jungen Darstellern während ihres Spiels weniger wichtig war als das intuitive Ausschöpfen, das gewiss die harte Probenarbeit weit über-

fliegt.

Die Liebe ist nicht nur ein elemen-

Königin, als sie noch anderer Leute Kinder hütete. Sie wurde zerbrochen, weil man ihr Schicksal völlig unzutreffend darzustellen wünschte. Sie hinterlegte jedoch nicht nur ihr physisches Erbe als Schlüssel ihres Genies, sondern reichte schon einer Idee die Hand, die – in ähnlichen Proportionen – auch einen Aeneas hätte schwindlig machen müssen.

Dido in Karthago stand auf der Abschussliste, weil Aeneas Rom festigen sollte, den späteren Zerstörer Karthagos aus purem Geschäftsneid und existenziellem Hass. Die PoW hatte ein anderes Imperium gegen sich: das der Wallstreet und ihrer Leibeigenen.

Was hätte die größte Frau des 20. Jahrhunderts denn sonst daran hindern können, einen europäischen, wenn nicht gar einen ökumenischen Islam mit zunehmender Weltgeltung mit Freunden zu initiieren, die bis heute im Hintergrunde trauern, indess sich der Terrorismus heftig gegen den globalen Kolonialismus zur Wehr setzt?

Was käme nach Aeneas? Troja ist

längst gefallen, Karthago wird folgen. Odysseus sichtete die

<p>abgeschaltet worden ist. Wer Germaine Greers Buch „Der Knabe“ kennt, würde dieses Bild als Gemälde in die Reihe jener Werke stellen, in denen die Vergänglichkeit des Knabenalters in mehrfacher Weise ihre würdigste Darstellung gefunden hat. Die Faszination dieser Szene kann nicht ohne Wirkung auf jene bleiben, die mit der Mutation auch das Ende der Gesangskarriere eines solchen Jungen werden beklagen müssen. Diese Inszenierungen gehören zu den kostbarsten Aufzeichnungen des Fernsehens, weil sowohl die bildnerische als auch die gesangskünstlerische Dokumentation zur offenbarenden Einheit verschmelzen. Kirschners Regie und die Interpretation selbst stehen für sich und brauchen keinen Vergleich mit der Bühnenwirkung bedeutender Inszenierungen mit Erwachsenen zu scheuen.</p> <p>Abschied Didos von ihren Betreuerinnen Die Zuordnung ist nicht gesichert:</p>	<p>manipuliert!) sich heftig ineinander, dennoch hat der Held den Auftrag, die Königin zu verlassen, er soll schließlich Rom gründen – oder was sonst gerade so in der Geschichte anstand. Robert Schumanns Vorwort ist von so erschütternder Klarheit wie der ewige Schnee auf dem Gipfel des Himalaya: Wer über ihn verfügen will, spielt mit seinem Leben. Purcell wurde nur 36 Jahre alt – er war dort - wie kein anderer nach ihm. Hinweis: Was die Kinder spielen, ist Selbstäußerung, bei allem, was sie geprobt und miteinander vereinbart hatten. Wenn man singt, bestimmen Atem und Gesinnung in ihrer Verschmelzung das Bedeutungsfeld der Aussage. Auch die ärgsten Lausbuben haben, wenn sie zu dieser Fähigkeit geführt worden sind, gesänglich jenseits ihrer Alltagsinteressen die Bedeutsamkeit ihres Verkündigungsauftrages, daran können ihre Gedanken nichts ändern. Denn trübten sie das Auszusagende, missriete auch die Botschaft und fiele der Kontrolle des geschulten Hörers zum Opfer. Wer aber so spielen kann, dem hat sich zuvor Entscheidendes eröffnet,</p>	<p>tares Ereignis, sondern in dieser Aufführung die Tugend reinsten Empfindungen, die sich zwischen den Herzen der Menschen abspielt und wo der Verstand verzweifelt schreit, was daran so unlösbar wichtig sein muss, dass man das heiligste, was Schöpfung ausmacht, so niedertrampeln muss. Aber selbst diese Geste hat in der Rolle Christian Schulz´ als Prinz Aeneas nichts mehr zu suchen. Die Kinder lassen das Niederträchtige, Gemeine, lassen die Wut, Rachegefühle, in den Wahnsinn taumelnde Verzweiflung außen vor: Was auf der Bühne spielt, ist ihr Selbst: Sie schöpfen aus dem Wissen, das in ihnen angelegt ist und gerade im Begriffe ist, sich als Grundlage der Zwölfjährigen für den Rest unseres Daseins zu Worte zu melden. Wir dürfen fragen – um Erkenntnis bitten. Wer die Kinder spielen sieht, was sie wissen, aber noch nicht in Worte fassen könnten, steht vor dem Wunder aller Schöpfung in ehrfürchtigem Schweigen.</p> <p>Hinweis: Zur Ethik derjenigen, die hierfür</p>	<p>Schrecken seines Aufbegehrens gegen Gottheiten, die mit ihm zu spielen wünschten, aber Dido soll sich den banalen Rivalitäten um Karthagos Schicksal widmen? Kirschner, Schmidt-Gaden und die Knabensolisten reduzieren bzw. projizieren Leben auf den Sinn, durch den es sich erklären möchte. Der Quell aller Schöpfung ist Liebe, dazu gehört die Hingabe an die Größe Mensch, an sein Wesen, an sein in ihm angelegtes Wissen um das Sein, in welchem das Hier nur eine Spanne bedeutet, eine unglückliche, die am Ende unter kostbarem Tuche Mittelpunkt aller Trauer werden wird. Blumen hätten gestört – darum ist der Bühnenraum karg, der Palast Peripherie, die Unterwelt des Neidens und Hassens unbesichtigt, kein Licht, das von außen noch eindringt, denn auch die Sonne hält sich in Trauer verborgen: Karfreitag der Liebe – wie so oft und zu allen Kunstepochen der Mittelpunkt der ungezählten Tränen. Die Kinder als Botschafter des Schöpfers – vollendeter darf man sich das nicht vorstellen. Das wollte ich, vor dem Hintergrunde meiner bisherigen Analysen, wo es sich um</p>
--	--	---	--

Belinda (Thomas Berthold) und die zweite Dame, gespielt von Martin Busen, zwei Jungen, die wie Gregor über ein großes Energiefeld verfügen.



mag sein, durch die Lehrer, mag sein, durch Nachdenken, ganz sicher aber als das Echo des Schöpfungskernes, der sie in diese Bahn lenken konnte.

Redet mir also diese großen Kleinen nicht ins Alltägliche! Sie haben der Wahrheit ins Antlitz geschaut.

Bild links: Entgegen der Sage, in der sich Dido selbst tötet, ist *dieser Abschied genial gezeigt und gespielt*: Die Kinder verbindet eine Schicksalhaftigkeit ungeahnter Hintergründigkeit: Mit zunehmendem Altern ins Leben stirbt in der Tat ihre Identität mit der Erlebnisreife dieser Aufführung! Ein gespielter und zugleich realistischer Tod eines Knabenalters – wer traut sich schon, die Kinder das darstellen zu lassen?

Aller Illusion zum Trotze dürfen wir auch erheiternde Anekdoten um Einstudierung und Proben mit ihren Lehrern vermuten – wer Tragik darstellen muss, tut gut daran, auch über ihre Vergänglichkeit zu witzeln und nach munterem Scherzen Ausschau zu halten: Die Welt geht ja nicht zu Grunde, weil wir trotz unseres Wissens um Vergehen der Leiblichkeit den Augenblick mit allen Sinnen froh genießen, sondern weil uns das Maß hierfür abhanden gekommen ist.

Was von allem am Ende stehen bleibt, behält seine Wirkung. Und diese Operaufführung gehört der Unvergänglichkeit an – von dort kam sie ja.

ihre volle Kraft eingesetzt haben: Beschweren Sie sich, als „erwachsener“ Konsument, bitte nicht über die Wirkung dieses Kunstgenusses, sondern lassen Sie sich den Dank hierfür auch auf diese hier dargebotene Weise gefallen: Wüssten Sie, was ich weiß, und wüssten Sie, was die Kinder wissen, die zu solcher Aussage fähig sind, dann könnten sogar Sie Ehrfurcht bezeugen, nicht Dünkel oder Verachtung. Fragen, die der Dünkel oder die Überheblichkeit hartnäckig nicht zulassen, sind auf dieser Webseite verteilt beantwortet.

Kinder als Darsteller im Film und in der Kunst handelt, hiermit bezeugen.

Hinweis: Natürlich hat Purcell seine Parallele nicht geahnt – sie ist als Keimling in seinem Werk integriert und zu unserer Zeit als das „Programm PoW“ gestartet worden. Die Parallele heißt also: Karthago - Weltreich / England – Globalisierung (?). – Wen kümmern jetzt noch Europa oder die Ängste der Provinz? Die Rechnung geht an die stets gegenwärtigen Verleugner aller Ahnenden!

In Robert Schumanns Vorrede bringt der Engel der Erschaffenen der Gottheit drei Tropfen:

**von der Rose
die der Freude**

**vom Vergissmeinnicht
die der Wehmut**

**von der Zypresse
die der Schmerzen**

Und sie bedeuten die Träne

der Liebe

der Erinnerung

des Todes

„Und das sterbliche Auge konnte weinen!“

Das Werk: Henry Purcell: <i>Dido und Aeneas</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
Libretto: Nahum Tate Für eine Mädchenschule in Chelsey komponiert (1689)	<i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i>	<i>Warum wurde das verfasst? Welche Symbolik benutzt der Künstler, um Verknüpfungen herzustellen zu können?</i>	<i>Was ist der Wille des Schöpfers in dieser Frage, und in welcher Richtung sehen wir Ihn wirken ?</i>
Libretto: Nahum Tate Für eine Mädchenschule in Chelsey komponiert (1689). Aufführung im Theater Unter den Linden, vom Sender 3 Sat ausgestrahlt am 11. März 2006	Wie fülle ich einen Theaterabend mit einem Werk, das für nur eine Stunde komponiert worden ist? Die Lösung: Ich fülle die Szenerie mit Aktivitäten allegorischer Gewichtigkeit. Zu Beginn schwimmen vor der Kamera Fleischbrocken herum, hernach zappeln Marionetten, Amor tritt auf, übrigens der packendste Moment, als er im Tanzen inne hält und den Bogen benützt, vermutlich <i>nicht</i> gegen den	Eine Oper für junge Damen – das zieht heute nicht mehr. Was denken denn die Teenies heute so? Action muss schon her – und eine Unterwassershow ist mal was ganz Ausgefallenes, da wäre ja selbst Purcell nicht drauf gekommen! Erstaunlich, dass man sich auf Hintergrundwissen beruft und inszeniert, das den Charme einer von sehr jungen Menschen gespielten Tragödie ins Gleiten und Rutschen bringen muss. Nein, hier haben Erwachsene, Profis, mal herzlich in die Trickkiste gegriffen und zeigen,	Symbolik schafft Vernetzungen zu Bekanntem, Erinnerbarem. Sie erhöht, wenn sie Großes mit Großem verbindet und aufruft, und sie enttäuscht, wenn sie an Daten, Fakten und Details gemahnt, deren Bedeutsamkeit hinter einer primär viel zu wichtigen Hauptsache verschwinden muss. Handlung gebiert Handlung, aber wenn sie aussetzt, muss der Betrachter in der Lage sein, das Erlebte als lebendiges Gut in sich nach Hause und ins Leben hinauszutragen. Es gibt vielerlei Bestrebungen, den



Von Amor nicht getroffen: Man parkt des Hauptes Blöße auf Brettern, die die Welt bedeuten....



