

Aufführungen der St.-Marien-Kantorei

Rezensionen 1990 – 1986

Letzter Nachtrag: 10.01.2015

1990

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750): Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 - 3)

(Sonntag, 16.12.1990, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 18.12.1990

Eine Aufführung wie aus einem Guss

Mit dem Weihnachtsoratorium ins Theater an der Ilmenau ausgewichen

Uelzen. Alle Jahre wieder: Kommt der Weihnachtsmann und es kommt zugleich mit ihm zu einer Aufführung des Weihnachtsoratoriums in Uelzen. Das hat nun schon Tradition. Bisher bevorzugter Ort: die Marien-Kirche. Dieses Jahr mussten Kantorei und Kulturkreis in das Theater an der Ilmenau ausweichen, die Marien-Kirche ist "asbestgeschädigt" (ach ja, die Umweltprobleme!).

Über diesen Aufführungsort gab es nun einigen "Zündstoff". Kann man ein geistliches Oratorium quasi auslagern in eine weltliche Begegnungsstätte? Man kann ohne weiteres, wenn man sich vor Augen hält, wie die musikalische Praxis im Entstehungsjahr des Oratoriums 1734 aussah. Viele Komponisten, nicht nur Bach, verwendeten das sogenannte "Parodieverfahren", das heißt, musikalische Abschnitte zum Beispiel aus weltlichen Kantaten wurden mit anderen Texten verschiedenster Autoren unterlegt und in geistliche Oratorien mit eingebaut. Dabei war man auch nicht zimperlich im Umgang mit musikalischem Gedankengut anderer Komponisten.

Dieser Rückgriff auf weltliche Kompositionen war aber nicht zufällig und ohne Bedeutung, das gibt es vor allem nicht bei Bach, hier ist nichts dem Zufall überlassen: Die Stücke wurden nach der gleichen rhetorischen Grundhaltung ausgesucht. Dafür steht zum Beispiel der Eingangsschor des Weihnachtsoratoriums. Gemeinsame Basis: Weltliches und geistliches Königstum werden bejubelt, ob es nun "weltlich" heißt: Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten (Kantate für den Dresdner Hof) oder "geistlich": Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage. Freude im Text, im musikalischen Rhythmus und dazu die offene und helle Tonart D-Dur.

Doch nun zur Aufführung durch die St.-Marien-Kantorei und das Lüneburger Bach-Orchester: Sie war wie aus einem Guss, hervorragend gesungen, hervorragend gespielt, ganz inspiriert aus dem Geist der Musik und den weihnachtlichen Texten.

Der Hamburger Organist und Chorleiter von Kameke hat einmal gesagt, dass eine Aufführung des Weihnachtsoratoriums jetzt nur noch gerechtfertigt ist, wenn neue Akzente gesetzt werden, und das hat meiner Meinung nach Eginhard Köhler, der für

die Gesamtleitung verantwortlich war, getan. Ich habe das Weihnachtsoratorium schon des öfteren in größerer Besetzung gehört, es wirkt dann voluminös, wie "mit Öl gemalt", Einzelheiten gehen im "Klanggemälde" unter.

Ganz anders bei Köhler: Hier ist alles transparent, durchsichtig, kammermusikalisch gestaltet, statt mit „dickem Öl“ arbeitet Köhler, um im Bild zu bleiben, mit spitzen Buntstiften.

Er dirigierte mit sparsamen Gesten, umsichtig und in jedem Augenblick einfühlsam die Musik aus dem Geist des Wortes heraus zum Klingen bringend. Zu welchen dynamischen Abschattierungen war zum Beispiel der Chor bei den einstimmigen Chorälen fähig. Bei Köhler gab es keine überhetzten Tempi, es wird in Ruhe ausmusiziert und ganz großer Wert auf Textverständlichkeit gelegt.

Ein Genuss war es, bei Solo-Partien zugleich den Verlauf der Gesangstimme und den Ablauf der Instrumentenpartie zu verfolgen, das war nur dank Köhlers kammermusikalischer Interpretation möglich.

Das Gesangssolisten-Ensemble war leider nicht gleichwertig besetzt. Marlene Worms (Alt) und Christoph Erpenbeck (Bass) gefielen durch ihre volle, warme, ausdrucksstarke Stimme. Lutz-Michael Harder (Tenor) blieb dagegen als Evangelist seiner Partie auch hinsichtlich Textausdeutung einiges schuldig: Zu angestrengt und gepresst klang die Stimme in der Höhe, und Astrid Röhrs (Sopran) war eine glatte Fehlbesetzung. Als "Engel" eben noch zu akzeptieren, konnte sie sich mit ihrer dünnen, in der Höhe leicht schrillen und nicht ganz intonationsreinen Stimme in der gemeinsamen Arie mit dem Bass im 3. Teil: "Herr, dein Mitleid" in keiner Weise behaupten, zuweilen war sie gar nicht mehr zu hören!. Schade.

Um so erfreulicher das gesamte Instrumentalisten-Ensemble. Ein dickes Sonderlob für alle. Einer soll stellvertretend herausgehoben werden: Otto Sauter blies makellos die schwierigsten Trompetenpassagen.

Der absolute Höhepunkt für mich? Die einleitende "Symphonie" zum 2. Teil, die Hirtenmusik. Köhler machte hieraus ein Kabinettstück an Durchsichtigkeit und musikalischem Einfühlungsvermögen. Durch den betont wiegenden Rhythmus hatte man *[den Eindruck, dass man]** das Jesus-Kind auf den Armen zärtlich hin- und herwiegt.

