

Die Bedeutung der Knabenstimmen (Chor und Solisten) in ausgesuchten Musikwerken

Die hier besprochenen Werke:

Telemann, G. Ph.: Das Glück	Solist: Bruno Brückmann, Knabekantorei Lübeck	
Die Landlust	„	
Der Schulmeister	Chor: Knabekantorei Lübeck / Solist: Horst Günther	
Cornelius, Peter: Die hlg. 3 Könige	Solist: Peter Schreier, Knabenalt	noch offen
Cornelius, Peter: Die hlg. 3 Könige	Chor und Solist: Regensburger Domspatzen	noch offen
Verschiedene Komponisten	Les Choristes, Kinderchor ,St. Marc, Lyon, Solisten	vgl. Dido & Äneas
Mozart, W. A.: Requiem	WSkn. / Knabenchor NL / Choir of New Oxford	noch offen
Mauersberger, R.: Dresdner Requiem	Dresdner Kreuzchor und Solisten / Matthias Jung	noch offen
Schütz, Heinrich: Die Weihnachts-Historie	Dresdner Kreuzchor und Solisten / Martin Flämig (TV-Fassung)	noch offen
Schütz, Heinrich: Aus den Kl. Geistl. Konzerten	Tölzer Knabensolisten	noch offen
Monteverdi, Cl. Marien-Vesper: Sancta Maria/ Magnificat	Choir of New Oxford / Dresdner Kreuzchor / / Knabenchor Hannover	
Coulais, Bruno: Chorlieder zu „Die Kinder des M. Matthieu“	Kinderchor St. Marc, Lyon / Nicolas Porte	
Chorkonzert Paris	Kinderchor und Solisten St. Marc, Lyon / Nicolas Porte	
Clavierbüchlein vor Anna Magdalena Bach	Thomanerchor Leipzig	18.02.2014

Die Ausgangs-Position und das Ziel dieser Analysen	Kriterien der Handlungsebene	Kriterien der ethischen Ebene	Kriterien der prophetischen Ebene
<p>Der Klangcharakter der Kinderstimmen wird als krähendes Ensemble vom Volke geliebt. Es gibt Kinder- und Jugendchöre, die durch professionelle Schulung einen Klangkörper von überzeugender Jugendlichkeit bilden. Dass so etwas „nicht nur“ dem „Volksliede“ vorbehalten bleiben soll, erklärt sich daraus, dass es sich gar nicht mehr um Volkslieder in ihrer eigenständigen Formensprache und Ausdrucksmitteln handelt, sondern um „verpoptes“ Stimmungsdudeln, und dafür sind Kinderstimmen zu schade. Als der Thomaskantor Bille den Kinder- und Jugendchor des Gewandhauses für den cantus firmus des Eingangschores der Matthäus-Passion einlud, kannte er das Arbeitsniveau des Chordirektors und der Kinder. Somit stellte er diese seinen Thomanern für einige Minuten Kooperation gleich, und diesem Niveau muss man dienen können, um in seinen musikalischen Aussagen ernst genommen</p>	<p>G.Ph. Telemann: „<i>Guten Morgen, faules Glück</i>“/ „<i>Die Landlust</i>“ (Die moralischen Kantaten) Solist: Bruno Brückmann, Lübeck (Archiv-Produktion) Der Text: „<i>Guten Morgen, faules Glück, steh auf und zieh dich an, es wird bald Mittag sein. Doch ach, du bleibst bei deiner Mode und schläfst dich ganz gewiss noch endlich gar zu Tode; erwachst du gleich manchmal, so schlummerst du doch stets zu meiner größten Qual wider mein Verhoffen ein.</i> Rezitativ: <i>Erwache doch und reiß mich heute noch aus meinen vielen Sorgen! Warum verschiebst du den Abschnitt¹ meiner Not bis morgen? Ich bin vielleicht wohl morgen tot. Doch, ihr Gedanken, still! Wenn ihr geduldig seid, wird euch zu seiner Zeit</i></p>	<p>„<i>Frisia non cantat</i>“ – <i>das eigentliche Motiv für die Ermordung des Bonifatius? (= Von Monteverdi und Schütz bis Bruno Coulais)</i></p> <p>Wir kennen die Tugenden, die in Kindern angelegt sind, und sie fordern zu selbstlosen Taten auf. Telemann benutzt die Allegorie, um so abstrakte Begriffe zu Gesprächspartnern für Kinder zu machen, und das fordert ihr Gewissen zu eindeutiger Gesinnung heraus. Nur so erfassen die jungen Menschen den Sinn der Zeit, der Hoffnung, des Glückes, des Geizes, der Falschheit und der Großmut. Telemann problematisiert sie und macht sie zur Musik, die dem Sinnen und Trachten Flügel verleiht. Nun kann man mit ihnen etwas anfangen, kann sie herausfordern, sie zur Rede stellen, ihr Wesen erforschen, an ihnen seine Gegenargumente schärfen. Erscheinung und deren Folgen werden den Kindern damit wie in einem Rollenspiel vorgeführt, nahe gebracht,</p>	<p><i>Der aggressive Feminismus als Entwertung des Maskulinen, wie der tödliche Pilz in der Archäologie (wer hier forscht, ist des Todes! = Hände weg von meinem Kinde!)</i></p> <p>Durch die Kantaten Bachs wissen wir um das Prinzip Sünde: Nicht die Addition der Verfehlungen, das Erbsenzählen der Fakten, die den Status der Sünde erfüllen, sind Gegenstand der Werke, sondern die Gesinnungen, die solche Fehlentwicklungen ermöglichen.</p> <p>Natürlich wäre es eine Illusion, einem Erwachsenen moralisch zu kommen und ihn dazu überreden zu wollen, seine Absichten und Ziele gegen das Prinzip der Schöpfung aufzugeben: Er ist dem Profit viel zu sehr verpflichtet, als dass er sich von Besserwissern die Leviten lesen ließe.</p> <p>Es sind die Kinder, deren natürlicher Ernst die Erkenntnis garantiert, die aus ihnen strömt. Darum haben die Kirchenkantaten eine so erlösende Wirkung, weil im Augenblick des</p>

