

## *Das Wesen der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs auf der Basis des Textgehaltes und dessen musikalischer Interpretation durch die Knabensolisten*

### *An meine jungen Freunde*

Wer sich hier umsehen und verstehen möchte, was ich mit diesen Analysen bezwecke, soll vorab wissen, worauf er sich einlässt.

Zunächst setze ich diese Besprechungen nicht auf die Seite „allgemein“, denn der Komponist hat mit Kindern gearbeitet und ihnen das Höchste, was ein Mensch wissen kann, zur Ausgestaltung anvertraut. Wer also wissen will, was diese Musik und die hier besprochenen Interpretationen durch Kinder ausmacht, muss sich zu Euch, also auf diese Seite, begeben.

Wer sich mit Kirchenkunst befasst, sollte wissen, dass sie keineswegs die Meinung wiedergeben muss, die zu der Zeit gültig war, als der Künstler lebte. Sie codierten ihre Gottesgewissheit oder übertrugen ihre Aussagen bildnerisch oder musikalisch in Symbole, die die Menschen ihrer Zeit kannten und verstanden.

Dieses Wissen ist heute verloren gegangen, es wird nur noch von „Insidern“ genutzt. Darum entgeht dem heutigen Hörer vielfach der Kern der Botschaft, die der Künstler in sein Werk gesetzt hat.

Kinder tragen allesamt in sich eine Botschaft, weil sie Teil der Gesamtschöpfung sind. Was ihnen eingegeben ist und was ihnen durch die Ausübung ihrer Kunst, etwa durch ihr Singen oder textgestaltendes Sprechen, durch ihre Bildwerke und andere künstlerischen Mittel zu sagen ermöglicht wird, vermischt sich in der Nachgestaltung wie in den hier besprochenen Aufnahmen dreier Knabenchöre und ihrer Solisten. Sie sind Zeugen des Kosmischen Wissens, das Ihr alle in Euch tragt. Darum ist diese meine Ausarbeitung der kommenden Jahre Euch gewidmet, die Ihr mich auf dieser Seite gefunden habt.

An dieser Schrift wird also fortwährend gearbeitet, neue Besprechungen hinzugefügt oder durch neue Erkenntnisse schon Niedergeschriebenes korrigiert, also erweitert und vertieft. Dass es so ist, sollte Euch nicht kränken. Aber ich entschuldige mich schon vorab, weil es nicht vermeidbar sein wird.

**Datum der aktuellen Bearbeitung: 03.08.2013**

Die hier besprochenen Kirchenkantaten (BWV = Bach-Werke-Verzeichnis):

<u>Titel der Kantate</u>	<u>BWV</u>	<u>CD Nr.</u>	<u>Dürr Seite</u>	<u>Solisten: Sopran</u>	<u>Alt</u>
<b>1. Der innere Kreis:</b>					
<i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	<i>BWV 61 und 62</i>	<i>CD 19</i>	<i>S. 101/104*</i>		
<b><i>Weihnachts-Oratorium, Kantate IV</i></b>	<b><i>BWV 248,4</i></b>	<b><i>Video DGG</i></b>	<b><i>S. 190*</i></b>		
<b><i>Der Himmel lacht, die Erde jubiliert</i></b>	<b><i>BWV 31</i></b>	<b><i>CD 10^</i></b>	<b><i>S. 307*</i></b>		
<b>2. Der mittlere Kreis:</b>					
<i>Selig ist der Mann</i>	<i>BWV 57</i>	<i>CD 18</i>	<i>S. 144*</i>		
<i>Ach Gott, wie manches Herzeleid</i>	<i>BWV 58</i>	<i>CD 18</i>	<i>S. 199*</i>		
<i>Wer mich liebt, der wird mein Wort halten</i>	<i>BWV 59</i>	<i>CD 18</i>	<i>S. 396*</i>		
<i>Mein Herze schwimmt in Blut</i>	<i>BWV 199</i>	<i>CD 18</i>	<i>S. 546*</i>		
<i>Ich geh´ und suche mit Verlangen</i>	<i>BWV 49</i>	<i>CD 16</i>	<i>S. 657*</i>		
<i>Ich bin vergnügt mit meinem Glücke</i>	<i>BWV 84</i>	<i>CD 26</i>	<i>S. 265*</i>		
<i>Falsche Welt, dir trau´ ich nicht</i>	<i>BWV 52</i>	<i>CD 17</i>	<i>S. 694*</i>		
<i>(Die Solokantaten für Knabenalt entfallen, wenn sie durch Paul Esswood gesungen werden. Seine künstlerische Qualität steht außer Frage. Es geht um den Bedeutungsgehalt eines falsettierenden Mannes gegenüber einem Knaben-Alt. In den folgenden Besprechungen werde ich mich bemühen, dessen Stimmenschaften mit der Persönlichkeit eines Knaben in Verbindung aufzuzeigen.)</i>					
<b>3. Der äußere Kreis:</b>					
<i>Ich hatte viel Bekümmernis</i>	<i>BWV 21</i>	<i>CD 07</i>	<i>S. 456*</i>		
<b><i>Herz und Mund und Tat und Leben</i></b>	<b><i>BWV 147</i></b>	<b><i>CD 45</i></b>	<b><i>S. 742*</i></b>		
<i>Höchsterwünschtes Freudenfest</i>	<i>BWV 194</i>	<i>CD 58</i>	<i>S. 789*</i>		
<i>Ein´ feste Burg ist unser Gott</i>	<i>BWV 80</i>	<i>CD 25</i>	<i>S. 780*</i>		
<b><i>Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit</i></b>	<b><i>BWV 106</i></b>	<b><i>CD 33</i></b>	<b><i>S. 832*</i></b>		
<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	<i>BWV 140</i>	<i>CD 43</i>	<i>S. 718*</i>		
<i>Gottlob, jetzt geht das Jahr zu Ende</i>	<i>BWV 28</i>	<i>CD 09</i>	<i>S. 173*</i>		
<i>Sehet, wir geh´n hinauf gen Jerusalem</i>	<i>BWV 159</i>	<i>CD 48</i>	<i>S. 288*</i>		
<i>Sie werden euch in den Bann tun</i>	<i>BWV 183</i>	<i>CD 55</i>	<i>S. 389*</i>		
<i>Bereitet die Wege, bereitet die Bahn</i>	<i>BWV 132</i>	<i>CD 41</i>	<i>S. 114*</i>		
<i>Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig</i>	<i>BWV 26</i>	<i>CD 09</i>	<i>S. 708*</i>		