Starker Applaus der Zuhörer im fast ausverkauften Theatersaal, der Chor klatschte dem Orchester zu, das Orchester dem Chor und alle Eginhard Köhler. Ein gelungenes Weihnachtsgeschenk und als Mahnung für 1991: "Lasset das Zagen, verbannet** die Klage".

WOLFGANG PAUL

** Satz im Original unvollständig*

*** in der Original-Rezension "verdammte"*

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847): Elias, op. 70

(Sonntag, 14.10.1990, 17.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 18.10.1990

Oratorium "Elias": Ein anspruchsvolles Werk stellte höchste Anforderungen

Uelzen. Das Oratorium "Elias" von Felix Mendelssohn Bartholdy, vor 144 Jahren in Birmingham uraufgeführt, gilt als das bedeutendste Werk seiner Gattung im 19. Jahrhundert. Es hat von Anbeginn sowohl als ein musikalisches Meisterwerk sowie auch als eindrucksvolles Glaubenszeugnis Anerkennung gefunden. Kantor Eginhard Köhler hat es gewagt, im Abstand von acht Jahren nun schon zum zweiten Mal dieses anspruchsvolle Werk aufzuführen, das an alle Beteiligten höchste Anforderungen stellt.

Man kann sich nur darüber freuen, dass ihm und allen Mitwirkenden dieses kühne Unterfangen gelungen ist. In der St.-Marien-Kirche erlebten etwa 570 Besucher eine glanzvolle und überzeugende Aufführung, an der 120 Kantoreimitglieder und 47 Angehörige des Symphonischen Collegiums Essen mitwirkten.

Ganz wesentlich zum Gelingen trug natürlich bei, dass Köhler vier hervorragende Solisten gewinnen konnte: Ute Frühhaber (Sopran), Elisabeth Umierski (Alt) - beide in Uelzen schon von früheren Gelegenheiten gut eingeführt - Lutz-Michael Harder (Tenor) und Siegfried Lorenz (Bass). Letzterem ging der Ruf eines der prominentesten Solo-Sänger im Bereich der ehemaligen DDR voraus. Er enttäuschte die in ihn gesetzten Erwartungen nicht und bot mit seiner vollen Stimme, seiner verständlichen Aussprache und seinem immer einfühlsamen Pathos eine runde Leistung, an der nichts auszusetzen war.

Einen besseren Interpreten für den Part des Elias (biblisch korrekt: Elia) hätte auch der Komponist sich kaum wünschen können. Auch die beiden Solistinnen bestachen in der Bewältigung ihrer Aufgaben, die sowohl an die Stimmen bis in extreme Lagen hinein als auch an die Interpretationsfähigkeit höchste Ansprüche stellten. Auch die Stimme Lutz-Michael Harders vermochte in ihrer Leuchtkraft anzusprechen.

Den Sängerinnen und Sängern der Kantorei spürte man ab, dass sie sich mit Konzentration und Freude an die große Aufgabe hingaben. Die Schwierigkeiten, z.B. bei einigen Chorrezitativen, wurden gut gemeistert. Ganz hervorragend gelangen die dialogischen Partien zwischen Chor und Solisten, etwa wenn die heidnischen Propheten von ihrem Gott Baal das Feuerzeichen erbitten oder die Königin Isebel es versteht, das Volk auf raffinierte Weise gegen Elias aufzubringen. Unvergesslich auch der in e-Moll gehaltene Chorsatz, der schildert, wie Gott sich nicht im Sturmwind, im Erdbeben oder im Feuer, sondern in einem "stillen, sanften Sausen" dem verbitterten Elia offenbart.

Es gibt in diesem Werk einige durch inhaltliche Dramatik und klangliches Volumen ausgezeichnete Höhepunkte. Je nach Lage des Sitzplatzes mag sich der eine oder andere Besucher gefragt haben, ob da nicht besonders durch das Zutun der Blechbläser und Pauken eine zu hohe Phonzahl erreicht wurde. Dennoch kann Kantor Köhler getrost davon ausgehen, dass dies ein ganz besonders gelungenes Ereignis in der Musikgeschichte Uelzens gewesen ist, für das die Besucher von Herzen danken.

Wohl kaum ein in der St.-Marien-Kirche aufgeführtes großes Musikwerk ist auch gemeindlich so gut vorbereitet worden wie der "Elias". So wurde an den vorhergehenden fünf Sonntagen (seit dem 9. September) die Elia-Überlieferung aus dem 1.

Buch der Könige, Kapitel 17 - 19, in den Predigten ausgelegt. Weiter gab es einen Einführungsabend mit Tonbeispielen.

Zweifellos enthält die Elia-Geschichte eine uns auch heute bewegende und herausfordernde Thematik. Die notwendige Unterscheidung zwischen Gott und den Götzen ist von ungebrochener Aktualität sowohl im privaten als auch im öffentlichen Leben. Die angemessene Macht und der schmachvolle Niedergang moderner Gesellschaftssysteme mit pseudoreligiösem Anspruch stehen uns allen an den Beispielen des Nationalsozialismus und Kommunismus vor Augen. Auch die Situation des in seinem Glauben angefochtenen und an Gottes rechter Führung zweifelnden Propheten rührt nicht minder den ebenfalls von Zweifeln geplagten Zeitgenossen an.