¹ Es muss überprüft werden, ob nicht doch „Abschied“ gemeint ist: Im Beiblatt zur LP der DGA heißt es „Abschied“, und Bruno Brückmann singt es auch.

<p>zu werden. Ähnlich erging es mir in der Begegnung mit dem Rottenburger Mädchenchor, dessen Leistungsstand beeindruckende Interpretationen ermöglichte, und das an einem heißen Sommertage in Bad Ems – doch die Mädchen waren konzentriert und frisch bei der Sache, wie eben Kinder sich einbringen, wenn sie von etwas überzeugt sind. Wenn es hier ausschließlich um Knabenchöre gehen soll, dann deshalb, weil ihnen die meisten Missverständnisse hinterhergetragen und ihr Auftreten auf „Stimmungs“-Saison-Niveau hinabgedrückt werden soll. Dem haben die großen Chöre allesamt gegengearbeitet. Aber was der Kern ihres enormen Aussagevermögens ist, möchte ich gern an Beispielen vertiefen. Darum die Fortsetzung dieser Thematik, die sich anfangs auf die Bach-Kantaten für das Kirchenjahr bezog.</p>	<p>die Hoffnung fröhlich machen. Sie predigt mir bereits was Angenehmes vor und ruft und schreit mir in das Ohr: In kurzem wirst du glücklich sein! Arie: Schlaf indessen, wertes Glücke, aber schlaf auch nicht zu lange, wertes Glücke! Denk´ doch einst an mich zurücke und vergnüge meine Qual endlich doch einmal! Wo du mir´s zu lange machst und nicht bald erwachst, macht mir endlich mit der Zeit deiner Blicke Schläfrigkeit das Leben feil, die Welt gedränge.“ Über den Adressaten als Sänger dürfte kein Zweifel bestehen; es muss ein Kind sein, ob Junge, ob Mädchen, ändert an dieser Thematik gar nichts. Ein Erwachsener jedoch wird sich darüber wohl nur mit ironischem Lächeln erheben, soll er diese Gedanken unvoreingenommen darbieten. Dem Kenner sollte es ein Anliegen sein, solche Aussagen den dafür bestimmten Kindern zu</p>	<p>ins Denken gesenkt, und dort findet die Erkenntnis Mittel und Begründungen, um mit ihnen sachangemessen umzugehen. Das Mittel des Zuspitzens, der Übersteigerung, ja, der Übertreibung nutzt Telemann, um seinen Schülern Vorstellungen und Kraft zur Selbstentscheidung zu vermitteln. Indem sie diese Arien und Rezitative studieren und sich zu eigen machen, lernen sie zugleich, die Problematik zu erkennen und ihrer Herr zu werden. In der „Landlust“ tritt der Komponist der naturwissenschaftlich-nüchternen Aufklärung der Lehrer in Sachen Naturphänomene entgegen, indem er den Gang in das heimatische Umfeld zum Erlebnis macht und musikalisch wieder seinem Höchstwert zuführt. Kinder sollen die Natur nicht sezieren, sondern in ihr die Sinne schärfen und zu vertiefendem Genuss ausbilden dürfen. Und „Der Schulmeister“ nimmt die auf´s Korn, die ihr knappes Wissen höchst unpädagogisch den Schülern über die Köpfe kippen – und die halten sich auf ihre Weise schadlos, weil man sie beschimpft und durch Fehleinsätze beim Singen zu</p>	<p>Singens, der Interpretation also, nicht mehr der Zustand des jeweiligen kindlichen Gemütes das Maß setzt, sondern aus ihm strömt die Botschaft ohne Kugel am Bein, ohne jede Belastung aus dem persönlichen Erlebniszustand des Kindes, wie auch immer es fühlen mag. Denn es ist bemüht, seine Stimme in der erworbenen Fertigkeit das aufgegebene Werk glaubhaft darbieten zu lassen, und indem es seine Aussage formt, entwickelt die Psyche den dafür notwendigen Auftrieb, damit es aufsteige zu seinen überordnenden Kräften. Die Ausübung der Kunst lässt keine Verstellung des Charakters zu. Es wächst aus einem Untergrunde, dem kein Böses etwas anhaben kann, das durch nichts zu verseuchen ist. Das Kind kehrt in der Ausfertigung seines Kunstwerkes zu sich selbst zurück, es kehrt heim, es findet seine Zeichen, seine ihm angestammte Ausgangsposition für das Leben für diese Momente des schöpferischen Wirkens wieder. Das erreicht man nicht mit bloßer Beschäftigung, das muss als notwendig gewordene Aufgabe dem Kinde wie aus dem Augenblick heraus entspringen können. Wer das nicht wecken kann, ist kein Lehrer,</p>
---	---	---	---