Titel der Kantate	BWV	CD Nr.	Dürr Seite	Solisten: Sopran	Alt
<i>(Wer weiß, wie nahe mir mein Ende*</i>	<i>BWV 27</i>	<i>CD 09</i>	<i>S. 615</i>	<i>WSK – Sopran und Alt ohne Namen)</i>	
<i>Erfreute Zeit im neuen Bunde*</i>	<i>BWV 83</i>	<i>CD 26</i>	<i>S. 724</i>	<i>nur Alt – WSK ohne Namen</i>	
<i>Das neugebor´ne Kindelein*</i>	<i>BWV 122</i>	<i>CD 38</i>	<i>S. 170</i>	<i>Markus Huber, TKC</i>	<i>Thomas Schilling, TKC</i>
<i>Liebster Immanuel, Herzog der Frommen*</i>	<i>BWV 123</i>	<i>CD 38</i>	<i>S. 210</i>	<i>nur Alt – Stefan Rampf, TKC</i>	
<i>Meinen Jesum lass´ich nicht*</i>	<i>BWV 124</i>	<i>CD 38</i>	<i>S. 220</i>	<i>Alan Bergius, TKC</i>	<i>Stefan Rampf, TKC</i>
<i>Herr Gott, Dich loben alle wir*</i>	<i>BWV 130</i>	<i>CD 40</i>	<i>S. 768</i>	<i>Alan Bergius</i>	<i>Stefan Rampf</i>
<i>Warum betrübst du dich, mein Herz*</i>	<i>BWV 138</i>	<i>CD 43</i>	<i>S. 591</i>	<i>Alan Bergius</i>	<i>Stefan Rampf</i>
<i>Schau, lieber Gott, wie meine Feind´*</i>	<i>BWV 153</i>	<i>CD 46</i>	<i>S. 195</i>	<i>nur Alt – Stefan Rampf</i>	
<i>Nur jedem das Seine*</i>	<i>BWV 163</i>	<i>CD 49</i>	<i>S. 687</i>	<i>Tobias Eiwanger, TKC – Panito Iconomou, TKC</i>	
<i>Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe*</i>	<i>BWV 167</i>	<i>CD 50</i>	<i>S. 753</i>	<i>Helmut Wittek, TKC</i>	<i>Panito Iconomou</i>
<i>Tue Rechnung! Donnerwort*</i>	<i>BWV 168</i>	<i>CD 50</i>	<i>S. 529</i>	<i>Helmut Wittek</i>	<i>Christian Immler, TKC</i>
<i>Gott, wie Dein Name, so ist auch*</i>	<i>BWV 171</i>	<i>CD 51</i>	<i>S. 187</i>	<i>Helmut Wittek</i>	<i>Christian Immler,</i>
<i>Erhöhtes Fleisch und Blut*</i>	<i>BWV 173</i>	<i>CD 51</i>	<i>S. 405</i>	<i>Alan Bergius/Stefan Gienger(?) – Chr. Immler</i>	
<i>Ich liebe den Höchsten von ganz. Gem.*</i>	<i>BWV 174</i>	<i>CD 52</i>	<i>S. 411</i>	<i>nur Alt - Christian Immler</i>	
<i>Ich ruf´ zu Dir, Herr Jesu Christ´</i>	<i>BWV 177</i>	<i>CD 53</i>	<i>S. 474</i>	<i>Helmut Wittek</i>	<i>Panito Iconomou</i>
<i>Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält´</i>	<i>BWV 178</i>	<i>CD 53</i>	<i>S. 511</i>	<i>nur Alt</i>	<i>Panito Iconomou</i>
<i>Siehe zu, dass deine Gottesfurcht*</i>	<i>BWV 179</i>	<i>CD 53</i>	<i>S. 550</i>	<i>Helmut Wittek</i>	<i>ohne Alt</i>
<i>Gott, der Herr, ist Sonn´ und Schild*</i>	<i>BWV 79</i>	<i>TV-Mitschnitt</i>	<i>S. 785</i>	<i>Thomanerchor Leipzig 31.10.2012</i>	

Diese hier zusammengestellten Kantaten weisen im Begleitbuch Sopran- wie auch Alt-Knabensolisten aus.

Demnach werden die Werke hier auch auf die Wirkung ihrer Besetzung hin besprochen.

Die mit einem Sternchen versehenen Titel sind inzwischen analysiert worden.

Abkürzungen:

WSK = Wiener Sängerknaben

TKC = Tölzer Knabenchor

KCH = Knabenchor Hannover

RDS = Regensburger Domspatzen

KCC = King´s College Cambridge

TCL = Thomanerchor Leipzig

DKC = Dresdner Kreuzchor

CNCO = Choir of New College Oxford

Vorab folgende Überlegungen:

Der Musikwissenschaft bleibt es überlassen, mit Fakten der Historie und der musikalischen Gesetze den Rahmen abzustecken. Meine Absicht ist es dagegen, Behauptungen zu widerlegen, dass die Abkehr von der Diktionskraft der Alten Musik auf die Textunverträglichkeit des heutigen Zuhörers zurückzuführen sei. Jedes Wort, das mit Musik erweitert wird, öffnet den Weg zur Mehrdeutigkeit seiner Aussagewirkung.

Das stört den Normativen. Ist ihm verwehrt, dem Genie gleich durch Zeiten und Räume ungehindert gehen zu können, so kann er mit der Sinngebung des gesungenen Wortes nicht verbindlich und eindeutig aufwarten. Aber unter den Normativen bringen es jene mit ihrer Hauptbegabung auf philosophisch-ethisch-religiösem Gebiete

dennoch zu erstaunlichen Erkenntnissen, und mit ihnen ist eine Symbiose mit den zahlenmäßig weit unterlegenen schöpferisch Begabten möglich und wünschenswert. Auf diese Brücke zähle ich, und somit erschließt sich der Text endlich zeitlos gültig.

Das Prinzip aller Interpretation ist die vielschichtige Nutzung der Ausdrucksmittel auf dem gleichen Niveau wie das nachzuschaffende Werk. Das setzt voraus, dass Form und Inhalt übereinstimmen, also Interpret und der Gegenstand seiner Verkündigung auf faktischer, ethischer und der dritten Ebene, der Absicht und Sinngebung des Schöpfers dieses Werkes, entsprechen müssen. Diesen Bedingungen lege ich meine Analysen zu Grunde.

***Den hier ausgewählten Kantaten Bachs liegt primär die Einspielung durch N. Harnoncourt zu Grunde. Falls vorhanden, werden andere Tondokumente vergleichend hinzugezogen. Der wissenschaftlichen Unterstützung Alfred Dürrs vertraue der Leser mit jenen Einschränkungen, die sich aus den Ergebnissen unserer Betrachtungen ergeben werden.***

