

100 Semester



Studentenkantorei Heidelberg

Festschrift der Heidelberger Studentenkantorei

Grußworte

Vorwort der Chorsprecherin Birgit Seele	5
Oberbürgermeisterin Beate Weber	6
Landesbischof Dr. Ulrich Fischer	7
Dekan Dr. Steffen Bauer	8
„Altkantor“ Peter Schumann	9
Albumblatt von Oskar Gottlieb Blarr	10

Beiträge

Die ersten 25 Jahre	12
Die zweiten 25 Jahre	14
Festrede von Dr. Harald Pfeiffer	22
Bettina Wöhrmann – Eberspächer	29
Matthias Roth	32
Henner Eppel	38
Hans – Jörg Mammel	40
Mailand, Hans – Jürgen Heinrich	41
Lockenhaus/Budapest, Xenia Baumeister	43
Uli Fischer, Landesbischof	46
„Der 5. Evangelist“ aus „STANDPUNKTE“	49
„Alle Jahre wieder“ aus „DAS“	53

Statistik

Aufführungen der letzten 50 Semester	59
Derzeitige Chormitglieder	68
Konzertprogramm vom Festkonzert am 30.12.2000	69

Diese Seite bleibt leer oder für Werbung

Vorwort

100 Semester Heidelberger Studentenkantorei - dieses Jubiläum ist natürlich Anlaß zurückzublicken auf die 50jährige Chorgeschichte: auf die Gründung des Chores durch Bruno Penzien im Jahr 1950 und dessen 20jährige Tätigkeit als Leiter der Studentenkantorei, die sich anschließende - fast 30 Jahre währende - Ära unter Peter Schumann und die letzten beiden Jahre unter dem derzeitigen Heiliggeistkantor Christoph Andreas Schäfer. Neben diesen geschichtlichen Informationen möchte diese Festschrift durch verschiedene Beiträge, Fotos, Kritiken allen Freunden der Heidelberger Studentenkantorei Einblick in die Arbeit des Chores geben. Wir, die derzeit aktiven Chormitglieder, hoffen, daß auch in Zukunft unsere Konzerte in der Heiliggeistkirche viel Interesse beim Publikum wecken werden, sei es bei Aufführungen von a cappella-Musik, traditionellen Oratorien oder zeitgenössischen Werken. Ganz herzlichen Dank allen Autoren, die durch ihre Beiträge in dieser Festschrift ihre Verbundenheit mit der Heidelberger Studentenkantorei zum Ausdruck bringen.

Birgit Seele
(*Chorsprecherin*)

Grußwort der Oberbürgermeisterin der Stadt Heidelberg

50 Jahre oder 100 Semester? Wie man es auch betrachten mag: Die Heidelberger Studentenkantorei feiert Jubiläum. Das ist ein Grund zur Gratulation (ich bin sicher, dass sich die vielen Freunde und Freundinnen der Kirchenmusik in Heidelberg und Umgebung meinen Glückwünschen gerne anschließen werden) und ein Anlass zum Danksagen. Seit fünf Jahrzehnten vermittelt uns die Studentenkantorei mit jedem ihrer Konzerte Musikgenuss ganz außergewöhnlicher Art. Die Aufführung traditioneller Oratorien bestimmt die Chorarbeit ebenso wie die Interpretation von Werken zeitgenössischer Komponisten.

Der große Erfolg der Heidelberger Studentenkantorei ist in erster Linie im Können ihrer Sängerinnen und Sänger begründet, aber auch im vorbildlichen Einsatz ihrer Chorleiter. Die für die Heidelberger Studentenkantorei musikalisch Verantwortlichen - drei Personen in einem halben Jahrhundert - waren und sind die Kantoren der Heiliggeistkirche und somit jeweils in besonderem Maße als Kirchenmusiker qualifiziert. Das galt und gilt für Bruno Penzien, der die Heidelberger Studentenkantorei 1950 ins Leben rief und bis 1970 betreute, ebenso wie für Peter Schumann, der danach 28 Jahre lang den Chor leitete, und für Christoph Andreas Schäfer, der 1998 das Amt des Heiliggeistkantors übernommen hat.

Die Jubiläumsfeierlichkeiten der Heidelberger Studentenkantorei sehen mehrere Höhepunkte vor: Seinen Liebhaberinnen und Liebhabern möchte der Chor einen Ausschnitt seiner musikalischen Arbeit auf einer CD präsentieren. Für jene, die das unmittelbare Konzerterlebnis vorziehen, ist das Festkonzert zum Jahresabschluss gedacht, zu dem auch alle ehemaligen Sängerinnen und Sänger eingeladen sind. Schließlich gehört auch noch eine Konzertreise nach Ungarn im April 2001 zu den Jubiläumsaktivitäten.

Damit setzt die Studentenkantorei die Tradition ihrer Auslandsreisen fort, die sie unter anderem schon nach Nizza, Breslau, Mailand, Salzburg und Budapest führten und dem Chor Gelegenheit gaben, sich als musikalischer Botschafter Heidelbergs zu profilieren. Auch dafür danke ich den Sängerinnen, Sängern und Chorleitern sehr herzlich. Ich wünsche der Heidelberger Studentenkantorei ein gutes Gelingen aller Jubiläumsveranstaltungen und darüber hinaus noch viele künstlerische Erfolge in den kommenden Jahren.

Beate Weber

(Oberbürgermeisterin der Stadt Heidelberg)

Grußwort des Landesbischofs

Das 50jährige Jubiläum der Heidelberger Studentenkantorei weckt bei mir lebhafteste Erinnerungen an einen mich intensiv prägenden Abschnitt meines Lebens, denn von 1970-1977 war ich Mitglied dieser Kantorei, und in der Folgezeit hatte ich immer wieder Gelegenheit, bei Aufführungen und Aktionen der Kantorei mitzuwirken: so etwa bei den alljährlichen Aufführungen des Weihnachtsoratoriums von J.S. Bach am 2. Weihnachtstag, bei der bedeutsamen Polenreise mit Mendelssohns „Elias“ im Jahr 1984, bei jener denkwürdigen Geburtstagsfeier zu Bachs 300. Geburtstag am 21. März 1985, während meines Kontaktstudiums im Sommersemester 1986 mit F. Liszts „Christus“ und bei manchen Gottesdiensten, die ich in meinem Dienst als Landesbischof in der Heiliggeistkirche gehalten habe.

So beinhaltet der Glückwunsch zum 50jährigen Chorjubiläum für mich zugleich viel Biographisches, zumal ich das 25jährige Jubiläum im Februar 1976 seinerzeit als einer der Chorsprecher mit vorbereitet und ausgestaltet habe und deshalb auch manche Jubiläumsgefühle der Kantoristinnen und Kantoristen gut nachempfinden kann. Da wird sich Stolz über in 50 Jahren Geleistetes mischen mit manch kritischer Betrachtung, wie weit es gelungen ist, das Erbe des Chorgründers Bruno Penzien zu bewahren. Da wird sich Freude über neue Impulse, die Kantor Christoph Schäfer seit nun zwei Jahren setzt, mischen mit wehmütiger Erinnerung an die weiterführende, oft ungestüm provokative Kraft des langjährigen Chorleiters Peter Schumann. Da wird das Ringen um die geistliche Ausrichtung des Chores zusammentreffen mit dem musikalischen Gestaltungswillen mancher säkular ausgerichteter Sängerinnen und Sänger. Und da wird ein auf Verfestigung hinwirkendes Harmoniebedürfnis einer verschworenen Chorgemeinschaft in Spannung treten zum Bemühen um das Erreichen neuer studentischer Kreise.

Ich wünsche der Heidelberger Studentenkantorei, dass sie diese Spannungen fruchtbar in das Feiern ihres 50jährigen Jubiläums einbeziehen kann. Und ich wünsche, dass auch in den nächsten Jahren und Jahrzehnten Impulse zur Bewahrung kirchenmusikalischer Tradition und zur Erneuerung der Kirchenmusik von diesem Chor ausgehen mögen - soli deo gloria.

Ihr Alt-Kantorist und Landesbischof
Ulrich Fischer

Studentenkantorei

50 Jahre Verkündigung des Wortes Gottes

Wenn die Studentenkantorei am 30. Dezember 2000 in einem großen Festkonzert ihres 50jährigen Bestehens gedenkt, dann wird über diesem Tag die Zusage aus dem Neuen Testament stehen: „Unser Herr Jesus Christus und Gott, unser Vater, der uns geliebt und uns einen ewigen Trost gegeben hat und eine gute Hoffnung durch Gnade, der tröste eure Herzen und stärke euch in allem guten Werk und Wort“ (2. Thessalonicher 2, 16f). Dieser Vers drückt sehr schön aus, um was es geht, wenn die Studentenkantorei das Wort ergreift, um das Wort Gottes zum Klingen zu bringen: um Trost und Stärkung. Vielfältig, aber doch buchstäblich geht es uns unter Haut, wenn mit den großen Meistern der Musik Verkündigung betrieben wird. Wer von den Kirchenbesucherinnen und Kirchenbesuchern aus nah und fern verbindet in seiner Erinnerung an die Heiliggeistkirche nicht vor allem das Erleben von großartigen kirchenmusikalischen Aufführungen. Wir als Heiliggeistgemeinde haben allen Grund froh und dankbar auf 100 Semester Studentenkantorei zurückzublicken und gleichzeitig die Weichen zu stellen, für immer weitere Semester. Möge die Verbindung zwischen Chor und Gemeinde gefestigt werden. Möge immer deutlich werden, wie sehr das eine mit dem anderen zu tun hat. In diesem Sinne sei allen Chorleitern und allen Sängerinnen und Sängern und den sonstigen Mitwirkenden gedankt. Niemand vermag wohl die Stunden zu zählen, die da in ehrenamtlichen Engagement zusammengekommen sind, um möglichst vielen Menschen das nahe zu bringen, wovon wir alle leben: von Gottes Trost und seiner Stärkung. Und gerade weil wir uns auf diesen Trost und auf diese Stärkung verlassen, dürfen wir frohgemut auf das blicken, was Gott für uns in unserer Zukunft bereithält.

Dr. Steffen Bauer
(Pfarrer)

Grußwort

Nach meiner fast 30-jährigen Amtszeit als Kirchenmusiker an der Heidelberger Heiliggeistkirche grüße ich zum Jubiläum „Hundert Semester Heidelberger Studentenkantorei“ alle diejenigen, die dieses Fest wahrnehmen, besonders jedoch die vielen „Ehemaligen“, mit denen ich in sehr vielen Konzerten hervorragend musizieren konnte. Es war das kostbare Erbe meines Vorgängers Bruno Penzie, der vor hundert Semestern den Grundstein zu diesem sehr guten, leistungsorientierten Ensemble legte. Als ich das Amt antrat, übernahm ich bewusst all das, was erprobt und tradiert war: die pünktlich beginnenden Montagsproben, die Probendisziplin (bei mir bis zum Ausschluss derer, die für die weitere Arbeit ungeeignet erschienen) und die Konzerttermine, die ihren festen Platz im Heidelberger Kulturleben hatten.

Die Heidelberger Studentenkantorei ist ein Konzert-Chor, der sich geistliche Musik zu Eigen macht und mit seinen Konzerten tausende von Menschen erreicht, die mit dem restlichen Angebot kirchlicher Arbeit weniger anfangen können. Die Kirchenleitung in Karlsruhe und die Stadt Heidelberg haben mich in dieser Chorarbeit und darüber hinaus beachtenswert unterstützt.

Wenn Albert Schweitzer von der Orgel als der zweiten Kanzel spricht, so meine ich aufgrund meiner Erfahrung an Heiliggeist: die Heidelberger Studentenkantorei hatte erstes Kanzel-Niveau.

Was mich mit besonderem Stolz erfüllte: wir haben viel zeitgenössische Musik ur- und erstaufgeführt, oft gekoppelt mit traditionellen Werken. „Nicht-Dissonanz-Willige“, die nur die „schönen“ Sachen mitsingen wollten, bekamen daher von mir für die weitere Zeit ihres Heidelberger Aufenthaltes Freisemester attestiert.

Die Leistungsfähigkeit unseres Ensembles ermöglichte uns Konzertreisen nach Frankreich, Polen, Italien, Österreich und Ungarn.

Nicht zu verheimlichen ist die Tatsache, dass sich aus der Heidelberger Studentenkantorei ein weiteres Ensemble mit großem Erfolg entwickelt hat: der „Vocalissimo-Chor“, von „unserem“ Klaus Petzel gegründet und von mir weitestgehend unterstützt.

Schließlich danke ich allen sehr herzlich, dass ich mit Ihnen so einzigartig musizieren konnte. Dieses wünsche ich Ihnen allen, wo immer Sie singen, nicht zuletzt meinem Nachfolger Christoph A. Schäfer mit „seiner“ Heidelberger Studentenkantorei!

Nota bene: das hier Beschriebene bezieht sich auf die Zeitspanne WS 1970 - SS 1998.

Peter Schumann

Albumblatt für Christoph Andreas Schäfer und die Heidelberger Studentenkantorei

Normalerweise sind die Komponisten, deren Werke wir heute singen und spielen längst tot. Als mein Konfirmator mich fragte, was ich werden wolle, lautete meine Antwort: „Komponist“. Er: „Das geht nicht. Dazu mußt Du erst tot sein“. Ich: „Wieso?“. Er: „Komponist kann man nicht werden wollen, Komponist wird man nur Kraft der Akklamation durch die Musikgeschichte“. Und er legte mir dar, daß Bach, Mozart, Beethoven, selbst Brahms und Johann Strauß, alle schon lange tot seien. Ich war verblüfft, aber nicht überzeugt und entschlossen, der erste lebende Komponist zu werden. Von Bach, meinem ersten Lieblingskomponisten hatte ich gehört, daß er fast alle seine Musik, die er in seinen Kirchen oder auch bei Hofe spielte, selber komponiert hatte. Das war mein Vorbild. Und so wollte ich auch meinen Weg gehen. Das war nicht einfach, denn im Studium lernte ich, daß es noch viel mehr tote Meister gab, und mit deren Werken - nicht mit meinen - sollte ich meiner Gemeinde und den Hörern dienen. Unverdrossen schrieb ich aber meine Stücke und setzte sie aufs Programm. Damit stieß ich - zumal in der Kirche - nicht immer auf Zustimmung.

Nachts an meinem kleinen Radio in Großenwörden hinter dem Deich hörte ich aber viel Musik von lebenden Komponisten. Da wußte ich, daß ich auf dem richtigen Wege war. Nun mußte ich nur noch meine Umgebung überzeugen; das war aber nicht immer leicht. Denn: was ich wollte und was ich quasi heimlich hörte, - Hindemith, Schoenberg und auch den als „Niggermusik“ verschrieenen Jazz - klang ganz anders als die gelobten und beliebten alten Meister und die „unsterbliche Musik“. Mit diesem Widerspruch mußte ich leben. Heute ist das Gottlob anders. Im Laufe der Zeit gab es Leute, die meine Stücke nicht nur duldeten, sondern es gab auch welche, die Stücke von mir spielten, ja, sogar welche, die neue Kompositionen bei mir bestellten, z.B. die Düsseldorfer Sinfoniker, die Mannheimer Christuskirche, die Christuskirche Karlsruhe, das Mannheimer Orchester und allerlei Ensembles in Israel, in Japan usw. Zu den Chören, die Stücke von mir gesungen haben, gehört auch die Heidelberger Studentenkantorei. Es war für den jungen Leiter Christoph Andreas Schäfer sicher ein Wagnis meinen „Lobgesang der Maria“ aufzuführen und am Karfreitag 1999 sogar mein groß besetztes Oratorium JESUS-PASSION. Man stelle sich vor: der neue Kantor führte einen lebenden und in Heidelberg sicher unbekannten Komponisten auf! Dazu gehörte viel Mut und viel organisatorisches Geschick. Es war für mich der vielleicht bewegendste Moment des letzten Jahres, in der Heiliggeistkirche meine Passion zu

hören. Die Leistung der Kantorei, die sich neue Noten zu eigen machen mußte, ist zu bewundern. Zu bewundern waren auch die Kinder, die Meister Christoph zusammen-
gelockt und für die Sache begeistert hatte. Die Sängerinnen und Sänger von Heiliggeist
hatten eine friedliche Schlacht gewonnen und - wenn ich den Stimmen, die zu mir
drangen, glaube - eine begeisterte Hörerschaft gefunden.
Großes Kompliment und herzlichsten Dank.

Oskar Gottlieb Blarr

Die ersten 25 Jahre

Im Jahre 1975 hat Hannes Esser, der verdienstvolle Chronist, Organisator und Reisemarschall der Heidelberger Studentenkantorei ein interessantes Bändchen über die ersten 50 Semester herausgegeben. Neben einer Fülle von statistischen Daten bei Aufführungen, Mitwirkende, Solisten und Orchester findet man darin auch eine Reflexion über Musik an Heiliggeist. Er beschreibt sehr eindrucksvoll den etwas traurigen Zustand der Kirchenmusik in Heidelberg, wohl stark beeinflusst durch die reformierte Tradition in dieser Stadt, die ein so reiches musikalisches Leben wie in Leipzig oder Dresden nicht zuließ. Da das Bedürfnis nach großer Chormusik aber auch in Heidelberg vorhanden war, bildeten sich im 19. Jahrhundert auch in Heidelberg große Musikvereine, die sich der Pflege geistlicher Werke annahmen. An Heiliggeist tat sich wenig. Die Kirchenleitung war in Karlsruhe, die Universität hatte ihre Gottesdienste in der Peterskirche. Die Heiliggeistkirche war zudem geteilt, eine Mauer teilte den Chorraum vom Langhaus in eine evangelische und eine katholische Kirche, beide aber klein, trotz des herausragenden Äußeren. Erst als 1936 die Mauer fiel, kam die Bedeutung und Schönheit dieser Kirche für die Stadt und die Landeskirche zum Vorschein. Nun war Heiliggeist die größte Kirche der badischen Landeskirche geworden.

Für Musik war die Zeit aber nicht reif. Schon bald herrschte Krieg, sodass die musikalische Entwicklung erst nach dem Krieg, den die Altstadt ja unbeschadet überstanden hatte, beginnen konnte.

Der Kantor an Heiliggeist war nach dem Kriege Helmut Tramnitz, der sich in dieser Zeit vor allem darum kümmerte, daß eine einigermaßen spielbare Orgel beschafft werden konnte. 1950 ging Tramnitz nach Hamburg. Im gleichen Jahr trat Bruno Penzien sein Amt als hauptamtlicher Kantor an Heiliggeist an.

Damit begann ein reichhaltiges musikalisches Leben in der Heidelberger Altstadt. Der große Raum und die zentrale Lage in der Stadt forderten dies geradezu heraus. Zwar dauerte es noch 30 Jahre, bis auch eine dementsprechende Orgel eingebaut wurde, aber einem regen musikalischen Leben tat dies keinen Abbruch, zumal nicht nur Bruno Penzien, sondern auch sein Nachfolger mit Spaß und Engagement diese Tradition gepflegt haben.

Am Sonntag, dem 10. Dezember 1950 veranstaltete Bruno Penzien sein erstes Konzert unter dem Titel „Alte und neue Adventsmusik“, in dem die „Kantorei bei Heiliggeist“ Adventschoräle von Hans Leo Haßler, Melchior Franck, Hugo Distler und Ernst Pepping sang. Wenig später nannte sich der Chor „Heidelberger Studentenkantorei“.

Er bestand neben Gemeindemitgliedern vor allem aus Studenten der Universität und anderer Hochschulen der Stadt. (Dies hat sich in den 50er Jahren bis heute wenig geändert, auch wenn einige Chormitglieder im Laufe der Jahre in der Studentenkantorei in Ehren ergraut sind.)