JAN SACHAU

1 9 8 9

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750): „Gloria in excelsis Deo“, Kantate 191

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759): Der Messias – Teile I und III

(Samstag, 16.12.1989, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 18.12.1989

Ein „Messias“ zwischen Dramatik und Betrachtung

Beeindruckendes Konzert der St.-Marien-Kantorei

Uelzen. Den „Messias“ von Händel aufzuführen, bedeutet tüftelige Detektiv- und Schwerstarbeit für Körper und – nicht zuletzt für die Nerven – in einem. Die St.-Marien-Kantorei nahm unter Eginhard Köhlers Leitung diesen Kraftakt auf sich und beeindruckte am Sonnabend in der vollbesetzten St.-Marien-Kirche mit einer Aufführung, die vom ersten bis zum letzten Ton würdevollen Ernst ausstrahlte.

Tüftelige Detektivarbeit: Wie fast alle Vokalwerke Händels stellt auch der „Messias“ – bevor auch nur ein Ton erklingen ist – alle Beteiligten vor mehrere „Gretchen-Fragen“. Da Händel selbst fortwährend an diesem Werk änderte, kursieren verschiedene Versionen- also, welche nehmen? Englisch oder deutsch singen, und wenn dann die Entscheidung der besseren Verständlichkeit wegen auf die deutsche Sprache gefallen ist, gibt es ein weiteres Problem: Welche Übersetzung – Klopstock, Herder, Gervinius, oder soll es etwas „moderner“ sein? Und letztendlich ist die Frage nach dem Charakter, den man dem Oratorium verleihen will, zu beantworten.

Da reicht die 250-jährige Aufführungstradition inzwischen von Konzertmusik bis zur erhabenen Kirchenmusik im großen Stil, ohne dass eine verbindliche Entscheidung in Händels Sinn darüber gefällt werden könnte. Detektive sind also weiterhin gefragt.

Eginhard Köhler präsentierte mit seiner Kantorei einen „Messias“, der eher die kommentierende Betrachtung als die dramatischen Momente der Bibelstellen hervorhob. Insofern war es keine Inkonsequenz, nur den ersten und dritten Teil zu singen, da kein dramatischer Bruch entstand; Leiden und vor allem der Sieg Christi - beherr-

schendes Thema des zweiten Teils – waren in Köhlers Fassung stellvertretend in einem mitreißend-explosiven „Halleluja“ zusammengefasst. Dennoch wäre ein kompletter „Messias“ noch überzeugender gewesen als die reduzierte Fassung mit vorgeschalteter Bach-Kantate „Gloria in excelsis Deo“ zum Warmwerden.

Die Kantorei St.-Marien trug mit sehr guter Textverständlichkeit das deklamatorische Moment. Diese Qualität hätte das Lüneburger Bach-Orchester artikulierter unterstützen können: obwohl das Orchester souverän, intonationssicher und dynamisch flexibel musizierte, fehlte ein gewisser rhythmisch akzentuierter Nerv für die Vitalität von Händels Musik.

Schwerstarbeit für Körper und Nerven: Hohe Konzentration, ständige innere Beteiligung am Geschehen und das Zusammenhalten eines großen Klangapparates schüttelt man nicht mal kurz aus dem Ärmel. Und wenn dann am Morgen der Aufführung die Soloaltistin wegen Grippe absagen muss, mischt sich in angespannte Erwartungshaltung wohl noch eine Art „Feuerwehratmosphäre“, um eine Ersatzsängerin zu bekommen.

Alles andere als „zweite Wahl“ war die kurzfristig eingesprungene Altistin Ute Ramajzl: Sie gestaltete ihre Rezitative und Arien klug, textbezogen, wortausdeutend mit schlanker und warmer Stimmgebung – eine ähnliche Auffassung wie sie auch der Bassist Christoph Erpenbeck vertrat.

Die Sopranistin Rosina Bacher mit dramatischem Timbre war ein reizvoller Gegenpol und fand darin Unterstützung in der kraftvollen Tenorstimme von Hans Sojer – ein diplomatischer „Messias“ zwischen Dramatik und Betrachtung.

ULRIKE BRENNING

1 9 8 8

Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem

(Sonntag, 13.11.1988, 17.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 17.11.1988

Brahms´ Bekenntniswerk – ein Nachklang der Romantik

Das Deutsche Requiem in St. Marien und Fragen, die es aufwirft

Uelzen. In der St.-Marien-Kirche wurde der Volkstrauertag mit einer Aufführung des Deutschen Requiems von Johannes Brahms begangen. Die St.-Marien-Kantorei und das Sinfonische Collegium Essen hatten sich zu dieser imposanten Aufführung zusammengefunden, Ute Frühhaber und Wilhelm Pommerien sangen die Solopartien, die Gesamtleitung hatte Eginhard Köhler. Das Kirchenschiff war voll besetzt.

Die – in weiten Jahresabständen- wiederkehrende Aufführung dieses Werks wirft einige Fragen auf. Über die große Zahl liturgischer und für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten Requiem-Kompositionen heben sich nach Heinrich Schütz´ Exe-

quien nur drei Werke heraus, die als konzertierende Kirchenmusik mit künstlerischem Anspruch den gottesdienstlichen Rahmen sprengen: „Das“ klassische Requiem von Mozart, Verdis opernhafte dramatische Messa da Requiem und Brahms' Deutsches Requiem, das Bekenntniswerk eines evangelischen Gläubigen. Sie haben gemeinsam, dass sie vor mehr als hundert Jahren entstanden sind und nichts von dem Grauen der großen Kriege ahnen lassen können, die seitdem über uns gekommen sind und deren Opfer es zu betrauern gilt.