Kritiker, und es wird sogar zwischendrin Regie geübt, Stellproben, Bewegungen – der Tanzmeister hält die Oper für ein Lehrprogramm an. Dies alles entspricht ja der Historie der Thematik und ihrer Verarbeitung, aber hätten die Mädchen in Chelsey das so machen können? Da verschlingen die Körper ineinander, fast nackt präsentiert man artistische Bodenturnübungen, ja, ganz Schule, ganz Sportstunde, wenn man es so machen dürfte. Dazu eine humoristisch-ironisierende Mimik, bei der das Singen zeitweilig hätte schwer fallen müssen, also spielen die einen, die anderen singen, dazu ein auserlesenes Ensemble – was will man mehr?

was alles möglich ist, um das steife Singtheater auch für das Auge interessant zu machen.

Aber die Sage berichtet von sehr traurigen Intrigen, von Hintertreibungen aller Art, damit die Liebe zerbricht und der Held nach Rom ziehen kann. Passen da Ironie oder derbe Spaßmachereien? Was soll nun Amor bewirken, außer, dass der kleine Kerl wirklich ganz gelöst tanzt? Wäre er die Lösung oder hätte er sie veranlasst, um so schöner – aber er soll ja alles angezettelt haben, und dafür ist der Junge nun wirklich zu schade, und glauben mochte ihm das auch niemand.

Warum also wurde die Handlung durch die Tanzsymbolik so in den Hintergrund geschoben, dass man nur Exhibitionisten zu sehen vermeinte?

Tanz als die Hauptsache und die Musik, ganz gleich, wozu sie diente, als Nebensache zu betrachten. Es geht dabei nicht mehr um die ursprüngliche Musik, sondern sie wird als Mittel zu Zweck okkuptiert, wie das ja auch durch die POP-Musik gemacht wird, der Wurstmühle für Kultfetischisten.

Wenn sich aber der Tanz zum Kult erhebt, erlaubt er sich leichtfertig auch Übergriffe und stellt das an sich Erhabene in den Bezug zu den Akteuren, die u. U. nicht über das entsprechende Maß ihrer Bewegungen verfügen, das Werk also in eine völlig andere Sprache übersetzen. Das nennt man Stilbruch, und nicht einmal soweit sollte man gehen, wenn man das Anliegen versteht, akademisch abgesichert eine Tragödie in figürliche Spielerei zerfließen zu lassen. Die eigentliche Botschaft jedenfalls wurde verfehlt. Man sollte den kleinen Amor fragen, dessen Einbeziehung die boshafte Verflechtungen um das Liebespaar einfach im Raume agieren ließ und sich seinen dekorativen Aufgaben genügte: Seiner Anmut hat wohl niemand etwas entgegenzusetzen: Sie wirkt versöhnlich!

Das Werk: <i>Bach: Weihnachts-Oratorium, Teile I-III</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
Zum 2. Advent und anlässlich des Mauerfalls in Deutschland vor 20 Jahren, nicht ohne die Ansprache des Bundespräsidenten, ließ der Vatikan ein Konzert aufführen, das Maßstäbe zu setzen weiß. Die Augsburger Domsingknaben hatten sich der Aufgabe gestellt, die Kantaten I bis III des Weihnachts-Oratoriums von J. S. Bach in der Sixtinischen Kapelle zu musizieren..	Die ersten drei Kantaten umfassen die lokalen Geschehnisse um Bethlehem und beziehen die Hirten als erste Zeugen ein. Hirten symbolisieren das Wächtertum, das die schlafende Herde schützt, und Hirten nehmen es mit gefährlichen Räubern auf, ob Tier, ob Mensch, ist egal. Wir sind also geladen, wie die Hirten Stellung zu einer Bot-	Reinhard Kammlers Ethik basiert auf der Akzeptanz Bachscher Aufführungspraxis, so dass er seinen Jungen die schwierigen Soloparts zumutete, weil sie eine fundierte, solide Stimmbildung und Gesangstechnik, aber auch ein feinfühliges Musikempfinden einzusetzen hatten, die sich zu glaubwürdigen Aussagen fortschreitend dramatisieren ließen. Kammler und seine Solisten sind fast alle schöpferisch begabt ¹ , schaffen also aus ihrer Lebensquelle, aus einem Wissen, das man nicht erlernen kann – aber vielleicht vermitteln!. Solche Begabungen sind dramatischer Natur. Was dem norma-	Kammler entwickelt eine besondere Aussage durch die Hirtenmusik, mit der die zweite Kantate eingeleitet wird ² . Auch sie ist von innerer Dramatik erfüllt. Es sind thematische Partikel, die ihre rhythmische, instrumentale und damit klangmalende Aussage mosaikartig zusammenfügen und miteinander sich zum Gesamtbilde vereinigen lassen. Es ist die musikalische Interpretation der unzähligen Zusagen Gottes an Sein Volk,

¹ Das Duett „Herr, Dein Mitleid, Dein Erbarmen“ wird von einem normativ begabten Chorknaben interpretiert. Wir erleben hohe Präzision und Stimmklarheit und dürfen erleben, wie sich auch dieses Begabungsprofil zum prophetischen Dienste künstlerisch vollendet einfindet. Die CD-Aufnahme hat die Solisten noch stärker heraustreten lassen, und es erweist sich als beglückend ausgeglichen auf ganz hoher künstlerischen Ebene, was die Jungen hier vollbracht haben. Das ist nur möglich, wenn die Chorleitung die Türen zu öffnen weiß, aus denen die Begabung ungehindert in die Welt treten darf.

Vergleichen wir diese Interpretation mit der von dem Tölzer Knabenchor, dem Orchester Aureum und Schmidt-Gaden als Dirigenten aus dem Jahre 1973, erleben wir hier eine ebenbürtige Offenbarung durch die Knabenstimmen Hans Buchhierl, Sopran und Andreas Stein, Alt – ihre Gegenparts sind Theo Altmeyer, Tenor, und Barry McDaniel, Bariton..

² Zur Hirtenmusik gibt es die Spannbreite von szenischem Gemälde der Idylle „Heilige Familie“ zwischen Ochs und Eselein und von Engelchen umflattert bis zur brandheißen Aktualität „Was Gott dem Abraham verheißen“, will er uns als erfüllt erweisen, und das nicht als Faktum sondern als Keimzelle der nach außen in die Geschichte drängenden schöpferischen Energie!

Durch Schmidt-Gaden erfährt Bachs Musik dehrende Vorhaltnoten, und somit erscheint bei ihm die Hirtenmusik als eine Grundhaltung der Sehnsucht nach der Ankunft des Messias. Kammler konstatiert, er setzt in hoher Dramatik theologische Fakten und Deutungen und stellt den Blick auf die vom Schöpfer versprochenen Lösungen bereit. Man kann eben unterschiedliche Deutungen bei gleicher Interpretation vornehmen, ohne den Ausführenden auch nur ein Minimum an Erkenntnisfähigkeitsverlust nachsagen zu dürfen: Wir erleben z.B. aus dem Orgelbüchlein das Choralvorspiel „Nun komm, der Heiden Heiland“, in welchem das Pedal fortwährend leittonig vorantreibt. Mein Ausbilder deutete es als das „Ziehen der Seele zu Gott“ – er berief sich auf Schweitzers Bach-Biographie. Heute erscheint mir das immerwährende Anspielen des Leittones der Hinweis auf den Eintritt des Ewigen in das Zeitliche der Materie als das Einlösen Seines Versprechens, als die Vollendung des der Menschheit angekündigten Erlösungsplanes. Beide Deutungen widersprechen sich nicht, sondern ergänzen einander. – Für Normative undenkbar – für schöpferisch Begabte ein philosophisch-dynamisch selbstverständlicher Prozess!