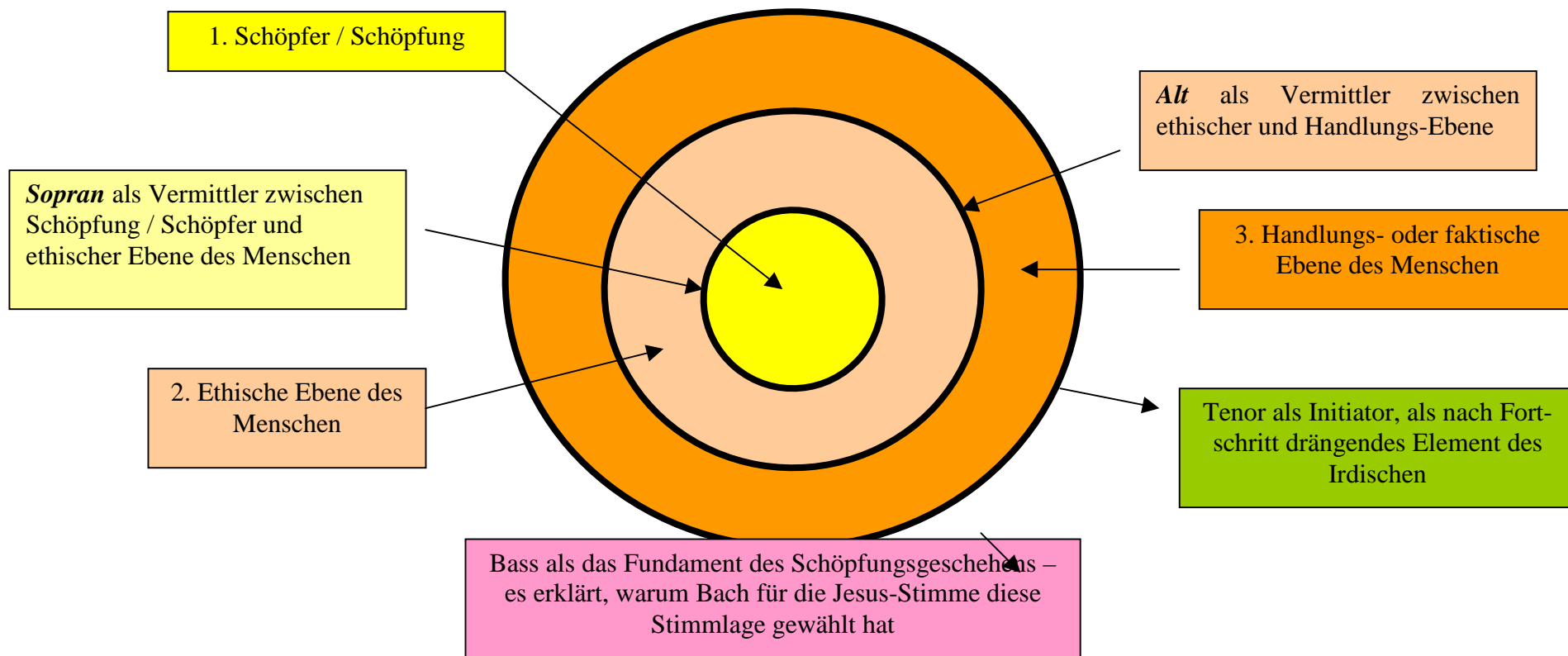
***Dürr macht aus dem Prinzip der Parodie eine Tugend, die unterstellt, eine unlösbare Verbindung zwischen Text und Musik sei dem Komponisten wohl nicht so wichtig gewesen (vgl. S.134 der dtv-Ausgabe von 1985). Gottesdienst-Musik schreibt und führt man nicht auf, wie wenn man einen Zigaretten- oder Kondom-Automaten nachfüllt. Bach war sich der verändernden Wirkung seiner gesungenen Texte durch die Knaben mehr als bewusst: Er hat ihre Diktioneigenschaften zur theologisch grundlegenden Verkündigung eingesetzt. Das wird zu beweisen sein, bleibt aber letztlich der Empfängnisbereitschaft des Hörers für inspirative Botschaften vorbehalten. Mit dieser Datei beabsichtige ich, die Kantaten Bachs, soweit sie sich mir öffnen, zu besprechen und ihren Aussagegehalt im einzelnen offenzulegen.***

Nach dem Eintreffen der 60 CD's aller Bach-Kantaten war eine erste Bestandsaufnahme nötig. Sie enthält Bemerkenswertes:

1. Fast durchgängig sind die mit *alto* bezeichneten Solostimmen mit einer falsettierenden Männerstimme besetzt. Wir wissen um die Diskussion, Bach habe seine Kantaten so aufgeführt. Aber die Logik wird dem widersprechen.
2. Die Solokantate für Sopran: „Mein Herze schwimmt in Blut“ wird mit einer Frauenstimme besetzt. Wer sich den Text anschaut, wird sich fragen, warum Bach diese Gedanken einem seiner Schüler in den Mund gelegt haben soll. Wir werden darauf an passender Stelle antworten.

Zunächst bedeutet das für den analysierenden Hörer, dass ihm die Wirkung der Knabenaltstimme verwehrt bleibt. Welchen Schaden man damit angerichtet hat, soll die folgende Graphik verdeutlichen:

Bach hat den Stimmen einen Bedeutungsgehalt zugeschrieben – nicht der Stimmlage wegen, sondern bewusst die Knaben als Solisten eingepflanzt. Danach sieht diese Zuordnung in ihrer Ausdehnungscharakteristik so aus:

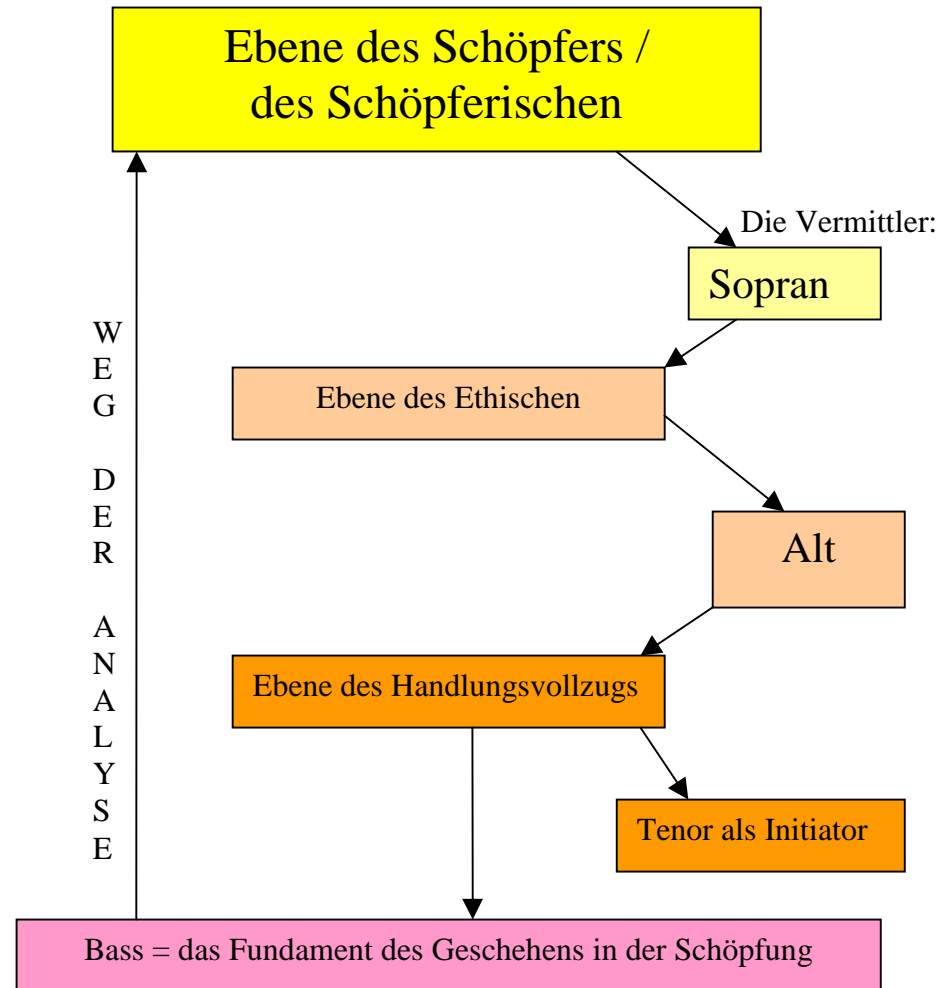


Zu 1: Wer die Bedeutsamkeit der Klangfarben in Bachs Kantaten begriffen hat, wird mein Misstrauen gegenüber der Behauptung teilen, Bach habe an Stelle seiner Jungen lieber einen Kapaun imitieren lassen. Die Musikwissenschaft hat schon einiges behauptet, an dem wir stetig Verbesserungen oder Widerrufe studieren konnten.

