

Adventsstern I

Weihnachtsprogramm der Singakademie Dresden

Sehr geehrte Freundinnen und Freunde der Singakademie Dresden!

„Adventsstern“ – so haben wir unser diesjähriges weihnachtliches Programm betitelt, mit dem gleichzeitig unsere Jubiläumssaison des 120-jährigen Bestehens zu Ende geht.

Sternförmig ist auch unser Programm: musikalisch verschieden leuchtende Strahlen um den thematischen Kern „Weihnachten“. Die vier Zacken des Sternes Singakademie – Großer Chor, Kammerchor, Kinderchor, Seniorenchor – sind in diesem Konzert eng miteinander verwoben. Ganz unterschiedlich geben sich auch die Werke des heutigen Abends: sie sind von archaischer Strenge, von nachreformatorischer Schlichtheit und Innigkeit, von barocker Pracht, von faszinierender Farbigkeit... – sie besingen die Ereignisse um Christi Geburt in jubelndem oder auch meditativem Ton und stellen uns Worte oder Taten heiliger Leute vor.

So begrüße ich Sie zu diesem Musikfest ganz herzlich und erlaube mir, Sie ein wenig mit den musikalischen Kostbarkeiten des Programmes vertraut zu machen.

Archaische Strenge aus Estland

Umrahmt werden alle Stücke des heutigen Abends von ARBOS, einem fanfarenartigen Werk des estnischen Komponisten Arvo Pärt, der mit seiner Musik und besonders mit dem von ihm entwickelten und so benannten „tintinnabuli-Stil“ Weltruhm erlangt hat. Pärt – 1935 in Paide geboren – begann nach seiner Ausbildung in Tallinn zunächst seriell zu komponieren. Nach einer Zeit des Übergangs (u.a. 3. Sinfonie 1971) leitet die intensive Beschäftigung mit mittelalterlicher Musik etwa 1976 die Phase einer Neubesinnung ein. ARBOS für 8 Blechbläser und Schlagwerk ist eines der ersten Werke dieses neuen Stils. Ein weiteres ist PASSIO, – Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem – Pärts „Johannes Passion“: im 'Doppelkonzert' der Singakademie im März 2005 können Sie dieses Werk im Kontrast zur „Johannes-Passion“ von Bach erleben. Insofern verweist die heutige Aufführung von ARBOS bereits auf das unter dem Schwerpunktthema „OstErweiterung“ stehende Programm des folgenden Jahres! Für ARBOS begrüßen wir als unsere jugendlichen Gäste ganz herzlich Bläser, die das Heinrich-Schütz-Konservatorium besuchen oder aus diesem hervorgegangen sind und danken Andreas Roth für seine Vorbereitung!

...den Text lebendig machende Noten der nachreformatorischen Zeit

Nach solcherlei strahlendem Beginn lauschen wir danach den Klängen von 4 advent- bzw. weihnachtlichen Evangelienmotetten Melchior Francks.

„Wer ... die Music nicht für ein unaußsprechlich Wunderwerk des HERren helt / der ist nicht werth / daß er ein Mensch heißt“

- schreibt der Komponist in seinem Vorwort 1623. 1623! Das sind genau 25 Jahre vor der Veröffentlichung der Schützchen „Geistlichen Chormusik 1648“, als deren direkte Vorläufer die Franckschen Motetten gelten können. Sie sind schlichter als jene des Dresdner Meisters, auch kürzer und im Gegensatz zur deren mehrstimmiger Pracht durchgehend vierstimmig. Es sind Kleinode, die mit geringen Mitteln große Wirkungen erzielen. Die Motivbildung erwächst der Sprachmelodie und orientiert sich gut 100 Jahre nach der Reformation noch an Luthers Forderung, daß „die Noten den Text lebendig“ machen sollen.

Die Texte orientieren sich an der Perikopenordnung, wie sie die lutherische Kirche aus dem Mittelalter übernommen hatte. Dort bereits gab es eine lectio selecta (ausgewählte Lesung) und eine lectio continua (fortlaufende Lesung) für jeden Sonntag. Nach der Reformation begannen im auslaufenden 16. bzw. 17. Jahrhundert zyklische Vertonungen der Texte (Raselius 1594, Demantius 1610, Vulpius 1612, Elsbeth 1616, Christenius 1621, schließlich Franck 1623). Aus den Perikopen stellten die Komponisten jeweils eigene Zyklen zusammen.