<p>Dieser Aufführung kommt schon deshalb der Status des Außergewöhnlichen zu, weil der orthodoxe Lutheraner Bach, dieser Zeitlose, sich in diesem bedeutungsträchtigen Raume wiederhören konnte. Der Papst schloss damit die Lücke zwischen seinem Amtsverständnis, dem der Priesterschaft und der katholischen Kirche und dem ernsthaften evangelischen Bestreben ideologiefreier Koexistenz beider, wenn nicht aller christlichen Konfessionen. Dass gerade Bach diese Lücke zu siegeln hatte, beruht auf dem richtigen Verständnis seines Lebenswerkes, das dem Genie und damit zutiefst wissenden Komponisten entspringen sollte. In diesem Sinne ist die Kunst überall daheim, und der Papst, selbst kein Fremder im Verständnis solcher Botschafter, räumt die Schranken fort und lädt die Welt in den Kreis unvoreingenommenen Kunstgenusses, was zugleich Bestätigung des Glaubens allenthalben meint.</p>	<p>schaft zu beziehen, die von den Wesen jenseits aller Materie ausgeht und sich an Leute wendet, die mit dem Pragmatismus zu leben haben – zudem gesellschaftlich ausgegliedert. Insofern hören wir zunächst den Engel als Knabensopran, nach einer Überdenkenszeit durch solistische Meditation, dann vom Tenor klar und sachlich auf die Spur gebracht. Der Domkapellmeister verließ sich gänzlich auf den ausgebildeten stimmlichen Bestand seines Chores; Tenor und Bariton waren also ehemalige Chormitglieder; Sopran- und Altsoli waren auf je 2 Jungen verteilt. Ein exzellentes Orchester, eine bewundernswürdige Vorbereitung aller Stimmen, ein klares Bekenntnis zu den historisch vorgezeichneten musikalischen Möglichkeiten verband der Domkapellmeister zu einem unerhört gegenwärtigen Klangerlebnis.</p>	<p>tiven Georg Christoph Biller mit den Thomanern in der höchst spannungsreichen Aufführung der Matthäus-Passion endlich wieder gelingen durfte, wendet Kammler auf die Kantatenform an, bringt ihre innere szenische Abfolge zu drängendem Dabeisein des Zuhörers, schweißt die drei Kantaten zum Kunstwerke zusammen, so dass kein Schuh mehr dazwischen passen möchte. Wir dürfen annehmen, dass er die Jungen so in ein akutes Mitgestalten ziehen konnte, dass beabsichtigte Tempo-Gegensätze wie erahnt ohne Irritation zu den gewünschten Effekten führten. Zwei Choralstrophen springen den Hörer unerhört schnell an, und dann fängt sie der Chor ab und staut deren Kernaussage als die Wende aller Erkenntnisse in der Bedeutung dieser Ankunft Gottes in Gestalt des Kindes. Und somit gehört dieses Werk auch in das Überzeugungsfeld kindlicher Stimmen. Wenn sie an die Stelle erwachsener Sängerinnen gesetzt werden, knüpft das nicht an die Aufführungspraxis an – da hätten auch falsettierende Männer stehen können –, sondern die Fixierung auf Rollen wie Sopran = Engel / Alt = Maria, bei Normativen sehr beliebt, hätte die Diktionskraft der Knabenstimme verengt. Deren Potenzial hat Verkündigungscharakter, wie auch die für die Ausbildung geeignete Gesangsliteratur die beiden Begabungsprofile in lebensfördernder Symbiose miteinander verwachsen lässt, wie es bei Kammler geschieht. Der Domkapellmeister hebt das Werk aus der räumlichen wie zeitlichen Fixierung ins Allgemeingültige aller Humanitätsbestrebten, er führt das Wesen</p>	<p>ihm beizustehen, ihm zu helfen, ihm die Richtung zu belassen, ihm am Ende alles Versprochene, wie einst im Exidus, jetzt durch den Messias als Seinen Sohn zu schenken. Die Pastorale als in Musik übersetztes religiös erfahrbares Programm – das darzustellen, gehört in den Rahmen dieser knabenstimmlichen Diktionsfähigkeit. Kammler kennt die Wirkung seiner durch die Jungen vorzutragenden Botschaften, er vertraut ihnen und übergibt deren Inhalte vor dem Hintergrund der Glaubensbotschaft Michelangelos, des Zeitlosen, einer konfessionellen Institution von Weltgeltung. Wer den Jungen ins Antlitz schaut, muss von ihrer wie traumwandlerisch wirkenden Sicherheit erschüttert sein. Es ist, als hätten sie es selbst erdacht, als brächten sie es erneut, als wären sie schon einmal Zeugen des Ganzen gewesen, sie bekunden das, was ihnen als inneres Wissen ihr Wesen, ihr Talent, ihre natürliche Größe aufträgt, öffentlich zu machen, Botschafter des erneut wie vor Ort Erlebbaren zu sein, um sicherzustellen, dass das Versprechen des Schöpfers nicht nur Israel, sondern allen Kreaturen gilt. – Und der Hlg. Vater senkt auf seine Art das Lot, diesen Tiefgang zu beweisen und für seinen Wirkungskreis</p>
--	---	---	---

		des Kindes an den 0-Punkt der Schöpfung, von wo es zeugen kann. Und darin stimmt er mit Schmidt-Gaden überein.	als kursgültig zu erheben
Das Werk: <i>J. S. Bach: Die Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium in unterschiedlichen Interpretationen</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
Die Auseinandersetzung mit der Pastorale Bachs lenkt uns auf Spurensuche, und so liegt es nahe, verschiedene Einspielungen auf ihre womöglich beabsichtigte Wirkung und die dahinter stehende Gesinnung der Deutenden zu untersuchen. Dabei geht es nicht um eine Bestandsaufnahme aller im Handel befindlichen Einspielungen, sondern um das Vergleichen prinzipieller Konzeptionen. Der geneigte Leser möge das mit einer mir nicht bekannten weiteren Aufnahme fortsetzen – es gibt so viele Deutungen, wie es namhafte Dirigenten gibt, und keine dieser Auffassungen ist falsch, trifft also immer den Kern, und die Vielfalt der möglichen Deutungserlebnisse wird uns vor Augen führen, wie universal Bachs Musik ist, so dass sie sich mit dem Genie Michelangelos im Raume treffen konnte, was vielleicht nicht in jedem Jahrhundert nach diesem wird möglich sein	Kurt Thomas brachte die erste stereophone Einspielung des Weihnachts-Oratoriums mit den Thomanern und Dietrich Fischer-Dieskau auf 4 Schallplatten der ETERNA in die Läden. Wir erleben eine weiträumige, gedankentiefe, ruhig sich entwickelnde Hirtenmusik unter dem spürbaren Aspekt eines theologischen Gegensatzes zum Atheismus des DDR-Regimes, der Thomas schließlich die Arbeit in Leipzig unmöglich machte. Aber die evangelische Kirche sperrte ihm daraufhin andere Posten, so dass sich Thomas´ Spur in der Aussperrung verlor. Es ist ein Dialog zwischen Menschenleid und Friedenssehnsucht. Was je bestimmt war, erfüllt sich in solcher Empfangsbereitschaft als Geburt des Gottessohnes. Da ich unter Kindern im Internat lebte, deren Eltern sie in Westdeutschland zur Schule schickten, wurde mir deren Getrenntsein von Eltern und Geschwistern eindringlich und einprägsam klar. Da ich Musik farbig sehe, lernte ich mit dem Chorklange auch dessen typische Substanz zu erfahren, und die Thomaner haben sich an	Karl Richter spinnt ein feines Netz prophetischer Hinweise, was sich um Zeit und Ort zu weben beginnt, und wir erkennen darunter, wie es sich zu regen, zu erfüllen beginnt und unseres Schutzes bedarf, dass es lebe. Richter analysiert das filigrane Gewebe göttlichen Willens in unserer Vorstellungskraft und legt das zu Erschaffende behutsam in den Schoß der Eltern. Was im Verborgenen wuchs, braucht nun auch unsere Zärtlichkeit. Lydia Benninger-Bredohl hinterließ aus ihrer souveränen Bewältigung der grossen Form eine Pastorale von kurzatmigem Drängen nach Realisierung des im Schöpfer Beschlossenen, und das Groninger Ensemble trieb diese Aktualität beinahe geschäftig vor sich her. Über alle mögliche Sesshaftigkeit der Eltern bleibt die Erfüllung ein Akt flüchtenden Fußes – bis zum zweiten, bedeutsamen Schritt (vgl. Ps. 22) Nikolaus Harnoncourt treibt diese Erwartungsbereitschaft zwecks Begattung vor sich her in den Stall; warum Paul Esswood an die Stelle eines Knaben-Alt gestellt wurde, kann nur mit einem sich plagenden Historismus erklärt werden. Das heißt, mit dem Laufrade die Welt zu umrunden, wenn doch die Botschaft längst zu spät für das menschliche Erwachsenen-Ohr erklingen darf!	Harnoncourts Pastorale und sein gesamtes Weihnachts-Oratorium mit den Wiener Sängerknaben entspringt einem Glauben, der in Ungewissheit verharrt, auf der Flucht vor dem möglichen Wissen, dass von dem erfüllt ist, was noch angekündigt wird. Es ist nicht die aus der Mitte sich entwickelnde Dramatik, die zu froher Botschaft aufsteigt, sondern das zwanghafte Zutreiben auf das Karfreitags-Geschehen. Wir wollen es ja nicht aus dem Auge verlieren, aber eine Dramatik wird nicht plausibel, wenn sie vor einem katastrophalen Szenarium scheinbare Idylle vortäuschen soll, die es dann als Akt großer Tragik zu widerlegen gilt. Reinhard Kammler argumentiert offensichtlich aus der Ostergewissheit und fußt daher auf dem Fundamente göttlichen Erfüllens als die eigentliche Erlösung. Das war die mitreißende Botschaft aus der Sixtinischen Kapelle, und darum ist sie, dank der Offenbarung durch die Knabensoli-

können.	diese Klangfarbe, ohne dass sie es wissen, auch „gehalten“.		sten, dank der Gesamtinterpretation Kammlers, eine Jh.-aufführung!
---------	---	--	--

Auszug aus der Interpretation eines Adventshäuschens und dessen Sprüche:

Das 26. / 27. Fenster gibt uns in die Deutung des nahenden Kindes Einblick. Zum Neujahrstage öffnet Bach in seinem Weihnachts-Oratorium das 29. Fenster und erklärt uns die Funktion der Namensgebung durch die Beschneidung. (Es gibt nur 28 Fenster im christlichen Adventshäuschen).	An zwei Prüfsteinen erkennen wir die Wegmarkierung Bachs zum neugeborenen Jesus: Die Hirtenmusik, die uns offenbart, wes Geistes der jeweils musizierende Botschafter ist, und die 4. Kantate, in der sich das Oratorium sinngebend scheidet.	In bestechend klarer Symmetrie setzt Bach in der „Echo-Arie“ dem Könige, als Kind geboren, die Krone aufs Haupt. Wir erfahren, was die Gründe sind. Danach steigt der homo erectus (von sapiens wollen wir nicht pauschal reden) vom Baume herunter, und ab jetzt tobt der Kampf der vertikalen Hierarchie gegen die allumfassende Liebe – uneingeschränkt bis heute!
---	---	---

Das Werk: <i>Perspektiven der Verkündigung</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
Wer die Mittel hat, muss sie auch richtig nutzen können. Im Falle der Domkapellmeister liegt auf der Hand, dass unter ihrer Regie ein Stab tüchtiger Mitarbeiter ein hochempfindliches Instrument vorbereiten, bei Stimme halten und menschlich unter ihrem Schutze wachsen lassen können muss. Was dann im Umfelle eines solchen Chorleiters zur Verkündigung in diesen Kleinen freigesetzt wird, liegt an	Franz R. Miller stellt in seinem Bildbande „Musikalische Sonntagskinder“ den Werdegang der Augsburger Domsingknaben historisch wie im Tournus einer Chorknabenaufbahn vor. Dabei verweist der Autor auf Reinhard Kammlers Schwerpunkt seines liturgischen Auftrages, den der Domkapellmeister zum Fundamente seiner	Liturgie meint den Dialog in der Verkündigung. Er geht vom Altar aus und agiert zwischen Priester und Gemeinde. Statt ihrer kann es aber auch ein gesonderter Teil der Gemeinde werden: der Chor, in welcher Stärke oder Besetzung, spielt hier keine Rolle. Es bildet sich der Dialog zwischen Priesteramt und dem Schöpfungsbereich der Kunst, hier der Musik, denn sie antwortet hörbar auf angemessener Stufe. Angemessenheit wird durch gleiches Niveau in Sprache und künstlerischen Mitteln erreicht, zwischen nonverbalem Agieren, etwa der Riten, und dem Deuten	Beethoven komponierte die Missa solemnis als Messe, deren Text nicht umdeutbar oder im Dienste weltlicher Kräfte in Erbpacht gesetzt wurde. Dem Anspruche der Konzertagenturen bzw. Dirigenten, dieses Werk gehöre in den Konzertsaal oder das Opernhaus, widersetzt sich die Absicht des Komponisten, der sein Sakralwerk dem Spannungsfelde des liturgischen Dialoges keineswegs entzogen wissen wollte. Gegenargument liefert stets die monumental ausgelegte weltliche Aufführungspraxis. Und doch unterscheidet sich ein normativer schicksalsdramatisierender Karajan von ei-