Anders als die Literatur und die Bildende Kunst, welche die letztvergangenen Jahrzehnte als zentrales Thema aufzuarbeiten suchen, hat die Musik noch keine Sprache für das millionenfache Sterben dieser Zeit gefunden.[*] Die Kirchenmusik ist der Kirche, die es an Bereitschaft, sich der Last der Geschichte zu stellen, nicht fehlen lässt, ihren Beitrag schuldig geblieben. Es scheint, als wenn das Jahrhunderte alte Tongebäude, in welchem Bach mit seinen Vorgängern und die Klassiker bis hin zur letzten Jahrhundertwende ihren Platz fanden, keinen Raum mehr bietet für das, was heute gesagt werden müsste.

Es ist mit Sicherheit kein Zufall, dass Arnold Schönberg in seinem zeugnishaften Melodram „Ein Überlebender von Warschau“ nicht nur seine von ihm begründete Zwölftonsprache anwendet, sondern darüber hinaus an die Stelle von Sängern einen Sprecher setzt. Als vielleicht und vorläufig einziges Jahrhundertwerk überkonfessioneller Kirchenmusik ist Igor Strawinskys Psalmen-Sinfonie bestimmt, in die Geschichte einzugehen. Die Frage stellt sich, ob und wann wir bereit sind, den von der Geschichte vorgezeichneten Weg mitzugehen.

In diesem glaubens-, musik- und zeitgeschichtlichen Zusammenhang gestellt, erstrahlt Brahms' zeitübergreifende Größe in desto hellerem Licht, wenn auch nicht in allen sieben Teilen seines Requiems. Von zeitloser Gültigkeit bleiben der über alles Leid hinwegtröstende Eingangschor und der grausige Triumphmarsch des Todes, auch die Vision der lieblichen Himmelsfreuden im vierten und im fünften Teil im Kontrast zu den Posaunen des Jüngsten Gerichts. Die zeitgebundene und trotz ihrer kontrapunktischen Meisterschaft allzu deutlich auf Bach zurückweisenden Fugensätze lassen das Totengedenken je öfter, desto mehr zurücktreten.

Im kraftvollen Ausmalen der ewigen Freuden widerstrebt Brahms' subjektive Glaubenszuversicht mit den objektiven Anforderungen eines trauervollen Gedächtniswerks, wie sie eine veränderte Welt erfordert. Ob zu Recht: das muss jedermann für sich selbst entscheiden.

Dieses Konzert zum Volkstrauertag zeigte ein weiteres Mal die St.-Marien-Kantorei unter ihrem Leiter Eginhard Köhler auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Am nachhaltigsten beeindruckte der in allen Stimmen stattlich besetzte Chor in der Kultivierung eines beseelten Piano. In diesen leisen Tönen – so der Programmzettel – zeigte sich der Romantiker Brahms am ergreifendsten, im Gegensatz zu den allzu rasch zum Fortissimo gesteigerten Fugen und Teilschlüssen.

Als orchestraler Partner leistete das Sinfonische Collegium Essen der klaren Zeichengebung durch Eginhard Köhler gute Gefolgschaft. Bei so großen Besetzungen ist allerdings die Gefahr stets gegenwärtig, dass Chor, Orchester und Dirigent einander zu unnötiger Kraftentfaltung emporsteigern, zumal in einer so halligen Kirchenakustik. So überwogen die lobpreisenden und freudigen Chorpartien die trauernden

und tröstenden. Am innigsten kam diese zentrale Aussage des Requiems in der anrührenden Interpretation der Sopranpartie durch Ute Frühhaber zur Geltung.

Ihr klarer Sopran lag mühelos über dem vollen Orchesterklang. In der dramatischen Beschwörung des Jüngsten Gerichts konnte Wilhelm Pommerien alle Register seines machtvollen Baritons ausschöpfen.

Dankenswerterweise war darum gebeten worden, auf Beifallsäußerungen zu verzichten. So konnte jedermann unter dem Geläut der Glocken sich seinen eigenen Gedanken und Empfindungen hingeben.

HUGO HEUSMANN

[] Anm. des Chronisten: Hier irrt der Rezensent. Das „War Requiem“ von Benjamin Britten („Mein Thema ist der Krieg und das Leid des Krieges.“) wurde am 30.05.1962 in Coventry mit englischen und deutschen Solisten uraufgeführt. Die deutsche Erstaufführung fand am 08.06.1963 in München statt, also bereits ein Vierteljahrhundert vor dieser Rezension! In der Lüneburger Johanniskirche wurde das „War Requiem“ zuletzt am 17.02.1988 aufgeführt.*

Passionsmusik

(Freitag, 18.03.1988, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 22.03.1988

Regers Choralkantate war der Höhepunkt des Abends

Passionsmusik in der St.-Marien-Kirche

Uelzen. Eine Passionsmusik in der St.-Marien-Kirche mit Chorwerken aus viereinhalb Jahrhunderten bewies eindrucksvoll die unveränderte Bedeutung des Gemeindeliedes für die protestantische Kirchenmusik, unbeschadet seiner stilistischen Wandlungsfähigkeit und seiner kompositorischen Verarbeitungen.

Nach zwei Motetten aus dem 16. und 17. Jahrhundert – von Othmayr und Schütz – betonte eine Spruchmotette von Carl Heinrich Graun (um 1750) den Einbruch eines subjektiven Ausdruckswillens einer erwachenden Generation. Die Romantik, hier vertreten durch einen Kyrie-Satz des seinerzeit hochgeschätzten Josef Rheinberger, führte diese Linie, wenn auch verbreitert und verwässert, bis gegen die letzte Jahrhundertwende fort.

Verglichen mit der Klangsatttheit dieser Musik war es fast schmerzhaft zu hören, mit welcher selbstauferlegten Kargheit der Mittel, die wir heute als maniert empfinden, Hans Friedrich Micheelsen nach dem Zweiten Weltkrieg um einen Neuanfang rang.