Mit dem Wachsen des Chores stiegen auch die Ansprüche an das Programm. 1955 wurde die erste Johannes-Passion aufgeführt, 1956 Haydn's Schöpfung. Bereits 1957 wurde die h-moll-Messe zum ersten Mal aufgeführt. Die Chronik der 60er Jahre liest sich wie ein Kompendium anspruchsvoller Chormusik mit den Höhepunkten 1969, als im Februar Verdis Requiem gesungen wurde und im April eine Konzertreise nach Frankreich mit Bach's h-moll-Messe stattfand, mit Konzerten in Nizza, Marseille und Montpellier, der Patenstadt von Heidelberg.

Nicht lange danach erkrankte Bruno Penzien. Die Krankheit schien fast überwunden, als er im März 1970 starb.

Die Arbeit mit dem Chor wurde durch Christoph Kühlewein fortgesetzt, bis Ende 1970 ein Nachfolger gefunden wurde, der fast 30 Jahre lang die Studentenkantorei geführt hat und der in dieser Zeit unüberhörbare Akzente im Heidelberger Musikleben gesetzt hat. Peter Schumann. setzte das Konzertprogramm fort, erweitert es aber auch durch viel Modernes, manchmal auch Provokantes, Herausforderungen an Chor und Publikum, die manchen auch Probleme bereiteten. Aber diese Provokationen waren stets darauf gerichtet, das Wort, den Text klarer zu machen, den Inhalt hervorzuheben. Wem der Inhalt gleichgültig war, der hatte die Provokation auch nicht verstanden.

1971 gab es die nächste Konzertreise nach Südfrankreich mit vier Aufführungen des Bach'schen Weihnachtsoratoriums in Nizza, Monaco, Marseille und Montpellier. Zwei Jahre später die Johannespassion in Avignon, Montpellier, Marseille und Monaco. Im Jahre 1974 begann eine später noch häufig durchgeführte zweite Aufführung eines Konzertes in Gelnhausen in der wunderschönen (aber auch kalten) Marienkirche. Das Jubiläumsjahr 1975 war angefüllt mit Konzerten des großen Chores wie auch des Motettenchores. Doch der Höhepunkt zum 15jährigen Jubiläum war im Februar 1976 die denkwürdige Aufführung von Frank Martins Oratorium „Golgatha“.

Die zweiten 25 Jahre Studentenkantorei

Meine erste Begegnung mit der Heidelberger Studentenkantorei war im April 1975. Ich war gerade aus dem Ausland zurückgekehrt und hatte im Rhein-Neckar-Raum eine neue Stelle angetreten. Eines Abends schlenderte ich durch die Heidelberger Altstadt und blieb am Schaukasten der Heiliggeistkirche nach alter Gewohnheit stehen. Schließlich hatte ich eine Chorvergangenheit beim Bachchor an der Marktkirche in Hannover vorzuweisen. Eine Ankündigung im Schaukasten elektrisierte mich: Für den nächsten Montag wurde der Probenbeginn für Frank Martins „Golgatha“ bekannt gegeben. Dieses Werk hatten wir in Hannover unter Schmerzen lange geprobt, aufgeführt und lieben gelernt.

Ich nahm also in der Woche darauf meinen Klavierauszug unter den Arm und meldete mich zur Probe. Peter Schumann war so angetan, dass da jemand kam, der das Werk schon einmal gesungen hatte, dass ich nie vorsingen musste. Den Sommer über probte ich also Golgatha in Heidelberg. Ich nahm auch an dem legendären Konzert „Aus der Mottenkiste“ teil, wo Bruno Dumbeck in Frack von der Kanzel aus Winnetou III rezitierte und wir dazu das Ave Maria und den Abendsegen von Karl May sangen. Ich wurde dann an den Hauptsitz meiner Firma nach München versetzt und musste mein Gastspiel bei der Studentenkantorei beenden, allerdings unter Verlust eines Klavierauszugs von Golgatha, den ich irgend jemandem geliehen hatte, aber wem?

Zwei Jahre später fand ich eine neue Stelle, wieder im Rhein-Neckar-Raum.

Da ich vorläufig noch ohne Familie in der Gegend war, meldete ich wieder bei Peter Schumann an. Es wurde der Messias geprobt. Diese Proben gipfelten in einer gigantischen Aufführung zu Weihnachten („... mit 160 Sängern...“), die so einen Andrang erlebte, dass sie Anfang Januar 1978 wiederholt werden musste.

In den 70er Jahren war es nicht einfach, einen so großen Chor bei der Stange zu halten. Jede Art von Autorität wurde in Frage gestellt, die individuelle Meinung stand höher im Kurs als Disziplin und Unterordnung. Aber wie soll man gute Musik machen, bei der ein Funke auf den Zuhörer überspringen soll? Musik und Demokratie sind sehr ungleiche Geschwister. Peter Schumann kämpfte um die Disziplin und Aufmerksamkeit seines Chores. Sein überzeugendstes Argument waren die Aufführungen. Aber zwischendurch versuchte er es auch mit profaneren Mitteln, seinen Chor zu bändigen. Das traf auch manchmal Unschuldige und führte zu Verlusten. Manchmal waren es wirklich die Parkplatzprobleme in der Altstadt oder es war wirklich der Nachbar, der geschwätzt hatte. Wer diese Phase überstanden hatte, war gegen manchen Schicksalsschlag immun.

Das Jahr 1980 war besonders für Peter Schumann von größter Bedeutung. Endlich konnte die große Chororgel in der Heiliggeistkirche den Spielbetrieb aufnehmen. 10 Jahre hatte er darauf hingearbeitet. Bei der Einweihung war der Chor mit der Kantate „Höchst erwünschtes Freudenfest“ beteiligt. Später wurde „Memoria“ von Joachim Herbold aufgeführt, ein Auftragswerk für die neue Orgel, im Jahr darauf noch einmal in einer zweiten Fassung. Der Sommer brachte noch eine fröhliche „Carmina Burana“ mit der Besonderheit, dass der Kinderchor aus lauter Chorkindern bestand. Eine reife Leistung für eine Studentenkantorei.

Wichtig waren natürlich für den Zusammenhalt des Chores Konzertreisen. Diese schöne Tradition konnten wir 1981 wieder aufnehmen. Südfrankreich war wieder das Ziel. Gemeinsam mit dem Kantatenorchester führten wir zweimal in Nizza die Johannespassion auf. Unvergessen bleiben die jazzigen Improvisationen auf Jockels Geige am mitternächtlichen Strand oder die Trompetenklänge von Philipp Uhle in den Altstadtgassen von Nizza. Da neben der Kunst auch das Baden nicht zu kurz kam, war die Reise ein voller Erfolg, auch wenn die Matisse-Kapelle in Vence geschlossen war und der Bus Mühe hatte, aus den Gassen wieder herauszufinden. Die Heidelberger Zeitungen, damals gab es noch zwei, berichteten ausführlich.

Ein weiterer Höhepunkt war 1984 die Konzertreise nach Breslau. Mit genau 100 Sängern führten wir den Elias in Breslau und in Hirschberg im Riesengebirge auf. Dazu kamen noch 2 a-capella-Konzerte in Breslau mit Motetten von Bach und Brahms sowie Messiaen und Penderecki. Damals war eine solche Reise wirklich noch etwas Besonderes. Die Busfahrt mit endlosem Warten in Görlitz, die Unterkunft in einem Studentenheim am Stadtrand, die Verpflegung in der Mensa waren teilweise gewöhnungsbedürftig, wurden aber überstrahlt von der Herzlichkeit des Empfangs und der Dankbarkeit des Publikums. Wer wird vergessen, wie eine Geigerin aus dem Orchester zu mitternächtlicher Stunde auf dem verregneten und leeren Markplatz ohne Taxis eine grüne Minna der Miliz zu einem Massentaxi umfunktionierte, das uns in unser „Hotel“ zurückbrachte. Eine andere Gruppe überredete einen Straßenbahnfahrer, der eigentlich ins Depot wollte, sie bis nahe an das Studentenheim zu bringen. Mit Hilfe von Hand verstellter Weichen gelang das auch.

Oder die improvisierte Geburtstagsfeier im Studentenheim bei (westlichem) Bier und (östlichem) Wodka, wo fast der gesamte Chor in ein Zimmer passte. Auf dieser Reise sollen angeblich drei Chorehen gestiftet worden sein!

Das Jahr 1985 sollte ein Höhepunkt werden, schließlich war es das 300ste Jahr nach Bach's Geburt. Einige Chormitglieder hatten mit Peter Schumann eine besondere Ehrung für den Thomaskantor sich ausgedacht. Zu seinem Geburtstag wollte Musik

rund um die Uhr erklingen. (Ein hierzu vorgesehener gesonderter Bericht ist leider verschollen). Dieses klingende Geburtstagsfest über den ganzen Tag hinweg wurde in den nächsten Jahren mit großem Erfolg bei Mitwirkenden und Zuhörern fortgesetzt und ist heute ein fester Begriff im Heidelberger Musikleben.

Auch das Jahr 1986 hat seine besondere Bedeutung für den Chor und die Heiliggeistkirche. Die Universität wurde 600 Jahre alt. In die Kirche kam ein Teil der im 30jährigen Krieg geraubten Bibliotheca Palatina für eine Ausstellung auf allen drei Emporen zurück. Für den Chor bedeutete das ein Ausweichen auf die Peterskirche, aber auch Mitwirkung bei Jubiläumsgottesdienst mit der Bach-Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ zur Predigt von Carl Friedrich von Weizsäcker. Zum Abschluss der Ausstellung sangen wir die „Carmina Burana“ und erhielten vom Rektor der Universität eine Jubiläumsmedaille.

Das Weihnachtskonzert (Der Messias) erhielt in diesem Jahr einen besonderen Akzent. Peter Schumann war im Dezember nach Japan eingeladen worden. So mussten die Proben von Klaus Petzel gehalten werden. Es war ein mitreißendes Erlebnis, dass der Schüler den Meister auch im Konzert vertreten durfte.

Im gleichen Jahr begann eine Dekade von Events, die zwar nicht unter „Studentenkantorei“ liefen, aber doch großen Einfluss auf das Leben des Chores hatten. Es waren so eine Art Chorferien mit kleinen Konzerten unter Leitung von Klaus Petzel in Klöstern und Kirchen nördlich der Pyrenäen, in der weiteren Umgebung von Carcassonne. Unser damaliges Chormitglied Isabel de Rochetauld stammte von einer Domäne nahe Carcassonne, wo wir untergebracht werden konnten und 10 Jahre lang die Landschaft, die Geschichte dieser Region, die Natur und die Kultur erlebten. In jedem Jahr waren es 20 bis 30 Chormitglieder mit Freunden, Kindern und Tieren, die durch diese intensiven Ferien zum „harten Kern“ der Studentenkantorei wurden.

Auch ohne dass es besonders erwähnt wurde, spielten im Leben des Chores die bekannte Oratorienliteratur eine wesentliche Rolle. Die Bach'schen Oratorien, die von Mozart und Mendelssohn, Brahms und Händel standen immer auf dem Programm (siehe auch die Statistik über unsere Aufführungen). Aber auch Raritäten wurden erarbeitet, wie „Christus“ von Franz Liszt (1986) „Jonas“ von Hans Voigt (1987), „Die Israeliten in der Wüste“ von C. Ph. E. Bach (1988), das Requiem von Salieri (gemeinsam mit dem von Mozart, 1991), die „Neue programmatische Messe“ von Hans-Rudolf Johner 1991, das „Requiem Chorale“ von Joh. Nep. David (1995), Experimente, Verfremdungen, Neues zur Uraufführung, dafür war Peter Schumann und sein Chor stets zu haben. So war der Chor auch an Uraufführungen von Komponisten aus der Region beteiligt: Uwe Lohrmann „Gloria“ 1986, Wolf Dittmann „Der tolle Mensch“

1994, Martin Messmer „Messe“ 1992. Häufig hat Peter Schumann besondere Effekte dadurch erzielt, daß vorzugsweise moderne Stücke in traditionsreiche Werke eingebaut wurden. Selbst manches altgediente Chormitglied musste da bisweilen tief Luft holen. Dass die Engel im Weihnachtsoratorium statt des Ehre-Chores unvermittelt dasselbe auf lateinisch aus der h-moll-Messe sangen, war ja noch gut zu verkraften. Wenn plötzlich in dem gleichen Chor Kurt Hessenbergs „Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens“ erklang, oder in den Passionen das „Agnus dei“ von Penderecki oder „O sacrum convivium“ von Olivier Messiaen erklangen, dann blieben diese Aufführungen Mitwirkenden und Zuhörern noch lange im Gedächtnis.

Auch in dieser Zeit machten wir kleinere und größere Konzertreisen. So sangen wir im Altenberger Dom im Bergischen Land oder in einer Kölner Altstadtkirche. Konzertreisen gingen nach Mailand (Matthäuspassion) und Salzburg (Messias) sowie Lockenhaus und Budapest mit dem Deutschen Requiem.

Die neunziger Jahre begannen mit der deutschen Wiedervereinigung, das war erfreulich, aber auch mit dem Golfkrieg, das war es weniger. Peter Schumann nutzte seine Position an der größten Kirche Heidelbergs zu einem eindrucksvollen Bekenntnis für den Frieden. Dazu sang der Chor „Friede auf Erden“ von Arnold Schönberg und Hilde Domin rezitierte aus ihren Gedichten. Ähnliche Veranstaltungen fanden gegen Ausländerfeindlichkeit und Gewalt mit dem späteren Landesbischof von Berlin-Brandenburg, Wolfgang Huber statt oder zum 50. Todestag von Dietrich Bonhoeffer. Seit Mitte der 90er Jahre war abzusehen, dass der 65. Geburtstag Peter Schumanns am 29. Juni 1998 eine Zäsur sein würde, auf die Bürokratie der landeskirchlichen Verwaltung größten Wert legte. Zu oft hatte unser Peter auf Unzulänglichkeiten oder Ungereimtheiten hingewiesen, oft mit sarkastischem Humor.

So wurde beschlossen, was sonst praktisch nicht vorkommt, dass zum Tag des Ausscheidens der Nachfolger bereit stehen sollte. Es sollte also keine Vakanz entstehen und auch kein „sich selbst vertreten“.

Doch lesen Sie die Laudatio auf Peter Schumann:

Klingender Blumenstrauß zum Abschied

„Grande Finale“ für Peter Schumann in Heiliggeist zu Heidelberg

Von Heide Steele

Eine Ära geht zu Ende. Eigentlich konnte niemand unter den Anwesenden des Abschiedskonzerts so recht verstehen, weshalb dieser Vollblutmusiker seinen Hut nehmen muß. Im Grunde nur wegen einer kalendrischen Willkür, denn die Zeit – das wissen wir – ist nicht nur ein merkwürdiges Ding, wie die Marschallin im „Rosenkavalier“ klagt, sondern sie ist auch relativ. Ist der eine mit 65 ein ausgelaugter Greis, so steht ein anderer noch vital mitten im Leben. Das trifft auf Peter Schumann zu, der wegen Erreichung des Ruhestandsalters seinen Dienst an Heiliggeist zu Heidelberg quittieren muß.

Seine Studentenkantorei, das Heidelberger Kantatenorchester, zahlreiche Solisten, Schüler und Freunde bereiteten dem nimmermüden Organisten und Kantor an seinem letzten Dienst-Tag ein „Grande Finale“, das sich noren lassen konnte. Der offizielle Teil dauerte dreieinhalb Stunden, und dann war man noch lange fröhlich bis wehmütig beisammen. Die letzten verließen das Gotteshaus um 3.30 Uhr. Zu den vielen Musikdarbietungen instrumentaler und vokaler Art gesellten sich auch einige Reden, und Birgit Seele, die Regie und Moderation des langen festlichen Abends übernommen hatte, drängte mit der Funk-Uhr in der Hand ständig zur Eile, denn um Punkt 24 Uhr sollte Schluß sein und Peter Schumann seinen Dirigierstab an seinen Nachfolger Christoph Schäfer übergeben. So war es denn auch.

Oberbürgermeisterin Beate Weber nahm gut gelaunt an (einem Teil) der Veranstaltung teil und fand wieder sehr persönliche Worte, um ihre Wertschätzung gegenüber „PS“ zu artikulieren, wobei sie ganz zu Recht auch die Unterstützung, die der Gemeinderat den musikalischen Aktivitäten an Heiliggeist hat angeeignet lassen, hervorhob. Weitere von Herzen kommende Wortbeiträge steuerte Werner Ball vom Kantatenorchester bei, der mit Schumann einen romantischen Abend im Neckartal verbringen will, auch Hanspeter Sigmann, der den Kollegen zum Improvisieren an seine Christuskirchenorgel einlud.

Organist Hans-Dieter Kamm sagte Dank für die Gastfreundschaft, die er in Heidelberg's schönster Kirche hatte genießen dürfen, und der Junst Jürgen Nußbruch, der einen Marlene-Dietrich-Song am Klavier vortrug, fand ironische Worte für die „heiligen Hallen, in denen man die Rache nicht kennt“. Den meisten Beifall konnte dann Christoph Schäfer für seine Zusage einheimen, daß sein Vorgänger auch künftig auf seiner geliebten Steinmeyer-Organ spielen können.

Die Königin der Instrumente gab denn auch zunächst den Ton an. Die Kollegen Wolfgang Dallmann, Hanspeter Sigmann, Ernst-Walter Selle, Hans-Dieter Kamm, Klaus Weimar und Kathrin Kodegast präsentierten klingende Beispiele ihrer Kunst, wobei der erste Teil der Veranstaltung ganz im

Zeichen des Thomaskantors stand. Hier dirigierte Schumann das bestens disponierte Kantatenorchester bei Sätzen aus Bachs Orchestersuiten in D-dur und h-moll. Henner Eppel zelebrierte in virtuosem Spiel die Baderie.

Zwischen diesen beiden Werken erklang das „Jauchzet, frohlocket“ aus dem „Weihnachtsoratorium“, und das dirigierende Geburtstagskind – PS war am Tag zuvor 65 geworden – schreckte zusammen, als er von seiner engagiert singenden Studentenkantorei plötzlich die Worte hörte „Auf, preiset Peter Schumann“. Noch in weiteren Beiträgen huldigte das Chorensemble dem „Peter von Hanau“ (zur Melodie des „Ännchen von Tharau“), allerdings mit aller geziemenden Doppeldeutigkeit. Auf witzige Weise wurden Chor-Internas ausgesungen, und niemand amüsierte sich darob so sehr wie der Geehrte selbst. Das trifft auch auf andere köstlich umgedichtete Chorsätze zu, deren Vortrag die ohnehin exzellente Stimmung im Publikum zusätzlich anheizte.

Es war eine hervorragende Idee, das Ricer-car à 6 aus Bachs „Musikalischem Opfer“ mit Schumann und fünf ehemaligen Schülern (Bastian Baumann, Karin Dannenmaier, Patrick Mörtel, Christian Pfeiffer und Kathrin Rodegast) an verschiedenen Tasteninstrumenten aufzuführen, und abwechslungsreich geriet auch die Darbietungen im zweiten Teil. Thomas König, Peter Schmidlin und Bernhard Maier wirkten am Klavier. Es folg-

ten ein Auftritt der Flötisten Birgit Seele und Henner Eppel mit dem begleitenden Klaus Petzel, eine Uraufführung von Thomas Keemss am Schlagzeug und ein besonders festlicher Höhepunkt: Peter Schumann an der Orgel und Harald Pfeiffer am Flügelhorn präsentierten Sir Edward Elgars „Pomp and Circumstance“ und evozierten damit eine Atmosphäre nach Art der englischen „Last Night of the Proms“. Das Licht wurde gelöscht. Wunderkerzen, die rasch ausgeteilt wurden, zauberten eine magische Stimmung.