<p>dessen Charakter, kirchenmusikalischem Können und konfessioneller Gesinnung.</p> <p>Bei aller Achtung vor diesen pädagogisch namhaften Persönlichkeiten hat sich Reinhard Kammler in der emsig arbeitenden Stille seines Amtes einen Knabenchor heranbilden können, dem man weitaus mehr zumuten darf als den meisten übrigen, weil auf die solistische Ausbildung aller Knaben größter Wert gelegt wird.</p> <p>Wie weit jemand mit welcher Interpretation in aller Öffentlichkeit betraut werden möchte oder auch kann, sagt nichts über die intensive Heranführung durch den Chorleiter aus, die jedem der Jungen zu Teil wird. Ein enormes, wenn nicht einmaliges Vertrauensverhältnis lässt sie auftreten und singen, als sei es im Augenblicke aus ihnen heraus geboren. Es ist ihre Unmittelbarkeit und Kammlers dramatische Natur, die sich vollendet verbinden.</p>	<p>kirchenmusikalischen Arbeit erklärt hat.</p> <p>Was heißt das?</p>	<p>durch die Kunst, und da zieht man schon die Bildende Kunst mit hinein, indem die auslösenden Momente biblischer Zeugnisse sich in der Kirchenkunst deutend äußern.</p> <p>Wenn sich die Kunst ohne den liturgischen Dialog in der Kirche artikuliert, verkündigt sie im Namen des zu Verkündigenden durch das Priesteramt. Dann tritt sie als Sachverwalterin auf dem gleichen Niveau in ihrer Funktion als Verkündigungsmittel an wie der Priester selbst, und darunter ist nicht zu verhandeln.</p>	<p>nem normativen, Bildtafeln umständlich enthüllenden Thielemann in der Semperoper 2010. Aber das Werk gehört in die Messfeier, in die Liturgie und den Ritus der katholischen Gemeinde. Darum rege ich als Protestant gern an, die Akteure des Sängeraufgebotes in zwei Gruppen zu zerlegen. Was den massiven Stimmenanteil und die vordergründige Huldigung Gottes angeht, sollte man einen gemischten Chor in zwei miteinander dialogisierende Chorgruppen aufteilen, die sich ihre Monumentalität gegenseitig bestärken und bestätigen. Wo es aber um die Kernaussage und um die Gewissheit aller Gottesbezogenheit gehen muss, sollte Reinhard Kammler den Kernchor, nämlich seine Domsingknaben, in Soli, Kleinchor und Gesamtchor aufteilend, die jesuanische Botschaft verkündigen lassen. Auch die auslotenden Stellen „et incarnatus est“ und folgende Aussagen gehören in die Mündel der Jungen, weil sie jenseits alles Profanen das stabilisierende Element aller Verkündigung bleiben werden.</p> <p>Reinhard Kammler sollte sich die Partitur danach splitten, wie das zu Sagende wem wann überlassen werden kann. Nur eines sollte er im Auge behalten: Die Jungen müssen in aller Gewissheit der Verkündigung das letzte Wort behalten. – Er ist der mir bekannte einzige Musiker, der diese Herkules-Aufgabe mit seinem unverkennbar vitalen Lächeln schafft. Glück auf, Herr Kammler!</p>
---	---	--	---

<p>Das Werk: <i>J.S.Bach: Motetten 225-230 Augsburger Domsingknaben</i></p>	<p>Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)</p>	<p>Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)</p>	<p>Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)</p>
<p>Wer sich, selbst Chorsänger bescheidener Verpflichtung, mit Bachs Motetten befassen will, sollte nicht zu dieser CD von 1989 greifen – die Aufnahme datiert vom Sommer 1987 – ein Zahlendreher zu jenem Jahre 1978, als sich in meinen beschaulichen Umfelde drei Kinder aufmachten und heimkehrten, die ich gern behalten hätte. Wir dürfen feststellen, dass der Dirigent jeder Motette ein inneres Programm offenbart, die fünf Werke dann aber in ihrer Dramatik aufsteigend zu einem Aufnahme-Programm seiner Schallplatte bzw. CD fügte, was in den geleckten Musikchroniken vermutlich Zopf-schütteln verursacht haben wird.</p> <p>Aber das geht uns hier nichts mehr an.</p>	<p>Die Themen der einzelnen Werke lauten:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Singet dem Herrn ein neues Lied, denn dadurch hilft 2. Sein Geist uns ´rer Schwachheit auf, weil wir 3. merken, dass wir uns nicht zu fürchten brauchen: Er ist bei uns. Also können ihn alle loben, auch die, die keiner Konfession vertrauen. 4. Weil Jesus also meine Freude ist und alle Trauergeister von mir weichen, muss ich Ihn nicht mehr rufen: 5. Er ist schon unter uns, Er ist die Wahrheit, Er ist das Leben. <p>- Wohl gemerkt: Dieses Programm ist keine Addition konfessioneller Erfahrungen, sondern ein Konzept, auf das Ganze zielend – gerade das Richtige für Jungen mit einem solchen Ausbildungshoch! Und welche Bedeutung hat das nun wieder?</p>	<p>Als Bach 1723 seine Ernennung zum Thomaskantorenamt erhalten hatte, konzipierte er die Johannes-Passion. Sie enthält die Summe aller Bachschen Glaubensaussagen und lässt sich auch decodieren. Schweitzer hat dazu den Grundstein gelegt, aber die pietistischen Holzköpfe, die Bachs Genie ständig boykottierten und schließlich ausbremsen konnten, (= die biologische Endlösung des Problems) ahnten mehr, als sie ihm beweisen konnten, und blockierten später, nach 1723, die Wiederaufführung. Wenn der Domkapellmeister Kammler diese Motetten in dieser Form konzipiert, ist es sein Arbeits- und Lehrprogramm, ist es sein Credo an die Wahrheit und das Leben, das er in deren Namen mit seinen Jungen zu führen gedenkt. Zwischen 1987 und der Jahrhundertaufführung 2009 liegen keine Welten, sondern das bisher schon eingelöste Versprechen, das er mit seiner Motetten-Aufnahme gegeben hat.</p> <p>Das Werk ist leider vergriffen. Die Knabensolisten erweisen sich stimmlich noch mit quicklebendigem Vibrato, die aber aus einer Stimmbildung erschaffen scheint, die man in unseren Tagen etwas ruhiger hält, ohne an Qualität einbüßen zu müssen. Aber die Unmittelbarkeit dieser unverbrüchlichen Aussagekraft der Domsingknaben setzt den entscheidenden Punkt hinter das Gerätsel des Historismus um Bachs Chorwerke.</p>	<p>Wie bereits erklärt, findet sich bei Kammlers Einstudierung nirgend eine Addition oder ein „Effekt“. Dem Dirigenten sind alle Stilmittel verfügbar, und die Jungen spiegeln, was er weiß. Sie antworten aus einer Sphäre des selbstverständlichen Kosmischen Wissens, das jede Motette in eine dramatische Entwicklung versetzt. Die Kontrapunktik ist sowohl chorisch als auch solistisch organisch nachvollzogen, Polyphonie scheint dem Texte ein Bedürfnis, sich in dieser Form zu erklären, und scheinbare Homophonie strömt in den Fluss nie versiegender Kosmischen Wahrheit. Und weil die Jungen das aus sich wie aus dem Anfange schöpfen, steigern sie die Aussage jeder Motette, auf die nächste bezogen, rückwirkend um ein Vielfaches. Kammler potenziert, weil er sich steigern kann, aus jeder Linie erwächst sogleich der Keim der Fortentwicklung, alles auf das Ziel zu, das mit dem letzten Choral die CD, also das Programm der Programme, abschließt – ohne jede Irritation – wie der Komponist es gelebt hat.</p>