In den von uns ausgewählten Motetten Francks zum 2. Advent (Lukas 21, 32-33), 3. Advent (Matthäus 11, 4-6) sowie Weihnachten (Lukas 2, 10-14) wechseln Polyphonie und Homophonie am Gerüst des Textes: die Worte Wahrlich, ich sage Euch und aber meine Wort bsp. sind choralhaft homophon; die vergehenden Himmel und Erde geraten imitatorisch regelrecht durcheinander, während die nicht vergehenden Worte des Herrn sich in endlosen polyphonen Linien nach oben wie unten wölben. Die herniederfahrenden Engel erschrecken die Hirten im $\frac{3}{4}$ -Takt; jubilos wird – homophon – die große Freude angekündigt; ins Moll und nach unten sinkt die Musik bei und Fried auf Erden, ganz, so, als solle hinter dieses Wort ein großes Fragezeichen gesetzt werden; neu aufgebaut wird bei und den Menschen ein Wohlgefallen, wobei das Wort „Wohlgefallen“ genau sieben Mal erklingt – die Zahl 7 symbolisiert ja vielerlei vollkommene Dinge, u.a. die sieben Tage der Woche.

Melchior Franck, der sich auch Silesius Zittanus nannte (wahrscheinlich, weil sein Stammbaum nach Schlesien führt), wurde um 1573 in Zittau geboren. Um 1601 wirkt er in Nürnberg und Augsburg, begegnet dort wohl auch Hans Leo Haßler. Beeinflusst ist seine Musik auch vom niederländischen Stil Orlando di Lasso. 1602 wird er Hofkapellmeister in Coburg und bleibt dort bis zu seinem Tode 1639. Hier noch einmal „O-Ton“ Melchior Franck:

„Die edle Musica ist nach Gottes Wort / der höchste Schatz auff Erden / sie regieret alle Gedancken / Sinn / Hertz und Muth / wiltu einen Betrübten frölich machen / einen frechen wilden Menschen zeumen daß er gelinde werde / einem Zaghafften einen Muth machen / einen Hoffertigen demütigen / und dergleichen. Was kann besser darzu dienen / denn diese hohe / thewre / werthe und edle Kunst. Der heilige Geist ehret sie selbst / und helt sie hoch / do er zeuget wie der böse Geist von Saul gewichen sey / wenn David auf der Harpffen schlug.“

Ein heiliger Ernst, der bisweilen von einer zarten Ironie durchzogen scheint, spricht aus diesen Worten, die wir getrost Gottes Ohr empfehlen wollen...!

Barocke Pracht, Sinn- und Besinnlichkeit

Reichlich 100 Jahre später ist die Farbenpracht weit üppiger geworden: auch Bachs Kantaten gehorchen den durch die Perikopen vorgegebenen Lesungen und sind an die einzelnen Sonntage des Kirchenjahres gebunden. Doch aus der 2-3 minütigen Motette, die kurz, prägnant und nichtsdestotrotz oder gerade dadurch mit größter Innigkeit den Text darstellt, ist eine beinahe halbstündige Kantate mit Soli, Chor und Orchester geworden. Mit Picander hat Bach einen Textdichter zur Seite, der die biblischen Worte in Rezitativen, Arien und Chören reflektiert, darauf Bezug nimmt, weiterführt usw.

Die Pflicht zum Schreiben dieser Kantaten bei gleichzeitig laufendem Chor-, Musizier- bzw.

Gottesdienstbetrieb hat Bach zu dem „Parodieverfahren“ geführt: verschiedene Stücke finden sich neu betextet in späteren Kantaten wieder, wobei das Thema 'weltlich' oder 'geistlich' keine Rolle spielt. Gerade das uns so 'heilige' Weihnachtsoratorium ist davon sehr stark betroffen und viele seiner bekanntesten Chöre und Arien entstammen weltlichen Kantaten. So müssen wir mit allzu deutlichen inhaltlichen Interpretationen der Musik, die wohl weitgehend 1733/34 entstand bzw. zum Oratorium zusammengestellt wurde, zunächst vorsichtig sein, bewundern aber gerade deshalb auch das Talent Bachs. Es sollte uns klar sein, daß die Barockmusik für bestimmte Affekte auch bestimmte musikalische „Modelle“ bereithielt – also z.B. das königlich paukentönende Quartmotiv des Oratoriums – entnommen dem weltlichen „Dramma per musica der Königin zu Ehren 'Tönet ihr Pauken!', – das erst durch das Jauchzet frohlocket über die Geburt des Königs der Welt nun wirklich weltberühmt wurde: beinahe eine Pointe der Musikgeschichte! Auch die Tenor-Arie Frohe Hirten, die Alt-Arie Schlafe mein Liebster sowie die Baß-Arie und das Terzett der 5. Kantate sind Übertragungen aus weltlichen Werken.