Die Studentenkantorei, deren Mitglieder zum Teil weit über zwanzig Jahre mit Peter Schumann zusammenarbeiteten, und das Kantatenorchester boten aus der vor wenigen Tagen mit ihm aufgeführten h-moll-Messe von Bach das strahlende „Gloria“ und das „Gratias agimus“, in dessen Verlauf PS seinen Stab still an Christoph Schäfer übergab, der den Satz zu Ende dirigierte. Das wenige Minuten währende Schweigen danach sprach Bände.

Schumann fand dann von der Kanzel herab herzliche Worte für alle, denen es zu danken galt. Zum Abschluß nahm der Eisenbahnman ein Abschiedsgeschenk seines Chors in Empfang: ein Zuglaufschild mit seinen Lebensstationen von Hanau über Frankfurt, Wiesbaden, Siena, Hamburg bis nach Heidelberg. Das „Hallelujah“ aus dem „Messias“ von Händel fügte dann dem klingenden Blumenstrauß zur Verabschiedung eines grandiosen Musikers eine weitere kostbare Blüte bei.



Von Hanau nach Heidelberg führten die Stationen des Lebens und Wirkens von Peter Schumann. Das Geschenk der Heidelberger Studentenkantorei an den aus seinem Amt scheidenden Organisten und Kantor – ein Zuglaufschild mit dem Abschiedsdatum – überreichte Birgit Seele, die das „Grande Finale“ in der Heiliggeistkirche inszeniert und moderiert hatte. Foto: Alex

Musikalisch bedeutete der 65. Geburtstag eine grandiose h-moll-Messe für alle Mitwirkenden und Zuhörer. Auch hier sei mit Rainer Köhl von der RNZ ein neutraler Beobachter zitiert:

Ein Großer nimmt Abschied

Peter Schumann dirigiert Bachs „Hohe Messe h-moll“ in der Heiliggeistkirche Heidelberg

Von Rainer Köhl

Eine große Ära, ein gewichtiges Kapitel Heidelberger Musikgeschichte hat einen zumindest offiziellen Schlußpunkt erreicht damit, daß der Heidelberger KMD Peter Schumann das letzte Chorkonzert mit „seiner“ Studentenkantorei in seinem Amt als Kantor der Heiliggeistkirche dirigiert hat. Daß er für seine (altersbedingte) Verabschiedung aus diesem Amt ein großes Chorwerk von Bach ausgewählt hatte, war alles andere als ein Zufall, war ein abschließendes Bekenntnis zu dem Großen der Kirchenmusik, dessen Werk Peter Schumann ein Künstlerleben lang begleitet hat. Vorbildfunktion hat der Mensch und Kantor Bach für Schumann ohnehin gehabt, dessen Unangepaßtheit und dessen Kämpfe mit der Kirchenobrigkeit erstaunliche Parallelen zur Amtserfüllung des Heidelberger Kantors aufwies.

Wahrheiten und Einsichten, die im Verborgenen liegen, zum Vorschein zu bringen, bequiem Tradiertes zu hinterfragen, Vorgebetes in Frage zu stellen, das waren stets die maßgebenden Richtlinien für Schumanns Interpretationen, und das war folgerichtig ein Ansatz auch für die Erarbeitung der „Hohen Messe h-moll“ in der Heiliggeistkirche. Bei aller Bewußtmachung des Unerhörten und der unkonventionellen Durchleuchtung der Faktur spürte man in dieser Aufführung ei-

nes immer besonders: eine starke Liebe des scheidenden Kantors zu Bach, zu dessen erhebender Musik. Man spürte es in jeder Phase des Konzerts in einer nie nachlassenden Intensität der melodischen Formung. Auch das macht Schumann zu einem maßgebenden Bach-Interpreten unserer Tage.

Kraftvoll lapidar kamen die „Kyrie“-Rufe des Beginns im Gesang der Heidelberger Studentenkantorei, eine Macht, die eintauchte in eine ruhevoll strömende Trauermusik, in ein wundersam abgedunkeltes Rufen aus der Tiefe. Herrlich transparent und licht wurde die reichgegliederte kontrapunktische Faktur eröffnet, da klang nichts eingedickt. Schön schlicht und still wurde dies gestaltet, ebenso das Duett „Christe eleison“ mit schön leuchtenden, zart aufeinander abgetönten Solostimmen von Sopran und Alt. Die im ersten „Kyrie“ exponierte interpretatorische Gangart, die mit starker Bewußtheit vollzogenen Wechsel zwischen energiereicher Klangmacht und innig-introspektiver Durchleuchtung wurden zur grundlegenden Triebkraft der gesamten Interpretation. Bezwingende Klangwirkungen gab es von der Studentenkantorei dabei immer wieder. So etwa der Übergang zum „Qui tollis“, ein Hineingleiten in eine wundersam entrückte, leise schwebende Klanglandschaft von metaphysischer Qualität. Sehr viel Schwung brachte

Schumann in dieses großangelegte „Gloria“, starke Beschleunigungen erhielten den Ausdruck überschießender Freude.

Licht und Dunkel, Klanggeheimnis und scharfe Durchleuchtung, Bewußtmachung waren sinnig eingesetzte Kontrastpaare in dieser Aufführung. Mystisch leise und abgedämpft flutete das „Et incarnatus est“, während im anschließenden „Crucifixus“ dieses zentrale Wort in harten Forte-Akzenten aufgerüttelt wurde, jede Silbe davon wie ein Hammerschlag, der die Nägel ins Fleisch der Hörer-Bewußtwerdung eintreibt. Starker Elan schloß sich an im „Et resurrexit“, in sogleichem Forttreiben der Freudenbotschaft. Prachtvoll hochgewölbt wurde das „Sanctus“ gesungen, überaus detailliert verwerkt das Ineinander der hohen Koloraturen und kraftvoll schwingenden Akzenten und Linien der Unterstimmen.

Sehr konzentriert und ausdrucksstark sangen und musizierten die Heidelberger Studentenkantorei und Heidelberger Kantatenorchester, immerzu sehr klar in der hochauferichteten, reich strukturierten Polyphonie. Markante Akzente und Strahlkraft verband der Chor bestens, etwa im „Cum Sancto Spiritu“, dem „Gloria“-Schluß, imponierte dort mit rasant hochschießendem, virtuos geführtem Koloraturschwung. Geschmeidig instrumental sang die Studentenkantorei, reaktionsschnell in den Wechseln zwischen eingedunkelter Zurücknahme und energiegeladenerem Herausschießen.

Wundervolle Stimmen hörte man von den beiden Solosängerinnen. Mit edel getöntem, schön leuchtendem Mezzosopran sang Monika Baranowski, leicht anspringend auch in den hohen Koloraturen ihrer Arie „Laudamus te“. Eine erlesen aufeinander abgestimmte Farbheit ging sie ein mit dem strahlend umhüllten Sopran von Adelheid Vogel, in herfürkenden Duetten von Innigkeit und stark leuchtendem Ausdruck. Schön lyrisch und unprätentiös sang der Tenor Sebastian Hübner, im Intonatorischen nicht immer ganz sattfest. Umso beglückender begleitete das

Flötensolo von Henner Eppel dessen Arien – herrlich warm und inspiriert. Beseelte Soli hörte man daneben von Ryoichi Masaka und Rahel Voigt (Oboen und Oboe d'amore) sowie von Izabela Pochylczuk-Grether (Violine). Gepflegt und solide sang Gotthold Schwarz die Baßarien. Sehr animiert spielte das Kantatenorchester, aufgeheitert in vortrefflicher Strahlkraft durch die virtuosierten Trompeten. Stark berechtigt formulierten die Violinen ihre herrlich trauernde Melodie im abschließenden „Agnus Dei“, worüber die Altisten ergreifend ihren Gesang erhob: dunkel glühend und feierlich still.

Großer, stehender Beifall und Blumen gab es am Ende für den scheidenden Kantor. Dank – auch von unserer Seite – für viele Jahre großer und großartiger Kirchenkonzerte. Den Schlußchor „Dona nobis pacem“ ließ Peter Schumann als Zugabe noch einmal singen, wobei er während der Musik seinen Dirigierstock still aufs Pult legte und leise von dannen zog. Heidelberg ist um eine Institution ärmer geworden. Schön wäre es, wenn Peter Schumann den Dirigierstock für das eine oder andere Sonderkonzert künftig wieder erheben würde.

Die Amtszeit Peter Schumanns endete am 30. Juni 1998 mit einem furiosen „Grande Finale“. Die Grußworte, teils verbaler, teils musikalischer Natur nahmen kein Ende. Niemand konnte sich der Wirkung der Zeremonie entziehen, als kurz vor Mitternacht Peter Schumann den Taktstock ergriff und mit seiner Studentenkantorei und dem Kantatenorchester das „Dona nobis pacem“ aus der h-moll-Messe dirigierte. Mit Schlag 12 Uhr, mitten im Stück, übergab er den Taktstock Christoph Andreas Schäfer, seinem Nachfolger, der das Stück zu Ende dirigierte.

(Die Mär von dieser tollen Feier in der Heiliggeistkirche hatte sich auch schnell bei der Heidelberger Polizei herumgesprochen. Als ein sehr bekannter Flötenprofessor in Handschuhsheim zwischen 3 und 4 Uhr morgens in eine Polizeikontrolle geriet und auf die Frage, wo er herkäme, wahrheitsgemäß antwortete „Aus der Heiliggeistkirche“, hörte er die Antwort: „Vom Schumann sein Fescht?“ und konnte weiterfahren. Was er, allerdings mit weichen Knien auch getan haben soll.)

Eine neue Ära

Anfang 1998 wurde das Berufungsverfahren für den Nachfolger von Peter Schumann durchgeführt. Es gab viele Bewerbungen, dazu war die Stelle inzwischen zu bekannt, und reizvoll war sie natürlich auch. 8 Bewerber kamen in die engere Wahl, mit denen der Chor dann ungefähr 50 mal „Warum“ singen durfte. Chorprobe war auch ein Kriterium.

Aus dieser Gruppe wurde Christoph Andreas Schaefer ausgewählt, der im August 1998 sein Amt als Heiliggeistkantor antrat. Gelegenheit zum Beschnuppern gab es aber erst nach den Semesterferien.

Neugierig war man auf den Neuen natürlich sehr. Würde er wie, oder ganz anders als Peter Schumann auftreten? Würde er alles umkrempeln, Traditionen weiterführen oder nicht?

Es begann mit der 2. Sinfonie von Mendelssohn, dem „Lobgesang“. Das nächste große Werk war die „Jesuspassion“ von Oskar Blarr mit einer Aufführung am Karfreitag 1999 in Heiliggeist und zuvor am Palmsonntag in Düsseldorf unter der Leitung des Komponisten.

Damit hatte Christoph Andreas Schaefer eine Duftmarke gesetzt, die es in sich hatte. Nach den Liebesliederwalzern von Brahms im Sommersemester wurde für Totensonntag Verdis Requiem einstudiert. Unterstützung erhielten wir von einem Chor

aus Gomel in Weißrussland. Vom Ergebnis kann man sich mit Hilfe der CD, die in Heiligeist zu haben ist, überzeugen.

Das Jahr 2000 begann mit der Matthäuspasion, streng doppelchörig und barock, eine Aufführung, die viele sehr stark angerührt hat.

Die Studentenkantorei hat den Wechsel seiner Leitung gut überstanden. Es hat keinen Knacks gegeben, die Fluktuation war auch nicht größer als sonst. Das Verhältnis zu Pfarrer und Gemeinde ist gut. Wir freuen uns, dass Heiligeist jetzt Sitz des Heidelberger Dekans ist und mit Dr. Steffen Bauer ein alter Bekannter Dekan geworden ist.

Wir freuen uns auf die Zukunft.

Hoffnungsvoller Einstand

Das erste Chorkonzert des neuen Heidelberger Heiligeistkantors Christoph Andreas Schäfer

Von Matthias Roth

Bach und Musik unseres Jahrhunderts waren im ersten Chorkonzert der Heidelberger Studentenkantorei zu hören, das der neue Kantor an der Heiligeistkirche leitete: eine Art Visitenkarte vielleicht, zu der freilich das nächste Konzert mit Mendelssohn, Blarr und Schütz (am letzten Adventssonntag) noch hinzuzurechnen sein wird. Hohe Erwartungen wurden naturgemäß an diesen Einstand geknüpft, wollte man doch wissen, was der neue musikalische Chef an Heiligeist nun in der Sache selbst zu bieten hat, nicht nur als Organist und Chorleiter, sondern auch in seiner Funktion an dieser herausragenden Kirchenmusiker-Stelle der Region, die für das kulturelle Niveau dieser Stadt doch auch von entscheidender Bedeutung ist. Die um das Wohl der hiesigen Kirchenmusik Besorgten können indes beruhigt sein: Christoph Andreas Schäfer bewies sich als souveräner Chorleiter und Dirigent von hoher Ambition, als profunder Kenner und solider Könnler in beiden Bereichen, der alten wie der neuen (Kirchen-)Musik.

Sein anspruchsvolles Programm verband die barocke Tradition und das Gegenwartige: nicht nur die Jahrhunderte trennen diese Pole, auch die Schar der Interpreten wird nach ihnen in verschiedene „Spezialisten“ auseinanderdividiert. Schäfer brachte sie in diesem Konzert zusammen: auf historischen Instrumenten spielte das Orchester (bestückt mit Musikern aus dem ganzen süddeutschen Raum, vor allem aber aus Freiburg, der vor-maligen Heimstadt des jetzigen Heiligeistkantors), und das Werk des heute in Freiburg lehrenden Koerppen-Schülers Otfried Büsing. „Schaut! Er kommt auf den Wolken!“ (für Koloratur Sopran, drei Trompeten, Schlagzeug und Orgel, 1997) schreibt ausdrücklich Naturtrompeten vor, wie sie für authentische Bach-Interpretationen benötigt werden. Schäfer stellte dieses ein Stück

von Günther Becker („Metéoron“, 1969, für Schlagzeug, Tonband und Orgel) beziehungsweise zwischen drei Bachwerke, die Kantaten Nr. 127 und 140 sowie die Motette „Komm, Jesu, komm“.

Schäfer setzt auf die „Historische Aufführungspraxis“: Bach wird auf „Originalinstrumenten“ aufgeführt, und Chor wie Solisten artikulieren nach barocken Vorgaben, soll heißen: beherzigen die Affektenlehre und die musikalischen Regeln des 17. und 18. Jahrhunderts. Für die Heidelberger Studentenkantorei, die sicher nicht völlig unbefleckt in derlei Interpretationsansätzen ist, ist das dennoch keine Selbstverständlichkeit. Und so liegen denn auch noch etliche Steine auf dem Weg hin zu diesem Ziel. Zaghafte Ansätze allerdings konnte man durchaus spüren bei der Wiedergabe der Chorwerke Bachs, etwa in der unterschiedlichen Betonung der verschiedenen Takteile oder der Kraft der Konsonanten (die im Abschlussschall der Kantate 127 allerdings und an anderer Stelle auch noch stärker hätte akzentuiert werden können). Kantor Schäfer wird hier noch einiges leisten müssen, soll die „barocke Manier“ einmal als solche gänzlich überzeugen. Doch allgemein wurde im Chor sauber intoniert und konzentriert gesungen. In der doppelchörigen Bach-Motette allerdings wurden die einzelnen Stimmen – vor allem in der Männerriege – doch sehr dünn und hatten kaum mehr Kontur.

Das auf Barockinstrumenten spielende Orchester machte zum einen deutlich, welche Lebendigkeit die Musik erfährt, wenn spezialisierte Könnler am Werk sind: Oboen und Blockflöten etwa artikulierten vorbildlich, und auch die Tutti-Streicher überzeugten durch musikalische Beredtheit. Andererseits verwunderte etwa der Solobeitrag der Konzertmeisterin Judith Freiser im ersten Duett der Kantate 140, da dieser streng genommen nur wenig mit barocker Rhetorik zu tun hatte und in dieser Weise wohl auch von jedem

guten „modernen“ Geiger hätten ebenso gespielt werden können. Die Solooboe im zweiten Duett, gespielt von Xenia Löffler, formulierte hingegen sehr gekonnt, hatte wohl aber ein wenig Schwierigkeiten mit dem Atem.

Vorbildlich sang die Sopranistin Constanze Backes in den Bach-Kantaten: Hier vereint sich souveräne Stimmbeherrschung und die Kenntnis um die angemessene Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts auf das Wunderbarste. Daß solche Kunst nicht von ungefähr kommt, versteht sich: sie sang unter Gardiner und Jacobs, den ausgemachten Superstars der Alten Musik. Ihre Arie in Kantate 127 war darüber hinaus auch ein wunderschönes Beispiel musikalischer Gestaltung durch den Dirigenten Christoph Schäfer, der hier sein sensibles musikalisches Verständnis eindrucksvoll offenbarte. Ebenfalls ausgezeichnet sang der Heidelberger Baßbariton Matthias Horn, mit klarer Diktion und schön gefärbtem, ausdrucksreichem Ton. Nicht ganz so überzeugte der Tenor Jürgen Ochs, dessen Stimme nicht so viele Ausdrucksmancen kennt und der auch in der Intonation nicht gänzlich sicher schien.

Ganz besonders in Erinnerung blieb auch die Sopranistin in Büsings Werk: Petra Hoffmann ist sowohl mit alter, wie auch mit neuer Musik bestens vertraut. Die enormen Anforderungen dieser Partitur, nicht nur, was die Intervallstruktur der Melodie, die bis zum hohen e hinauf geht, sondern auch, was das extreme Espressivo ihres Gesangsparts betrifft, erfüllte diese außergewöhnliche Vokalistin mit sensationeller Souveränität und sängerischer Kompetenz. Mit ihr musizierten die versierten Trompeter Patrik Henrichs, Wolfram Lamparter und Matthias Wörz, die Schlagzeuger Olaf Tschoppe und Peter Klinkenberg, sowie bei diesem Werk, das Christoph Schäfer leitet, Jakoba Marten-Büsing (Orgel), die auch die Continuo-Orgel bei den Bachwerken spielte.

Festrede zum 50jährigen Jubiläum der Heidelberger Studentenkantorei

(am 29. Dezember 2000 im „Prinz Carl“)

von Dr. Harald Pfeiffer

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Musikfreunde, liebe ehemalige und jetzige Mitglieder der Heidelberger Studentenkantorei!

An Herbert von Karajan, der sein Publikum auch optisch zu beeindrucken verstand, rühmte man die außerordentliche Faszinationskraft. Als er zu einem seiner Konzerte mit den Berliner Philharmonikern den Taktstock hob, flüsterte eine junge Frau ihrer Nachbarin zu: „Toll, jetzt fängt er an zu faszinieren!“

Es muß wohl auch vom Gründer der Heidelberger Studentenkantorei etwas Faszinierendes ausgegangen sein, von Bruno Penzien. Er muß seine Chorsänger gefesselt haben. Seine charismatische Seite betont der damalige Feuilletonist Hansdieter Werner: *„Mit seiner Energie, seinem Mut, seiner Bescheidenheit [...] hatte er den [...] Chor- oder Orgelkonzerten eine ganz persönliche Anziehungskraft verliehen.“* (RNZ 30.3.1980)

Der Aufbau der Studentenkantorei um 1950 fällt mit dem Beginn einer neuen Ära zusammen. Es herrscht Aufbruchstimmung: politisch, wirtschaftlich, kulturell. Man könnte mit dem einstigen Heidelberger Studenten Carl Zuckmayer sagen: *„Eine neue Phase des Lebens und der Arbeit hatte begonnen, nicht die leichteste.“* Und ich füge hinzu: aber eine schöpferische.