Das Werk: <i>J.S.Bach: Motetten 225-230 Augsburger Domsingknaben</i>	Kriterien der Hand-lungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
<p>(Noch ein Nachtrag zum Pietismus: Wir kennen diesen theologischen Wildwuchs als Wassertrieb des 18. Jahrhunderts, eine frömmelnde, Philosophie vortäuschende Selbstbeschränkungsgruppe, die sich durch stundenlange Predigten kasteite und Glaubensdoktrinen entwickelte, die denen des mittelalterlichen Dogmatismus nicht nachstanden. Dieses Ruhmesblatt der Kirchengeschichte traktierte Bachs Kantorentätigkeit und erfand Lieder mit Texten, über die noch Thomas Mann in den „Buddenbrooks“ gehässig lachen konnte. Jeder Pfaffe reimte und bestahl den Melodienreichtum der Reformation, um dem die Verskuckuckseier unterzulegen. Bach behandelte die Choraltex te nach ihrer Gesinnung und ertrug Wendungen, wenn sie nicht zu vermeiden waren, und er flocht, wie Schütz, zu gerne Kernaussagen des Alten und Neuen Testaments, damit der Hörer nicht aus dem Kurs schlingern musste. – Übrigens schluckte der junge Bach die verordneten Kirchenmusik-Marotten seiner Zeit nicht. War es üblich, nach jeder Verszeile einer Strophe ein „Häuschen zu machen“, vertrieb sich der überaus erfindungsreiche Revoltierende auf der Orgelbank mit improvisatorischen, also freien Einlagen, was ihm die Arnstädter dann verübelten. Die Namen dieser Kirchenkasper sind uns nicht bekannt, aber Bach hat uns, sozusagen als Beleg für getötete Langeweile, einige seiner „Einlagen“ aufgeschrieben: als Anleitung zur Notwehr eines gequälten Organisten gegen die Mikrobe des bestallten Unverstandes.. Danke!!).</p>	<p>Als Mitte des 16. Jahrhunderts die Venezianische Schule die Gegenüberstellung von Altar und musikalischer Verkündigung aufgab und begann, die räumlichen Bedingungen in San Marco durch Mehrchörigkeit zu nutzen, fand eine formale Dezentralisierung des Liturgischen statt, einzig zu dem Zwecke, aus der Vielzahl der Verkündigungsmittel die Einheit der konfessionellen Glaubensaussage stetig neu und ständig verfeinert zu bilden. Natürlich begeisterte der Effekt mit der Steigerung der Stimmenzahl und ihrer Registrierung, vor allem der Instrumente, aber die Menge der Messfeiern wird sich dankbar in der Unmittelbarkeit der untereinander agierenden Klanggruppen in hoher Erlebnissphäre befunden haben. Gottesdienst wird zum emotionalen Eingebundensein – das ist die erlösende Formel gegen das Mittelalter mit seiner gnadenlosen Dogmatik und Beschneidung der geistigen wie Gewissensfreiheit. Dieses grausige Grabtuch sollte sich mit dem Pietismus des 18. Jahrhunderts noch einmal wiederholen, bis die Romantiker mit ihren Öllämpchen darunter ihre Blaue Blume wiederzufinden hofften. Bedauerlich, dass die seitdem das blasse Köpfchen hängen lässt</p>	<p>Die Emporen der Thomaskirche sind wohl nicht die Herausforderung zu experimentell Neuem, als Bach seine Motetten verfasste. Er steht in der Tradition eines Heinrich Schütz, der für sich jeden biblischen Text durchforschte, ehe er ihm musikalische Flugfähigkeit verlieh. Wenn der Komponist also die beiden Chöre nebeneinander hat singen lassen, muss er über eine hohe Transparenzfähigkeit seiner Knaben verfügt haben. Kammlers Kammerchor der Augsburger Domsingknaben überzeugt durch diamantreine Sopran-, durchsetzungsfarbige Mittel- und kernige Bass-Stimmen, und das über zwei Chöre in ausgewogenem Verhältnis. Ein dynamisches Gleichgewicht muss Kammler nicht formal vorführen oder stimmlich im Raume ansiedeln, er muss keine Räumlichkeit „einfangen“, er lässt alle Stimmen auf gleicher Höhe ihre Eigenständigkeit ausleben. Ohne Partitur löst man das Rätsel nicht, welcher Chor nun „dominieren“ soll – eben keiner! – aber alle beherrschen die Ausdrucks-, die Gestaltungsmittel, die der Erarbeitung solcher Werke voranzustellen sind. Was den Jungen gut tut und damit der Werkaussage, ist die Autonomie der Ausdrucksmittel, mit der Kammler der Musik alle ihr innewohnende Leuchtkraft freisetzt. Selbst auf die Bildhaftigkeit verzichtet der Domkapellmeister nicht, aus der die Jungen ihre musikalische Vorstellungskraft schöpfen, wie „Unter Deinen Schirmen“ –: Dann duckt euch mal, wenn der Platzregen fällt! Aber als wenn’s nur der wäre! Da ziehen wir doch gleich mal die Stützpfosten mit ein!</p>	<p>Völlig sicher erwirkt der Chor das Textverständnis durch die Transparenz der Gesangslinien, die melodisch Leben bedeuten, durch das harmonische Geflecht bzw. der akzentuiert gesetzten Akkorde, durch die aus sich natürlich entwickelte Rhythmik, weil es der Text so will oder es in ihm verborgen liegt oder weil das Gesamtgefüge der jeweiligen Motette diese Straffung braucht, um seine Struktur zweifelsfrei als innere Stütze erkennen zu lassen. Das gestaltet sich nicht kontemplativ, etwa auf der Basis historisch zu zelebrierender Kirchengebrauchsliteratur, sondern die den Werken innewohnende Dramatik drängt nach Endgültigkeit, da kann man sich Werksbesichtigungen nach Plan und Musikwissenschaftskriterien doch sparen. Kammler offenbart, er zelebriert nicht, und die Jungen offenbaren, was man in ihnen wieder freilegen konnte: ihren Schöpfungskern! Er ist wie ihre Atemsäule, auf der die Töne gesungen werden: Er formt nichts Neues, er verändert keine Strukturen – er stellt wieder richtig, woher er stammt und in welcher Form ihn Bach für uns aufbewahrte!</p>

225: Singet dem Herrn ein neues Lied (Psalm 149,1-3):

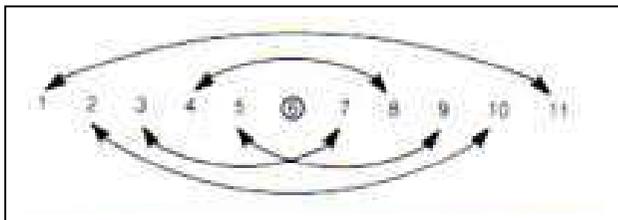
1. Teil: Singet dem Herrn ein neues Lied!
Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freuet sich des, der ihn gemacht hat.
Die Kinder Zion sein fröhlich über ihrem Könige.
Sie sollen loben seinen Namen im Reigen,
mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen.
2. Teil: Chor 1: Gott, nimm Dich ferner unser an.
Denn ohne Dich ist nichts getan
mit allen unsrer Sachen.
Drum sei Du unser Schirm und Licht,
und trägt uns unsre Hoffnung nicht,
so wirst Du's ferner machen.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
auf Dich und Deine Huld verlässt.
Chor 2: Wie sich ein Vater erbarmet
über seine jungen Kinderlein,
so tut der Herr uns allen,
so wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arme Gemächte.
Gott weiß, wir sind nur Staub,
gleich wie das Gras vom Rechen
ein Blume und fallende Laub.
Der Wind nur darüber wehet,
so ist es nicht mehr da.
Also der Mensch vergehet,
sein Ende, das ist ihm nahe.
3. Teil: Psalm 150, 2, 6:
Lobet den Herrn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit.
Alles, was Odem hat, lobe den Herren.
Halleluja!

226: Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf

Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf,
denn wir wissen nicht, was wir beten sollen,
wie sich's gebühret, sondern der Geist selbst
vertritt uns auf's beste mit unaussprechlichem Seufzen.
Der aber die Herzen forschet, der weiß,
was des Geistes Sinn sei,
denn er vertritt die Heiligen nach dem, das Gott gefällt.
Du heilige Brunst, süßer Trost,
nun hilf uns fröhlich und getrost
in Deinem Dienst beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr, durch Deine Kraft uns bereit
und stärke des Fleisches Blödigkeit,
dass wir hier ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu Dir dringen.
Halleluja, halleluja!

227: Jesu, meine Freude

- A: Bauplan:
1. Choral Strophe 1:4-stimmig, einfache Harmonien
 2. Römer 8, 1: Motette zu 5 Stimmen
 3. Choral Str. 2: 5-stg, ausgeschmückte Harmonien
 4. Römer 8,2: Trio
 5. Choral Strophe 3: Variation 5-stimmig
 6. Römer 8, 9: Fuge 5-stimmig
 7. Choral Strophe 4: 4 Stimmen, ausgeschm.
Harmonik
 8. Römer 8, 10: Trio
 9. Choral Strophe 5: Variation 4-stimmig
 10. Römer 8, 11: Motette 5-stimmig, Material wie 2.
 11. Choral Strophe 6: Harmonik wie Str. 1



1. Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier!
Ach, wie lang´, wie lange
ist dem Herzen bange
und verlangt nach Dir.
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer Dir soll mir auf Erden
nichts sonst Lieber´s werden.
2. *Es ist nun nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln,
sondern nach dem Geist.*
3. Unter Deinen Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frei.
Lass´ den Satan wittern,
lass´ den Feind erbittern,
mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd´ und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.
4. *Denn das Gesetz des Geistes,
der da lebendig machet in Christo Jesu,
hat mich frei gemacht von dem Gesetz
der Sünde und des Todes.*
5. Trotz dem alten Drachen,
trotz des Todes Rachen,
trotz der Furcht dazu.
Tobe, Welt, und springe,
ich steh´ hier und singe
in gar sel´ger Ruh´.
Gottes Macht hält mich in acht,
Erd´ und Abgrund muss verstummen,
ob sie noch so brummen.
6. *Ihr aber seid nicht fleischlich,
sondern geistlich, so anders Gottes Geist
in euch wohnt.
Wer aber Christi Geist nicht hat,
der ist nicht Sein.*
7. Weg mit allen Schätzen,
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust.
Weg, ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewusst.
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
soll mich, ob ich viel muss leiden,
nicht von Jesu scheiden.

8. *So aber Christus in euch ist,
so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen,
der Geist aber ist das Leben
um der Gerechtigkeit willen.*
9. Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen,
mir gefällt du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibet weit dahinten,
kommt nicht mehr an´s Licht.
Gute Nacht, du Stolz und Pracht.
Dir sei ganz, du Lasterleben,
Gute Nacht gegeben.
10. *So nun der Geist des, der Jesum
von den Toten auferwecket hat,
in euch wohnt, so wird auch derselbige,
der Christum von den Toten auferwecket hat,
eure sterblichen Leiber lebendig machen,
um des willen, dass Sein Geist in euch wohnt.*
11. Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muss auch ihr Betrübten
lauter Zucker/(Freude)³ sein.
Duld´ ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst Du auch im Leide
Jesu, meine Freude.
(Johann Franck, 1650 / Römerbrief 8, 1-2, 9-11)

228: Fürchte dich nicht (Jesaja 41,10):

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir,
weiche nicht, denn ich bin dein Gott.
Ich stärke dich, ich helfe dir auch,
ich erhalte dich durch die rechte Hand
Meiner Gerechtigkeit.

Jesaja 43, 1:

Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst,
ich habe dich bei deinem Namen gerufen,
du bist Mein.

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
Du bist mein, ich bin Dein,
niemand kann uns scheiden.
Ich bin Dein, weil Du Dein Leben
und Dein Blut, mir zu Gut,
in den Tod gegeben.
Du bist mein, weil ich Dich fasse
und Dich nicht, o, mein Licht,
aus dem Herzen lasse.
Lass´ mich, lass´ mich hingelangen,
wo Du mich und ich Dich
lieblich wird´ umfassen.
(Paul Gerhardt, 1653)

³ Möseler: Freude / Breitkopf & Härtel: Zucker / alternativ: Freude

229: Komm, Jesu, komm

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
die Kraft verschwind´ t je mehr und mehr,
ich sehne mich nach Deinem Frieden;
der saure Weg wird mir zu schwer.

Komm, komm, ich will mich Dir ergeben,
Du bist der rechte Weg,
die Wahrheit und das Leben.

D´rum schließ´ ich mich in Deine Hände
und sage, Welt, zu guter Nacht.
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
weil Jesus ist und bleibt
der wahre Weg zum Leben.

(Paul Thymich, 1684/1697)

230: Lobet den Herren, alle Heiden (Psalm 117)

Lobet den Herren, alle Heiden,
und preiset ihn, alle Völker.
Denn Seine Gnade und Wahrheit
Waltet über uns in Ewigkeit.
Halleluja.