Das erstaunliche Talent Bachs zeigt sich nun gerade an der Art und Weise, wie er dennoch geschlossene Stücke hervorbringt. Picander, sein Textdichter, hat zu den biblischen Texten weitere Rezitative der Besinnung gestellt; Bach selbst schreibt dafür eine Musik, die an Originalität nicht zu übertreffen ist, etwa wenn die 4 Oboeninstrumente beim So gehet hin! ihr Hirten geht! den Bassisten begleiten und an die Sinfonia zu Beginn der Kantate erinnern, in der Albert Schweitzer eine gemeinsame Musik von Hirten und Engeln hört:

„Die Hirten wachen auf dem Felde und blasen auf ihren Schalmeien; über ihnen schwebt schon das Heer der Engel, das ihnen alsbald erscheinen soll. Ihr Spiel mischt sich in das der Hirten.“ (Albert Schweitzer, Johann Sebastian Bach, Ausgabe B&H, Leipzig 1969, S. 655)

Ein besonderes Faszinosum Bachscher Oratorien sind stets die Choräle, an deren Interpretation sich nicht selten auch die Geister scheiden. Keine Bemerkung in den Partituren teilt uns etwas über Tempo, Dynamik und Agogik mit – wir sind als Interpreten völlig auf uns selbst gestellt. Es gibt relativ zügige Ausführungen, bei denen die Fermaten je nach Textzusammenhang übergangen werden; es gibt sehr emotionale Interpretationen, bei denen das Morgenlicht in Nr. 12 wirklich laut im forte anbricht, und der Satan fortissimo in die Schranken gezwungen wird, ehe und letztlich Frieden bringen im pianissimo verhaucht; es gibt sicher von allen Varianten überzeugende und auch manirierte, gelungene oder weniger gelungene.

Es sei mir ein ganz persönliches Wort über einen Interpretationsansatz erlaubt, dem ich mich anzunähern suche. Für mich sind Bachs Choräle zweierlei zugleich: Gemeindegesänge und Meditationen. Sie wirken für mich in ihrer ebenso differenzierten wie komplexen Harmonik, die den Text ganz im lutherischen Sinne des Melchior Franck „lebendig werden“ läßt (Schweitzer spricht davon, daß Choralmeister wie Prätorius oder Eccard die Melodien harmonisierten, Bach jedoch die Wortel), - für mich wirken sie dann am stärksten, wenn sie nicht durch zu viele Emotionalitäten wie crescendi, decrescendi, piano- oder forte-Abstufungen verstellt werden. Auch die Fermaten erscheinen mir als mehr als nur Abschnittsgliederungen oder Atemzeichen – letzteres in jedem Falle; aber wenn sie als Haltesignale ernst genommen werden, erhalten die vom Gemeindegesang herkommenden Stücke einen Grad der Stilisierung, der uns bei jeder Fermate über das Gesagte nachsinnen läßt. Erst damit erreichen wir eine Atmosphäre der Meditation, in die wiederum überzeichnete Emotionalität nicht hineinpaßt.

Dieser Anschauung entspricht auch die Tempowahl: das barocke Choralt tempo scheint ein sehr gemessenes gewesen zu sein, worüber verschiedene Lehrbücher berichten. Noch heute können wir in unseren Kirchen beobachten, daß unsere Gemeinden fast immer im gleichen Tempo ihre Choräle singen – allenfalls einige österliche oder andere Freudengesänge im $\frac{3}{4}$ - Takt geraten bisweilen rascher. Bei Bach fällt auf, daß zumindest die orchestralen Bearbeitungen in den Oratorien von ihrer instrumentalen Figuration so angelegt sind, daß die jeweiligen übergeordneten Chormelodien sehr oft ein recht ruhiges Tempo erreichen. Übertragen wir dieses auf die einfachen Choräle, so entsteht ein wunderbarer Kosmos meditativer Stücke, die möglicherweise tatsächlich in einerlei Tempo gedacht sind, durch ihre Harmonik Deutung erlangen und im Falle der instrumentalen Bearbeitung besondere Pracht erhalten (z.B. Wir singen dir in deinem Heer, Nr. 23 – dort natürlich auch forte zu musizieren).