- Da wird Heidelberg zur Großstadt (1946) und Hans-Georg Gadamer Heidelberger Bürger (1949);
- da ruft der Komponist Wolfgang Fortner die Konzertreihe „Musica-viva“ ins Leben und arbeitet mit dem Studio Heidelberg des Süddeutschen Rundfunks zusammen (1951);
- da starten die 1. Heidelberger Filmkunsttage im Schloßkino (1951);
- da eröffnet die größte deutsche Herzheilstätte auf dem Kohlhof (1951);
- bald darauf hält Thornton Wilder, der weltberühmte Romancier, einen Vortrag in der Neuen Universität (1954);

- da weiht der 1. Bundespräsident Theodor Heuss den neuen Heidelberger Hauptbahnhof ein (1955);
- da heizt Louis Armstrong mit seiner goldenen Trompete und typisch rauchigen Stimme im „Cave“ 54 ein, dem ältesten Studentenjazzkellers Deutschlands.

In jenen Nachkriegsjahren war bei vielen Menschen der geistige Hunger oft größer als der leibliche. Vor allem Jugendliche suchten geistige Orientierung. Die Heidelberger Studentenkantorei wollte ihnen bei dieser Suche nach Bildungsinhalten behilflich sein. Sie war von Anfang an bemüht, kulturelle Werte namentlich durch Werke Johann Sebastian Bachs zu vermitteln.

Es trifft für die Kantoreiarbeit zu, was sich einst der Universitätsgründer Ruprecht I. für die neugeschaffene Universität Heidelberg persönlich gewünscht hat, nämlich daß *„dort der Glaube vertieft wird, [...] die Geister erleuchtet werden und der Verstand des Menschen gefördert wird.“*

In Heidelberg hat die Chormusik Tradition. Überhaupt ist interessant, daß die Musikpflege in unserer Stadt älter ist als die Pflege der Wissenschaften. Denn da oben auf dem Schloß ließ sich schon 40 Jahre vor der Universitätsgründung die kurfürstliche „Sengerey“ hören, wohl die erste höfische Kantorei in Deutschland. Hier sangen bereits die bekannten „Heidelberger Liedmeister“ mit, die über 400 Lied- und Chorkompositionen schreiben. Und wußten Sie auch, daß in der Heiliggeistkirche genau 100 Jahre lang (1702-1801) eine regulierte Kirchenmusik erklingen ist, nämlich im damals zugemauerten katholischen Chorraum? Hier sang der Chor anspruchsvolle Chormusik, Motetten, Messen, Passionen und andere konzertante Kirchenmusik von Pergolesi, Hasse, Johann Christian Bach u.a.

Nicht zu vergessen ist Heidelbergs berühmtester Privatchor vom Juristen Anton Friedrich Justus Thibaut. Sein exklusiver Singverein mit Gastsängern wie Schumann, Zelter und Mendelssohn probte Anfang des 19. Jahrhunderts 26 Jahre lang wöchentlich die großen Chorwerke deutscher und italienischer Meister, gab nie öffentliche Konzerte und genoß dennoch „europäischen Ruf“.

Ganz anders dagegen ging es bei den gigantischen Oratorienaufführungen im 19. Jh. im Schloßhof zu. Diese Heidelberger Musikfeste waren monumentale Open-air-festivals. Der Musikverein der Universität präsentierte gemeinsam mit vielen auswärtigen Chören und Orchestern 10 Jahre lang ein Mega-Chorfest mit bis zu 6000 Besuchern.

Chormusik hat in unserer Stadt Geschichte. - Es ist das Verdienst von Bruno Penzien, erstmalig eine regulierte evangelische Kirchenmusik in der Heiliggeistkirche eingerichtet zu haben. Von seinem Amtsvorgänger Kantor Helmut Tramnitz übernahm er 1950 die „Kantorei zu Heiliggeist“. In intensiver musikalischer Arbeit erwuchs daraus die „Heidelberger Studentenkantorei“.

Bruno Penzien formt sich die Kantorei zu seinem „Instrument“. Sie wird, so der Musikhistoriker Dr. Otto Riemer, „zu einem klassischen Vorbild des Chorgesangs.“ (Heidelberger Tageblatt 11.2. 1969). Seine Kantorei bildet neben dem Bachchor eine wichtige Säule des Heidelberger Musiklebens. Alle chorischen Highlights von Bach, Händel und Mozart, Haydn, Beethoven und Brahms, Verdi und Bruckner finden stets hohe Anerkennung. Auf Bachs „h-Moll-Messe“ folgen Einladungen nach Kassel und Frankfurt. In Berlin gibt der Chor Motettenkonzerte (1963), zehn Tage nach dem Berlin-Besuch durch den US-Präsidenten John F. Kennedy an der Mauer. - Bruno Penzien ist es gelungen, eine enge Bindung zwischen seiner Kantorei und der Stadt Heidelberg wie auch der Universität herzustellen. So gestaltete der Motettenchor der Kantorei die universitäre 400-Jahr-Feier des Heidelberger Katechismus 1963 in der Heiliggeistkirche mit.

Nebenbei bemerkt: Der Chorleiter würzte die Chorproben mit seinen spontan geborenen Bemerkungen. Viele Chormitglieder haben sie in ihren Klavierauszügen am Rande notiert, wie etwa bei der „h-Moll-Messe“: „Immer hersehe, in dem Auge’blick, wo Sie denke, sind Sie schon verkehrt.“ Oder: „Die Tön’ stimme all, abgesehe von dene, die unrein sind.“ Und bei Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“: „Des isch ne wahnsinnig unrentable Kantate: Nur an einer Stell’ Trompede, un’ die muß mer auch noch voll bezahle.“ Das muß einem schwäbischen Dirigenten ja auffallen.

Die Konzerte seiner letzten beiden Schaffensjahre (1968 und 1969) krönen Penziens Arbeit: Beethovens „Missa solemnis“, Verdis „Requiem“ und Bachs „h-Moll-Messe“. Mit der „h-Moll-Messe“ im Gepäck geht die Studentenkantorei auf Reisen. In den Kathedralen von Nizza, Marseille und Montpellier, Heidelbergs Partnerstadt, präsentiert sie exzellente Aufführungen.

Die französische Presse ist des Lobes voll: „Magnifique interpretation... absolument remarquable...“ (Le Méridional, Marseille 30.4.1969). „...Grandiose exécution...“ (Midi Libre, Montpellier 30.4.1969).

Zum 44. Deutschen Bachfest in Heidelberg (Juni 1969) interpretiert Penzien mit seiner Kantorei Arthur Honeggers „Totentanz“. Nach dem Konzert sagt er, ganz mit sich selbst zufrieden: „*Jetzt habe ich eigentlich alles erreicht, was ich unbedingt mal auf-führen wollte.*“ Vier Wochen später (20. Juli 1969) steht er - niemand hat es geahnt - zum letzten Mal in der Öffentlichkeit vor seiner Studentenkantorei. Er dirigiert Bachs Motette „Lobet den Herrn alle Heiden“.

Zwei Jahre zuvor ernennt ihn die Universität zum Ehrenbürger der Ruperto Carola (Dezember 1967). Die Begründung lautet: „... *dem Meister der Orgel und bedeutendem Musiker, dem hervorragenden Chorleiter, dem Gründer und sachtreuen Leiter der Studentenkantorei, der seit vielen Jahren in seinen vorbildlichen Aufführungen der großen Werke aus der Tradition der geistlichen Musik ebenso wie von Werken sakraler Musik unseres Jahrhunderts die musikalische Bildung der musizierenden wie der zuhörenden Studenten gefördert hat und damit dem geistigen Kontinuum unserer Kultur dient...*“

Nach Penziens Tod (13.3.1970) führt ein ehemaliges Kantoreimitglied die Chorarbeit qualifiziert weiter: es ist der Musiklehrer Christoph Kühlewein. Mit Brahms' „Requiem“ und Mozarts „c-Moll-Messe“ überbrückt er die Vakanzzeit.

Zum Nachfolger im Kantorenamt wird im Herbst 1970 Peter Schumann gewählt. Der 37jährige neue Organist und Chorleiter tritt seinen Dienst während der 68er Studentenbewegung an: Demonstrationen, Wasserwerfer und Tränengas der Polizei um die Heiliggeistkirche, an die Neue Universität gesprüht der Spruch „Unter den Talaren der Muff von tausend Jahren.“ Peter Schumann ist in dieser angespannten Lage genau der richtige Kirchenmusiker an Heiliggeist. Sehr schnell wird er zu einem der bedeutendsten Förderer und Interpreten zeitgenössischer und experimenteller Musik. Von ihm, dem Nonkonformisten und Querdenker, hält Otto Riemer ein Jahr später im Tageblatt fest: „*Schon jetzt wird der radikal neue Kurs sichtbar, der in Zukunft in Heiliggeist führend sein wird.*“ (1971) Wohlwollend unterstützt haben ihn dabei Pfarrer Rudolf Kehr und Hannes Esser, der als jahrzehntelanges Chormitglied und Chorsprecher unermüdlich für die Interessen der Studentenkantorei und den Orgelneubau eingetreten ist.

Immer sucht Schumann das Sensationelle, er braucht das Spektakuläre. Er bekennt einmal (1971): „*Neben der Erhaltung der 'alten' Werte liegt mir das Neue sehr am*

Herzen, wobei es bis zur Provokation gehen kann.“ Ihn kennzeichnen Originalität, oft ohne Rücksicht auf Verluste, Wagemut und die Vorliebe für eine Konzeption der Gegensätze. So werden große Chorwerke fast immer „verzahnt“ aufgeführt. D.h., in die Werke eines Bach werden zeitgenössische Sätze eingeschoben, die eine klangliche wie inhaltliche Kontrapunktierung bewirken. So z.B. stammelt der Chor Choräle von Mauricio Kagel mitten hinein in Bachs „Johannespassion“. Peter Schumanns Anliegen ist, *„das Publikum mit unbequemer Musik aufzurütteln, damit es wirklich wieder zuhört und genießt“*. Sein Ziel: Musik soll betroffen machen, wachrütteln, zum Mitdenken anregen.

Schumanns spleenige Ideen haben viele gefesselt und seine Attacken nicht wenige vergault. Sind es seine skurrilen Einfälle, seine unberechenbaren Überraschungen, die die Massen anziehen? Wie z.B. beim Weihnachtsoratorium 1976, wenn fast 2000 Besucher aufmerksam zuhören? *„Dutzende fanden keinen Sitzplatz mehr. Sie standen geduldig über zweieinhalb Stunden lang“* (RNZ 21.12.1976), bemerkt Hansdieter Werner. Viele erinnern sich noch an die langen Besucherschlangen bis in die Hauptstraße hinein. Von Händels „Messias“ heißt es in der Presse: *„Das gab es an der Heiliggeistkirche wohl noch nie: ein schon Tage zuvor ausverkauftes Konzert“* (RNZ 20.12.1977). Im Feuilleton liest man: *„Faszinierende 150 Minuten mit 160 Sängern“*.

Der Chorleiter und seine Studentenkantorei streichen denn auch Lorbeeren ein. Bei Bach-Motetten wird ihnen bescheinigt: *„...das war vollendete A-cappella-Kunst“* (1971). Und zu Mendelssohns „Elias“: *„Was hier zu hören war..., trug den Stempel des Vollendeten.“* (1971). Oder bei einer weiteren Aufführung des „Messias“ erfolgt das Prädikat: *„... eine einsam phänomenale Leistung der Studentenkantorei.“*

Schumanns Unternehmungsgeist ist manchmal dreist, seine Phantasie erlahmt nie. Er initiiert „Tage für neue Kirchenmusik“ (1973) mit Chormusik und sieben Orgeln. Gegen diesen Supersound waren die nahen Straßenbahnen, Diskotheken und abgesägten Auspuffrohre endlich mal machtlos. Da der Dirigent die Verblüffung liebt, läßt er schon mal *„die wahre Nostalgie Triumphe feiern“*. Ein Chorkonzert mit dem Titel „Mottenkiste“ (1975) bot „Schöne Musik und Schnulzen aus der guten, alten Zeit“, darunter auch *„Vergiß mein nicht“* und *„Ave Maria“* von Karl May.

Die Kantoreikonzerte im Ausland werden überall begeistert aufgenommen: In Nizza, Monaco, Marseille und Montpellier Bachs „Weihnachtsoratorium“ (1971); in Avignon, Montpellier, Marseille und Monaco Bachs „Johannespassion“ (1973); im polnischen Breslau Mendelssohns „Elias“ (1984); in Mailand Bachs „Matthäuspassion“ (1989);

in Salzburg Händels „Messias“ (1994); im österreichischen Lockenhaus und in Budapest Brahms' „Requiem“(1995).

Zum 600jährigen Universitätsjubiläum steuert die Studentenkantorei Carl Orffs „Carmina Burana“ in der Heiliggeistkirche bei (19.10.1986). - Zu den Höhepunkten der vielen ad-hoc-Aktionen zählt seit dem 21. März 1985 vor allem Bachs Geburtstag, der wird im 3-Stunden-Takt früh ab 6 Uhr bis spätabends musikalisch durchfeiert. Und die Studentenkantorei ist dabei. Ebenso auch das Heidelberger Kantatenorchester unter Dr. Werner Ball, der mit seinem Ensemble die Kantoreiaufführungen jahrzehntelang mitgestaltet. Unvergesslich ist auch das Festkonzert an jenem 3. Oktober 1990 („Tag der deutschen Einheit“), als sich viele Choristen und Musiker in der völlig überfüllten Heiliggeistkirche zu Bach-Werken einfanden.

Bei aller meisterhaften Interpretation der großen und schweren Chorwerke bis hin zu Frank Martins „Golgotha“ darf ein Charakteristikum nicht fehlen: Es ist Peter Schumanns „Dramaturgie des Chorals“. Die Bach-Choräle gestaltet er stets „*sinnbezogen*“, läßt sie „*energisch,... enthusiastisch*“ singen. Er weiß um den aktuellen Sinngehalt der Choraltexte für den Zeitgenossen heute. Er akzentuiert den protestantischen Choral - ein wesentliches Merkmal evangelischer Identität!

Auch Peter Schumann würzte die Chorproben mit goldenen Worten. So bei der Kantate „Vom Reiche Gottes“, in der es heißt: „Es ist nichts Gesundes an meinem Leib“: „*Da freut sich der Mediziner da hinten!*“ Oder bei der „Johannespassion“: „*Dem Baß II fehlt durchweg so'n christlicher Treibsatz!*“ Und: „*Ihr sollt nicht quatschen! Immer diese Theologen! Hebt Euch das auf für die Kanzel!*“

Fast 30 Jahre hat der leidenschaftliche Vollblutmusiker Peter Schumann das Kulturleben in der Universitätsstadt wesentlich geprägt. Auch durch ihn ist Heidelberg zur Musikstadt geworden. Für seine außerordentlichen Verdienste um die traditionelle und zeitgenössische (Kirchen-) Musik wird ihm der Titel „Kirchenmusikdirektor“ verliehen, und er erhält - wie sein Vorgänger - das Bundesverdienstkreuz.

Zu seinem Nachfolger im Kantorenamt wird im Sommer 1998 Christoph Andreas Schäfer gewählt. Er interpretiert im Bachjahr 2000 alle drei Passionen des Thomaskantors und führt die Tradition der Orgelkonzerte in Heiliggeist weiter. Als Heidelberger Erstaufführung bringt er die „Jesus-Passion“ von dem Düsseldorfer Oskar Gottlieb Blarr, seinem früheren Lehrer, am Karfreitag 1999 zu Gehör. Bei der

Barockmusik bevorzugt er historische Instrumente. Die romantische Chormusik a-cappella spielt beim ihm eine wesentliche Rolle.

Ich wünsche der Heidelberger Studentenkantorei und ihrem Leiter auch in Zukunft viel Freude beim Musizieren ad gloriam Dei und zur „Recreation des Gemüthes“! Die Studentenkantorei, sie lebe hoch ad multos annos!

Geschehen

Von der Musik

Der erste Ton. Der erste Akkord. Der erste Einsatz. Das Geschehen hat begonnen. Sein Weg ist vorgezeichnet, man muss ihm nur folgen, er führt in nur eine Richtung, und wer sich auf Um- oder Abwege begibt - freiwillig oder unfreiwillig-, ist aus dem Geschehen geraten. So einfach scheint es zu sein mit der Musik. Weder richtig noch falsch zu verstehen, ohne die verwirrende Bedeutungsvielfalt der Sprache und die daraus erwachsenden Missverständnisse oder vielleicht auch ohne jede Bedeutung, ist sie und geschieht, wenn dieses Geschehen auch nicht immer einfach zu durchschauen, der Weg, den es nimmt, nicht immer leicht zu gehen ist. Und sie ist ohne Gedächtnis. Jeder Ton löscht den vorhergehenden, Fehler sind nicht rückgängig zu machen, wenn das Geschehen einmal in Gang geraten ist. Man kann sich ihm ausliefern oder anvertrauen. Man kann Musik auf zwei Arten geschehen lassen: zulassen, dass sie geschieht, oder machen, dass sie geschieht. An Letzterem waren und sind wir als Chorsänger beteiligt, Letzterem waren und sind wir anvertraut und ausgeliefert. Anvertraut, weil die Musik dem Sänger oder dem Instrumentalisten einen bestimmten Weg vorgibt, den er zu gehen hat. Verlässt er ihn auch nur für den Bruchteil einer Note, läuft er Gefahr, sich zu verirren oder stehen zu bleiben, Zeuge zu werden, wie das Geschehen Musik im Horizont versinkt. Ausgeliefert waren und sind wir, weil die Musik wie keine andere Kunst ein Spiegel der Vergänglichkeit ist. Unerbittlich naht der letzte Einsatz, der letzte Akkord, der letzte Ton, verhallt sein Echo. Das geschieht in jedem noch so mikroskopisch kleinen Fragment Musik. Einmal in Gang gebracht, ist schon das Ende des Weges, den das Geschehen geht, in Sicht, auch wenn er durch gebirgiges oder unwegsames Gelände führt. Denn die Landschaften der Musik sind von sehr vielfältiger Gestalt: Koloraturen wie die Silhouette einer Stadt im frühen Morgenlicht - Spitzenton ein Glockenturm -, oder dichter Urwald, nur mit Buschmesser zu durchqueren, Akkorde wie schwerer Winterhimmel oder fließender Übergang von strenger Form in freie Rhythmen beim Blick von einer Brücke in den nächtlichen Fluss - oder gar eine Fahrt übers Meer, in die Buchten des Nachhalls, in denen sich ankern lässt. Manche dieser Landschaften erscheint vertraut wie eine Erinnerung aus der Kindheit, eine andere wiederum exotisch oder erschreckend fremd; manchen Weg glaubt man schon einmal gegangen zu sein - bei anderem Wetter, zu einer anderen Tages- oder Jahreszeit. Aber immer ist man unterwegs, im Geschehen, schnell oder langsam, laut oder leise, kriechend, stolpernd oder in raschem Lauf. Und wir können uns nicht

zurücklehnen und sagen oder denken: Moment! Wie war das ? Oder zurückblättern wie in einem Buch, innehalten wie an einer Weggabelung. Es gibt immer nur einen Weg. Den der einen h-moll-Messe, der einen Motette, des einen Chorals, des einen Taktes, des einen Stücks Musik, das gerade geschieht; wiederholt, wird es nie sein wie sein Vorgänger und wird sich - im Gegensatz zu seinen Interpreten - auch nicht an ihn erinnern. Seine Vergleiche anstellenden Interpreten erinnert es damit wiederum an die Vergänglichkeit - und an die Möglichkeit einer Wiederkehr. Nicht des Gleichen, aber einer anderen Möglichkeit des Geschehens, deren Unerbittlichkeit und Vergänglichkeit sie, die Interpreten, sich wieder ebenso bedingungslos ausliefern müssen und werden. Doch birgt dieses Bewusstsein der Vergänglichkeit, so traurig oder melancholisch es auch immer wieder stimmte und stimmt, stets auch ein Bewusstsein von Einzigartigkeit: Alles ist gleichsam mit einem Goldrand versehen, jedes Instrument trägt den Widerschein des Einmaligen, Geigen und Celli sind einzigartig in ihrem Klang, in der Bewegung ihrer Hälse und Körper. Und unsere Stimmen? Obwohl unprofessionell, trotz Mängel und Unzulänglichkeiten, hatten und haben wir doch stets das Gefühl, so wie in diesem einen Augenblick noch nie gesungen zu haben und nie wieder zu singen.