Das Werk: <i>The Best of Libera</i>	Kriterien der Hand-lungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
Wer die POP-Szene kennt, weiß, dass bei leidlichem Vermögen der Selbstdarsteller die Hauptleistung beim Toningenieur und dem Mani- pulanten des Mischpultes liegt. Daher betrachten wir als Novum, dass der englische Knabenchor „Libera“ – früher unter „Stimmen der Engel“ geläufig – ausgebildete Jungen in dieses Metier schiebt, an-	Das Repertoire des Chores setzt sich durchaus mit liturgischen Werken der Anglikanischen Kirche auseinander, nutzt aber auch die Harmonik barocker Instrumentalmusik, um sich da- rüber dekorativ akustisch auszu- lassen. Dass dies mit hohem sän- gerischen Qualitätsanspruch ge- schieht, lässt den Hörer aufmer-	Warum setzt der Chorleiter auf das Image einer POP-Schote? Warum also so tun, als hätte man Stroh tat- sächlich endlich zu Gold verspon- nen? Wir dürfen vermuten, dass der atheistische Kollektivismus die At- traktivität der Gottesdienste zu ghet- toisieren trachtet und die Leute den Kirchen davonlaufen. Überdies muss man die Befragungen der Jour-	Wir erinnern an die Wirkung der „Choristes“ im Kongress-Saal, Paris, bei dem hohe Musikalität durch die Kompositionen, die Sänger und das ausgezeichnete Orchester die meist jungen Hörer von den Sitzen aufsprin- gen ließ, so ist jetzt das Zelebrieren dekorativen Materials etwas an- spruchsvoller, als es das Wesen des POP eigentlich akzeptieren kann.

<p>geblich, um die „Klassik“ einem breiteren Publikum nahe zu bringen.</p> <p>Wir betonen: Der Zweck heiligt nicht alle Mittel, sondern die Mittel entheiligen im allgemeinen den Zweck. Diesen Maßstab kann man bei dieser Chorpraxis nicht bedenkenlos anwenden.</p> <p>Wir werden auf diese Art Populismus zu sprechen kommen, sobald die ethische Frage nach der Verantwortung und dem künstlerischen Niveau für ein solches Unterfangen zu erörtern ist.</p>	<p>ken. Allerdings wird rasch klar, dass bei Pachelbels Kanon und Bachs Orchestersuite-Satz wie auch bei anderen gesanglichen Artistik-Proben nicht ein Text und damit eine Botschaft entscheidet, sondern das vokale Ausarbeiten melodischer wie harmonischer Formeln, die auf orchestralem Unterbau eine Art Spannungsaufbau setzen. Bei eindeutig klerikalem Inhalt wird die Aussage griffig, bei freien Vokalisationslinien dagegen dominiert die mit großem Nachhall verstärkte solistische Leistung der fünf Knaben im Verbund mit dem Gesamtchor.</p>	<p>nalisten ernst nehmen, die bei den Mitgliedern der Kinder- und Jugendchöre drohend auf den Busch klopfen: „Hörst du auch POP?“ – gleich gewichtig mit: „Spielst du auch Fußball?“ Und zeigt sich, dass der/die Befragte eigene Wege zu gehen wünscht und sich nicht zur Konfession des Kollektivs bekennt, lässt ihn die Meute fallen und jagt ihn belfernd ins Niemandsland. Man kann auch sagen: Hier kämpfen Kinder um das Überleben ihres Chores, und sollten sie eine Seele mit dem, wie sie singen, rettend erreicht haben, wollen wir dankend schweigen.</p>	<p>Meisterschaft arrangiert eben nicht für soziale Niederungen, sondern für das konfessionell unbeleckte Gemüt, und wir finden unter den Solisten Kinder mit „Migrationshintergrund“, denen von Hause aus u. U. theologisch abenteuerliche Bibel-Interpretationen in sektiererischen Zirkeln angeboten werden, wohin sich ein aufgeschlossenes Kind mit musikalisch respektabler Gesangsausbildung wohl nicht aus freien Stücken wenden dürfte. Es bleibt eine Lösung der Zeit, der Mode und des naiven Geschmacks, und es tröstet zu wissen, dass die eigentliche Chorliteratur maßstabgetreu in Gebrauch bleiben wird.</p>
---	--	--	--

Das Werk: <i>Les Choristes – das Konzert</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
<p>Die Einführung in das Milieu der Szenerie „Der Club der toten Dichter“ zeigt uns das Eintrimmen der Standard-Ideale, die Geländer des narkotisierten Gewissens: „Tradition und Disziplin“, und fehlende Menschlichkeit wird durch Drill und Härte der Distanz – ganz im Auftrage der Eltern – ersetzt. Einen Kinder- und Jugendchor zu führen, verlangt entgegengesetzte Verhaltensformen: Offenheit des Charakters, hohe Motivation, das Engagement für diese herausragende Chance einer Chorgemeinschaft mit hohem Arbeitsniveau, und da es sich hier in der Mehrzahl um schöpferisch Begabte handelt, gibt es eine völlig andere Sozietät der Gesinnungen.</p> <p>Und so ersetzt Porte die „Perfektion“ durch die Sicherheit, mit der die Kinder ihre Stimmen beherrschen, ihre Gesänge „im Kopfe“ haben und über ihr Potenzial an Gestaltungsmitteln verfügen können. Und weil es keinen Drill gibt, son-</p>	<p>Im September 2004 kommt der Film in die französischen Kinos. Am 28. sowie 30. Januar 2005 führt Nicolas Porte seine „Kleinen Sänger der St.-Markus-Kirche“ aus Lyon dem Pariser Publikum vor. Der Saal fasst 3700 Gäste und ist vermutlich voll besetzt gewesen.</p> <p>Was wir sehen, ist ein außergewöhnlich geschulter Kinderchor, hauptsächlich durch Knaben, aber auch mit tüchtigen Mädchen besetzt, und die Gesangsdisziplin ist von auslesener Frische und Übereinstimmung der Kinder mit den notwendigen Verhaltensabsprachen mit dem Dirigenten.</p> <p>Porte erweist sich als Chorleiter mit großartigem Einfühlungsvermögen – sowohl für die Arbeit mit den Kindern als auch ihrer professionellen Präsentation einem Publikum ge-</p>	<p>Schwierigkeit bereitet der Zugriff auf eine Übersetzung der französischen Texte. Uns liegen drei Übersetzungen vor, die der CARUS-Verlag publizierte und die uns den Charakter des Film-Anliegens schlaglichtartig erhellt. Es ist stets das Bildhafte, das unmittelbar an die Herzen der Zuhörer herantritt, und es ist das vordergründige „geistige Umfeld“ eines Kindes, über dessen scheinbarer Schlichtheit die schützende Hand Coulais liegt, während die darunter liegende ethische Schicht keineswegs verschwiegen wird. Die Papierflieger werden als Symbol der Botschaft eingesetzt, und es ist der Wunsch, sie weit fliegen zu lassen, sie aber doch am Ende wiederzubekommen -: mit der Entlassung Mathieus ist der Geist dieser Schule hinausgeworfen, der Ungeist kehrt vielleicht zurück, aber das Wirken des Mathieu wird auf die Schüler zurückstreben, und zum Zeichen seines ethischen Willens nimmt er Pépinot mit, der bislang</p>	<p>Elsa Journet ist die am wenigsten Aufgerufene. Jacinthe Vannierr und Emmanuel Lizé erweisen sich als konzentriert und zugleich neckischer, und ihre von Coulais komponierten Solowerke sind voller Anmut und von innen erweiterter Kunstfertigkeit, dass man ihrer Mimik ansieht, ihrem Blickkontakt zum Dirigenten, wer sie dorthin gefördert hat. Es sind junge Künstler, inzwischen sicherlich längst erwachsen, aber zu Persönlichkeiten geformt, deren Flair man nicht übersehen sollte – schon gar nicht vergessen.</p> <p>Als Bindeglied zwischen Film und Konzertanspruch behält sich Porte den jungen Jean Baptiste Maunier vor und lässt ihn an den Stellen auftreten, an denen er sich wie natürlich völlig sicher bewegt. Mit dem ersten Werk „La Fin du rere“ und im Verbunde mit Jacinthe oder Emmanuel lauscht man dieser Klangfarbe eines Knaben, dessen Vorbereitung auf die Mutation durch nichts eingetrübt ist. Zu welcher eigentlichen Dramatik dieses</p>

<p>dern gewisse Verhaltensnotwendigkeiten auf der Basis der Einsicht der Kinder erworben werden, hat die Filmaufnahme auch keine Scheu, uns die Jungen und Mädchen auf dem Weg auf und von der Bühne zu zeigen.</p> <p>Wenn sie aus der Spannung entlassen werden, gibt es häufig freimütige Auflockerungen, die nicht für das Publikum bestimmt sind, und sie geben über die psychische Stabilität der Kinder genügend Auskunft, um sich vom Geiste ihres Arbeitsfeldes ein Bild machen zu können. Wenn diese Kinder die Bühne verlassen, sieht man sie die Arme frei bewegen, was uns verdeutlicht, wie anstrengend eine gerade Haltung ohne Nervosität der Extremitäten sein muss. Es gehört mit zum Übungspensum, während der Proben die Hände still zu halten und nicht Aktivitäten mit ihnen zu vollführen, die nichts mit der Musik zu tun haben. Es ist diese Art Sicherheit, die alle Perfektion, den Krampf, nichts falsch zu machen, in den Schatten stellt. Man ist kein „Gott“, man sollte nicht als solcher von den Medien gefeiert werden. Man muss einen Fehler machen</p>	<p>genüber, das den vorangegangenen Film durchaus verstanden und bejaht hat, aber auch jenes andere, kirchliche Auditorium, in dessen liturgischem Dienste diese Kinder stehen. Die Werkauswahl zeigt eine um so größere Wirkung, als die Darbietung der Kinder diese Stücke als Botschafter in die Öffentlichkeit trägt, denn Barratier und Coulais bringen Text und Melodie zu einer neuen, erfrischend freimütigen Botschaft der Kinder an die Welt. Den Texten haftet einerseits das Wissen um kindliche Psyche und Welterfassung an, andererseits ist die Sprache bildhaft und einprägsam in dem, was sie bedeutend in die Ausdrucksfähigkeit dieser Kinderstimmen legt, dass die Wirkung sowohl der Werke, die für den Film komponiert wurden, als auch die geistlichen Inhalte das Publikum überzeugte. Wo man nicht auf die Kompositionen der beiden Franzosen zurückgriff, weil sie vermutlich dafür nichts geschrieben haben, wurden</p>	<p>vergebens auf eine Familie warten musste und unter dem persönlichen Schutz seines Förderers stand. Es ist einer der symbolischen Papierflieger und bringt die Botschaft seines Ziehvaters dem zu Gast weilenden Morhange mit: das Tagebuch, in dem das Bekenntnis ihres gemeinsamen Förderers dokumentiert ist. Das Konzert ist von diesem Cerf-Volant durchdrungen; Porte lässt es zweimal erklingen, und das Publikum nimmt diese Losung begeistert auf. Der Wind, der vom Meer kommt und über das Meer die Welt durchstreift, versinnbildlicht die Gedanken- und Gewissensfreiheit der Inhaftierten, und „Vois sur ton chemin“ enthält die direkte Aufforderung, auf seinem Lebenswege den die Hand zu reichen, auf die niemand achtet, weil sie sich nicht durchsetzen können: die Kinder! Auch an diesem Werke hängt der Chor, hängen die Zuhörer, und darin eingebettet erheben jene geistlichen Werke ihre Stimme, deren Inhalt Grundsätzliches oder Umfassendes ausdrückt.</p> <p>An 2., an 20. Stelle und als die 1. Zugabe hören wir: „Sieh auf deinen Weg ... reiche den Kindern deine</p>	<p>Kind dann zu entfalten ist, erleben wir in v. Herbecks „Pueri concinite“.</p> <p>Porte lässt das Werk überwältigend behutsam beginnen, Mauniers Stimme sich auf das sich steigernde dramatische Erleuchtenlassen von innen heraus entwickeln, und mit den melodischen Höhepunkten der Aussage ist auch die Knabenstimme in ihrer uneingeschränkten Kraft zu vernehmen. Die Botschaft des Textes, die Aussagevorstellung des Komponisten, das in allem versierte orchestrale Geschehen und die in sich geschlossene Ausdruckskraft des Jungen setzen Maßstäbe, die durch diesen Chor ohne Ermatten das gesamte Konzert über mit getragen und gesteigert werden. – Es ist eine andere Art Verkündigung, es ist, wie Porte bemerkt, wie die Arbeit Erwachsener, als das Werkgestalten junger Künstler ohne Einschränkung zu respektieren, und es beweist, dass unter exzellenten Chorleitern mit hohem Einfühlungsvermögen auch die Motivation der Kinder und der sie stützenden Eltern keineswegs zum Erliegen kommen kann. Das Publikum hat diese Erkenntnis in seiner Art bewiesen, wie es auf sämtliche Werkvorträge reagiert hat. Während man zu dieser Zeit</p>
--	--	--	---