Zu 2: Wir haben das Kastratentum glücklich überstanden und die Jungen als potenzielle Opfer diesen Perfektionswahn ebenso: Nun schleust man uns durch die Hintertür dieses Trockenpulver der Virtuosität um ihrer selbst willen in die Kantatenwelt Bachs ein und stiehlt den Jungen in der Altlage ihren Auftrag und dem Zuhörer die Chance, das original hören zu dürfen, was Bach auszudrücken hatte.

In jedem Kinde steckt eine Botschaft des Schöpfers. Wenn Musikgeschichte, dann vermisse ich die Kenntnis von den Lebensumständen eines Internatschülers wie die Thomaner zu Bachs Zeit! Wir wissen um die Problematik um die Ängste eines Jungen, der in die Pubertät rutscht und durch nichts und niemanden Unterstützung erfährt. Was man ihm an Schuldgefühlen aufbürdete, lässt sich in Werken einiger Mediziner noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts nachlesen. Und als Internatschüler hat man selbst die oft verzweifelte Lage einiger Jungen unter den Kameraden durchaus wahrnehmen können. Was nun, wenn Bach seinen Kindern eine so verständnisvoll hoffnungsfrohe Botschaft übergeben hat wie in der Kantate BWV 199?

In eine vertikale Bedeutsamkeit umgeschrieben, nimmt sich das so aus:



## *Die bedeutungsperspektivische Zuordnung Bachscher Aussage von ihrem Kern ihrer Gottesgewissheit her in einer horizontal sich ausweitenden Verkündigung*

### **1 = Innerer Kreis:**

Kantate IV des WO:

Echo-Arie /

Kantate 31. Rez. + Aria Sopran

als Erfüllung zu IV

### **2 = Mittlerer Kreis:**

Die Kantaten mit Dialogen

Jesus - Seele

sowie Solo-Kantaten für

Sopran (Alt nicht möglich)

### **3 = Äußerer Kreis:**

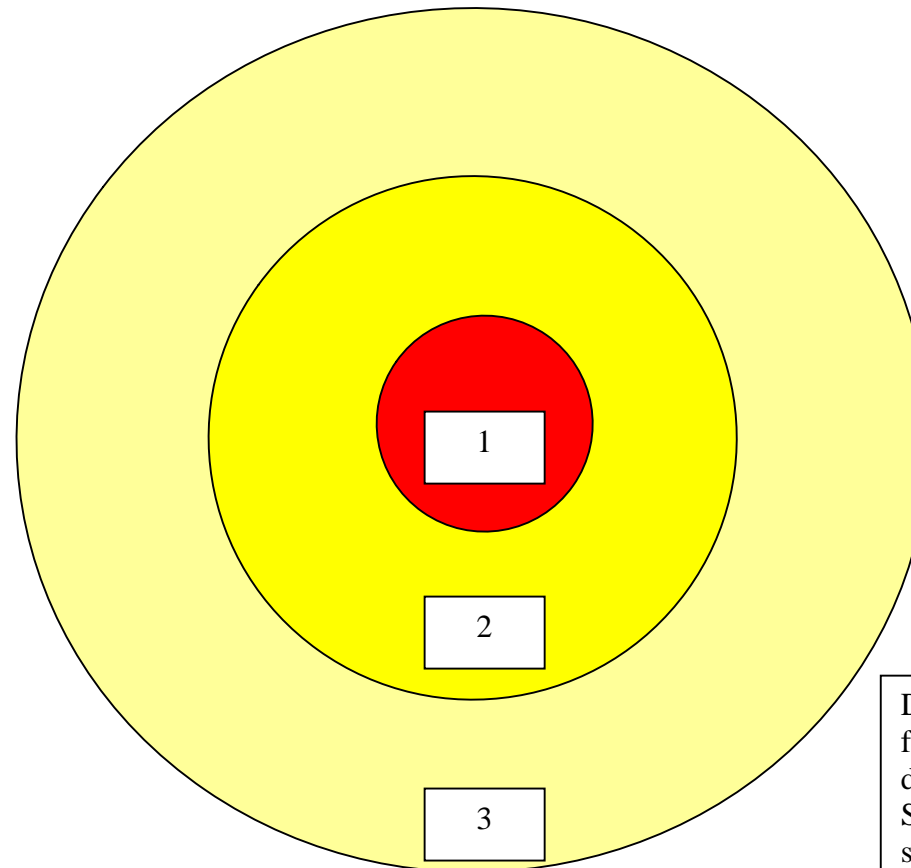
Die Knaben-Solostimmen

in den übrigen Kirchenkantaten

und den großen Formen

Passion – Messe - Oratorium

Den versierten Musikwissenschaftlern bleibe vorbehalten, die Musiksprache Bachs in den Freien Orgel- und übrigen Instrumentalwerken zu analysieren und entsprechend dieser Grafik zu deuten. Es bedarf keines weiteren Wirkungskreises.



Diese Grafik entspricht dem Vorschlag für ein neues Menschenbild und besagt, dass sich um den nicht materiellen Schöpfungskern als Schutz das kosmische Wissen mantelt, darum die Materie, die mit dieser Schutzhülle eng korrespondiert, diese wiederum mit dem Zentrum.



Ludwig Prautzsch stellt uns in seiner Schrift „Bibel und Symbol in den Werken Bachs“ (Thomas-Morus-Bildungswerk Schwerin, Schriftenreihe Band 4, S. 60, Zusammenfassung, vor, dass am Beispiele des Weihnachts-Oratoriums beim Studium der handschriftlichen Partitur Bach Symbole und Zeichen benutzte, die er in folgende Teile gliedert:

1. Musikalische Figuren (Motive, Akkorde) und Satzformen
2. Symbolik der verschiedenen Instrumente und Singstimmen
3. Symbolische Zeichen
4. Psalmhinweise
5. Zahlensymbolische Strukturen

Zu 1:

In der Johannes-Passion konnte ich auf weitere Merkmale hinweisen:  
Auf die Stellung eines Tones innerhalb seiner Leiterzugehörigkeit bzw. als Schlüssel zum Verlassen derselben,  
Auf die Bedeutung der Intervalle, die innerhalb der Tonleiter den Tönen untereinander ihre Beziehung regelt,  
auf die Bedeutung des Terztones innerhalb des Akkordes:  
große Terz zur Tonika = auf das Leben gerichtet –  
kleine Terz zur Tonika = auf den Ursprung, den Schöpfer gerichtet  
Die 7. Stufe ist stets der Eintritt in die Schöpfung bzw. der Moment der Unmittelbarkeit zum Schöpfer selbst: Wer die 7. Stufe erreicht hat, muss folgerichtig zum Schöpfer zurück und damit in den Beginn des neuen Lebens eintreten. Das erklärt Bachs Logik der Leittöne, etwa im Orgelchoral „Nun komm, der Heiden Heiland“ mit den Leittönen im Pedal. H-moll ist also die optimale Tonart aller Verkündigung vom „Reiche“ Gottes.