<p>Zur Stimme Bruno Brückmanns in den Telemann-Kantaten „Das Glück“ und „Die Landlust“: Zur Person dieses talentierten Sängers finden sich im Internet entsprechende Hinweise auf die Archiv-Produktion und auf Humperdincks Oper „Hänsel und Gretel“, in der Bruno Brückmann, hier als Schüler des Wittelsbacher Gymnasiums vorgestellt, singt. Die Zusammenhänge überlassen wir den Musikgeschichts-Dektektiven. Hier geht es um eine fundamentale Neuerung der Musik-Interpretation auf der Basis historischer Aufführungspraxis.</p>	<p>belassen. Der Einsatz der Knabenstimme für die Moralischen Kantaten entspricht etwa der Akzeptanz unter Orchestermusikern gegenüber dem Wesen der Blockflöte, lange als „Kinderinstrument“ verhöhnt und von den Querflötisten mitleidig belächelt. Ob das den Bärenreiter-Verlag veranlasst hat, die Kantate „Die Landlust“ in den beiden Arien von C auf D zu transponieren, damit sie die Querflötisten leichter spielen können sollten, ist zu prüfen. Bruno singt sie in C-dur wie auch das Rezitativ dazwischen, und hätte man die Arien auch in C-dur belassen, wäre es dem Altblockflötisten leicht gefallen, hier mitzuspielen. Also musste ich für eine Aufführung diese Arien übertragen und nach C transponieren.</p>	<p>Deppen erklärt. Aufgenommen wurde „Das Glück“ am 2. September 1953 in der Musikhalle Hamburg, die „Landlust“ am 1. September 1953 am gleichen Ort. Man beruft sich auf den Urtext, so dass entweder Telemann selbst die versetzte Tonart verfasst haben muss, oder aber das Ensemble hat es dem jungen Sänger leichter machen wollen, in den Höhen sein klares Klangvolumen stabil halten zu können (was ursächlich ja eine Frage der Atmung ist). Wichtig bleibt, dass die Kantate „Das Glück“ nicht im Druck zu erwerben war, sondern in der „ehemalig preußischen Staatsbibliothek Berlin“ zu finden ist.</p>	<p>sondern Archivar des Unbedeutenden Solisten reifen an ihren Herausforderungen der ihnen aufgegebenen Werke, und der hier noch entwicklungsbereite Knabensopran atmet noch kindliches Unbelastetsein wachstumsbedingter innerer Veränderungen. Die Mono-Aufnahme ist ungetrübt nahe und vermittelt den kernigen Charakter des Jungen bei hoher Empfindsamkeit der Tongestaltung, so dass dem Jungen die in der Partitur angegebenen Hinweise wie „lebhaft“, „traurig“, „schmeichelnd“ in zarter, aber unüberhörbarer Bestimmtheit, gelingen. Diese Kantate half mir, eine Bresche in die Welt der Musikantenvorurteile zu denken – wie man sieht.</p>
--	---	---	---