<p>dürfen. In der Zirkusarena wird der Artist bei einem solchen Konzentrationsausfall die Nummer sofort solange erproben, bis sie wieder „sitzt“. Ein Künstler kann u. U. eine derartige Konzentrationschwäche überspielen. Verzeihlich ist alles, weil es menschlich ist. Aber diese Kinder wollen keine Wettbewerbe gewinnen, sondern ihrem Auftrage gerecht werden, für den sie ausgewählt wurden, und so ist ihr Bemühen Teil ihres Ichs. Und das muss genügen – schließlich spiegelt ihr Äußeres, was die Psyche bereit hält: Faszinierendes!</p>	<p>Komponisten herangezogen, deren Werke für diese Stimmbildung ideal geschaffen sind. Wir haben in der Darbietung dieser Musik Nicolas Porte, dem Orchester Lamoureux und vor allem dem Kinderchor aus Lyon zu danken!</p>	<p>Hand...“; Cerf-Volant an 15. und 24. Stelle, also als 2. Zugabe. Aber wir sollten die Schlüsselfiguren dieser Darbietungen nicht übersehen: Es sind einerseits das exzellente Instrumentalensemble, andererseits aber der Einsatz der Solistinnen und Solisten, die aus dem Chor hervortreten und dorthin zurückgehen – als Teile des Chorensembles, als besonders Beauftragte im Namen aller jungen Künstler – und hinter ihnen aller Instrumentalisten!</p>	<p>in den Sümpfen der europäischen Barbarei die Kultur nur noch an den aus dem Morast hochgehaltenen Händen erkennt – der Tod ist ihr meisten Ortes sicher – erhebt mit diesem Publikum die Gewissheit, dass die Botschaft, ist sie nur glaubwürdig, ursprünglich und aus hoher Motivation geboten, von den jungen Menschen in großer Dankbarkeit und mit ehrlichem Enthusiasmus aufgenommen, gefeiert und – hoffentlich! – weitergegeben wird.</p>
--	---	--	---

Das Werk: <i>34 Knabenchor – Karl-Friedrich Beringer verlässt die Windsbacher</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
<p>Martin Lehmann ist der gekürte und ab Februar 2012 der amtierende Kirchenmusiker, der den Windsbacher Knabenchor einerseits so übernehmen wird, wie er leistungsmäßig und menschlich behütet sich darbietet, andererseits aber seinen pädagogischen wie musikalischen Vorstellungen optimal verfügbar werden lassen wird.</p> <p>Lehmann ist schöpferisch begabt, also eine Persönlichkeit mit dem Gespür für die drei Gestaltungsebenen in der Kunst. Ob die sich schon bis zu seiner wissenschaftlichen Absicherung durchgesprochen haben, bleibt unerheblich: Wer mit Kindern arbeitet und bereit ist, sich ihnen zu erschließen, kann an ihrer Inspiration, ihrer Erlebnisweite und ihrer Einsichtsfähigkeit mit ständigem Kontakt mit dem ihnen innewohnenden Kosmischen Wissen nicht vorbeigehen. Er muss sich diesen Faktoren stellen, und Lehmann hat hier seine enorme Chance, weil der Chor sich lern- und veränderungsbereit gezeigt hat und ihm von den Lippen abnimmt, was er in seinen Augen längst gelesen hat.</p> <p>Ausgestattet mit dem reichen Schatz seiner Kruzianer-Erfahrungen, wird er, anders als Thamm, aber im gleichen Geiste, diesen fruchtbaren Boden in Windsbach für eine dankbare Menschheit weiter bestellen. Auch er wird es an der Menschlichkeit nicht fehlen lassen, er wird sich aber ein</p>	<p>Nach 34 Jahren hinterlässt der Dirigent Beringer einen Chor, dessen internationale Anerkennung keinen Zweifel über die Erfüllung hoher technischer wie interpretatorischer Ansprüche aufkommen lässt. Wie in allen solchen Chören findet sich kein Kind, dessen Empfinden für den Wert der Kunst dadurch gestört würde. Offensichtlich schweißten auch die Reisen, die eine solche Gemeinschaft zusammenführt, Sänger und Chorleiter zu einer Vertrauensbasis aneinander. Das „Störmanöver“ Anfang dieses Jahrtausends wurde zur Seite gelegt, der Dirigent rehabilitiert, und hätte man das nicht getan, wäre nicht nur Beringers Laufbahn zu Ende gewesen. Aber Chorsänger wie auch die Internatsleitung standen hinter dem Maestro, und nur so lässt sich ein Qualitätsanspruch noch</p>	<p>So, wie der Meister in den TV-Gesprächen seine Worte findet, fügt er auch seine Ideen für ein Werk zu Arbeitsphasen zusammen und arbeitet sich auf die 100 Prozent Leistung vor – und die Kinder folgen ihm, man könnte sagen: sie kopieren ihn in Mimik und Tonbildung.</p> <p>Als mir vor Jahren die CD-Einspielung der h-moll-Messe Bachs empfohlen wurde, fiel mir der starke „I“-Klang auf. In der Vokalisation liegt hier der Chorklang auf einer Ebene, wie sie der Belcanto nicht vorsieht und auch tunlichst nicht lehren soll. Vieles an Artikulation hat Beringer zu verbessern gesucht, hat sich damit vom „üblichen“ Chorarbeiten abgesetzt. Und die Mimik folgt diesem Prinzip: Wer die Jungen betrachtet, wird feststellen, dass jeder von ihnen seine eigene Art der Lippen- und Ausdrucksstellung erworben hat. Das mag lustig aussehen, verschafft aber dem einzelnen Jungen das Gefühl, autonom über seine Tonsprache verfügen zu dürfen, und</p>	<p>Karl-Friedrich Beringer ist normativ begabt. Das besagt, er arbeitet linear auf sein Ziel hin, auf die dem Kunstwerk abzugewinnende Aussage, deren theologische Deutung der Kirchenmusiker seiner Art nicht hinterfragen muss: Sie liegt verlässlich an der Kette. Also genügt die musikalische Ausdeutung, und die schöpft der Dirigent nach deren Möglichkeiten und seinem Verständnis tatsächlich aus. Aber es gibt in der Kunst nicht nur die eine, die faktisch mess- und bewertbare Schicht der Interpretation, sondern darum herum liegt die ethische, und um sie fasst die offenbarende schöpferische die Möglichkeiten ins Universale. Die meisten Kirchenmusiker normativer Prägung versagen hier. Wer jedoch mit Kindern arbeitet, hat die ungeheure Chance ihrer Inspiration, und wer sich darauf einlässt, wird Musikgeschichte positiv fortschreiben.</p> <p>Befragen wir Beringers Interpretation des 84. Psalms von Heinrich Schütz, offenbart sich hier ein Grenzbereich, den wir symptomatisch sehen müssen. Denn der Psalm wird nicht decodiert, sondern als Kette des Lobpreises und dessen Begründbarkeit „abgearbeitet“ – außerordentlich facettenreich in Dynamik, Tempi und Klangfärbung. Aber an der Stelle, wo vom Antlitz des Gesalbten die Rede ist, ersetzt Beringer „Antlitz“ durch „Reich“, was theologisch abenteuerlich ist, aber von Schütz keinesfalls so gewollt sein konnte. Kern dieser Aussage ist die Übereinstimmung der „Gesalbten“ in Körper und</p>

<p>Refugium seiner künstlerischen Praxis erwirtschaften müssen, wie es vor ihm Beringer auch getan hat. Neu wird sein, den Jungen die Zusicherung ihrer ungebrochene Persönlichkeit zu geben und ihnen trotzdem die Ästhetik ihres reinen Singvermögens zurückzuvermitteln. Klang lässt sich auch ohne Demonstration handwerklicher heftiger Anstrengungen auf dem „Antlitz der Gesalbten“ spiegeln, sind sie doch das Abbild der lieblichen Wohnungen, die dem Schöpfer geweiht bleiben.</p>	<p>steigern, wie ihn Beringer von Anfang an vor Augen hatte. Jetzt darf er die Arbeit einem Martin Lehmann übertragen und sich aus dieser Aufgabe, die niemals „Job“ war, zurückziehen. Die Jungen, die aus dem Chor überraschend abgezogen werden, sind nicht Opfer des hohen Arbeitsaufkommens, sondern ihrer Erziehungsberechtigten – was Lehmann wohl nicht unterschätzen wird. Aber helfen wird ihm dabei niemand! Und hier sehe ich die Falltür der eigentlichen Auftragslage eines Chorleiters. Gott schütze ihn!</p>	<p>es garantiert ihm zudem, das von ihm erwartete Klangbild liefern zu können. Beringer hat recht: Unter Thamm stand der Gesamtchorklang sopranlastig, und eine gewisse Sterilität der Tonbildung verhinderte die individuelle Klangfärbung. Die ist aber die Voraussetzung dafür, dass die Botschaft, die jedes Kind in sich trägt, charaktergetreu in Klang umsetzen darf. Hier ist jeder Chorleiter verpflichtet, dem Kinde diese Sprache zu fördern und zu legitimieren.</p>	<p>Psyche, in äußerem Ausdruck und Gesinnung von ihren Anfängen her – und das hat der Maestro wohl nicht entdecken können. Da jedes Kind eine Botschaft des Schöpfers in sich trägt, ist es wichtig, ihm möglichst bald ein Aussagemittel zur Verfügung zu stellen, mit dem sich diese Botschaft artikulieren lässt. Kinder sind auf die Mittel der Kunst mehr als jeder erwachsene Künstler angewiesen, fehlt den Kleinen doch die verbale Kraft, sich ernstgenommen äußern zu dürfen. Und Musik ist die unmittelbarste aller Mittel, denn zwischen Botschaft und Darstellung in der Materie liegt der Wille der Psyche, die Fertigkeit des Verstandes und die Lauterkeit des Anliegens. Jede Art entstellender Darbietung ist demnach ein gefürchteter „Rohrkrepierer“ und den Kindern wesensfremd. Dass es Beringer trotzdem geschafft hat, einen Chor von Weltgeltung aufzubauen und zu pflegen, wird er, da können wir sicher sein, auch seinen Jungen zu danken wissen, die ihm vertrauen.</p>
---	--	--	--