Zu 2:

Der Aspekt der Zuweisung der Instrumente zu Text- und damit Handlungsdeutung ist außerordentlich wichtig. Innerhalb eines Werkes sind sie also einer festen Funktion zugeordnet; das bezieht sich nicht auf ihre grundsätzliche Bedeutung ihrer Klangfarbe oder der Art, sie zu halten und zu spielen. Dennoch muss man den Charakter einer Singstimme mit seinen Begleitinstrumenten gesondert betrachten. Haben die Traversflöten bei „Schreibe nicht: Ich bin der Juden König“ – oder „Sei begrüßet, Judenkönig“ oder „Wir haben keinen König, denn den Kaiser!“ einen grell leuchtenden Charakter, so führen sie den Gesang des Soprans mit Wärme und Intimität bei: „Ich folge Dir gleichfalls mit freudigen Schritten“. Das beweist, dass Bach durchaus die Doppelfunktion eines Instrumentes einzusetzen wusste, ohne dass es zu Deutungsmissverständnissen kommen könnte.

Zu 3: Symbolische Zeichen finden sich in Bachs Handschriften der Partituren, die kein Verleger übernehmen wird, die aber, so Prautzsch, von tiefer Bedeutung erfüllt sind. Er zieht den einzig richtigen Schluss: Die Absicht des Komponisten kann der Hörer zwar nicht optisch nachvollziehen, aber die Gesinnung durchzieht das ganze Werk und nimmt uns in sein Wesen auf.

Zu 4: Hinweise auf Psalmtexte sind jesuanische Tradition; Bach hatte diese Vorgehensweise längst erkannt, denn Jesus bezog seine Thematik des Alltags seiner Tage auf die im AT ausgesprochenen Probleme, wie sie die Propheten und Psalmdichter formuliert hatten. So sagt er: „Ich bin nicht gekommen, das Gesetz aufzuheben, sondern zu erfüllen.“ – also den Wahrheitsgehalt über alle Zeiten hinaus aufzugreifen und die Lösung für diesen Konflikt anzubieten. Die Verankerung in der Prophetie des AT bestätigt immer wieder den Kontext zum Auftrage des Messias: Seine Botschaft ist die Antwort auf die stetigen



Fragen der Menschheit auf ihre Konflikte und Missverständnisse. Bach setzt also die Rolle des Verkündigers, des Botschafters nach Luther lückenlos fort.

Zu 5: Zahlensymbolische Strukturen berufen sich auf die Kenntnis der Zahlensymbolik, die mit dem Hebräischen beginnt und in den Deutungen der Kirchendogmatik verändernd eng gefasst zum Gesetz erhoben wurde.

Zahlensymbolik ist nötig, weil wir eine Tür brauchen, durch die wir die Prinzipien der Schöpfung und des Schöpfers, auf unser Hiersein bezogen, erkennen und akzeptieren sollen. Dabei gibt uns Prautzsch eine Aufstellung der gebräuchlichen Deutungen (S. 67), zu der wir Widersprüche finden, was z. B. die Zahl 5 und die Zahl 11 angeht, wenn wir Friedrich Weinreb (= Zahl, Zeichen, Wort – das symbolische Universum der Bibelsprache, Thaurus-Verlag Weiler) nach deren Bedeutung im Hebräischen befragen. Auf S. 42 erläutert der Autor an Hand des Schöpfungsberichtes die Bedeutung der Zahlen  $1 = \text{These: männlich} / 2 = \text{Antithese: weiblich} / 3 = \text{Synthese: das Kind}$ .

Was nicht 1 ist, ist deren Teilung in das Vielfache, und die Zusammenführung des Vielfachen auf die Einheit ist das Resultat Kind. Er macht es am Pythagoras fest: Auf den 2. Schöpfungsbericht bezogen, bedeutet die Zahl 3 das Männliche, die Zahl 4 das Weibliche, die Zahl 5 das Kind, die Hypothenuse. Es geht aber auch so:

Die Zahl 3 ist die Trinität und umfasst Vater, Sohn und Heiligen Geist (oder Schöpfungsgeist), die Zahl 4 ist  $2 \times 2$ , und 2 ist die Zahl für Jesus, aber auch für Zeit und Ewigkeit.

Spielen wir mal bei dieser Symbolik mit, so ergeben 2 und 3 die Zahl 5, das heißt, Jesus in der Trinität gibt sich als Zielpunkt für das Wesen des Kindes, und da er sich auf den Psalm 84 bezieht, kommt es zu der Kernaussage Matthäus 18, 1-11!

Eine außergewöhnlich wichtige Erkenntnis gibt uns Prautzsch in der Aufdeckung der *Parodie als Symbol*. Er macht es an den Vorlagen der weltlichen Kantaten fest, die Bach dann für das Weihnachts-Oratorium verwendet und sich damit über die Parodie in die politischen Irritationen zwischen Sachsen und Polen einmischt. Es ist kein politisches Konzept, das Bach hier benutzt, sondern er ist als Kirchenmusiker in der Lage, das vormalig Gepriesene und Erwünschte als das Notwendige einzufordern, ohne aus seinem Amtsverständnis ausbrechen zu müssen.

Wir wissen von Dürr, dass er das Problem der Parodie gering schätzt, weil man unter ehemals weltliche Musik geistliche Texte wiederfindet. Er meint, Bach könne den Texten musikalisch nicht bedingungslos gefolgt sein. Daraus leiten die heutigen Pop-Strategen ihr „Recht“ ab, Alltagssprache unter kunstvolle Musik zu placieren oder banales Gewimmer über anspruchsvolle Texte kleistern zu können.

Die Parodie erhält sich durchaus das einmal eingeschlagene Niveau in Musik wie Text, und damit der geistliche Sinn sich über den weltlichen erhebe, wählt Bach neue Instrumentierungen und Gesangsmittel, die bei der weltlichen Musik nicht erforderlich sind. Instrumentale Entscheidungen weist uns Prautzsch laufend nach, und somit ist Dürr widerlegt. Nur geht unser Autor nicht so weit, dass er die Bedeutung der Knabenstimme als das von Bach optimal verfügbare Klangmittel mit in seine Entdeckungen einbezieht. Dieser Aufgabe möchte sich die hier vorliegende Ausführung widmen.

Der Glaube, Bach habe „bibeldogmatisch“ gedacht, ist ebenso eine fromme Illusion wie die Annahme, Michelangelo habe in der Sixtinischen Kapelle streng katholische Theologie dokumentiert. Und Murillo spitzt seine Botschaft in der „Zweifachen Dreifaltigkeit“ dahin zu, dass er das Wesen des Kindes in den Mittelpunkt des Lebens stellt und zugleich in den direkten Bezug des Vaters im Himmel, also der unmittelbar spürbaren Gegenwart des Schöpfers. Den Eltern fällt eine zentrale Rolle zu, die seit jeher heftig bestritten

und durch die „Emanzipation“, gleich, welcher Strategen, auf den Hund gekommen ist.

Kunst erfindet ohne Zaumzeug und Stachelhalsband. Normative haben zu ihr keinen Zugang, solange sie die Ethik nicht als Kern ihres Wesens akzeptieren.