<p><i>G. Ph. Telemann: Der Schulmeister – komische Kantate für Bariton und Knabenchor</i></p>	<p>Kriterien der Handlungsebene</p>	<p>Kriterien der ethischen Ebene</p>	<p>Kriterien der prophetischen Ebene</p>
<p>Wir hören in der Archiv-Produktion Horst Günther und die Jungen der Lübecker Knabekantorei. Nach dieser Aufnahme stand mir früh der Sinn: Zu gerne hätte ich sie mitgesungen oder zumindest eine Aufführung davon miterlebt. Es ist ja eine szenische Kantate, und es soll</p>	<p>Das Vorgehen des im Kern angefaulten Paukers hatte mit Pädagogik wenig zu tun. Die Art, wie Telemann das Übel erkennt und skizziert, zeigt den wahren Meister des Unterrichtens, während unser Hansel als Selbstdarsteller bei Versagen</p>	<p>Die Gefahr droht, dass manche Chorleiter meinen, je grotesker die Figur des Lehrers, desto berechtigter die Verhaltensauffälle der Kinder – bis hin zum Unterrichtsboykott der üblichen Art. Aber diese jungen Menschen haben ein feines Gespür für das Herz eines Erwachsenen,</p>	<p>Die Aufführung mit dem Knabenchor Hannover spielt mit professioneller Bühnengestaltung und Requisiten, aber es überträgt nicht die Welt jener Jungen vor 300 Jahren, deren Leben weder die Gedanken- noch die Gewissensfreiheit für sich beanspruchen durften. Auch darin hat Telemann ein warnendes Exempel mit dieser Kantate geschaffen. Statt des sturen Einpaukens können wir uns in die täglichen Probleme unseres All-</p>

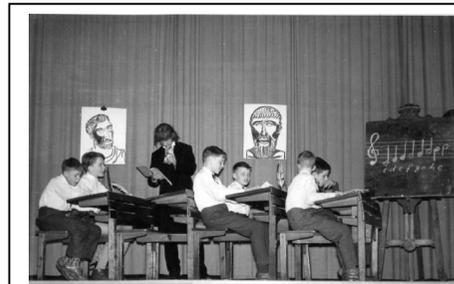
eine Schulklasse voller Jungen sein, die der biertrinkfreudige Lehrer in der Musik unterweisen möchte. Erst der Knabenchor Hannover mit Sigmund Nimsgern und Heinz Hennig als Leiter machte dieses Werk sichtbar, wenn auch z. T. skurril, aber professionell. Als ich 1960 begann, mit den Jungen der Tertia einschließlich dem Sohne des Hausmeisters die Chorfüge einzustudieren, hatte ich das dem Praktikanten und Theologiestudenten Horst Bachmann zu verdanken. Auch ihn hatte das Werk fasziniert, er spielte uns die Aufnahme der DGA vor, wir freuten uns, und er wollte den Schulmeister darstellen. Das ließ sich hören, da wollten wir dabei sein – und dieses Werk ließ mich Zeit meines Lebens nicht mehr los: Auf kultivierte Weise Kritik am System üben dürfen und dafür noch Spaß bei den Proben haben, wer hätte das gedacht? Aber so lernte ich Telemann neu kennen – seine Blockflöten-Sonaten waren dafür um so kniffliger zu üben.