Es war eine sehr glückliche Eingebung von Eginhard Köhler, dass er zum Schluss- und Höhepunkt dieser Passionsmusik ein Werk des letzten unumstrittenen Meisters der Kirchenmusik machte: die Choralkantate „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Max Reger. Wie in einem still dahinziehenden Trauerkondukt folgten hier zehn Strophen aufeinander, in halbdunkle, wortgezeugte Harmonien getaucht.

Die St.-Marien-Kantorei bewährte sich glänzend in der ungewohnten Aufgabe, sich acht Strophen lang jede subjektive Äußerung zu versagen, um nur zum Schluss hin ihre Anteilnahme desto erschütternder ahnen zu lassen. Der Dank der Hörer bestand in ergriffenem Schweigen.

Mit Oboe und Violine sowie an der Orgel trugen Friederike Stückrath, Barbara Schurig und Axel Fischer zum Gelingen der Passionsmusik bei.

HUGO HEUSMANN

1 9 8 7

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750): Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 - 3)

(Samstag, 12.12.1987, 20.00 Uhr)

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750): Weihnachtsoratorium (Kantaten 4 - 6)

(Sonntag, 13.12.1987, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 15.12.1987

Alle sechs Kantaten: Ein Fest der Verkündigung

Bachs Weihnachtsoratorium in St. Marien

Uelzen. Alle zwei Jahre wieder kommt Bachs Weihnachtsoratorium zu uns, dank der unermüdlichen Singfreude der St.-Marien-Kantorei unter Kantor Eginhard Köhler und seiner guten Zusammenarbeit mit dem Kulturkreis. Viele der rund hundert Kantoreimitglieder, die sich dann von nah und fern versammeln, singen das „W. O.“ heute so gut wie auswendig, besser: inwendig. Die Franzosen und die Engländer sagen noch treffender „par chœur“ und „by heart“, mir dem Herzen.

Ebenso erlebten die vielen Hörer diese vorweihnachtliche Feier: als musikalische Predigt von Johann Sebastian Bach, dessen Gedanken keiner Hinterfragung bedürfen, sondern sich ohne intellektuelle Umwege unmittelbar dem aufnahmebereiten Hörer erschließen.

Dass die in Töne gefasste Interpretation der biblischen Weihnachtsgeschichte nach Lukas und Matthäus, sinnfällig unterstützt von Choralstrophen und freien Dichtungen, trotz ihres Verkündigungscharakters ein hohes Kunstwerk mit entsprechendem Aufführungsanspruch darstellt, verleiht manchen Hörer dazu, dies als Konzertereignis misszuverstehen, - was es gewiss, wenn auch in zweiter Linie, außerdem auch ist, - und Beifall zu spenden. Auch diesmal regten sich einige Hände; aber die schweigende Mehrheit trug den Dank für diese weihnachtliche Stunde still mit sich heim.

Allerdings lässt sich nicht übersehen, dass der königliche Glanz der Trompeten in den drei ersten und der stillere Klang der Hörner in den drei letzten Kantaten durchaus weltlich konzerthafte Assoziationen heraufbeschwören. Schließlich sind nicht weniger als zehn der schönsten Chöre und Arien zwei Gratulationsmusiken für königliche und kurprinzliche Geburtstagskinder entnommen.

Dieses „Parodie“-Verfahren der Umtextierung weltlicher Gelegenheitsmusiken zu kirchlichem Dauergebrauch wurde von Bach virtuos gehandhabt; nur so konnte er sein gewaltiges Lebenswerk schaffen.

Freilich unterlief selbst ihm – oder seinen Textdichtern – manche Ungenauigkeit. Wenn beispielsweise der Eingangs- und Schlusschor der dritten Kantate „Herrscher des Himmels“ befremdlich, ohne die übliche Schlusskadenz und damit ohne befriedigenden Schlusspunkt, endet, so war dies in der zugrunde liegenden Fassung wohlbegründet. Dort heißt es nämlich: „Königin lebe, ja lebe noch lang!“ Meisterhafter ließ sich das dort, aber nicht im kirchlichen Text stehende Ausrufezeichen nicht in Töne setzen.

Die tragende Säule dieser erstmaligen Aufführung aller sechs Kantaten war wiederum die St.-Marien-Kantorei. Unangefochten von den Diskussionen über die rechte – die „richtige“? – Aufführungspraxis alter Musik setzt Köhler die hundertköpfige Kantorei ein. Dies sichert den großen Eckchören ihre machtvolle Wirkung, aber dass auch die kunstvoll auskomponierten Chorsätze mit bemerkenswerter Deutlichkeit durchgezeichnet wurden, stellt ein Zeugnis intensiver Chorarbeit und straffer Chordisziplin dar.

Eginhard Köhler überträgt sein an Bach orientiertes Orgelspiel, weiträumig disponierend und mit sparsamsten Stärke- und Zeitmaßmodifikationen auskommend, auf sein Chordirigieren. Dies gilt auch für die Choralstrophen, die somit jeweils ihren klar bestimmten Ausdruck finden und bewahren.

Zuweilen wählt Eginhard Köhler fast extreme Zeitmaße, so bei der gedehnten, irdisch-lastenden Sinfonie zu Beginn der zweiten Kantate oder bei dem im Tempo übersteigerten Chor der dritten Kantate.

Das Quartett der Solisten war glücklich gewählt. Als Evangelist hält Peter Bartels nichts von einer objektivierenden Berichterstatte-Auffassung. Sein bachisch schmal geführter Tenor war das rechte Instrument für eine subjektiv-eindringliche Interpretation des Weihnachtsgeschehens. Die heikle Hirtenarie war ein Meisterstück.