(Normativ-schöpferisch vgl. „Begabungssuche“)

### **Zum Prinzip der „langsamen“ Musik:**

Der heutige Zuhörer wird von visuellen wie akustischen Sensationen vorwärtsgetrieben und nervlich auf den Gipfel seiner Belastbarkeit gepeitscht. Man hat für nichts mehr Zeit; wer betrachtet, vermittelt Stillstand und wirkt dadurch initiativ tot. Die Musik früherer Zeit wurde langsamer ausgeführt. Es gab dafür zwei Gründe: Zum einen war es die Suche nach dem auszulotenden Gefühl des Zuhörers, das emotionale Vereinnahmen und das Verkleben befreiender Gedankenflüge. Zum anderen muss man Persönlichkeiten wie Kurt Thomas oder den Nachfolge-Thomaskantoren nicht unterstellen, sie wollten gefühlsbefrachtetes Klanggut von der Empore niederwallen lassen. Diese Art der langsamen Musik verzichtet auf das künstliche Tremolo der Knabenstimmen, wie es in den Nachkriegsjahren noch üblich war, belässt ihren statischen Chorklang und gibt dafür dem Zuhörer wie Interpreten die Möglichkeit, sich gedanklich und nüchtern-enthusiastisch empfindend einzelnen Klangereignissen zu widmen, sich dort einzugraben, Stellung zu beziehen, im Detail seine Heimat wiederzufinden.

Wir wissen aber, dass Bach sich keinesfalls mit einem unveränderbaren Klangkörper zufrieden gegeben hätte, sondern er nutzt die jeweilige instrumentale Zuordnung innerhalb eines Werkes und die dem Text gewidmete „Begleitung“ (in Wahrheit ein Dialog zwischen Gesang und Instrumenten) zu dramaturgischen Zwecken. Kein Gedanke ist ohne Bedeutung, darum muss jeder auf seine Weise zum Klingen und zur Gültigkeit gebracht werden. Zudem nutzt Bach die Knabenstimme in ihrer typischen klanglichen Bedeutsamkeit in allen ihren Facetten.

Wenn Biller die Matthäus-Passion endlich aus ihrem kontemplativen Dunstkreis zog und als dramatisches Werk der Johannes-Passion zur Seite gestellt hat, dann entrümpelt er die musikalische Denkart der Vorgeschichte dieses Werkes und befreit sie von emotional süßlicher Schmerzenschwere. Dass es Naseweise gibt, die erklären, man könne dieses Werk wie auch die Messe h-moll in den Solopartien keinem 11-jährigen Solisten zumuten, rührt nicht von besorgter Menschlichkeit her. Die große Form soll das Refugium der großen Stimmen, der Stars der Opernmanege, bleiben und nicht zu „Kinderkram verkommen“. Man macht es davon abhängig, dass die Kleinen ja viel früher in den Stimmbruch kämen und somit keine Zeit dafür hätten, sich auf solche Rollen vorzubereiten = Harnoncourt habe das längst erkannt....!

Gerade er hat den Beweis erbracht, wie man solche Werke vorbereitet und die Last der großen Gesangspartien auf verschiedene Schultern verteilt. Es ist Neid, üble Nachrede und Gehässigkeit gegenüber dem erstaunlichen Leistungsvermögen der Kinder, die solche Partien auch heute noch beherrschen, obwohl die Schulpolitik ihnen gnadenlos das gleiche Pensum in gleicher Zeit auf die Schultern frachtet wie den übrigen Leidensgefährten in den Gymnasien. Es ist keine Ruhmestat, vielmehr die Absicht des allmählichen Zermürbens der Arbeitsmoral. Vor allem in Norddeutschland ist die Hoffnung auf Knabenchöre längst begraben, und der weitere Umstand, dass die heutigen Stimmbildner den Belcanto nicht mehr lehren (können), erschwert den Jungen, die Stimmkraft in allen Lagen gleichermaßen zu nutzen. So erreicht uns die Kritik, dass solche Chorsänger oft „sehr hoch“ sängen, was meint, dass ihr Stimmvolumen von der Mitte her ausgebaut wird und nicht vom Fundament aus.

Was uns dennoch in diesem Kantatenwerk unter Harnoncourt erwartet, soll hier bezeugt und zurechtgerückt werden!

### ***1. Der innere Kreis: Die Gottesgewissheit Bachs***

a)

<b><i>BWV 61/62 /CD 19 /Dürr: 101/104 Nun komm, der Heiden Heiland</i></b>	<b>Handlungsebene</b>	<b>Ethische Ebene</b>	<b>Prophetische Ebene</b>
<p>Anders als der Zeitgeist vorschreibt, setzen wir die beiden Kantaten BWV 61 und 62 in Beziehung und erleben damit, wie sich Bach in der thematischen Sinngebung nicht wiederholt und auch nicht widerspricht. Vergleichen wir den Aufbau beider Kantaten, bestehen sie aus 6 Teilen:</p> <p>Nr. 61:                      Nr. 62</p> <p>1.            Eingangschor</p> <p>2. Rezitativ Tenor    Aria        Tenor</p> <p>3. Aria        Tenor    Rezitativ Bass</p> <p>4. Rezitativ Bass    Aria        Bass</p> <p>5. Aria        Sopran    Rezitativ Sopran</p> <p style="padding-left: 40px;">Schlusschoral</p> <p>Tonart: auf a                      auf h</p> <p>Chor 1stg. 1. Zeile       durchgehend</p> <p>4stg. homophon 2./4.   kontrapunktisch</p> <p>4stg. kontrapunktisch 3</p>	<p>Der Mittelteil wird also von den Männerstimmen erfüllt. Jeweils der 5. Teil in beiden Kantaten bleibt dem Sopran vorbehalten. – Was haben die Solostimmen zu verkünden?</p> <p>Die Nr. 2 in Nr. 62 verweist auf die Bedeutung der Ankunft Jesu. In Nr. 61 hören wir ein Gebet für das Heil der Kirche (3. Aria Tenor).</p> <p>In Nr. 61 hören wir dann die Stimme Jesu, der bei uns Einlass fordert, (4. Rezitativ) in Nr. 62 ist es das Gebet um Kraft durch Jesus, der für unser Heil streite und siege.</p> <p>Solange Harnoncourt konzertant-dramatisch entschlüsseln kann, ist er unerreicht. Sobald er sich mit Chorsätzen befasst, hämmert er lehrsatzgetreu die Aussagen fest. Da ist</p>	<p>In Nr. 61 singt der Sopran: „Öffne dich, mein ganzes Herze!“, denn die Unschuld muss vor dem Schöpfer keine Furcht empfinden. In Nr. 62 beschränkt sich der Komponist auf ein Rezitativ für den Sopran, der es auf den Punkt bringt: „Die Dunkelheit verstört uns nicht, wir sehen Dein unendlich’ Licht!“– Der Sopranstimme kommt in beiden Kantaten eine erschließende Funktion zu, in Nr. 61 beginnt sie auch die Chor-fuge und sammelt in die Tiefe hinab die menschlichen Stimmen. Wie nun entsprechen sich Chorstimme Sopran und die Solostimme?</p> <p>Zur Wahl der Solisten: Bei den Männerstimmen beeindruckt Dietrich Fischer-Dieskau, weil er auf dem Fundament seiner Stimme seine Stimmkraft aufbaut und so durchsetzungsfähig macht. Eine Bass-Stim-</p>	<p>Die Besetzung mit Frauenstimmen nimmt die Veränderung der Aussagefähigkeit in Kauf, ohne sich ernsthaft darüber Sorgen zu machen. Erwachsene haben ihre Probleme, ihr Wissen und ihre Bedenklichkeiten im Hintergrunde. Kinder sorgen sich allein um die Qualität ihres Gesanges und entwickeln unglaubliche Kräfte, um sich ausdrücken zu können. Was ist nun in diesen Kantaten ihre Wirkung?</p> <p>In BWV 61 öffnet Seppi Kronwitter im Namen aller Gleichgesinnten sein bebendes Herz, damit Jesus einziehe und der Mensch in seiner Nichtigkeit Seine Wohnung werde. In 62 sekundiert der Knabenimitator Esswood Peter Jelosits’ Dank an die Herrlichkeit Gottes in der Krippe, aber jetzt stört den die Dunkelheit nicht mehr angesichts des unendlichen Lichtes, das in ihm leuchtet....</p>