Wo aber- und das ist die Frage, die sich im langjährigen Teilhaben am Geschehen Musik immer mehr aufdrängte und zugleich immer unlösbarer erschien - wo aber ist der Ursprung des Weges, den ein solches Geschehen geht, wie und wo geschah seine Initialzündung, wie bereitet es sich vor in demjenigen, der seinen Weg gleichsam angelegt und gangbar gemacht hat, wie kündigt es sich an? Ist es ein Klang (etwa der eines Martinshorns, dessen Klang sich mit zunehmender Entfernung verändert, ein Ruf, eine Stimme, eine Erinnerung daran, ein Echo) oder ein Rhythmus (das Holpern eines Wagens, Schritte eines Menschen, der Widerhall des eigenen Schritts)? Das wird unergründbar bleiben, aber vorstellbar in jedem neuen Geschehen von Musik. Etwa so:

ARIA

für J.S.Bach

Die erste Stimme des Morgens
(die Angst ein Tropfen Regen
der unruhige Schlag eines der Kinder
ein erstes a Anna Magdalena)
schnitt der Stille die Adern auf
Was dann hereinströmte
durchs geöffnete Fenster
rührte an den schlafenden Körper
der Gambe weckte das Cembalo
Ein Klang wie aus Glas
als sei das Herz
des Morgensterns zersprungen
schwebte über dem Platz -
bis zum Holpern des ersten Wagens
auf dem Kopfsteinpflaster

Bettina Wöhrmann

Schon wieder Matthäus-Passion??

Wie man Kritiker wird und sich trotzdem seine Liebe zur Musik erhält
von Matthias Roth

Was machen Sie beruflich?

Ich bin Musikkritiker.

Aha! Kennen Sie das Lied von Kreisler?

(Anonymus A, 20. Jahrhundert)

Es gibt immer Leute, die besonders originell sein wollen. Natürlich kennt jeder Musikkritiker das Lied von Kreisler. Man könnte zurück fragen, ob der gewitzte Musikfreund auch die Beethoven-Kadenzen von Kreisler kennt. Manche verstehen die Pointe dieser Frage, andere nicht. Ein Kritiker hat normalerweise andere Sorgen. Er müht sich eher um Fritz, denn um Georg, und manchmal setzt er sich noch in der Nacht nach einem Konzert an seinen Schreibtisch und kämpft sich durch Nachschlagewerke, die die richtigen (Vor-) Namen verzeichnen, die im Programmheft verschwiegen wurden, recherchiert korrekte Uraufführungsdaten oder macht sich Gedanken darüber, wen er am Morgen anrufen könnte, der ihm die falsch geschriebenen Interpreten richtig buchstabiert oder die gänzlich ungenannten Komponisten von Kadenzen oder Zugaben bestätigt, die er erkannt zu haben glaubt: Denn nichts ist verlässlich, oft auch die eigene Erinnerung nicht. Das weiß der Profi aus leidvoller Erfahrung.

Und die meisten, die vorgeben, alles zu wissen, liegen falsch, wenn es darauf ankommt, philologisch präzise Angaben zu machen. Selbst "alte Hasen" wissen nicht sicher, welche Originaltonart etwa Bachs Konzert für Oboe, Violine und Orchester hat oder wie sich der Krzysztof (Penderecki oder Meyer) richtig schreibt. Programmhefte und Presseinformation sind, das lernt jeder journalistische Anfänger, mit äußerster Vorsicht zu genießen. Denn Unkenntnis ist oft als Tippfehler getarnt, und Veranstalter selbst glauben meist alles, was ihnen vorgelegt wird.

Sie sind doch Musikwissenschaftler: Könnten

Sie nicht mein Radio reparieren?

(Woody Allen)

Natürlich fragt man sich als Student der Musikwissenschaft, was man beruflich einmal werden könnte. Als Ende der 80er Jahre ein Symposium über die Perspektiven des

Musikwissenschaftler im Berufsleben abgehalten wurde, musste die Veranstaltung kurzfristig vom kleinen Hörsaal des Seminars in einen Großraum der Neuen Universität verlegen werden, da nicht die erwarteten fünf Dutzend Studenten aus Heidelberg, sondern über 400 Studierende aus Österreich, der Schweiz und der gesamten Bundesrepublik angereist waren. Die Frage nach dem eigentlichen Berufsfeld des Musikwissenschaftlers brennt allen Studierenden unter den Nägeln. Und doch zer- schlug sich meine Hoffnung bald, bei Gelegenheit dieses Forums neue Mitarbeiter für unsere Zeitung gewinnen zu können: Der Job scheint verlockend, aber schwieriger, als allgemein angenommen, und die Praxis entpuppt sich als aufwendig und meist nicht gut bezahlt. Nach ein paar Probeartikeln hörte ich jedenfalls nie wieder etwas von den zuerst so interessierten Aspiranten.

*Und dann hatte der Redakteur noch die Frechheit
zu sagen: Ach bitte, schreiben Sie „con amore“!
(Aus dem Tagebuch einer journalistischen Anfängerin)*

Die Neuigkeit ist die Message. Nichts ist schwieriger für einen Journalisten als das Altbekannte. Leicht ist es, über Uraufführungen, Ausgrabungen, Sensationen und Flops zu berichten: Mühevoll ist das ganz normale Durchschnittskonzert mit ganz normalem Repertoireprogramm, bei dem es gilt, das Besondere zu finden und noch in der größten Routine des Vortrags das künstlerisch Einmalige aufzudecken. Das braucht Zeit und Muße, den genauen Blick fürs Ganze und das Detail, den Vergleich mit Ähnlichem, manchmal auch verwegenen Mut und immer hohe Konzentration – und dies alles hat man gerade gar nicht, weil die Putzfrau sich verspätet und man sich selbst mit Kaffee verbrüht hat, weil der Computer streikt, das Telefon nicht stillsteht und das Auto noch zur Werkstatt muss. Da gilt es Nerven zu behalten, nicht auf die Uhr zu schauen, die Katze zu streicheln und gelassen das zu reflektieren, was man am Abend zuvor gehört hat. Nichts wünscht sich der Kritiker in solchen Augenblicken mehr, als dass er einmal mehr Zeit auf eine Sache verwenden und über Tage und Wochen an einem Thema bleiben könnte.

Auch der andere Fall, die Besetzung eines Termins mit einem freien Mitarbeiter, kann Nerven kosten. Eine Anekdote: Es ging um das Konzert eines beim Publikum beliebten, von Kritikern aber oft belächelten Laienorchesters. Heikel, einen „ausgewachsenen“ Kritiker damit zu beauftragen, der einen hohen Maßstab setzt und gar nicht mit sich spaßen lässt. Eher etwas für mutige Anfänger, die Erfahrungen sammeln wollen und sich noch bewähren müssen. Ein Auftrag also, der viel Arbeit für wenig Geld

verspricht. (*Ach bitte: schreiben Sie doch „con amore“!*). Die Erwählte für diesen speziellen Fall, selbst hervorragend ausgebildete Musikerin und journalistisch in anderen Bereichen durchaus erfahren, zögert: *Muss das wirklich sein? Brahms-Violinkonzert und Dvořáks „Aus der Neuen Welt“? Ist das nicht viel zu schwer?* Eine Viertelstunde brauche ich, bis sie den Termin übernimmt: Der Artikel schließlich, den sie pünktlich abliefert, ist fabelhaft gut geschrieben, mit stilistisch feinen Bemerkungen zum jeweiligen Werk und seiner Ausführung und hoch intelligenten kritischen Hinweisen für musikalische Kenner, die keinem Laien weh tun. Ich bedanke mich ausdrücklich für diese wundervolle Kritik - und das Orchester bittet wenige Tage danach um die Erlaubnis, den Artikel im medizinischen Innungsblatt nachdrucken zu dürfen!

*Nicht alle Musiker glauben an Gott,
aber alle glauben an Bach.
(Mauricio Kagel)*

Drei Fixpunkte gliedern das Jahr des Musikfreundes: Silvester ist, wenn Beethovens NEUNTE erklingt. PARSIVAL oder BACH-PASSION: *Schon wieder Ostern!* „WEIHNACHTSORATORIUM“: *Wie die Zeit vergeht!* Dies sind auch die Fixsterne für die Navigatoren des örtlichen Musiklebens und signalisieren die Hauptsaisons für engagierte Nebenberufler. Zugleich auch den willkommenen Kurzurlaubs des festangestellten Musikredakteurs, der das Feld gerne seinen Mitarbeitern überlässt. (Und der dann manchmal doch gesichtet wird, wie er wie ein Süchtiger um die Aufführungen schleicht.)

Können die Matthäus- oder die Johannes-Passion irgendwann wirklich zu viel sein? Es gibt ja durchaus Alternativen, von Telemann, Keiser oder Caldara beispielsweise und auch aus späterer Zeit. Durchaus hörenswerte Musik, die vielleicht lange zu Unrecht im Schatten Bachs stand. Und doch bilden Bachs Überwerke auch nach den Ausgrabungen der „Historischen Aufführungspraxis“ immer noch den Maßstab, mit dem sich jede andere Passion messen lassen muss.

Im Bach-Jahr 1985 hatte der langjährige Leiter der Studentenkantorei, Peter Schumann, die Idee, am 300. Geburtstag des Thomaskantors eine 20-Stunden-Rundum-die-Uhr-Bach-Veranstaltung zu machen, und wir können sagen, von morgens früh bis spät abends hörend dabei gewesen zu sein. Das seltsamste Erlebnis dieses langen Tages war es, immer das gleiche Stück (die jeweils konzerteinleitende „Jesu meine Freude“-Musik) rund ein Dutzend Mal - und stets anders - gehört zu haben mit der sich langsam entwickelnden Erkenntnis, dass diese wenigen Takte offenbar niemals lang-

weilig werden können. Immer aufs Neue tragen sie etwas in sich, das durch nichts anderes ausgedrückt werden kann als eben genau durch diese Musik, und jeder wahrhaftige Musiker wird dies transportieren können - wenn er sich nicht von der Verkitschungsindustrie verführen lässt, seinen Musikerverstand vollkommen abzuschalten um der „schnellen Kohle“ willen.

*Hören Sie privat auch „ganz normale“ Musik?
(Anonymus B, 20. Jahrhundert)*

Schreiben über Gegenstände, die nicht sprachlicher Natur sind, fordert die Vorstellungskraft des Lesers, der weiß, wovon die Rede ist: Wem das Stichwort „Mondschein-Sonate“ nichts sagt, wer da nichts klingen hört, der wird es schwer haben mit einem Text, in dem es um den rhythmischen Effekt von Triolen und punktierten Achteln und die Probleme historisch üblicher Notationsweisen geht. Der Musikkritiker ist wohl der einzige in einer Tageszeitung, dem es gestattet ist, gelegentlich auch über solche „böhmischen Dörfer“ des allgemeinen Journalismus ausführlich zu werden (in Maßen und in fest gefügten Rahmen des Feuilletons).

Die Frage stellt sich allerdings mit jedem Artikel neu: Für wen schreibe ich eigentlich? Den Kenner? Den gebildeten und ungebildeten Laien? Die Sängerinnen und Sänger auf der Bühne oder den Intendanten des Theaters? Den Steuerzahler? Für die hoch begabte koreanische Klavierschülerin meiner Frau, die anfangs dachte, die „Schlüsselnote“ des für sie neuen klassischen Notensystems sei da angeordnet, wo sich das Schlüsselloch im Klavierkasten befindet? Oder doch für jenen Querulanten und beserwisserischen Leserbriefschreiber, der bei jeder Kritik etwas zu meckern hat, einem seitenlang die eigene Plattensammlung vorbuchstabiert und dem man nun endlich mal den ultimativen Satz, die geistreichste Bemerkung und den gewaltigsten Gedankenblitz entgegen schleudern möchte, der je über Musik geäußert wurde? Doch im allgemeinen ist es nicht des Kritikers Aufgabe, zu dichten. Er zeichnet nach.

Er kann auch nicht jedem Musiker vorhalten, dass dieses oder jenes Werk von Bruno Walter, Emil Gilels, dem jungen Menuhin, dem alten Horowitz oder der unübertrefflichen Callas vor Jahr und Tag hundert Mal besser, spannender, introvertierter oder extraordinärer wiedergegeben worden sei. Man darf freilich auch nicht verhehlen, dass es große Unterschiede gibt, nicht nur zwischen anerkannten Weltstars und weniger bekannten Künstlern. Es gibt nun einmal hoch begabte und überragende musikalische Genies und andere, die Schwierigkeiten mit dem grundlegenden Handwerk haben. Darüber darf man als Kritiker nicht schweigen, auch wenn es manchmal schwer fällt,

das in Worte zu fassen über jemanden, den man möglicherweise am nächsten Tag beim Bäcker trifft. Naturgemäß lässt es sich leichter schreiben, wenn der Betroffene noch am Abend des Konzerts die Stadt schon wieder verlassen hat. Doch wenn der Kritiker gut ist, gelingt es ihm, seine Meinung als eine von vielen möglichen zu artikulieren und mehr zu liefern als nur den einen zitierfähigen Satz für das Hochglanzwerbeprospekt des Interpreten, der beinah aus jeder Kritik extrahiert werden kann.

*O, das hätte ich ja
eine Etage höher spielen sollen!*
(Klavierschülerin)

Ihre letzte Kritik hat mir gar nicht gefallen! Muss sie dass? Sollte sie das? Darf sie das? Bei manchen Leuten ist es besser, ihrem Geschmack nicht entsprochen zu haben. Bei anderen denkt man: woran mag es gelegen haben? An mir? An ihm? Am Künstler? *Ich habe ja nicht viel Ahnung davon, aber ich finde, er hat sehr schön gesungen.* Aber genügt ein „schönes“ Singen? Vom „wissenden Sänger“ sprach Fischer-Dieskau. Wenn man sich darauf einigen könnte, dass Musik mehr ist als nur ein Freizeitvergnügen, würden sich viele Fragen von selbst beantworten. Haben nicht die Komponisten für ihre Werke gelebt (und viele sind dafür gestorben)? Sie verdienen es nicht, dass ihre Musik als Teil unserer Spaßkultur fungiert, und da sind ernsthafte Kritiker sehr empfindlich (und ernsthafte Musiker übrigens auch).

Doch freilich kommt es vor, dass sich auch der gewiefteste Profi einmal in der „Etage“ vergreift. Jeder Mensch hat das Recht, sich zu irren, und nur wer nichts tut, macht auch keine Fehler (es sei denn, das Nichtstun selbst ist schon einer). Meistens merkt der Betroffene das sehr schnell und lernt daraus. Doch seiner Arbeit legt der Kritiker deshalb keine Meinungsumfrage zugrunde und gibt auch keine andere Meinung wieder als seine eigene. Nicht die der Künstler (diese schildert und bewertet er vielleicht), nicht die des Publikums (diese nimmt er allenfalls zur Kenntnis). Er sucht die Kriterien für seine Beurteilung im Gegenstand seiner Betrachtung selbst und der Darbietung durch die Künstler. Dafür wurde er ausgebildet, für diesen Zweck unternahm er seine Studien und sammelte seine Erfahrungen.

Sein Urteil muss er in der Regel schnell treffen und zu Papier bringen. Meist stehen ihm weniger als 20 Stunden zur Verfügung. Inhaltliche Entscheidungen, nötige Recherchen, die Ausformulierung unbequemer Erkenntnisse, all das liegt ganz allein bei ihm. Nur die äußere Form (*Bitte nicht mehr als 80 Druckzeilen!*) ist meistens vorgegeben. Er zeichnet mit seinem Namen. Pseudonyme sind in dieser Branche unüblich.

Gelegentlich greift man auf ein für den Leser leicht zu dechiffrierendes Kürzel zurück. Der Redakteur ist kein Zensor und wird die Meinung des Kollegen gelten lassen, wenn sie begründet ist, auch wenn sie seiner eigenen oder der Meinung selbsternannter „Kenner“ widerspricht. Allenfalls korrigiert der verantwortliche Redakteur stilistische Kleinigkeiten oder streicht etwas aus dem Text, um den Artikel dem geplanten Layout anzupassen. Möglicherweise entspringt eine interne oder öffentliche Diskussion über den Gegenstand der Kritik: Dann hat der Kritiker sein Bestes geleistet, Stoff zu geben für Gespräche über Kunst und Künstler und vielleicht sogar das Leben an sich.

*Er spielte nicht einmal für sich selbst
– er spielte einfach.*
(Geoff Dyer über den Jazztrompeter Chet Baker)

Der Kritiker sollte in Rente gehen, wenn er sich durch nichts mehr überraschen lässt. Die zwanzigste Matthäus-Passion kann plötzlich die spannendste und aufwühlendste von allen bisher gehörten sein, und die hochheiligen Jahrhundertaufführungen verlieren manchmal schnell an Glanz. Die Lebendigkeit der Kunst, ihre Fähigkeit, immer wieder neue Lösungen für alte Menschheitsprobleme zu finden, das ist das Lebenselixier auch des Kritikers und der Motor, der ihn immer wieder in Konzerte treibt: Es ist das Vergnügen am kleinen, aber entscheidenden Unterschied, das ihn fasziniert. Und wenn alle anstehenden Berichte geschrieben, alle aktuellen CDs besprochen, alle neuen Lexika bewertet, alle frisch edierten Biografien über Musiker und Komponisten gelesen sind und selbst Cages 4'33" zu langweilen beginnt - also ganz am Ende eines längeren Urlaubs etwa -, dann dürfen für mich persönlich Chet Baker oder Miles Davis leise in ihre Trompeten hauchen: Es ist das vollkommene Glück: selten - und extrem flüchtig.

Nie wieder Matthäuspassion?

Die Heiliggeistkirche in Heidelberg ist ein ungewöhnlicher Ort – ganz gleich, ob die großen Bach-Werke wie die Matthäus- und Johannespassion, das Weihnachtsoratorium, das Magnificat oder die h-Moll-Messe aufgeführt werden, Mozarts c-Moll-Messe, Mendelssohn Bartholdys Elias, das Deutsche Requiem von Brahms, die Requiem-Vertonungen von Verdi oder Dvorak, Golgotha von Frank Martin: der großartige Kirchenraum mit seinem typischen Nachhall erfüllt nicht nur die Hörer sondern auch den Spieler. Auch nach einem Vierteljahrhundert, in dem man diese Werke neben zahlreichen anderen immer wieder spielen durfte, hat dieser Aufführungsort nichts von seiner Faszination verloren. Wenn man als Flötist aus den großen Bach'schen Werken die wunderschönen Arien wie „Frohe Hirten“, „Ich folge Dir gleichfalls“, „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ oder das „Benedictus“ zu spielen beginnt, ist das eben etwas ganz Besonderes.

Auf dem Musikmarkt - und dazu gehören auch die Kirchen - haben sich in den letzten Jahren tiefgreifende Änderungen vollzogen. Immer häufiger erlebt man - eine Modeerscheinung? -, daß die Matthäuspassion wie auch die anderen großen Barockwerke nur noch mit „Originalinstrumenten“ (was immer das auch sein mag!) musiziert werden. Einer der zahlreichen Gründe dafür mag auch sein, daß die engagierten Chorleiter zeitraubende Erklärungen zu stilistischen Fragen für die fälschlicherweise als ignorant oder unwissend eingestuften Spieler „moderner“ Instrumente vermeiden wollen. Daraus ergibt sich jedoch letztendlich kein besseres, sondern höchstens ein anderes Klangergebnis und dem aufmerksamen Hörer kann es nicht verborgen bleiben, daß eine ganze Reihe von (ad hoc zusammengestellten) Ensembles, die sich auf barocke Musik spezialisiert haben, ebenso austauschbar geworden sind wie die herkömmlichen Orchester, die für eine Matthäuspassion zusammengestellt werden.