Die Basspartie war mit Ralf Döhring ebenbürtig besetzt. Sein kraftvolles Organ war wie geschaffen für die trompeten-glänzende Arie „Großer Herr“ ebenso wie für die rezitativischen Einschübe. Die angekündigte Indisposition der Altistin Monika Moldenhauer machte sich dank ihrer professionellen Stimmführung nicht entscheidend bemerkbar. Der Sopran war mit Sigrid Stumme besetzt. Ihre ansprechende Stimme klang allerdings in der Höhe leicht angestrengt.

Das Lüneburger Bach-Orchester leistete die gewohnt verlässliche Partnerschaft, sowohl im Pleno als auch in obligater Arien-Begleitung. Die hinzugezogenen Trompeten allerdings boten ein wenig zu viel an festlichem Glanz auf: ihr ständiges Forte verführte Orchester und Chor zu nur zuweilen angebrachter Kraftentfaltung. Zur Rundung des Klangs und zur Abstützung der Rezitative erwies sich die Orgel – mit Paul-Gerhardt Heringslack – als wertvolle Bereicherung.

Der Besuch war am Sonnabend sehr stark, am Sonntag verständlicherweise schwächer. Eben deshalb ist es den Veranstaltern zu danken, dass sie diesmal alle sechs Kantaten auf das Programm setzten. Der zweite Teil des Weihnachts-Oratoriums birgt Schätze an Chören, Arien und Ensemblesätzen, die wohl nicht in jedem zweiten Jahr, wohl aber in manchem Jubeljahr zur Bewunderung hervorgeholt zu werden verdienen.

Geistliche Abendmusik

(Samstag, 17.10.1987, 20.00 Uhr, St. Pankratius Hankensbüttel)

Isenhagener Kreisblatt (?) vom ?? .10.1987

Exzellente Orgelmusik – einfühlsame Chorvorträge

Ergreifende Abendmusik in der Pankratius-Kirche

Hankensbüttel. Als Ergebnis einer Chorwoche in der Evang. Akademie in Bad Alexandersbad im Fichtelgebirge bot die St.-Marien-Kantorei Uelzen eine beachtenswerte Geistliche Chormusik. Es ist sicher den Hankensbütteler Sängern in dieser bedeutenden Chorgemeinschaft zu verdanken, dass eine der drei geplanten Aufführungen nach Weißenstadt* und vor Uelzen in der ehrwürdigen St.-Pankratius-Kirche zu Hankensbüttel stattfand.

Zum Auftakt der Geistlichen Abendmusik trug Karl-Heinrich Büchsel aus eigener Komposition acht Orgelstücke für den Gottesdienst vor. Mit sparsamsten gestalterischen Mitteln geschaffen, ließ Büchsel hier moderne Orgelmusik erklingen, die für viele Ohren durch ihre Atonalität noch ungewohnt ist. Sie entzieht sich den gewohnten formalen Zwängen, will aufrütteln, betroffen machen, nicht berieseln. Ein interessanter „Kontrapunkt“ zu den nachfolgenden Musikwerken.

„Singet fröhlich Gott“, eine Motette für fünfstimmigen Chor von Johann Hermann Schein (1586 – 1630) eröffnete die Vokalmusik. Dieses Werk aus dem Cymbalum Sionium von 1615 wurde bei guter Ausgewogenheit der Stimmen mitreißend und eindrucksstark vorgetragen.

Der Chorsatz „Lobt Gott getrost mit Singen“ von Johann Eccard (1553 – 1611), einem der fruchtbarsten Meister sakraler Musik, wurde im Wechsel zwischen Chor und Gemeinde gesungen. Der Chor gefiel durch einfühlsamen Vortrag.

Die Motette „Es ist das Heil uns kommen her“ für fünfstimmigen Chor von Johannes Brahms (1833 – 1897) überzeugt in ihrer polyphon gehaltenen Musik durch ihre großartige Ausdeutung tiefer Menschlichkeit. Auch die schwierigsten Passagen wurden vom Chor vorbildlich gemeistert.

Die „Pièces pour orgues“ von César Franck (1822 – 1890) atmen formgebundene Klassik und zugleich romantische Züge. K.-H. Büchsel brachte sie beeindruckend zu Gehör. Es folgte Heinrich v. Herzogenberg (1843 – 1900). Die in feinsinniger Phrasierung dargebotenen „Liturgischen Gesänge“ zeugen von erstaunlicher Gestaltungskraft des Komponisten. Von der ihm gelegentlich nachgesagten akademischen Trockenheit war hier nichts zu spüren.

Im „Abendlied“, einer Motette für sechsstimmigen Chor von Josef Rheinberger (1839 – 1901) tritt er mit strengem Kontrapunkt dem romantischen Formenzerfall entgegen. Der Chor gestaltete das Werk sehr feinsinnig. Nach der Lesung erklang als ein-

drucksvolle Krönung des Abends Joh. Seb. Bachs Motette für achtstimmigen Doppelchor „Komm, Jesu, komm“. Hierbei spürte man die Unerschöpflichkeit der Bach'schen Gestaltungskraft.

Der Chor konnte sein gewaltiges Stimmvolumen voll ausschöpfen. Er stellte unter Beweis, dass er in unserer weiteren Region unter der bewährten Leitung von Eginhard Köhler eine führende Rolle spielt. Einen besseren Besuch hätte er verdient gehabt. Aber bei drei musikalischen Veranstaltungen in einer Woche in Hankensbüttel plus „Schwarzwaldklinik“ erscheint verständlich, dass einige Hörer wegblieben.