<p>Das Werk: <i>J.S.Bach: Johannes-Passion-Weihnachts-Oratorium, Kant. 1-6 (Harnoncourt)</i></p>	<p>Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)</p>	<p>Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)</p>	<p>Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)</p>
<p>Nachdem G. Chr. Biller mit den Thomanern die Matthäus-Passion aus ihrem kontemplativen Winkel hervorgeholt und als hochdramatisches Geschehen hat aufführen können, muss man die als dramatische Form gelobte Johannes-Passion nach ihren bisher übersehenen inneren Werten untersuchen. Diese Aufgabe hatte sich N. Harnoncourt gestellt. Wir kennen bereits die Hörfassung mit den Wiener Sängerknaben und –solisten; die DGG stellt eine DVD-Filmfassung mit dem Tölzer Knabenchor und –solisten vor. Warum gerade mit diesem Chor, wird zu erklären sein. Vorab dürfte klar geworden</p>	<p>Dramatik ist eine Grundhaltung und wird bei diesem Dirigenten unter der Decke äußerer Gefasstheit lebendig. Seine Gesten sagen über seine Absichten Schlüsselwertiges aus, seine Einsätze gehen über die Augen schon an den Chor, bevor sie sich in der gesamten Körperbewegung offiziell mitteilen. Und die Impulse, die vom Dirigenten ausgehen, nimmt der Chor als Summe aller Individualität als Einzelerlebnis auf und schmilzt es in Sekundenschnelle zu Klängen, die in ihren Differenzierungen nicht die leiseste</p>	<p>Die zwei Solisten offenbaren die Gesangstechnik Schmidt-Gadens. Er bereitet die Jungen zu Sängern aus, die ihre Höchstleistung immer aus der Bodenständigkeit ihres Lebens schöpfen dürfen. Darum wirken sie trotz aller Disziplin freimütig und souverän in ihrer Klanggestaltung. Und darum kann Harnoncourt sich auf ihr dramatisches Gespür verlassen, das ihrer Begabung, ihrer Natur zum Großen und zur Vollendung entspringt. Sie sind nicht nur professionell verlässlich, sondern von ihrem Werdegang und Charakter her zuverlässige Mitarbeiter, mit ebensolcher Energie wie mit Lerneifer und hohem Willen</p>	<p>Wir studieren die Mimik des Kurt Equiluz, der als Evangelist eine ständige Mobilisierung des kritischen Betrachters in seiner Stimmerregung unterhält, ohne selbst „aus den Fugen“ zu geraten. Wir sehen den Thomas Moser als Tenor, der als Betrachter ausgedehnte Gesangspassagen mit Dynamik füllt, und wir studieren Robert Holl, dessen Mimik sehr abwechslungsreich die Töne gestaltet und doch in der Tiefe erblasst. Dem gegenüber lässt Anton Scharingers Bass eine Belcanto-Ausbildung vermuten, denn sein Volumen baut sich offensichtlich aus der Tiefe, aus seinem Atemfundament auf, und seine Mimik bleibt neutral ebenmäßig.</p>

<p>sein, was an diffizilen musikalischen Höhepunkten und deren Wechselwirkungen in jedem der Chorsätze noch zu finden war!</p> <p>Grausig wird es beim Chorsatz „Lasset uns ihn nicht zerteilen, sondern darum lösen!“ -: Höchst virtuos durchleuchtet der Chor die ungerührte Stimmung unter den Soldaten, als es um das Profitwürfeln geht, und zeigt uns, wie wenig Mitleid überhaupt von diesen Schlächtern zu erwarten ist. Während sie sich um die Kleidung als Beute würfeld mühen, stöhnen zu ihren Häupten leidend die Angenagelten! Der Kontrast wird grell beleuchtet.</p>	<p>Nuance der Deutung auslassen. Wir machen das Verständnis dieses Werkes an den Bewegungen eines Chorsopranisten fest, dessen Bewegungsdrang ausdrückt, was sein Herz durchlebt. Niemand bleibt unberührt, bleibt bloßer Sänger als Dokumentierender. Jeder Tölpel Junge wird zum Bekenner, liest es von Harnoncourts Lippen. Und jeder weiß, um was es hier geht – die Wiederholung solcher Aufführungen darf und wird nicht abstumpfen, sondern wird immer wieder neu durchlebt. Das halten die Jungen aus.</p>	<p>zur Kooperation erfüllt, so dass gerade auch die Turbae zu nie zuvor gehörter Offenbarung psychischer Abgründe in der Freisetzung der Massenhysterie gelingen. Die Jungen wissen durchaus, worum es geht, und sie wollen dabei sein, diesen zum Himmel stinkenden Justizmord in seiner böartigen Entwicklung aufzuzeigen. Aber wem gilt diese Musik? Der Ernst dieser Antwort steht ihnen ins Herz geschrieben. Wie gestaltungsfähig der Chor ist, zeigt sich im Wechsel von Turbae zu jenen Choralstrophen, die eigentlich die Gemeinde singen sollte. Hier setzt Harnoncourt die üblichen Orgelbegleit-Atempausen.</p>	<p>Bleiben die beiden Knabensolisten, deren Namen uns leider verborgen bleiben werden. Gegenüber dem Ensemble aus dem Concentus musicus hat es der Sopran schwer, zumindest in der Aufnahme, singt mit großer Ausdruckskraft und Artikulationssicherheit, während der Alt eine durchsetzungsintensive Kraft entfaltet und durch die besondere Schulung entsprechend füllendes Volumen einbringt. Während des Schlusschores „Ruht wohl“ und des Abschlusschorals singen die Solisten mit; es ist eine großartige Familie, die sich an der Gesamtleistung beteiligt, wo immer sie einsetzbar ist. Diese Einspielung öffnet die Welt zu Bachs Codierungen auf neue Weise.</p>
<p>Im Weihnachtsoratorium verfährt Harnoncourt nach dem Prinzip der Balance von Form und Inhalt, indem er jetzt den Tenor Peter Schreier als Evangelisten und Solisten einsetzt,</p>	<p>Die Kantaten 1-3 umschreiben das Geburtsgeschehen Jesu; die Armen sind unter sich und werden höchst reichlich durch dieses Kind beschenkt, und Bach lotet den Wert dieses Geschehens im engsten Ge-</p>	<p>Wie das Oratorium sich in der 4. Kantate scheidet, hat auch Harnoncourt den Chor räumlich und optisch in rot-weiß gewandeten Chorsopranen und Altstimmen, die Männer da-</p>	<p>In der 4. Kantate gruppiert sich die Anlage der Form um die Echo-Arie. Wir haben sie noch in der Interpretation Kurt Thomas´ und den Thomanern in Erinnerung; Harnoncourt über-</p>

<p>als Bassisten Holl, und in der Besetzung der Knabensoprane die Last auf verschiedenen Schultern verteilt, während der Knabenalt alle Partien bewältigt. Auch hier ist die Kooperationsbereitschaft der „Starsolisten“ mit den Jungen optimal; in Duett, Terzett, Quartett wirkt das Ensemble kräftemäßig aufeinander fein abgestimmt. Wir dürfen sicher sein, dass ihr ganz großer Gönner Peter Schreier gewesen sein wird, dessen Bevorzugung in Sachen Persönlichkeitsentwicklung von Rudolf Mauersberger bekannt ist.</p>	<p>wissenskreise aus. In der 3. Kantate wird das Duett Sopran und Bass zu einem optischen Ereignis, weil gegen den kraftstrotzenden Holl der hellblonde langhaarige Knabensopran alles andere als zierlich, sondern bestimmend in seiner Aussage der gemeinsamen Interpretation die Waage hält. Den Tözlern sieht man ihr Selbstbewusstsein durch Leistung ohne Einschränkung gerne an. Die Kantaten 4-6 be-fassen sich mit der Konsequenz dieses Geschenkes auf Welt und Leben. Offenbart uns der Komponist in der 4. Kantate seinen Ankerplatz als Schaffensfundament, lernen wir danach die Reaktionsweisen der Vertreter der Macht kennen.</p>	<p>gegen in gänzlichem Weiß getrennt. Sie verbindet der mehrstimmige Satz und ihr Aussageverbund. Wer als Solist seine Aufgabe erfüllt hat, steht dem Gesamtklang wieder im einheitlichen Gewande zur Verfügung. Kammler hat in seiner Jahrhundertaufführung mit den Augsburger Domsingknaben in der Sixtinischen Kapelle vor Benedikt XVI. dieses Konzept bis auf die Choraufstellung bestätigt. Wer als Solist seinen Part vollendet hat, tritt wieder „ins Glied“ zurück: Das Individuum multipliziert sich in der Gemeinsamkeit.</p>	<p>trägt das Kernbekenntnis Bachs auf die Diktion der Knabensstimme und lässt sie sich durch ihresgleichen im Echo bestätigen bzw. erfüllen. Und der Dirigent nimmt das Tempo erstaunlich ruhig, verordnet ihr den nötigen, meist überflogenen Tiefgang, lässt die Jungen in einen intimen Dialog mit ihrem Wesen treten, und wir werden dessen Zeuge in Mienenspiel und Duktus der Gestaltenden. Schmidt-Gadens exzellente Vorarbeit wird von Harnoncourt zur Vollendung der Kernbotschaft dieses Oratoriums geleitet. Das heißt für mich Offenbarung ohne Vormundschaft der jungen Boten.</p>
---	--	--	---