Diese Art von Reduktion auf das Wesentliche führt uns aufs Wort zurück, das damit neue Bedeutung gewinnt und nicht durch illustratives Beiwerk überwuchert oder gar verkleistert wird. Solcherart werden die Choräle zum theologischen Zentrum, zum eigentlichen Kern der Werke. WIR kommen in ihnen zu

Wort, unsere Betrachtungen, Ängste, unsere Freude auch. Danach setzt Bach jeweils die „Handlung“ fort, die ebenso wie die Accopagnato-Rezitative und Arien sehr emotional interpretiert wird.

SIE dürfen und sollen MITSINGEN

Damit sind wir bei der Mitte des heutigen Konzertes, bei Benjamin Britten und seiner Kantate über den heiligen Nikolaus. Für das hierzulande nicht allzu bekannte Stück darf ich Sie auf die dazugehörige Einführung und den Textabdruck verweisen.

An dieser Stelle sei nur auf die Parallelität im Verständnis des Chorals verwiesen. Wie bei Bach sind in Britten's Kantate die 2 Choräle eine Mitte, ein Zentrum des Werkes. Sie klingen vielleicht etwas üppiger, sind harmonisch nicht so komplex – jedoch verwenden sie in ebensolcher Weise die Fermate, wie Bach das getan hat. Ihre Schlichtheit hat einen besonderen Grund: WIR, SIE vor allem, sollen mitsingen! Britten hat das Stück so angelegt, daß die ohnehin im Raum verteilten Chöre nochmals erweitert werden, indem die beiden Choralsätze vom gesamten Auditorium mitgesungen werden – Ausführende und Zuhörende verschmelzen zu einer Einheit: was kann es in einem weihnachtlichen Konzert schöneres geben?

Über Bachs 5. Kantate aus dem Weihnachtsoratorium kehren wir vom heiligen Nikolaus wieder zurück zum Thema, das nun bereits nachweihnachtlich geprägt ist und am Sonntag nach Neujahr den Heiligen 3 Königen gewidmet ist. Im Mittelpunkt steht die Suche: die drei Weisen suchen Jesus, um ihn anzubeten, Herodes dagegen läßt ihn suchen, um den vermeintlichen Konkurrenten auszulöschen. Die Freude des Ehre sei dir Gott ist im Vergleich zum Ehre sei Gott in der Höhe der 2. Kantate etwas weniger hell: sie wird durch zwei Oboen d'amore abschattiert. Im fis-moll der Arie Erleucht' auch meine finstre Sinnen herrscht gar eine geradezu dunkel getönte Farbe. Und das h-moll des Terzetts stellt zwei Seelen (Sopran und Tenor) vor, deren zaghaftes Fragen Ach wann wird die Zeit erscheinen vom Alt niedergezwungen wird: die mütterliche Stimme des Schlafe mein Liebster (2. Kantate) geht barsch dazwischen und befiehlt, zu schweigen, denn der Heiland ist schon längst angekommen! Sie beendet die Kantate auch vor dem schlichten Schlußchoral mit einem Rezitativ, dessen Text ein interessantes Stück barocker Theologie darstellt:

Mein Liebster herrschet schon.
Ein Herz, das seine Herrschaft liebet,
und sich ihm ganz zu eigen gibet
ist meines Jesu Thron.

Welch ein ergreifendes Bild: Jesu Thron ist unser Herz, aber erst dann, wenn wir seine Herrschaft lieben und uns ihm zu eigen geben. Jesu Herrschaft auf Erden definiert sich über uns Menschen selbst!

...ein weihnachtliches Panorama aus Königsberg

Nach so viel freudigen, nachdenklichen, pathetischen, vielleicht auch barock-sentimentalen Worten und Tönen kehren wir in die Zeit des beginnenden 17. Jahrhunderts zurück. Eine 1598 erschienene Sammlung von „Preußischen Festliedern“ Eccards hat etwa 45 Jahre später sein Schüler Stobäus mit weiteren Werken neu herausgegeben. In dieser finden sich die heute recht bekannten Liedmotetten, die dennoch immer etwas im Schatten anderer, größerer Werke stehen.

Eccard wurde 1533 in Mühlhausen geboren. Unter dem Einfluß Joachim a Burgks und Orlando di Lassos (damals in München) kommt er zu Jakob Fugger nach Augsburg, ehe er von 1580 an in herzoglich preußischem Dienst in Königsberg steht. Von 1608 bis zu seinem Tode 1611 schließlich ist er kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Berlin – eine wahrhaft gesamtdeutsche Karriere!