-bd-

**im Original fälschlicherweise „Weißenburg“*

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Johannes-Passion

(Sonntag, 29.03.1987, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 31.03.1987

Die Johannes-Passion ist Musik der Liturgie

St.-Marien-Kantorei – Hort der Bach-Pflege

Uelzen. Die drei großen oratorischen Werke von Johann Sebastian Bach, die beiden Passionen und das Weihnachtsoratorium, werden von Eginhard Köhler und der St.-Marien-Kantorei in absehbaren Zeiträumen immer wieder aufgeführt, und jedes Mal ist das große Kirchenschiff voll besetzt. Daraus folgt zweierlei.

Erstens: Wirklich große Kunst lernt man nur durch wiederholtes Hören gut kennen; erst dann erschließt sie sich voll. Und zweitens: Diese drei Hauptwerke der evangelischen Kirchenmusik sind im Begriff, etwas von ihrer ursprünglich liturgischen Bedeutung wiederzuerlangen, die über das Nur-Künstlerische hinausweist.

Nach der Aufführung der Johannes-Passion am Sonntagabend rührte sich keine Hand zum Beifall, wie man ihn Künstlern als Dank spendet. Da war wohl der schönste Lohn für alle, die hier mitwirkten.

Dieses galt vorweg der St.-Marien-Kantorei, die auch diesmal wieder ihre Leistungsfähigkeit besonders bei der Interpretation der Chormusik von Bach bewies. Die Zeiten, da eine romantisierende Aufführungspraxis die Oratorienchöre kaum groß genug haben konnte, sind vorbei, und im Zuge der Alte-Musik-Bewegung wollen Klangpuristen die Zahl der Choristen auf jene etwa zwanzig Sänger begrenzen, die Bach an Thomanern zur Verfügung hatte.

Gewiss lässt sich dann jene Klarheit der Stimmführung am ehesten erreichen, die Bachs kontrapunktischer Setzweise gerecht wird; aber dann bleibt wenig von der dramatischen Wucht der zahlreichen Chorsätze übrig, durch die sich die Johannes-Passion von der Matthäus-Passion unterscheidet.

Wie nun Eginhard Köhler seine fast hundertköpfige Kantorei aus diesem Dilemma heraus zu einer bis in die Details hinein durchzeichnenden Beweglichkeit der Stimmen und andererseits zu einer mitreißenden Ausdruckskraft der Massenchöre führte, war beredtes Zeugnis für eine intensive und durch das dramatische Geschehen auf

Golgatha inspirierte Chorarbeit. Bis in die vom Text her sprechend interpretierten Choräle hinein trug die St.-Marien-Kantorei den entscheidenden Anteil an dieser – wenn man es hier sagen darf – mitreißenden Aufführung.

Ob dem Eingangschor mit seiner Groß-Architektur nicht eher eine holzschnittartige Anlage angemessen gewesen wäre, außerhalb der eigentlichen Handlung, kann wohl unterschiedlich gesehen werden.

Die Besetzung der Evangelisten-Partie mit Peter Bartels war ein Glücksgriff. Seine Interpretation des Evangeliums-Textes, die sich auf einen makellos geführten und intonierenden Tenor stützte, erfüllte den Passionsbericht mit lebendiger Anteilnahme, ohne die Grenze zur Subjektivität zu überschreiten. Neben ihm hatte das Solisten-Quartett – Regine Adam, Marlene Worms, Gerhard Kern und Theodor Nelle (Christus) – keinen leichten Stand.

Das um einige Bläser erweiterte Lüneburger Bachorchester bewährte sich im Zusammenwirken mit Paul-Gerhardt Heringslack an der Orgel ein weiteres Mal als zuverlässiger Partner.

HUGO HEUSMANN

1 9 8 6

Adventsmusik

(Sonntag, 14.12.1986, 17.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ???.12.1986

Geistliche Adventsmusik aus vorbachischer Kantorenpraxis

az Uelzen. Zu einem Geistlichen Konzert in St. Marien hatte sich eine große Hörergemeinde eingefunden; selbst die Seitenschiffe waren übervoll besetzt.

Eginhard Köhler hatte umfangreiche Vorarbeit für dieses vorweihnachtliche Konzert, das Jahr um Jahr mit Bachs Weihnachtskonzert abwechselt, getroffen.

Zwei Geistliche Konzerte und eine Kantate für Chor und Orchester aus der vorbachischen Kantorenpraxis bestimmten den adventlichen Grundton der Musik. Die St.-Marien-Kantorei unter seiner Leitung und das Uelzener Kammerorchester unter Wulff-Dieter Irmischer ergänzten einander zu festlichem Musizieren.

Dietrich Roreck, Bass, und zwei Trompeten gaben dem Klang zusätzliche Akzente. Eine a-cappella-Motette von Heinrich Schütz schuf willkommene Abwechslung, desgleichen das Uelzener Kammerorchester mit Corellis Concerto grosso in g-Moll, dem „Weihnachtskonzert“ mit der abschließenden Pastorale. An der Orgel trug Paul-Gerhardt Heringslack zur instrumentalen Bereicherung bei.

Die Gemeinde wurde mit Adventschorälen, im Wechsel mit der Kantorei gesungen, in das gottesdienstliche Musizieren einbezogen. Zu musikalischen Höhepunkten wurden

der Chorsatz zu dem alten Weihnachtslied „Es ist ein Ros entsprungen“ und – als trompetenglänzende Überhöhung – Händels „Tochter Zion“, in dem sich Kantorei und Gemeinde machtvoll zusammenfanden.