Historisierendes oder romantisch-symphonisches Musizieren - dort u.a. tiefe Stimmung, altes Instrumentarium, kein Vibrato, zurückgenommene lange Noten, lebendige Tempi, hier u.a. heutiger Stimmtton, moderne Instrumente, Dauervibrato bei Streichern und Bläsern, breiter Strich, undeutliche Artikulation, ruhigere Tempi - scheinen Gegensätze darzustellen, die eben nur dieses Entweder/Oder zulassen. Sicher: auf einer modernen Flöte läßt sich nicht in „alter“ Stimmung spielen (415 Hz ist sowieso ein Kompromisswert) - aber wie steht es mit den anderen Parametern (s.o.)? Bedeutet neue Flöte unartikulierte, aufdringliches Dauervibrato, fett durchgehaltene Noten? Zum

Glück finden sich neben Nikolaus Harnoncourt immer mehr Dirigenten, die auch mit herkömmlichen Sinfonieorchestern aufregend neue, an aufführungspraktischen Vorgaben des 18. und frühen 19. Jahrhunderts orientierte Realisationen erreichen. So wird verhindert, daß hervorragende Ensembles, die eben nicht auf nur einen bestimmten Stil eingeschworen sind, vom „wahren“ barocken Musikerleben ausgeschlossen werden!

Ein Klangergebnis wie zu Zeiten Bachs anzustreben - „authentisch“ nicht nur im Sinne von richtigen Noten sondern im Sinne des Komponisten - ist das überhaupt möglich oder sinnvoll? Möglich: nein, sinnvoll ja. Allein das Nachdenken darüber, vielmehr aber noch das Bemühen, wenigstens eine Ahnung vom „alten Klang“ zu bekommen, haben schon seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts den Aufführungsstil barocker und später auch klassischer Werke beeinflußt und das war notwendig. Zum Glück haben sich auch die spieltechnischen Möglichkeiten z.B. der Spieler der alten einklappigen Flöten in den letzten drei Jahrzehnten stark verbessert - es gibt mittlerweile eine große Anzahl echter Virtuosen, die dafür gesorgt haben, daß barocke Musik auf den entsprechend alten Instrumenten nicht mehr mit finger- und atemtechnischer Unbeholfenheit und schlichtweg inakzeptabler Intonation assoziiert werden. Ihre Spielweise hat auch Spieler der heute üblichen Boehm-Flöte beeinflußt - und das gilt auch umgekehrt!

Um auf die anfangs gestellte Frage „Nie wieder Matthäuspassion?“ zurückzukommen: Gewinnt die Aussage dieses Werks allein durch die Verwendung des alten Instrumentariums an Eindringlichkeit? Wird der Zuhörer nur dann gerührt, ergriffen oder wenigstens berührt, wenn ein historisierender Aufführungsstil gepflegt wird, zu dem der gemischt und meist viel zu groß besetzte Chor sowieso nicht paßt? Zum Glück nicht; auch mit einer modernen Flöte kann das Herz des Hörers erreicht werden - ob Passionsgeschehen und Musik ihn zu Tränen rühren können (wie schon erlebt), ist nicht von der Verwendung einer einklappigen oder einer modernen Flöte abhängig. Ein überzeugender Aufführungsstil - der durchaus auch historisierend sein kann - in der richtigen Umgebung ist sicher der entscheidende Punkt. Die Matthäuspassion in der Heiliggeistkirche auch auf einem zeitgenössischen Instrument zu musizieren: es gibt kaum etwas Schöneres!

Henner Eppel

Der Heidelberger Studentenkantorei zum 100.

...und dann fragt man *mich*, ob *ich* etwas als Sänger für Euer Jubiläum schreiben könnte? Lange überlegen muss ich nicht.

Gerne: denn schließlich seid ihr die „Hauptschuldigen“ an den tollen Konzerten, die ich in Heidelberg erlebt habe und bestimmt noch erleben werde!

Sänger sind grundsätzlich sehr empfindliche, ja fast mimosenhafte Menschen. Ist es zu heiß- können sie nicht singen. Ist es zu kalt- können sie erst recht nicht singen. Ständig führen sie Nasenspray, Lutschbonbons und Inhalatoren mit sich und die Mischung des Tees in der Kanne wird als Betriebsgeheimnis der Rezeptur von Coca-Cola gleich gehütet. Außerdem sind Sänger auf größtmögliche Harmonie auch außerhalb des Klavierauszuges angewiesen!

Nun komme ich also nach Heidelberg zum Konzert, außer dem Kantor, mit dem man ja immerhin schon einmal telefoniert hat, kennt man niemanden. Zum Glück ist Heidelberg nicht Krefeld oder Herne und zumindest als Stadt schon mal nicht schlecht. Dann steht man vor der Heiliggeistkirche. In solchen Kirchen steht man sonst als Tourist und denkt: einmal hier singen, das wär's!

Die Stimme des Kantors erkennt man vom Telefon wieder und zum Glück scheint er ja auch sehr sympathisch zu sein und- wie sich später herausstellt- über seine natürlich vorhandenen musikalischen Qualitäten auch über weitere Fähigkeiten verfügend: denn wer kann schon während er 32füßig die Röhrenglocken bedient noch sämtliche Abfahrzeiten des IR 22217 „Höllental“ von Norddeich Mole nach Seebruck inklusive Lok- Nummer und der zu erwartenden Verspätung benennen?

(Unbestätigten Gerüchten zufolge soll die Strecke übrigens bald in Heidelberg im Maßstab 1:100 000 originalgetreu nachgebaut werden.)

Eigentlich fühlt man sich also ganz gut und es kann losgehen mit der Probe.

Und dann kommt er: der Chor. Lauter freundliche, nette, gutgelaunte Menschen mit Spaß an der Musik! Sie stehen einfach da und singen und man fühlt sich pudelwohl. Das schwerste Stück wird plötzlich leicht, wie durch ein Wunder ist plötzlich die Temperatur in der Kirche ideal, es zieht nicht mehr, Nasensprays und Bonbons sind vergessen. So macht es Spaß.

Und das ist nicht bei vielen Chören so.

Herzlichen Glückwunsch!

Hans-Jörg Mammel

Die Mailandfahrt

Ach wie gut ist es, dass es Touristikbörsen gibt, auf denen sich Städte wie Heidelberg präsentieren können. So geschah es im Februar 1989 in Mailand, wo Heidelberg besondere Aufmerksamkeit eingeräumt wurde. Dazu war die Heidelberger Studentenkantorei eingeladen worden, mit der Matthäuspasion von Joh. Seb. Bach einen Beitrag für das Kulturprogramm dieser Veranstaltung zu leisten. So fuhren, da das Konzert auf Samstag, den 25. Febr. 1989, um 20 Uhr in der Kirche San Simpliciano in Mailand festgelegt worden war, die Chorbusse am Vortag um 08.30 Uhr vom Neckarmünzplatz los, um spätestens um 20 Uhr zum gemeinsamen Abendessen mit dem Heidelberger Kantatenorchester am Übernachtungsort in Taceno (oberhalb des Comer Sees) eintreffen zu können. Nach zügiger Fahrt über die Alpen bis Como begann dann nach kurzer Strecke am See entlang Richtung Bellano der serpentinenreiche Aufstieg nach Taceno Valsassina, der die Busfahrer ins Schwitzen brachte, da die zahlreichen Straßentunnels für unsere Busse in der Höhe knapp bemessen waren. Oben angekommen erwartete uns im Albergo Terme Tartavalle mit italienischer Gastfreundlichkeit eine liebe Wirtsfamilie, die schon ein reichhaltiges Abendessen gerichtet hatte, aber - als Wermutstropfen - ein kaltes Haus mit feuchtkalten Zimmern. Die Heizung war zwar in Gang gesetzt worden, aber zu spät, um das große mehrflügelige Haus mit seinen Räumen einigermaßen zu erwärmen. So wurde für alle sowohl die Abend- und Morgentoilette als auch die Nacht zu einer Bewährungsprobe im Kampf mit der überall hereinziehenden Kälte.

Am nächsten Tag fuhren wir wegen der Straßenverhältnisse, inzwischen hatte es in den Bergen zu schneien, im Flachland zu regnen begonnen, durch ein östlich vom Comer See gelegenes Hochtal nach Lecco und zur Autobahn nach Mailand herunter, ein Umweg zwar, aber einfacher und schneller zu fahren.

Nach einem freien Vormittag, der mit Besichtigungen und Geschäftsbummel je nach Belieben ausgenutzt werden konnte - einige Chordamen erstanden elegante schwarze Hüte, nicht unpraktisch bei dem einsetzenden Dauerregen - stand der Nachmittag im Zeichen einer Anspielprobe in San Simpliciano, einer großen romanischen Kirche, nahe dem ehemaligen Stadtschloß der Sforza, also in Mailands enger Altstadt; die Busfahrer hatten hier weitere Gelegenheit, Meisterschaft zu zeigen. Obwohl die Kirche durch Gasheizstrahler nur stellenweise und hier vornehmlich für Orchester und Chor ausreichend erwärmt war, fanden wir am Abend zum Konzert eine nahezu bis in die Winkel des großen Querhauses mit Zuhörern besetzte Kirche vor.

Über ein Hörerlebnis läßt sich schwerlich in Worten berichten, insbesondere, wenn der

Erzähler Mitwirkender und nicht Zuhörer war, doch bleibt die gespannte Konzentration und Stille des Publikums während des Konzerts nachdrücklich in Erinnerung; auch nach der obligaten Pause zwischen den beiden Teilen der Matthäuspasion. Nach dem Schlußchor dann zeigte das italienische Publikum seine Begeisterung in reichem Maße und ließ sich auch von der mittlerweile auf 23 Uhr gehenden Zeit davon nicht abhalten. Wir, unsererseits von der Zuhörerschaft beeindruckt, traten die nahezu zweistündige Fahrt zur Albergo Terme Tartavalle in die Berge an. Dort erwarteten uns die Wirtsleute und ihre Küchenmannschaft zu einem wahrhaft großen Nachtmahl - mittlerweile 1 h -, das trotz der Anstrengungen sehr fröhlich bis 3 h dauerte, und mancher trat auch dann noch nicht den Weg ins Bett an. Ausschlafen kann man immer noch, und die Abfahrt war erst auf 11 Uhr festgesetzt. Sie geschah trotz allem ziemlich pünktlich und führte mit einer Pause in Lugano uns wohlbehalten nach Heidelberg zurück.

Hans-Jürgen Heinrich

ARMATO PER L'ORGANO
N° SAN SIMPLICIANO
COMUNE DI MILANO
SETTORE CULTURA E SPETTACOLI

SABATO 25 FEBBRAIO 1989, ORE 20

Basilica di San Simpliciano
Piazza San Simpliciano - Milano (MM e Lana, Tram 4, 8, 12)

J. S. BACH
PASSIONE
SECONDO MATTEO
BWV 244

Evangelista	Axel Reichard, <i>tenore</i>
Cristo	Christopher Appel, <i>basso</i>

Rosemarie Hoffmann,	<i>suprano</i>
Bärbel Müller,	<i>alto</i>
Markus Brutscher,	<i>tenore</i>
Johann Martin Kränzle,	<i>basso</i>

STUDENTENKANTOREI DI HEIDELBERG - SÄNGERKNABEN
DIRETTORE: PETER SCHUMANN

Il concerto si svolge senza intervallo

in collaborazione con **Lufthansa**

Il concerto è organizzato per la raccolta di fondi
« destinare alla costruzione dell'organo «bachiano» in San Simpliciano »

Biglietti L. 25.000 - 20.000

presso L'Ufficio Informazioni del Comune di Milano, Gall, Vittorio Emanuele
n° 62.053.101 e sul posto la sera del concerto

Chorreise der Studentenkantorei nach Österreich/Ungarn

29. September - 03. Oktober 1995

Am 29.09.95 begann unsere viertägige Chorfahrt in die KuK-Monarchie: per Bahn zunächst bis Karlsruhe, von dort weiter im Liegewagen des Orient-Expresses Paris-Bukarest (stilvoll mit einigen Bouteillen Wein zur Ausgestaltung des Abends versehen), Samstag früh Ankunft in Wien-Westbahnhof. Hier erwarteten uns bereits zwei Busse der Fa. Wendl aus Lockenhaus, einem winzigen Nest im Burgenland, nahe der ungarischen Grenze, vielen Musikfreunden durch seine alljährlichen Kammermusikfeste bekannt, dem Ort unseres ersten Konzerts. Dort selbst verteilten wir uns auf die verschiedenen (überwiegend privaten) Quartiere und nachmittags holte Hans Kratzert schließlich Peter Schumann, der schon drei Tage lang in Budapest mit unseren beiden Solisten und dem Ungarischen Symphonie-Orchester geprobt hatte, aus Szombathely mit dem Auto ab.

Gegen Abend nun begann unsere erste Probe, zunächst mit Chorälen als musikalischer Gruß zur Samstag-Abendmesse - gleichsam als Auftakt. Darauf folgte unsere zweite Probe, und zwar mit einem Instrumental-Ensemble aus Szombathely: Die „Kleine Orgelmesse in B-Dur“ von J. Haydn mit Karin Dannenmaier aus Heidelberg als Organistin. Der Tag endete gesellig in den verschiedenen Gasthäusern am Ort.

Sonntag früh stellten wir uns der Gemeinde zum zweiten Mal vor, indem wir die Haydn-Messe in der hübschen Dorfkirche nunmehr im Gottesdienst aufführten: Hier glänzte vor allem Helga Spital als Solosopranistin in dem wunderbar gefühlvollen „Benedictus“. Nun hatten wir eine Ruhepause, bis am frühen Nachmittag die Solisten und das Ungarische Symphonie-Orchester aus Budapest zur Generalprobe des Brahms-Requiems einrückten. Der Platz im Chorraum der Lockenhauser Kirche war unglaublich eng, das ungarische Orchester trotz „kleiner Besetzung“ immer noch mächtig und die Solisten (Marta Szilvai, Sopran, sowie Istvan Berczelly, Bariton) von der Budapester Staatsoper natürlich stimmgewaltig. Das Konzert am frühen Abend in der bis auf den letzten Platz besetzten Kirche war ein großer Erfolg - es war auch das erste Mal, dass das „Deutsche Requiem“ von Brahms in Lockenhaus überhaupt aufgeführt wurde. Anschließend gab es ein herrliches gemeinsames Abendessen im „Bräuhaus“ mit köstlichen burgendländischen Spezialitäten und natürlich viel Wein und Schnaps.

Am Montag (02.10) traf man sich vormittags auf dem Hauptplatz von Lockenhaus zur Abfahrt mit dem Bus nach Budapest, jedoch nicht ohne den nötigen geistlichen Reisesegen in Form eines Stamperls (mit österreichischem Schnaps) vom Ortspfarrer J. Herowitsch. Die Ankunft sowie die Hotelverteilung in Budapest gestaltete sich etwas kompliziert - doch die guten Seelen hatten mit dem Essen auf uns gewartet. Per U-Bahn ging's daraufhin zur Evangelischen Bischofskirche am Deak-Platz, das selbst Podest-Aufbau und Einsingen. Danach wurden wir sehr herzlich durch den örtlichen Organisator unseres Budapester Konzerts willkommen geheißen: KMD Gabor Trajtler.

Um 18.00 Uhr dann unser zweites Konzert des Brahms-Requiems mit vollem Orchester, ebenfalls in einer vollbesetzten Kirche, dies Mal (aus politischen Gründen) im Rahmen eines Gottesdienstes, d. h. mit einer Predigt in ungarischer Sprache mit-tendrin, in der - so wurde uns glaubhaft versichert - der Pfarrer einen Bezug zum Requiemtext herstellte. In der damaligen Zeit waren nämlich Kirchenkonzerte in Ungarn nicht erlaubt, es durfte daher auch kein Eintritt erhoben werden, sondern nur eine Kollekte am Ausgang. Das Konzert war wiederum ein Riesenerfolg, die Menschen lauschten sehr ergriffen und applaudierten enthusiastisch - für uns war dieser unge-wohnte Konzertcharakter eine beeindruckende Erfahrung.

Als abendliche Lustbarkeit war anschließend eine Stadtbesichtigung für die Unentwegten vorgesehen, die zu einem unvergesslichen Erlebnis wurde, nicht nur, weil sie mehrere Stunden dauerte, worauf nicht alle Konzertschuhe und Festkleider wirklich eingerichtet waren. Die anderen Chorsänger erholten sich im Matthias-Keller von den Anstrengungen des Konzerts, wo sogar der Budapester Bischof Szebik uns mit seiner Anwesenheit beehrte. Leider wirkte sich seine Präsenz nicht merklich auf das Arbeitstempo der Bedienung bzw. der Küche aus, so dass alle schier verhungert und/oder betrunken waren, als nach endlosem Warten (bei ständigem Weinkonsum vor lauter Verzweiflung) endlich das Essen serviert wurde. Dennoch: es war ein herrlicher Abend!

Nun nahte am Dienstag früh die Abreise: also Fahrt mit der U-Bahn zum Ostbahnhof. Wie bei einer Klassenfahrt fragte Hans Kratzert (ganz oberlehrerhaft!) noch einmal sicherheitshalber, ob niemand seinen Pass im Hotel vergessen habe - oh.... Nun war Hektik angesagt: per Taxi in rasanter Fahrt zum Hotel und zurück, doch dann zum Glück in letzter Sekunde noch den Zug erwischt.

Nach einer endlosen Bahnfahrt kamen wir schließlich etwas gerädert in Heidelberg auf dem Bahnhof an, und wer erwartete uns da freudestrahlend? - Peter Schumann, der unseren Zug im Flugzeug überholt hatte, mit einem Studentenkuss für jeden Chorsänger zum krönenden Abschluss.

Xenia Baumeister



„Singen will ich dem Herrn, weil er mir Gutes getan hat“ (Ps 13,6)

Am 15. Februar 1976 wurde das 25-jährige Jubiläum der Heidelberger Studentenkantorei mit einem Festgottesdienst begangen. In diesem Gottesdienst hielten drei Mitglieder der Kantorei unter dem Thema „Geistliche Musik und religiöse Erfahrung“ eine Predigt zu Psalm 13. Martin Treiber, damals Theologe mit 1. Examen und heute Dekan in Villingen, sprach in der Auslegung von Ps 13,1-5 über menschliche Erfahrungen, die zur Klage führen, und über die Möglichkeit, durch das Beten und Singen der Psalmen, solchen Klagen angemessenen Ausdruck zu verleihen. Ich hatte die Aufgabe, in der Auslegung von Ps 13,6 die in den Psalmen häufig festzustellende Bewegung von der Klage zum Lob unter der Frage zu reflektieren, wie man durch das Singen geistlicher Musik Erfahrungen des Heils vermitteln kann, die aus der Klage befreien und zum Lob hinführen. Andreas Kautzsch schließlich, damals wissenschaftlicher Assistent an der Theologischen Fakultät der Universität Heidelberg und seit kurzer Zeit nun Pfarrer im Ruhestand, legte dar, wie Musik uns lernfähig machen kann im Gotteslob.

Meinen Predigtteil des Gottesdienstes vom 15. Februar 1976 gebe ich zum 50-jährigen Jubiläum der Studentenkantorei hiermit wieder, wobei mir aus dem Abstand von fast 25 Jahren die durchgängig maskuline Redeweise jener Zeit besonders auffällt. Die Sensibilität für die Notwendigkeit, in der kirchlichen Verkündigung so zu formulieren, dass auch unsere Schwestern sich angesprochen und eingeschlossen fühlen, war im Jahr 1976 (bei mir) noch nicht entwickelt. Zum besseren Verständnis des im Folgenden abgedruckten Textes sei vermerkt, dass unmittelbar vor diesem Predigtteil vom Lied „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ die 1. Strophe gesungen wurde und dass sich an diesen Predigtteil die Schütz-Motette „Also hat Gott die Welt geliebt“ anschloss, ehe dann als Lied nach der Predigt die Gemeinde abschließend „Ich singe dir mit Herz und Mund“ sang.