Die von uns ausgewählten 5 a-cappella-Sätze gehören für mich zu den schönsten, tief-gehendsten und innigsten, die für das Advenst- und Weihnachtsfest überhaupt geschrieben worden sind. In ihnen umreißt der Komponist 4 Themen und schließt mit der Betrachtung unserer eigenen Seele nach all dem, was geschehen ist – und mit einem Gebet.

Noch einmal in den Advent, in die Zeit der Erwartung der Ankunft führen die ersten beiden Stücke. Mit der Geschichte vom verstummten Zacharias, der nach der Geburt des ihm angekündigten Kindes Johannes den Herren lobt und mit jener von der über das Gebirge gehenden Maria, die ihren Lobpreis (das Magnificat) anstimmt, werden zwei Zeugen benannt, die uns Beispiel sein sollen für den Sinn des Wartens und Erwartens des Herrn.

Das lateinische Resonet in laudibus ist ein ganz und gar weihnachtlicher Lobgesang, den wir in dieser Folge daher auch in die Mitte gestellt haben.

Maria wallt zum Heiligtum erzählt die Geschichte des greisen Simeon, der angesichts des neugeborenen Kindes seinen Lobgesang anstimmt und dem verheißen war, noch vor seinem Tode den Heiland zu sehen:

Nun fahr' ich hin mit Freud
dich, Heiland sah ich heut,
du Trost von Israel,
das Licht der Welt.

Bereits in der 2. Strophe dieses Liedes wird die Betrachtung auf uns selbst gewendet.

Die 3 Strophen des Nun liebe Seel, nun ist es Zeit aber führt diese Betrachtung nachweihnachtlich zu Ende, indem sie zunächst mahnt

wach auf, erwäg mit Lust und Freud,
was Gott an uns gewendet,

sein lieben Sohn
vom Himmelsthron
ins Jammertal er sendet.

Es ist immer wieder wichtig, diese Texte aus ihrer Zeit zu lesen: Jammertal meint hier sicher mehr als unser billiges deutsches Klagelied des Jahres 2004 – Jammertal meint einerseits den Vorabend des 30-jährigen Krieges (es sei erlaubt, an dieser Stelle auf G. Grass' ganz außerordentliche Novelle TREFFEN IN TELGTE zu verweisen, in denen er die Barockdichter im Schatten des Krieges fiktiv aufeinandertreffen läßt), Jammertal meint andererseits und vor allem den Kreuzesweg Jesu!

Die weiteren Strophen sind ein Gebet, das zu den ergreifendsten einer Zeit gehört, die von nachreformatorischen Auseinandersetzungen, Krieg und Armut geprägt war (der Text stammt von dem ostpreußischen Kirchenlieddichter Georg Weisell, der auch das Macht hoch die Tür und Such wer da will ein ander Ziel dichtete; geb. 1590, gest. 1635, Pfarrer in Königsberg):

O Jesu , unser Heil und Licht,
halt über uns dein Angesicht,
mit deinen Strahlen walte,
und mein Gemüt
durch deine Güt
bei deinem Licht erhalte.

Dein Glanz all Finsternis verzehr,
die trübe Nacht in Licht verkehr,
leit uns auf deinen Wegen,
daß dein Gesicht
und herrlich Licht
wir ewig mögen schauen.

Wir halten inne: - ja, diesen Text finden wir auch in der 5. Kantate des Bachschen Weihachtsoratoriums! Völlig unterschiedlich in der musikalischen Ausdeutung scheint Bachs A-dur-Version des Textes die Bitte einer durch Jesu Geburt getrösteten und seiner Hilfe sicheren Seele zu sein. Bach interpretiert vom Glanz aus.

Eccards 'Seele' hingegen irrt durch die Tonarten, schwingt sich auf, sinkt wieder zusammen... ein schwankendes Rohr im Sturm der Zeit des neuen Jahres. Eccard interpretiert von der trüben Nacht her; sein Gebet wirkt an dieser Stelle auffallend dringlicher, inständiger als das von Bach – Kontraste, die wir entdecken, wenn wir die Stücke in den Zusammenhang stellen.

Und kontrastierend zur Eccardschen Meditation hören wir nun auch Pärts ARBOS noch einmal neu.

Daß Sie das Strahlen dieses adventlichen Sternes von Musik aus 400 Jahren innerlich erhellen und ergreifen möge, wünsche ich mir von Herzen!

Ihnen allen ein gesegnetes Fest und ein gesundes Jahr 2005 – auf ein baldiges Wiedersehen.

Ihr Ekkehard Klemm