In einem geistlichen Wort zum Sonntagsevangelium ging Pastor Dr. Martin Tamcke auf die Funktion der Musik als Botschafterin des Bibelworts ein. „Das einzig Notwendige ist das Hören“, sagte er, mit diesen Worten den Sinn kirchlichen Musizierens und des Gottesdienstes zugleich umreißend.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847): Psalm 42 "Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser"

Francis Poulenc (1899 – 1963): Gloria

Anton Bruckner (1824 – 1896): Te deum

(Sonntag, 28.09.1986, 18.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 30.09.1986

Religiöse Musik zwischen Gottesdienst und Konzert

Drei große Chorwerke in St. Marien

Uelzen. "Behüt' euch Gott, ihr Kinder, ist es doch, als säßen wir in der Oper!" Dieser Stoßseufzer wird einer Dame zugeschrieben, die einer Aufführung der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach unter der Leitung des Komponisten beiwohnte. Es hätte wenig Sinn, es beim Kopfschütteln über dieses vermeintliche Fehlurteil bewenden zu lassen, denn diese sicherlich gebildete Dame hat dankenswerterweise an einem konkreten Beispiel auf das seit eh und je und bis heute bestehende Spannungsverhältnis zwischen weltlich-profaner und kirchlich-religiöser Musik aufmerksam gemacht.

Zur Verdeutlichung einige Beispiele aus zwei Jahrhunderten:

- Beethovens "Missa Solemnis", gewaltiges Zeugnis verzweifelter Gottsuche, blieb kirchlichem Musizieren bis heute suspekt.
- Haydns frommes "Schöpfungs"-Oratorium wurde in Hamburg bis in unsere sechziger Jahre hinein, wo es - übrigens unter Mitwirkung eines Uelzener Chores - erstmalig in einer Kirche aufgeführt wurde, dem öffentlichen Konzertleben vorbehalten.
- Das bedeutendste und ergreifendste Chorwerk unseres Jahrhunderts, Strawinskis "Psalmen-Symphonie", hat einen festen Platz in den Konzertsälen der Welt.
- Pendereckis "Johannes-Passion", wegweisend für die Kirchenmusik unserer Zeit, hat mit Bachs Passionsmusiken nur den Bibeltext gemein.

Die Reihe ließe sich fortsetzen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die wichtigsten Werke und Impulse neuer religiöser Musik seit längerem von außerhalb der Kirche, zumeist von Komponisten des französisch-katholischen Kulturkreises, kommen, an ihrer Spitze Olivier Messiaen, aber auch - um zum aktuellen Anlass zu kommen - Francis Poulenc.

Ist sein "Gloria", das wir am Sonntag in der St.-Marien-Kirche hören durften, gottesdienstliche oder Konzertmusik? Diese Frage wird sich wohl jeder der vielen Hunderte von Besuchern gestellt haben, zumal er von Eginhard Köhler eingangs auf den gottesdienstlichen Charakter dieses Kirchenkonzerts hingewiesen wurde, das in Klage, Lobpreis und Glaubensbekenntnis den Kreis eines jeden Gottesdienstes nachvollziehe. Wer wollte von sich sagen, ob er vor allem wegen der Musik oder um der biblischen Texte willen gekommen war, wo doch beides untrennbar verschmolzen ist!

Aber wenn selbst dem Autor Poulenc - so die Platteneinführung - bescheinigt wird, dass "die Einstellung des Komponisten zum Text keineswegs theologisch, sondern eher musikalisch ist", wird eine Entscheidung schwerfallen. Sie wird in jedem Fall subjektiv und unübertragbar ausfallen müssen. So auch die meinige.

Für mich gab es in Mendelssohns Psalmkantate "Wie der Hirsch schreit" einige Stationen, wo die Musik über sich hinaus transzendierte: im Eingangschor und in den Dialogen des Soprans mit dem Chor und der Männerstimme. Der herkömmliche gewaltige Schlusschor gehörte nicht dazu. Bruckners großartigem Te Deum vermochte ich nur mit "Konzert"-Ohren zu folgen; es lag wohl an der Verlorenheit der lateinischen Texte in der Übermächtigkeit der Klänge. In den Ohren habe ich das brausende Lobpreisen des Chors und des Orchesters mit nach Hause genommen, aber weiterwirken werden die Anrufungen der Dreieinigkeit im Mittelteil des "Gloria" von Poulenc.

Wenn es hier noch eine Steigerung, nein: eine Vertiefung der Verinnerlichung gab, dann war es das tief demütige, in die Unendlichkeit weisende "Amen" des Schlussgebets. Dank sei der großartigen Sopranistin Ute Frühhaber, deren Stimme engelsgleich über den Chor- und Orchesterwagen schwebte.

•••••

Was die künstlerischen und organisatorischen Leistungen betrifft, die Eginhard Köhler hier erbrachte, kann es nur uneingeschränkte Anerkennung, ja, Bewunderung geben. Seit Köhler vor dreißig Jahren sein Amt an St. Marien übernahm, hat er seine Kantorei in unermüdlicher Arbeit zu einer eindrucksvollen Leistungshöhe geführt und sich selber zu einem Chor- und Orchesterleiter von Format entwickelt. Die St.-Marien-Gemeinde, Stadt und Kreis Uelzen haben ihm viel zu danken, zumal er auch im Kulturkreis fruchtbare Arbeit leistet und seine persönlichen Berufsinteressen mehrmals hintangestellt hat.

HUGO HEUSMANN