Mit dem gesungenen Lied haben wir eingestimmt in das Lied der Klage, das unser Psalmist vor Gott bringt, weil er Erfahrungen gemacht hat, die ihn zum Klagen nötigten. Jedoch bleibt der alttestamentliche Beter nicht bei seinem Klagen stehen, sondern sein Klagelied *will* ein Loblied werden, und es wird ein Loblied: „Ich vertraue auf deine Gnade, o Gott, mein Herz soll frohlocken über deine Hilfe. Singen will ich dem Herrn, weil er mir Gutes getan hat.“

Eben noch sah der Beter in seiner elenden Lage einen berechtigten Grund zur Klage. Jetzt stimmt er plötzlich ein von Vertrauen und Lebensfreude getragenes Loblied über Gottes Gnade und Hilfe an. Er stimmt dies Loblied an, weil er *bei* seinem Klagen und *durch* sein Klagen Erfahrungen gemacht hat, die ihm zur Überwindung seines Leidens verholfen haben. Er stimmt dies Loblied an, weil ihm in seiner Not Hilfe zuteil wurde. Diese Hilfe konnte er nur als helfendes, errettendes Handeln Gottes an sich erfassen. Von dieser Erfahrung göttlicher Hilfe ist der Psalmist erfüllt und betroffen; er kann nicht anders, als sein Klagelied in ein Loblied Gottes münden zu lassen.

Gott wird durch das Singen des Menschen gelobt: Wie in den alttestamentlichen Psalmen so auch in unseren Kirchenliedern und in den großen geistlichen Werken der Musikgeschichte. Wo auch immer Gottes Gnade und Hilfe im Lobpreis besungen wird, da gründet sich solches Singen - wie bei unserem Psalmisten - letztlich darauf, dass Menschen das helfende und heilende Handeln Gottes an sich erfahren haben. Solches Singen kündigt also davon, dass es Menschen gegeben hat und noch gibt, die in scheinbar hoffnungslosen Situationen, in äußerer und innerer Not Erfahrungen gemacht haben und noch machen, die sie nur als Erfahrungen des göttlichen Heilshandelns in der Form des Lobgesangs beschreiben können. Wirklich sachgemäß interpretiert und begriffen ist solch ein Lobgesang noch keineswegs, wenn man seine Töne richtig wiedergibt. Wirklich sachgemäß interpretiert und begriffen ist solch ein Lobgesang erst dann, wenn alle - Sänger und Musikanten, Chorleiter und Choristen - von dem religiösen Anspruch und von der Anrede dieses Gesangs ergriffen sind. Ihnen allen muss der geistliche Lobgesang zur Frage werden: Warum lobt hier einer Gott durch sein Singen? Wie kommt er dazu? Finde ich selbst nicht auch Gründe genug, einen Lobgesang über Gottes Gnade und Hilfe anzustimmen? Wenn wir uns über unser Singen und Hören diese Fragen stellen, so werden wir zwar vielleicht nicht dieselben Erfahrungen als Erfahrungen göttlicher Hilfe und göttlichen Heils verstehen, die unseren Psalmisten zu seinem Lobgesang Gottes veranlassten; aber wir können feststellen, dass auch wir vergleichbare Erfahrungen gemacht haben. Wir können feststellen, dass es auch in unserem Leben Augenblicke gegeben hat, in denen uns in unerwarteter Weise Hilfe zugekommen ist, in denen unsere Traurigkeit in Freude, unsere Not in Wohlergehen verwandelt wurde. Nun plötzlich begreifen wir wirklich - sei es als Sänger oder als Hörer - den Sinn solcher Musik, in der Gott für Hilfe und Heilung durch das Singen gelobt wird. Nun plötzlich können wir mit jenem Psalmisten oder jenem Komponisten eines Chorals nachempfinden, was ihn veranlasst hat, ein Loblied Gottes zu verfassen. Indem wir in der anschaulichen und konkreten Form des Lobgesangs Gottes andere Menschen

vom Heil Gottes erzählen hören und indem wir in ihren Erfahrungen uns selbst wiederfinden, begreifen wir im tiefsten den Sinn jenes Gotteslobes.

Wo solches Begreifen stattfindet, da wird die Distanz zwischen der Musik, dem Sänger und dem Hörer überwunden: Sie alle werden hineingezogen in die Bewegung jenes Gotteslobes. Als Sänger können wir nun nicht mehr länger den von uns vorgetragenen Lobgesang Gottes unbeteiligt an den Hörer weitergeben, sondern wir werden selbst zu Lobsängern Gottes. Als Hörer können wir das Loblied Gottes nun als einen Ausdruck religiöser Erfahrungen begreifen, durch die auch unsere eigene Not gelindert, unser eigenes Leben geheilt werden kann. So können wir als Sänger und Hörer in gleicher Weise durch die geistliche Musik Erfahrungen mit jenem Heil machen, nach dem wir alle uns sehnen. Durch die Musik, die von diesem Heil erzählt, werden wir genötigt, mit einzustimmen in den freudigen Lobpreis und zusammen mit dem Psalmisten zu singen: „Es frohlocke mein Herz über die Hilfe und Gnade Gottes. Singen will ich dem Herrn, weil er mir Gutes getan hat.“

Landesbischof Dr. Ulrich Fischer

Der fünfte Evangelist

Im Jahr seines 250. Todestags ist Johann Sebastian Bachs Musik aktueller denn je. Selbst Menschen, die dem Glauben fern stehen, ergreifen religiöse Gefühle bei seiner Musik.

Mit Religion und Kirche kann die junge Frau, Tontechnikerin, nicht viel anfangen „Ich kann nicht sagen, wie das kommt“, sagt sie ein wenig ratlos. Aber sie singt in einem Chor. Und beim Singen sei es eben in ihr aufgekommen, dieses Gefühl, das sie sich nicht erklären konnte.

„Es war bei der Matthäuspasion von Bach. Die Szene, als Jesus am Kreuz stirbt, der Himmel sich verdunkelt, die Erde bebt – und dann der Hauptmann und die Soldaten unter dem Kreuz sagen: ‚Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen!‘ Da hatte ich auf einmal das Gefühl, als breche eine andere Welt über mich herein, etwas, was mehr und anders ist als das, was ich sonst erlebe.“ Allein die Erinnerung lässt ihre Stimme wieder beben.

Unerklärlich, dieser Vorgang, gewiss. Aber dennoch ein Gefühl, das offenbar viele Menschen empfinden, wenn sie Musik von Johann Sebastian Bach hören. Als ob eine andere Wirklichkeit hereinbricht. Etwas, das bleibt, wenn alles andere vergeht. Auch wenn wir in den letzten Wochen mit dem „Jauchzet, frohlocket“ aus dem Weihnachtsoratorium überfüttert wurden – nicht so sehr in den Kirchen als vielmehr in Kaufhäusern und aus den Glühweinbuden auf Weihnachtsmärkten: Totzukriegen ist der Zauber Bachs nicht einmal durch die routinierte Weihnachtsstimmungsmache, die weniger aufs Gemüt als aufs Portemonnaie zielt.

Ein Konzert wird zum Gottesdienst

„Selbst wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es da wirklich wie ein Evangelium“, schreibt der deutsche Philosoph Friedrich Nietzsche - alles andere als ein glühender Verehrer des Christentums – im Jahr 1870 an einen Freund, nachdem er dreimal in einer Woche die Matthäuspasion gehört hat. Selbst der französische Komponist Hector Berlioz berichtet im Jahr 1843 nach Hause: „Wenn man aus Paris kommt und unsere musikalischen Gebräuche kennt, muss man, um es zu glauben, Zeuge der Aufmerksamkeit, der Ehrfurcht gewesen sein, mit der ein deutsches Publikum Bach hört. Man wohnt schweigend nicht einem Konzert, sondern einem Gottesdienst bei. Und so muss man diese Musik auch hören. Man betet Bach an, man glaubt an ihn, Bach ist Bach, wie Gott Gott ist.“ Sicherlich eine französische Übertreibung, aber doch

richtig beobachtet. In der geistlichen Musik von Johann Sebastian Bach steckt etwas Religiöses, was sich nicht oder nur unvollkommen mit Worten ausdrücken läßt.

In seiner großen Lebensbeschreibung Bachs, die Albert Schweitzer im Jahr 1907 schrieb, behauptet er: „Bach dachte nicht darüber nach, ob die Leute in der Kirche seine Werke begriffen. Er hatte seine Frömmigkeit hineingelegt, und einer verstand sie sicherlich: Gott. Das S.D.G. (abgekürzt für Soli Deo Gloria = Gott allein die Ehre) und das J.J. (abgekürzt für Jesus juva = Jesus, hilf!), womit er seine Noten ziert, ist für ihn keine Formel, sondern das Bekenntnis, das durch sein ganzes Schaffen hindurchgeht, Musik ist für ihn Gottesdienst.“

Aber war Bach wirklich fromm? Nun ist die Frage wahrscheinlich nicht besonders gescheit gestellt, denn was ist das: fromm? Wir haben wenige Zeugnisse aus Bachs eigener Hand, was seinen Glauben angeht. Wir wissen, dass er über eine für damalige Zeiten ungewöhnliche theologische Bildung verfügte. Er besaß eine Gesamtausgabe der Werke von Martin Luther, las in den Predigten des Mystikers Johannes Tauler und kannte sich in den theologischen Streitschriften seiner Zeit aus. Wir wissen, dass er seine ältesten Kinder in Köthen ausdrücklich auf die lutherische Schule geschickt hat, nicht auf die reformierte, die es dort gab. Bach war überzeugter Lutheraner.

Einfache Melodien mit großer Wirkung

Und wir wissen, dass er den aufkommenden Pietismus misstrauisch beäugte. Er war ihm unsympathisch und das nicht nur, weil er opulente Kirchenmusik ablehnte und in Gottesdiensten einfache Gemeindelieder bevorzugte. Vor allem die breiten Passionsmusiken waren den Pietisten ein Dorn im Ohr. Das muss wohl jeden Kantor kränken, dass seine religiös-künstlerischen Ideale unter dem Anspruch letzter Wahrheit in den Staub getreten werden.

Was Bach aber in gleichem Maß widerstrebte, war die Demut, die von den Anhängern der Pietisten als höchste Tugend gepriesen wurde. Dabei kann man seine kirchenmusikalischen Werke durchaus im pietistischen Sinn verstehen. Nicht nur die Texte der Passionen und Oratorien, der Kantaten und Choräle, die ja oft aus der Feder von Dichtern stammen, die Pietisten waren und die Bach durch seine Musik der Vergänglichkeit entriss. Auch die Inbrunst, mit der er seine Melodien in solche Texte hineinschrieb. Wer Arien wie „Schlummert ein, ihr matten Augen“ oder die einfache Melodie „Komm, süßer Tod“ hört, fühlt, dass hier kein Musiker redet, der sich in die Gedanken des Textes hineingedacht hat, um ihn in Töne zu setzen, sondern einer, der den Sinn der Worte in sich hört und ihnen den Sinn einhaucht, den er in sich verspürt. Dieses musikalische Versenken in „fromme“ Worte ist vor allem bei den Passagen zu

spüren, die vom Tod und vom Sterben sprechen. Albert Schweitzer sagt darum, in Wahrheit sei Bach ein Mystiker gewesen. Was er damit meint, beschreibt Schweitzer so: „Der starke Mann, der durch seine Familie und durch sein Schaffen mitten im Leben und in der Welt stand, auf dessen Lippen etwas wie behäbige Freude am Dasein lag, war innerlich der Welt abgestorben. Sein ganzes Denken war von einem wunderbaren, heiteren Todessehnen verklärt.“ Man kann getrost abziehen, was Schweitzer an dem von ihm so verehrten Bach idealisiert hat. Es bleibt noch genügend Wahrheit in dieser Behauptung. In der Tat sind Bachs musikalische Erfindungen nirgendwo so von einer heiteren Schwermut gezeichnet wie in den Stücken, die sich mit dem Sterben befassen. Es liegt nahe, diese Haltung mit seinem persönlichen Schicksal zu erklären. 1720 findet er, als er von einer Reise zurückkehrt, seine Frau Maria Barbara, die er blühend verlassen hatte, tot vor, zuvor haben die beiden drei ihrer gemeinsamen sieben Kinder begraben. Auch von den 13 Kindern, die er mit seiner zweiten Frau Anna Magdalena hatte, überlebten nur neun ihren Vater. Zudem war der erste Sohn aus der zweiten Ehe, Gottfried Heinrich, behindert und musste gepflegt werden. Der Tod war oft zu Gast im Hause Bach. Aber der Hinweis auf das persönliche Schicksal vermag die heiter-schwermütige Haltung Bachs zum Sterben nicht zu erklären. Auch am „romantischen Weltschmerz“, den das 18. Jahrhundert dem Thomaskantor angedichtet hat, ist nicht viel dran. Ebenso wenig wie an einer pessimistischen Verneinung des Willens zum Leben. Eher kann man vermuten, dass Bach an einer allgemeinen Stimmung seiner Zeit teilhatte: Man blickt in der Dichtung wie in der Philosophie nicht auf das Dunkle, Drohende, Verlöschende. Vielmehr richtet man seinen Blick nach oben, in das Unvergängliche. Vom menschlichen Erdendasein in die himmlische Heimat, wie die Theologen verkünden. Vom vordergründig Nahen zum Blickpunkt am weiten Horizont, wie es Künstler der damaligen Zeit darstellten.

Musik zu Ehren Gottes

Das wird deutlich, wenn man die Einleitung zu einem musikalischen Schulbuch Bachs ernst nimmt. So steht in seiner Schrift „der Generalbaß“, man müsse auf dem Cembalo oder der Orgel „mit der linken Hand die vorgeschriebenen Noten spielen, mit der rechten aber Töne greifen, die eine wohlklingende Harmonie ergeben zur Ehre Gottes und zur Ergötzung des Gemüts – wie aller Musik Ursache die Ehre Gottes und die Erholung des Gemüts ist. Wo dieses nicht in acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik, sondern ein teuflisches Geplärr und Geleier.“ Dass dieses doppelte Ziel, Gott zu ehren und die Seele zu erfreuen, für Bach das Prinzip seiner Arbeit war, kann man auch aus anderen Zeugnissen herauslesen. So zierte Bach ein Notenbuch mit

Choralvorspielen mit dem Spruch: „Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten draus sich zu belehren“. Die Religion, von der Bach lebte, war keine weltabgewandte Frömmerei. Vielmehr sah er in Gott und der Natur, im Leben insgesamt und im einzelnen Dasein eine unverbrüchliche Einheit. Auf der Erde offenbart sich Gott nicht im Verzicht auf die Freuden des Lebens. Wie anders ist es sonst zu erklären, dass Bach viele seiner schönsten Arien in den kirchlichen Musiken aus weltlichen Festmusiken übernommen hat, mit anderem Text unterlegt und ein wenig anders begleitet. Die Kirchenmusik ist keine besondere neben der weltlichen, beide gehören zusammen, sind Ausdruck des gleichen Lebensgefühls – so kann man das Jubiläum des Landesherrn mit den gleichen Jubelnoten feiern wie die Ankunft des Erlösers.

Den Bischof von Bombay ergriff 1925 in Stockholm beim Weltkongress der christlichen Kirchen eine Kantate, die er erstmals gehört hatte, so tief, dass er später diesem Erlebnis in seinen Erinnerungen einen besonderen Platz einräumt: „Ich gehe zu Bach, wie ich zur Schöpfung gehe. Ich höre auf das Plätschern des Wassers und das leise Flüstern im Walde. Ich verstehe nicht ihren Sinn, aber sie erfrischen mich. Ich will etwas anderes als mich selbst haben. Das finde ich draußen in der Schöpfung, ich finde es in Bachs Musik, ich finde es in Gott.“

Ralph Ludwig

(aus „Standpunkte“)

Alle Jahre wieder . . .

... kommt Bachs Weihnachtsoratorium - ein Bratscher berichtet aus der Provinz.

Hackbällchen und Lachsschnittchen, Wurst- und Käsehäppchen, Salate, zwei Aufläufe und - Jauchzet, frohlocket! - zum Nachtisch Mousse au Chocolat und Obstquark! Dazu natürlich die jahreszeitüblichen Spekulatius und Zimtsterne. Die Tafel biegt sich unter einem üppigen Buffet, das Übles für die folgenden Stunden verheißt, denn je schlechter das Essen, desto besser der Chor! So lautet die Regel des reisenden Musikers, die sich häufig bewahrheitet.

Kein Wunder! Denn die Mitglieder der engagiert und musikalisch meist ausgefeilt singenden Studentenchöre sind mit ihren WG-Küchen nicht in der Lage, Speisen raffiniert zuzubereiten. Da wird denn in der Probenpause der Gang über den nah gelegenen Weihnachtsmarkt fällig, um unseren Hunger mit Glühwein, gebrannten Mandeln und Lebkuchenherzen zu stillen!

Ganz anders dagegen die Hausfrauen aus den Stadtkantoreien und Dorfschören! Zum guten Ton gehört hier weniger stimmliches Vermögen als die Fähigkeit, einen ordentlichen Salat zu präsentieren. Die so verwöhnten und umhегten Musiker gehen die Proben dann mit gesättigter Gelassenheit an.

Zum Beispiel den wie immer zu langsamen Chor Nummer 26 (Lasset uns nun gehen gen Bethlehem). Hat es irgendwann in der Geschichte eine Kantorei gegeben, die in dieser Nummer auf Anhieb das Tempo erwischt hätte? Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht!

Aber fast jede der 64 Nummern des Weihnachtsoratoriums, das je nach Temperament des Dirigenten immerhin zweieinhalb bis drei Stunden dauert, hat ihre eigenen, immer wieder neu zu bewältigenden Tücken: Nummer 1, in der entweder zu laut gejauchzet oder zu langsam gedient wird, dann Nummer 10, die Hirtensinfonie, bei der sich immer wieder die Frage stellt: Können vier Oboen einen sauberen G-Dur-Akkord produzieren? die Tenorarie Nummer 15 (Frohe Hirten). Wer ist schneller, die Flöte oder der Sänger? Schließlich die Sopranarie Nummer 39 (Flößt mein Heiland, flößt dein Same), die berühmte „Echo-Arie“. Sie gibt sich zwar beim Hören geradezu volkstümlich, hält aber für Dirigenten, Oboe und Echo-Sopran so manche Überraschung bereit.

Und natürlich nicht zu vergessen die Nummer 43 (Ehre sei dir, Gott, gesungen): Die Passage ab Takt 32, wo unglücklicherweise die Tenöre des Chores eine rhythmisch vertrackte Fuge beginnen, wird pro Aufführung zirka zwölfmal (!) geprobt, ehe Chor und Orchester halbwegs zusammen sind. Bei sieben Aufführungen im Advent macht

das mit Konzerten immerhin 91 Durchgänge dieser Stelle. Und das Jahr für Jahr! Da braucht man Nerven wie Drahtseile!

Und dennoch: Eine Adventszeit ohne „WO“ (so ein beliebtes Branchenkürzel) kann ich mir eigentlich nicht vorstellen! Der Anfang des Werkes mit Pauken und Trompeten, die traumhafte Alt-Arie „Schlafe mein Liebster“ und der Choral „Ich stehe an deiner Krippen hier“ gehören für mich genauso zum Advent wie Kerzenschein, Strohsterne und Lebkuchen.