den Kindern die Schuld gibt. Von Grund auf haben wir es nicht mit einem schlechten Kerl zu tun, aber die Knaben dieser Lateinschulen waren auch Chorsänger und mussten stimmlich sachkundig geschult werden. Davon erfahren wir hier leider nichts. Die Einsätze der Chorfüge werden nicht vorher erklärt, also muss der Schreihals zweimal abrechnen und erklären, was zu tun ist – gibt aber den Jungen mit Beschimpfungen die Schuld. Der Kniff: Ihr Gesang muss den des Lehrers übertreffen, um die Komik auf den Gipfel zu treiben – also muss der Chor nicht nur gut sein, sondern von Interpretation etwas verstehen. So belohnt man Kinder, die Woche für Woche ihren Einsatz für Kirche wie Schule geben mussten und müssen. Und in den moralischen Kantaten signalisiert der Komponist seine Kenntnis der Lebenslage seiner Schüler. Das verbindet!

und so muss der Darsteller sich auch in der Musik, die er singt, offen zeigen, so dass es zu Häme oder Hohn nicht kommen kann und darf. Mit dieser Balance umzugehen, macht den Reiz einer Aufführung aus. Als wir schließlich das Werk hätten aufführen sollen, war ich optisch ausgeklinkt; die paar Jungen, die noch dabei waren, mussten sich in die zwei Stimmen fügen und bekamen noch Hilfe, und „Kutte“ Bachmann mit Wuselperücke half ihnen noch, ihr Werk zu vollenden. Die Bühne trug zwei Bilder der griechischen Denker, die Lienhard v. Monkiewitsch gemalt hatte und die natürlich ihre Wirkung nicht verfehlten; die Streicher klagten sich durch ihre Stimmen, aber der Sinn erblühte aus dem Engagement der Darsteller, und das Auditorium (die gesamte Schülerschaft samt Lehrerkollegium) war begeistert. Diese Aufführung war *auch* Musik – nur etwas im Duktus verschoben!

tages musikalisch versetzen und zu bewältigen – zumindest zu ertragen versuchen. Und daher bleibt sein Kantatenwerk für diese Kinder, die gern singen und sich doppelt belasten werden, um zu Spitzenleistungen aufwachsen zu können, zeitlos aktuell und lehrreich.

Zum Schluss erlaube ich mir zwei der Szenefotos aus der Friedrich-v.-Bodelschwinghschule und dem Schülerheim Kükenshove zur Kantate „Der Schulmeister“:



Wir haben allen Grund, den Darstellern zu danken – nicht nur in dieser Aufführung – und den Verantwortlichen der Schule und des Internats!