<p>Die Fehlbesetzung einer Stimmlage kann sich als Blockade auf die Gesamtgestaltung auswirken. Der Hörer empfindet es als unter Quarantäne gestellt, als dürfe es nicht am Leben insgesamt teilnehmen. Denn indem der Sopran original besetzt erklingt, vermisst man die Logik des Knabenalt, und jeder noch so brillante Ersatz bricht die Verkündigungsfunktion dieses dafür vorgesehenen Jungen. Dass Harnoncourts Einspielung dennoch eine einzigartige Dokumentation des bisher musikalisch Angestrebten geworden ist, verdanken wir der Wahl der Künstler, also der Besetzung insgesamt, und der Phantasie des Dirigenten, unter dessen Impulsen Bach hochaktuell bleiben wird.</p>	<p>er Mose, der die Gesetzestafeln bearbeitet und die wenigen Symbole in den Stein meißeln muss. Wenn auch die Gemeinde vormals diese Choralstrophen hätten singen sollen, muss man doch diese Unarten des „Häuschenbauens“ zwischen den Textzeilen nicht auch noch als historisch gegeben dokumentieren! Es genügt, wenn Bach sie kanonartig unterbricht. Historismus ist eine Krankheit, und da wir just den Beweis erbringen, was an gewollter kompositorischer Botschaft dabei zertrümmert wird, sollten sich die Großen unter den Dirigenten überlegen, was sie eigentlich als ihren Auftrag ansehen.</p>	<p>me, die in der Tiefe erblasst, garantiert nicht das notwendige Fundament, auf dem sich Schöpfung offenbart! Zu den Frauenstimmen darf man sagen, dass es die Großen ihres Faches durchaus als ihre Aufgabe angesehen haben, den theologischen Inhalt einer geistlichen Musik zu überbringen. Aber in keiner der Aufnahmen entdeckt sich mir ein Offenbarungscharakter wie bei Kindern! Und daher ist nicht die sängerische Leistung der Kern unseres Problems, denn das können die Jungen hervorragend, sondern es ist die Botschaft, die in den Kindern angelegt ist und die sich äußern können soll. Ihre Basis sind die Tugenden einer Gesinnung, die sich äußern!</p>	<p>Der Hörer erkennt 2 Selbstverständlichkeiten: Die erste ist die längst angekündigte Ankunft des Messias; in der Aufnahme 61 mit Richter kommt dies im Eingangschor überwältigend zum Ausdruck; Harnoncourt serviert uns dagegen Hackfleisch. Die zweite ist die Erkenntnis aus Psalm 84, dass der Mensch die Wohnung des Schöpfers sei – wie jede Kreatur -, aber das darf man Kircheng nicht wissen lassen, dann geht die hoch! Bach lässt es die Jungen singen; Peter Jelosits von den Wiener Sängerknaben hat die Chance, einem Alt unter seinen Chorgeschwistern gibt man sie nicht. Harnoncourt schleppt Esswood durch alle Kantaten wie ein Abfuhrmittel bei Verstopfung. Ich begreife es nicht – entschuldigt bitte!</p>
--	--	--	--

b)

<p><b>Weihnachts-Oratorium</b> <i>Fallt mit Danken, fällt mit Loben (BWV 248, IV / D.190)</i></p>	<p><b>Handlungsebene</b> <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b> <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b> <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Schon an anderer Stelle verwies ich auf diese Kantate, die sowohl das Oratorium scheidet, als es auch im Aufbau seiner Form die Echo-Arie zum Kern dieser Kantate macht. Folglich muss man der Frage nachgehen, welche Wirkung von einer Frauen-, welche von einer Knabenstimme ausgeht, und da steht uns sogar die Videoaufzeichnung mit Harnoncourt und den Tözlern zur Verfügung, um über das rein</p>	<p>Mit folgenden Punkten sollte sich der kundige Leser noch einmal befassen: Das Wesen einer weltlichen Erstfassung bei J.S.Bach Das Wesen der Parodie als inhaltliche und textliche Neuformung des musikalischen Gehaltes Die erhöhende Wirkung durch die Klangfarbe und den Gestaltungstypus der Knaben-</p>	<p>Der Mensch richtet sein Wesen in Frageform auf den Schöpfer, und erfährt im Dialog mit seiner Seele (Sopran) und deren Spiegelung im Angesicht des Schöpfers (= Echo) die lebensnotwendige endgültige Antwort. Jetzt kann der Mensch die richtigen Schlüsse ziehen und sein Fundament so einrichten, dass von unten her keine niederträchtige Gesinnung mehr einziehen kann.</p>	<p>Die Knabenstimme als Symbol der zwischen Universum und Materie angesiedelten Existenz des Schöpferischen, wie es die Grafik oben veranschaulichen soll, offenbart nicht nur das Genie Bachs, sondern seine Universalität, die ihm zu eben dieser Sichtweise verhalf und den Jungen ihren Verkündigungsplatz ganz oben in der Werteskala vorbehielt, um nicht zu sagen, freiräumte. Denn der Himmel ist das Erleben der unmittel-</p>

Musikalische auch die visuellen Signale – Aktion und Reaktion – zwischen Dirigenten und Solisten erleben zu können. (vgl. Dido und Äneas: Rezensionen im Bereich Musik, u.a. Harnoncourts „Johannes-Passion“ und „Weihnachts-Oratorium“)

Es wurden auch zu Rate gezogen:

- a) die Einspielung Kurt Thomas´
- ab die Einspielung Karl Richters
- c) die Einspielung Beringers

Wir vergleichen die Kopft Themen:

Kantate IV des Weihnachts-Oratoriums:



Kantate 31 (Oster-Kantate)



stimme – und hier scheitert das Bewusstsein der Musikwissenschaft, denn es zählt einzig die „Perfektion“ (auch als Modewort unserer Tage, was den Mangel an selbiger beweist). Natürlich haben jene Aufführungen nur mit Erwachsenen auch ihren Sinn, aber wer denkt über das nach, womit sich Bach mit seinen Ausführenden befassen und wem anvertrauen wollte?

Auswertung 1:

Auf „Flößt“ liegen 3+2 Werte und zeigen an: Die Trinität in Zeit und Ewigkeit (8. Stufe) neigt sich zu uns Menschen herab (5. Stufe)! Es fließt der Segen Gottes nieder und erhebt sich auf der Tonika in der Oktave zu neuem Leben.

Auswertung 2:

Andere Werte, gleiche Tonart, gleiches Start-Intervall: die reine Quarte, das Jesus-Intervall (vgl. Joh.-Pass.), der zu uns kommt und in unserem Leben bestimmend wirken will. Die letzte Stunde ist zugleich der Beginn der Ewigkeit.