„Mischung aus Freude und Sentimentalität“

Obwohl ich Anfang Januar dieses Jahres bei meinem letzten Jauchzen und Frohlocken der Saison leichten Unwillen verspürte, versetzten mich bereits Mitte November in einem CD-Geschäft die Trompetenklänge aus „Großer Herr und starker König“ fast gegen meinen Willen in eine Stimmung, die ich nur als eine Mischung aus Freude und Sentimentalität beschreiben kann. Bald ist es wieder so weit. Schööön!

Doch nicht jede Aufführung hält, was die Vorfreude verspricht. Wenn die Kirche zu kalt oder der Dirigent zu unfreundlich ist, kann die Laune schon mal leiden. Und dann geschehen Dinge, die mit dem Werk und seiner Aussage eigentlich nicht zu vereinen sind.

Kiel 1993: Zwischen den beiden Konzertteilen (die ersten drei Kantaten um 17 Uhr und Kantate vier bis sechs um 19 Uhr) bleibt uns nur eine gute halbe Stunde Zeit zum Essen. Der Italiener neben der Kirche schafft die Pizza trotz Vorbestellung nicht rechtzeitig, und wir müssen mit Salat und Brot vorlieb nehmen. Die Zuhörer mit den teuren Karten in der ersten Reihe fühlen sich durch starkes Knoblaucharoma, das ihnen aus dem Orchester entgegenweht, doch erheblich in ihrer Adventsstimmung beeinträchtigt. Sorry!

Bad Kreuznach 1997: Eine attraktive Geigerin verspricht dem Tenorsolisten, ihre Frisur zu lösen, wenn er im Konzert die Hirtenarie noch schneller als in der Probe singt. Als sie in der Aufführung während seiner im wahrsten Sinne des Wortes atemberaubenden Koloraturen an ihre Haarspange greift, kann sich niemand im Orchester das Grinsen verkneifen, und die Gesichtsfarbe des starr gegen die Kirchentür blickenden Sängers wechselt ins Rötliche.

Stade 1998: Ich schließe eine Wette mit der Geigerin neben mir ab über die Dauer der heutigen Aufführung. Unsere Schätzungen liegen nur um zehn Minuten auseinander. Das Konzert nimmt seinen Lauf, gegen 21.50 Uhr wird es spannend. Noch eine Arie, ein Rezitativ und ein Choral. Schaffen wir das in zehn Minuten?

Dann sinkt die Geige der Konzertmeisterin. Aus! Aber wie spät ist es? Haben Sie schon einmal versucht, in der gedehnten, ergriffenen Stille zwischen Schlusschoral und Applaus auf die Uhr zu gucken, ohne dass es das Publikum merkt? Irgendwie schiele ich aufs Ziffernblatt und habe meine Wette gewonnen! Beim nächsten „WO“ gab's dann für das ganze Orchester in der Probenpause eine große Kiste Lebkuchen von der Verliererin. Gut so, denn der Chor an diesem Wochenende sang erschreckend brilliant!

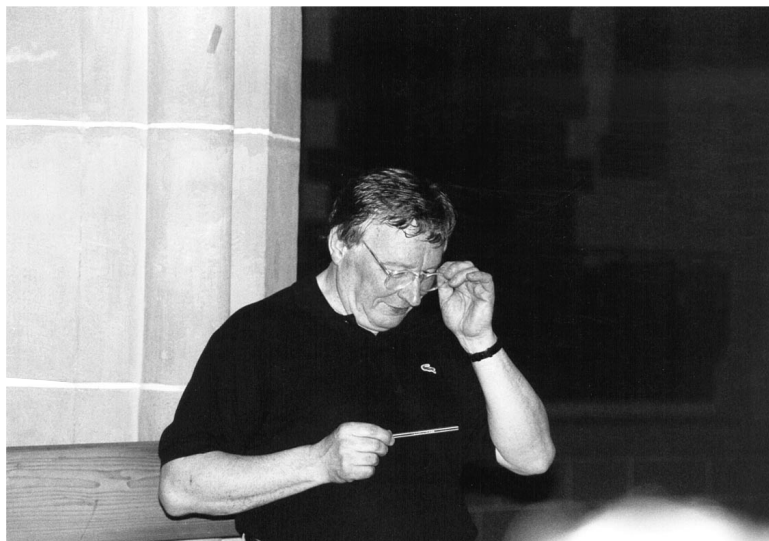
Peter Schultze

(Aus „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt“ Nr. 50 von 10. Dezember 1999, mit freundlicher Genehmigung von Verfasser und Verlag)

Chorleiter der Studentenkantorei Heidelberg



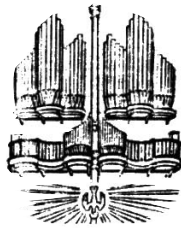
Bruno Penzien (1912 - 1970)
Chorleiter von 1950 - 1970



Peter Schumann (*1933)
Chorleiter von 1971 - 1998



Christoph Andreas Schäfer (*1961)
Chorleiter ab 1998



ORGELMUSIK

IN DER HEILIGGEISTKIRCHE HEIDELBERG

Sonntag, den 10. Dezember 1950, um 20 Uhr

Alte und neue Adventsmusik

Passacaglia d-moll für Orgel

Dietrich Buxtehude

(1637-1707)

Nun komm der Heiden Heiland
für 4stimmigen Chor

Hans Leo Hassler

(1564-1612)

Nun komm der Heiden Heiland
2 Bearbeitungen aus den 18 Chorälen für Orgel
1. a 2 Claviere e Pedale
2. in Organo pleno

Joh. Seb. Bach

(1685-1750)

Hosianna, dem Sohne Davids
Motette a. d. Deutschen Evangelien sprüche 1638

Melchior Frank

(† 1639)

Meine Seele erhebt den Herren
2 Choralbearbeitungen für Orgel
1. a 2 Claviere e Pedale
2. fuga sopra Magnificat

Joh. Seb. Bach

Es kommt ein Schiff, geladen
Maria durch ein' Dornwald ging
2 Chorsätze aus dem Jahrkreis

Hugo Distler

(1908-1943)

Wie soll ich dich empfangen
Choralvorspiel

Ernst Pepping

(geb. 1901)

Wie soll ich dich empfangen (3 stimmig)
O Heiland, reiß die Himmel auf (4 stimmig)
2 Sätze aus dem Spandauer Choralbuch

Ernst Pepping

O Heiland, reiß die Himmel auf
Kleine Fantasie für Orgel

Joh. Nep. David

(geb. 1691)

Kantorei bei Heiliggeist

Leitung und Orgel: Bruno Penzien

Am Ausgang wird um eine Kollekte zur Förderung der Orgelmusiken gebeten

Verzeichnis der von der Heidelberger Studentenkantorei seit ihrer Gründung aufgeführten Werke

Carl Philipp Emanuel Bach

Magnificat
Markuspassion
Die Israeliten in der Wüste

Johann Bach

Unser Leben ist ein Schatten

Johann Christian Bach

Magnificat

Johann Christoph Friedrich Bach

Miserere (Psalm 50)

Johann Sebastian Bach

ca.50 Kantaten
Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“
Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“
Motette „Jesu, meine Freude“
Motette „Fürchte dich nicht“
Motette „Komm, Jesu, Komm“
Motette „Lobet den Herrn alle Heiden“
Motette „Sei Lob und Preis mit Ehren“
Hohe Messe in h-Moll
Messe g-Moll
Messe G-Dur
Magnificat D-Dur
Magnificat Es-Dur
Matthäuspassion
Johannespassion
Weihnachtsoratorium
Markuspassion (Fragment)

Ludwig van Beethoven

Messe C-Dur op.86

Missa solemnis D-Dur op.123

9.Sinfonie d-Moll op.125 Schlußchor „An die Freude“

Heinrich Ignaz Franz Biber

Requiem a 15

Georges Bizet

Te Deum

Oskar Gottlieb Blarr

Der Lobgesang der Maria

Jesus-Passion

Johannes Brahms

Ein Deutsches Requiem

Motette „Ich aber bin elend“

Motette „Ach arme Welt“

Motette „Schaffe in mir,Gott,ein reines Herz“

Motette „Warum ist das Licht gegeben“

Motette „Wenn wir in höchsten Nöten sein“

Schicksalslied op.54

Liebesliederwalzer op.52

Fest-und Gedenksprüche op.109

Anton Bruckner

Große Messe f-Moll

Messe e-Moll

Te Deum

Otfried Büsing

Ergänzung zu J.S.Bachs Markuspassion „Und ich erzähle“

Dietrich Buxtehude

Kantate „Befiehl dem Engel, daß er komm“

Kantate „Fürwahr, er trug unsre Krankheit“

Kantate „Ich habe Lust abzuschneiden“

Kantate „Jesu, meine Freude“

Motette „Cantate domino“

Motette „Magnificat anima mea“

Franz Danzi

Alma redemptoris mater

Johann Nepomuk David

Requiem chorale

Hugo Distler

Choralpassion op.7

Motette „Christ, der du bist der helle Tag“

Motette „Es ist das Heil uns kommen her“

Motette „Ich wollt, daß ich daheime wär“

Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“

Totentanz

Vorspruch „Wer die Musik sich erkiest“ aus op.19

„Wachet auf“

Weihnachtsgeschichte

Wolf Dittmann

Der tolle Mensch (UA der Orchesterfassung)

Antonin Dvorák

Requiem

Cesar Franck

Psalm 150

Carl Heinrich Graun

Passionsoratorium „Der Tod Jesu“

Georg Friedrich Händel

Josua

Judas Maccabäus

Messias

Johannespassion

Bengt Hambraeus

Kyrie und Sanctus

Andreas Hammerschmidt

Motette „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“

Joseph Haydn

Schöpfung

Kleine Orgelmesse B-Dur

Harald Heilmann

Der Sündenfall, szenisches Oratorium

Missa choralis

Joachim Herbold

Memoria

Memoria II (UA)

Kurt Henssenberg

Motette „O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens“ op.37

Ludwig Hetsch

Der 130.Psalm

Arthur Honegger

Totentanz

Klaus Huber

Kleine deutsche Messe

Wolfgang Hufschmidt

„Vater unser am 30.Juli 1968“

Der barmherzige Samariter

Zoltan Kodaly

Jesus und die Krämer

Leos Janacek

Glagolitische Messe

Vater unser

Hans-Rudolf Johner

Geistliches Konzert (UA)

Programmatische Deutsche Messe

Mauricio Kagel

Chorbuch

Die Mutation

Passions-Choräle (Bach/Kagel)

Leonhard Lechner

Missa Tertia

Franz Liszt

13.Psalm

Christus

Uwe Lohrmann

Gloria

Frank Martin

Golgotha

In Terra Pax

Felix Mendelssohn Bartholdy

Elias

Paulus

„Herr, nun lässest du deinen Diener fahren“

„Jauchzet dem Herrn alle Welt“

„Hör mein Bitten“

„In te, Domine, speravi“

„Kyrie eleison“

„Warum toben die Heiden“

Tedeum

2. Sinfonie „Ein Lobgesang“

„Richte mich Gott“

„Denn er hat seinen Engeln“

„Zum Abendsegen“

Olivier Messiaen

O sacrum convivium

Martin Messmer

Messe 1986 (UA)

Wolfgang Amadeus Mozart

Krönungsmesse

Große Messe c-Moll

Requiem

Dixit et Magnificat

Lauretanische Litanei

Regina coeli

Waisenhausmesse

Spatzenmesse

Inter natos mulierum

Bearbeitung von Händels „Messias“

Carl Orff

Carmina Burana

Krzysztof Penderecki

Agnus Dei (1981)

Stabat Mater

Ernst Pepping

Christe, du Lamm Gottes

Deutsche Messe

Jesus und Nicodemus

Komm, Gott Tröster, Heiliger Geist

Siegfried Reda

Aus dem 50. Psalm

Max Reger

Werke aus „Acht geistliche Gesänge“ op.138

Josef Rheinberger

Abendlied und Morgenlied aus: 3 Geistliche Gesänge op.69

Wie lieblich sind deine Wohnungen

Camille Saint-Saëns

Oratorio de Noël

Antonio Salieri

Requiem

Joseph Aloys Schmittbaur

Missa solemnis D-Dur

Arnold Schönberg

Friede auf Erden op. 13

Franz Schubert

Messe Nr.6 Es-Dur

23. Psalm op.132

Heinrich Schütz

Deutsches Magnificat
Weihnachtshistorie
Matthäus-Passion
Musikalische Exequien
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
Unser Herr Jesus Christus
Verleih uns Frieden
Cantiones sacrae

Igor Strawinski

Messe
Pater noster

Jan Pieterszoon Sweelinck

Der 100.Psalm

Georg Philipp Telemann

Kantate „Laudate Jehovam omnes gentes“ (Psalm 117)
Motette „Ich halte es dafür“

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem

Antonio Vivaldi

Gloria D-Dur

Hans Vogt

Historie vom Propheten Jona

Rudolf Wagner-Regeny

Genesis-Kantate

Johann Walter

Allein auf Gottes Wort will ich mein Grund und Glauben bauen

Eberhard Wenzel

Das Gleichnis vom reichen Kornbauern

Charles-Marie Widor

Messe op.36

Jan Dismas Zelenka

Magnificat

Heinz Werner Zimmermann

Vesper 1961

Stand: 1. Dezember 2000

Derzeitige Chormitglieder

Sopran

Baumbusch, Ingrid
Bosk, Kristin
Cruse, Gillian
Eberspächer, Bettina
Freitag, Cornelia
Friedrich, Margot
Germann, Gisela
Glöckler, Doris
Heilmann, Ulrike
Hoffmann, Iris
Hügler, Stephanie
Jaeger, Maria
Jenal-Eppinger, Carla
Krysmanski, Angelika
Kulich, Inessa
Meltzer, Regine
Mikulcak, Marlène
Möller, Agnes
Müller, Bettina
Must, Annette
Neumann, Barbara
Pfeiffer, Christiane
Pfeiffer, Margarethe
Radeck, Dietlind
Röbcke, Christine
Spital, Helga
Wente, Christina
Wolf, Susanne

Alt

Baumeister, Xenia
Bauschert, Daniela
Becke, Elsa
Bress-Gohou, Nicole
Durdak, Claudia
Duve, Tamali
Edler, Karin
Giebler, Anne
Grebing, Simone
Groß, Isi
Grunwald, Tatjana
Hebbelmann, Sabine
Hempel, Erdmuth
Imminger, Birgit
Jäkle, Uschi
Kaboth, Ursel
Kolling, Dietlinde
Kontorovitch, Tatjana
Kunkler, Hanna
Reitter, Irene
Schnetzer, Waltraud
Schuhmann, Doris
Seele, Birgit
Tomi, Friederike
Ulbrich, Beate
Wessel, Gabriele
Withelm, Ulrike

Tenor

Drössler, Andreas
Eberspächer, Bruno
Freitag, Karl-Friedrich
Groß, H.-Günter
Heilmann, Peter
Heinrich, Hans-Jürgen
Konradi, Georg
Kratzert, Hans
Kuhn, Bernd
Selle, E. W.
Stritzel, Michael

Baß

Baumann, Walter
Bender, Christopher
Germann, Albrecht
Greiner, Manfred
Günzel, Hans
Hempel, Jürgen
Lange, Dieter
Lencinas, Sergio
Löser, Klaus
Spital, Christoph
Trageser, Gerhard
Zeller, Klaus

Festkonzert
zum Chorjubiläum
100 Semester Heidelberger Studentenkantorei
Heiliggeistkirche Heidelberg
Samstag, 30.12.2000, 17 Uhr

W.A. Mozart

c-moll Messe, KV 427

Kyrie

Gloria

Gloria in excelsis Deo

Gratias

Domine

Qui tollis

Quoniam

Jesu Christe

Cum sacto spiritu

Credo

Credo in unum Deum

Et incarnatus est

Sanctus

Benedictus

C. Saint-Saëns

Weihnachtsoratorium

Prélude

Récit et chœur

Air

Air et chœur

Duo

Chœur

Trio

Quatuor

Quintette et chœur

Chœur

Petra Hofman, Sopran

Monika Wiech, Sopran

Sibylle Kamphues, Alt

Hansjörg Mammel, Tenor

Hans-Josef Overmann, Bass

Heidelberger Studentenkantorei mit Ehemaligen

Heidelberger Kantatenorchester

Leitung: Heiliggeistkantor i.R. Peter Schumann

Heiliggeistkantor Christoph Andreas Schäfer

Messe

Kyrie

Herr, erbarme dich unser,
Christus, erbarme dich unser,
Herr, erbarme dich unser!

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe!
Und Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen Dich!
Wir danken dir ob deiner großen Herrlichkeit.
Herr Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater.
Eingeborener Sohn Jesus Christus, Herr Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.
Der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Der du trägst die Sünden der Welt,
höre unser Flehen.
Der du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig, du allein bist der Herr,
du allein der Allerhöchste, Jesus Christus;
mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit des Vaters.
Amen.

Credo

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde,
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Und an den einen Herrn, Jesus Christus,
den eingeborenen Sohn Gottes
und aus dem Vater geboren
vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht aus dem Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott;
gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater, durch den alles geschaffen wurde.
Der für uns Menschen und unseres Heiles willen vom Himmel herabstieg.
Der durch den Heiligen Geist aus Maria der Jungfrau Fleisch angenommen hat; und der
Mensch geworden ist.
Der gekreuzigt wurde für uns unter Pontius Pilatus, der starb und begraben wurde.

Und auferstanden ist am dritten Tag gemäß der Schrift.
Der aufgefahren ist in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters,
und wiederkommen wird in Herrlichkeit
zu richten die Lebenden und die Toten. Dessen Herrschaft kein Ende nehmen wird.
Und an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Der mit dem Vater und Sohne zugleich angebetet und verherrlicht wird.
Der durch die Propheten gesprochen hat.
Und an eine heilige katholische und apostolische Kirche.
Ich erkenne die Taufe an
zur Vergebung der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Und ein ewiges Leben.
Amen.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe!

Benedictus

Gebenedeit sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe!

Weihnachtsoratorium (Saint-Saëns)

Rezitativ und Chor

Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des nachts ihre Herde. Und siehe, des Herrn Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des Herren leuchtete um sie; und sie fürchteten sich sehr. Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht! Siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volk widerfahren wird; denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr in der Stadt Davids. Und das habt zum Zeichen: ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen. Und alsbald war da die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen: Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und Menschen ein Wohlgefallen!

(Lukas 2, 8-14)

Arie

Unerschüttert harrete ich des Herrn, und er neigte sich zu mir.

(Psalm 40, 1)

Arie und Chor

Herr, ich habe geglaubt, daß du der Christus bist, der Sohn des lebendigen Gottes, der in die Welt gekommen ist.

(Johannes 11, 27)

Duo

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn! Der Herr ist Gott, der uns erleuchtet. Du bist mein Gott und ich danke dir; du bist mein Gott und ich will dich preisen.

(Psalm 118,26-28)

Chor

Warum toben die Heiden und murren die Völker so vergeblich? Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist. Wie es war im Anfang und jetzt und immerdar von nun an bis in Ewigkeit. Amen.

(Psalm 2,1)

Trio

Bei dir ist der Ursprung am Tage deiner Kraft. Bei dir ist die Hoheit im Glanze der Heiligen.

(Psalm 110,3)

Quartett

Alleluja. Lobt ihr Himmel und jauchze Erde, denn der Herr hat sein Volk getröstet und er erbarmt sich seiner Elenden.

(Jesaja 49, 13)

Quintett und Chor

Erhebe dich Tochter Zion. Alleluja. Erhebe dein Lob in der Nacht am Anfang der Nachtwache. Das gerechte Zion möge hervorbrechen wie ein Glanz und sein Heil wie eine Fackel entzündet werden. Alleluja.

Chor

Bringet Geschenke und betet an den Herrn in seinem heiligen Hof. Die Himmel mögen sich freuen und die Erde soll jauchzen vor dem Gesicht des Herrn, denn er kommt. Alleluja.

(Psalm 96,8-9,11,13)