Das Werk: <i>Les Choristes – das Konzert</i>	Kriterien der Handlungsebene (Einordnen des Geschehens)	Kriterien der ethischen Ebene (Warum entstand dies Werk?)	Kriterien der prophetischen Ebene (Mensch & Schöpfer)
<p>Die Einführung in das Milieu der Szenerie „Der Club der toten Dichter“ zeigt uns das Eintrimmen der Standard-Ideale, die Geländer des narkotisierten Gewissens: „Tradition und Disziplin“, und fehlende Menschlichkeit wird durch Drill und Härte der Distanz – ganz im Auftrage der Eltern – ersetzt. Einen Kinder- und Jugendchor zu führen, verlangt entgegengesetzte Verhaltensformen: Offenheit des Charakters, hohe Motivation, das Engagement für diese herausragende Chance einer Chorgemeinschaft mit hohem Arbeitsniveau, und da es sich hier in der Mehrzahl um schöpferisch Begabte handelt, gibt es eine völlig andere Sozietät der Gesinnungen.</p> <p>Und so ersetzt Porte die „Perfektion“ durch die Sicherheit, mit der die Kinder ihre Stimmen beherrschen, ihre Gesänge „im Kopfe“ haben und über ihr Potenzial an Gestaltungsmitteln verfügen können. Und weil es keinen Drill gibt, sondern gewisse Verhaltensnotwendigkeiten auf der Basis der Einsicht der Kinder erworben werden, hat die Filmaufnahme auch keine Scheu, uns die Jungen und Mädchen auf dem Weg auf und von der Bühne zu zeigen.</p> <p>Wenn sie aus der Spannung entlassen werden, gibt es häufig freimütige Auflockerungen, die nicht für das Publikum bestimmt sind, und sie geben über die psychische Stabilität der Kinder genü-</p>	<p>Im September 2004 kommt der Film in die französischen Kinos. Am 28. sowie 30. Januar 2005 führt Nicolas Porte seine „Kleinen Sänger der St.-Markus-Kirche“ aus Lyon dem Pariser Publikum vor. Der Saal fasst 3700 Gäste und ist vermutlich voll besetzt gewesen.</p> <p>Was wir sehen, ist ein außergewöhnlich geschulter Kinderchor, hauptsächlich durch Knaben, aber auch mit tüchtigen Mädchen besetzt, und die Gesangsdisziplin ist von auserlesener Frische und Übereinstimmung der Kinder mit den notwendigen Verhaltensabsprachen mit dem Dirigenten.</p> <p>Porte erweist sich als Chorleiter mit großartigem Einfühlungsvermögen – sowohl für die Arbeit mit den Kindern als auch ihrer professionellen Präsentation einem Publikum gegenüber, das den vorangegangenen Film durchaus verstanden und bejaht hat, aber auch jenes andere, kirchliche Auditorium, in dessen liturgischem Dienste diese Kinder stehen.</p> <p>Die Werkauswahl zeigt eine um so größere Wirkung, als die Darbietung der Kinder diese Stücke als Botschafter in die Öffentlichkeit trägt, denn Barratier und Coulais bringen Text und Melodie zu einer neuen, erfrischend freimütigen Botschaft der Kinder an die Welt. Den Texten haftet einerseits das Wissen um kindliche Psyche und Welterfassung an, andererseits ist die Sprache bildhaft und einprägsam in dem, was sie bedeutend in die Ausdrucksfähig-</p>	<p>Schwierigkeit bereitet der Zugriff auf eine Übersetzung der französischen Texte. Uns liegen drei Übersetzungen vor, die der CARUS-Verlag publizierte und die uns den Charakter des Film-Anliegens schlaglichtartig erhellt. Es ist stets das Bildhafte, das unmittelbar an die Herzen der Zuhörer herantritt, und es ist das vordergründige „geistige Umfeld“ eines Kindes, über dessen scheinbarer Schlichtheit die schützende Hand Coulais liegt, während die darunter liegende ethische Schicht keineswegs verschwiegen wird. Die Papierflieger werden als Symbol der Botschaft eingesetzt, und es ist der Wunsch, sie weit fliegen zu lassen, sie aber doch am Ende wiederzubekommen -: mit der Entlassung Mathieus ist der Geist dieser Schule hinausgeworfen, der Ungeist kehrt vielleicht zurück, aber das Wirken des Mathieu wird auf die Schüler zurückstreben, und zum Zeichen seines ethischen Willens nimmt er Pépinot mit, der bislang vergebens auf eine Familie warten musste und unter dem persönlichen Schutz seines Förderers stand. Es ist einer der symbolischen Papierflieger und bringt die Botschaft seines Ziehvaters dem zu Gast weilenden Morhange mit: das Tagebuch, in dem das Bekenntnis ihres gemeinsamen Förderers dokumentiert ist.</p> <p>Das Konzert ist von diesem Cerf-Volant durchdrungen; Porte lässt es zweimal erklingen, und das Publikum nimmt diese Losung begeistert auf. Der Wind, der vom Meer kommt und über das Meer die Welt</p>	<p>Elsa Journet ist die am wenigsten Aufgerufene. Jacinthe Vannierr und Emmanuel Lizé erweisen sich als konzentriert und zugleich neckisch-sicher, und ihre von Coulais komponierten Solowerke sind voller Anmut und von innen erweiterter Kunstfertigkeit, dass man ihrer Mimik ansieht, ihrem Blickkontakt zum Dirigenten, wer sie dorthin gefördert hat. Es sind junge Künstler, inzwischen sicherlich längst erwachsen, aber zu Persönlichkeiten geformt, deren Flair man nicht übersehen sollte – schon gar nicht vergessen.</p> <p>Als Bindeglied zwischen Film und Konzertanspruch behält sich Porte den jungen Jean Baptiste Maunier vor und lässt ihn an den Stellen auftreten, an denen er sich wie natürlich völlig sicher bewegt. Mit dem ersten Werk „La Fin du rere“ und im Verbunde mit Jacinthe oder Emmanuel lauscht man dieser Klangfarbe eines Knaben, dessen Vorbereitung auf die Mutation durch nichts eingetrübt ist. Zu welcher eigentlichen Dramatik dieses Kind dann zu entfalten ist, erleben wir in v. Herbecks „Pueri concinite“. Porte lässt das Werk überwältigend behutsam beginnen, Mauniers Stimme sich auf das sich steigernde dramatische Erleuchtenlassen von innen heraus entwickeln, und mit den melodischen Höhepunkten der Aussage ist auch die Knabenstimme in ihrer uneingeschränkten Kraft zu vernehmen. Die Botschaft des Textes, die Aussagevorstellung des Komponisten, das in allem versierte</p>

<p>gend Auskunft, um sich vom Geiste ihres Arbeitsfeldes ein Bild machen zu können. Wenn diese Kinder die Bühne verlassen, sieht man sie die Arme frei bewegen, was uns verdeutlicht, wie anstrengend eine gerade Haltung ohne Nervosität der Extremitäten sein muss. Es gehört mit zum Übungspensum, während der Proben die Hände still zu halten und nicht Aktivitäten mit ihnen zu vollführen, die nichts mit der Musik zu tun haben. Es ist diese Art Sicherheit, die alle Perfektion, den Krampf, nichts falsch zu machen, in den Schatten stellt. Man ist kein „Gott“, man sollte nicht als solcher von den Medien gefeiert werden. Man muss einen Fehler machen dürfen. In der Zirkusarena wird der Artist bei einem solchen Konzentrationsausfall die Nummer sofort solange erproben, bis sie wieder „sitzt“. Ein Künstler kann u. U. eine derartige Konzentrationsschwäche überspielen. Verzeihlich ist alles, weil es menschlich ist. Aber diese Kinder wollen keine Wettbewerbe gewinnen, sondern ihrem Auftrage gerecht werden, für den sie ausgewählt wurden, und so ist ihr Bemühen Teil ihres Ichs. Und das muss genügen – schließlich spiegelt ihr Äußeres, was die Psyche bereit hält: Faszinierendes!</p>	<p>keit dieser Kinderstimmen legt, dass die Wirkung sowohl der Werke, die für den Film komponiert wurden, als auch die geistlichen Inhalte das Publikum überzeugte. Wo man nicht auf die Kompositionen der beiden Franzosen zurückgriff, weil sie vermutlich dafür nichts geschrieben haben, wurden Komponisten herangezogen, deren Werke für diese Stimmbildung ideal geschaffen sind. Wir haben in der Darbietung dieser Musik Nicolas Porte, dem Orchester Lamoureux und vor allem dem Kinderchor aus Lyon zu danken!</p>	<p>durchstreift, versinnbildlicht die Gedanken- und Gewissensfreiheit der Inhaftierten, und „Vois sur ton chemin“ enthält die direkte Aufforderung, auf seinem Lebenswege denen die Hand zu reichen, auf die niemand achtet, weil sie sich nicht durchsetzen können: die Kinder! Auch an diesem Werke hängt der Chor, hängen die Zuhörer, und darin eingebettet erheben jene geistlichen Werke ihre Stimme, deren Inhalt Grundsätzliches oder Umfassendes ausdrückt. An 2., an 20. Stelle und als die 1. Zugabe hören wir: „Sieh auf deinen Weg ... reiche den Kindern deine Hand...“; Cerf-Volant an 15. und 24. Stelle, also als 2. Zugabe. Aber wir sollten die Schlüsselfiguren dieser Darbietungen nicht übersehen: Es sind einerseits das exzellente Instrumentalensemble, andererseits aber der Einsatz der Solistinnen und Solisten, die aus dem Chor hervortreten und dorthin zurückgehen – als Teile des Chorensembles, als besonders Beauftragte im Namen aller jungen Künstler – und hinter ihnen aller Instrumentalisten!</p>	<p>orchestrals Geschehen und die in sich geschlossene Ausdruckskraft des Jungen setzen Maßstäbe, die durch diesen Chor ohne Ermatten das gesamte Konzert über mit getragen und gesteigert werden. – Es ist eine andere Art Verkündigung, es ist, wie Porte bemerkt, wie die Arbeit Erwachsener, als das Werkgestalten junger Künstler ohne Einschränkung zu respektieren, und es beweist, dass unter exzellenten Chorleitern mit hohem Einfühlungsvermögen auch die Motivation der Kinder und der sie stützenden Eltern keineswegs zum Erliegen kommen kann. Das Publikum hat diese Erkenntnis in seiner Art bewiesen, wie es auf sämtliche Werkvortrage reagiert hat. Während man zu dieser Zeit in den Sümpfen der europäischen Barbarei die Kultur nur noch an den aus dem Morast hochgehaltenen Händen erkennt – der Tod ist ihr meisten Orten sicher – erstet mit diesem Publikum die Gewissheit, dass die Botschaft, ist sie nur glaubwürdig, ursprünglich und aus hoher Motivation geboten, von den jungen Menschen in großer Dankbarkeit und mit ehrlichem Enthusiasmus aufgenommen, gefeiert und – hoffentlich! – weitergegeben wird.</p>
---	--	--	--

<i>Clavierbüchlein vor Anna Magdalena Bach – Hrsg. Thomaskantor Georg Christoph Biller</i>	Kriterien der Handlungsebene	Kriterien der ethischen Ebene	Kriterien der prophetischen Ebene
<p>Wir erleben ein auditives Portrait jenes Geistes, der – authentisch auf den Weg gebracht – das heutige praktische Musizieren im Thomanerchorleben spiegelt. Thomaskantor Biller lässt seine Jungen als Solisten zu Worte kommen und scheut sich nicht, in diesem außergewöhnlichen Kreise auch diejenigen ihre Stimme erheben zu lassen, welche die der ihnen anvertrauten Knaben schulen und zum Erblühen bringen: die der Stimmbildnerin Alexandra Röseler und die des Baritons des Thomaskantors. Beide nehmen sich in der Zahl ihrer Einsätze gegenüber den Jungen bescheiden zurück. Zugleich erweist sich dieses Dokument als Ermutigung, um ähnliches sich zu bemühen.</p>	<p>Alle Namen der Ausführenden werden ausdrücklich genannt, so auch die Jungen, die aus dem Clavierbüchlein die zwei- und mehrstimmigen Stücke vortragen. Die Orgelbegleitung und das Cembalo übernimmt Biller selbst, um mit eigener Hand die Gesangkunst seiner Zöglinge sicher führen zu können. Man will die häusliche Musizierpraxis im Hause Bachs neben der Thomaskirche hör- und miterlebbar machen; es sind Kinder, die ihre Werke musizieren, und Erwachsene, denen die entsprechend komponierten Lieder galten. Das Maß der barocken Auszierungen wurde auf Partiturangaben gehalten.</p>	<p>Etwas überträgt sich aus dieser CD als Sammlung schlichter Bachischer Kunstbeherrschung: die Atmosphäre der Gleichgesinnung, der vielen Charaktere, deren Intentionen in diesen Werken, der Mutter gewidmet, zusammenlaufen. Uns fehlen die Szenen, die wir uns allerdings vorstellen sollten, wenn ein Kind das Cembalo spielt, die anderen sich darum ihren Beschäftigungen hingeben, sich niemand gestört fühlt, sich jeder auf dem gemeinsam hohen Niveau seiner kindlichen Botschaft bereit halten kann und darauf warten darf, sie hör- oder sichtbar zu machen, und sich wie auf einer Welle mitgetragen weiß.</p>	<p>Was im Hause Bachs sich der Öffentlichkeit entzog, weil es Privatsphäre war, trägt uns Biller in weiser Zurückhaltung als der in Musik übersetzte gemeinsame Wille zur Kunstausbübung an, der von den Kindern ausgeht und dem die Erwachsenen entsprechend Gehör verschaffen – viel zu selten -, aber in ungekünstelter Schlichtheit, auf eben dem momentanen Niveau, auf dem sich der Unterricht des Schülers zur Zeit dieser Aufnahme befunden hat – ohne Geltungsdrang vortragen, mit leicht erkennbarer Anlage zu dem Großen, was in diesen Kindern angelegt sich äußern darf. Leider entbehren wir die Altersangabe, um die Würde gänzlich zu empfinden. Wie vielen tausenden anderen Kindern ist dieser Weg der Selbstentäußerung zu Gunsten ihrer ihnen innewohnenden Botschaft nicht gestattet, wird ihnen nicht eröffnet, gegönnt, in ihnen gefördert! Es ist ein musterhaftes Unterfangen aus Leipzig und erhebt berechtigten Anspruch auf den Schutzraum, aus dem heraus es sich uns offenbart hat.</p>

	Kriterien der Handlungsebene	Kriterien der ethischen Ebene	Kriterien der prophetischen Ebene