In Kantate 31 (Oster-Kantate) hören wir den Sopran mit dem sich füllenden Thema der Echo-Arie noch einmal, und was sie uns zuzusichern hat, ist die Botschaft des Schöpfers aus dem Munde dieses Kindes. Bach war, wie Luther, Eidetiker und nutzte diesen Weg der unmittelbaren Begegnung, nicht nur mit der Seele der ihm Anvertrauten, sondern mit dem Sohne Gottes insgesamt, getreu Matthäus 18, 10.

Zum Text 1:

*Flößt Dein Name den kleinsten Schrecken ein? Du, Jesus, sagst ja selber nein. Sollt´ich nun das Sterben scheuen? Nein, Dein süßes Wort (Jesus, Dein Name) ist da – uns gegenwärtig: Wo immer Du bist, wir können Dich (über die Eidetik) zu uns bitten. (Wichtig: Wer je auf diese Weise einen Weggefährten zu sich gebeten hat, darf ihn nicht wieder wegschicken wollen! Dieser Gast bleibt uns für immer erhalten!)*

Zum Text 2:

*Letzte Stunde (= Anfang für die Ewigkeit), brich herein, mir die Augen zuzudrücken. Lass mich Jesu Freudenschein und Sein helles Licht erblicken. Lass mich Engeln ähnlich sein. Letzte Stunde, brich herein. So etwas kann nur singen, wer sich seiner Sache völlig unbeirrt sicher ist!*

baren Gegenwart des Schöpfers, und solche Erlebnisse hat jeder, der sich auf den Dialog mit der Seele eines Kindes einlässt. Der Weg führt über die Augen, den Vorhöfen, und was auf uns zurückkommt, ist die Äußerung des Kindes mit künstlerischen Mitteln aus dem Allerheiligsten. Warum also sollte sich Bach und damit auch den Kindern dieses tägliche Erlebnis vom Herzen absparen wollen? Ich weiß und glaube es nicht.

Zu Botschaft 1:

Fast alle Sopran-Arien treten in thematisch-melodischen Dialog mit der Oboe d´amore. Als Doppelrohrblatt-Instrument verweist es auf das Hirteninstrument – auf die Unmittelbarkeit Jesu - dem Sopran aufgetragen, zu bezeugen („... und sein Zeugnis ist wahr, auf dass ihr glaubet!“)

Zu Botschaft 2:

Das Echo auf das Ja bzw. Nein durch einen zweiten Knabensopran entfällt; die Oboe übernimmt dies, indem sie ihre Motive durch Echo bestätigt. Das heißt: Die Nähe des Hirten war zugesagt und erfüllt sich für die Seele unabdingbar! Darüber kann sich eine überaus beglückende neue Melodik erheben und in der Stimme des Kindes erblühen (Psalm 84/Matth. 18,10)



c)

<p><b>BWV 31/CD 10 Dürr:307</b>  <b>Der Himmel lacht, die Erde jubiliert (Oster-Kantate)</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Zur Charakteristik der Knabenstimme ist viel zusammengetragen worden. Sicher ist, dass im Kirchengesang diesen jungen Menschen die Arbeit an sich und der optimalen Werkgestaltung deshalb so erfolgreich war und ist, weil auf das Resultat Rückmeldungen verschiedener Prägung zu erwarten sind. Es ist einmal das Leistungsniveau bei doppelter Belastung (Schule und Musikausbildung), das diese jungen Künstler formt, sodann die Auseinandersetzung mit ihrem Wachstum, dessen Fortschritt zugleich den unwiderruflichen Untergang ihrer Stimmlage und Klangfarbe bedeutet. Diese Vergänglichkeit verleiht ihrem Ausdrucksvermögen eine transzendente Weite, einen Ausblick in das Vergängliche, das ihnen eine so faszinierende künstlerische Reife verleiht. Bei Mädchen gibt es dieses Problem nicht: Bei hohem Leistungsniveau können sie sich Zeit lassen – wenn nicht auch bei ihnen das gleiche Phänomen wie bei den Jungen auf Erfüllung drängt: ihre in ihnen angelegte Botschaft der Schöpfung, die mit dem Verschwinden ihrer Kindheit erlischt. Ein weiterer entscheidender Punkt ist die unterschiedliche Absicht auf das Leben: Mädchen denken und empfinden in Interessensrotationen, Jungen dagegen in zielfassendem Streben auf Veränderung, und zielt diese auf Verbesserung, muss auch das ethische Empfinden die Absicht be-</p>	<p>Das Ostergeschehen ist den meisten Christen so suspekt, dass sie – als Normative – sich den Hals verrenken, um doch noch eine „wissenschaftlich erklärbare Interpretation“ der Auferstehungshistorie präsentieren zu können. Mit diesem Geschehen haben sie endgültig den Ball verloren. Das Spiel geht ohne sie weiter. Aber gibt es überhaupt einen Gegner? Ist es der Himmel, der lacht – etwa über die Verlierer? Und wer jubiliert, wenn nicht das Showgeschäft, der Tourismus und der Einzelhandel? – Die Kantate fasst zusammen, was die Botschaft für die Menschen – also die Gläubigen – bedeutet, und der Sopran zieht die Konsequenz, wenn er sagt: Stimmt es, dass der Schöpfer unverweslich ist, kann ich mich dieser Tatsache getrost anschließen, denn Er ist das Haupt, ich, das sterbliche Wesen, bin der Leib, die Glieder, und was dem Haupte nicht fehlt, das hat auch der gesamte Leib zur Verfügung. Aber Bach geht natürlich, dem Texte entsprechend, auch noch den letzten Schritt und lässt den Sopran singen: „Letzte Stunde, brich herein, mir die Augen zuzudrücken! Lass mich Jesu Freudenschein und sein helles Licht erblicken!</p>	<p>Zur Ethik der Namensgebung gehört, dass sich einerseits mit demselben eine Bedeutung, ein Wunsch, ein Omen für die Zukunft verbindet, andererseits das Leben in der Materie sich seine Wohnung wählt, weil es eine unverwechselbare, unwiderfliche Existenz mit Antlitz, Individualität und eben Namen bekommen möchte, damit man es über alle Zeiten hinweg über die Eidetik zu sich laden und bei sich leben lassen könne.                  Nun haben wir bei dieser großartigen Kantatensammlung in den meisten Fällen die Namen der Künstler. Bei einigen Einspielungen – und dazu gehört diese der BWV-31-Aufnahme – hält man den jungen Künstler verborgen. Offensichtlich genügt es den Verantwortlichen, dass wir den Gesang hören, aber man enthält uns den Namen, die Individualität mit Antlitz und Gestalt, mit dem Flair einer bewundernswürdigen Persönlichkeit vor, und das schmerzt – nicht, weil die</p>	<p>Schriftbildlich verstehe man die beiden Festkreise so: Klammer auf: Weihnachten = Ostern: Klammer zu) Was sich dazwischen ereignet, ist die Summe alttestamentlicher Offenbarungen.                  Wer soll uns, an Stelle des Gottessohnes, zukünftig die Botschaft in dieser unabdingbar unbeirrbar schlafwandlerischen Sicherheit überbringen? Welcher Rang unter den Mächtigen oder Weisen ist nötig? -: „Jesus rief ein Kind zu sich und stellte das mitten unter sie.“                  Bach beruft den Sopran – die stimmlich bis zum Grenzbereich sich auf- oder vorausschwingende Endgültigkeit, und er beruft – entgegen der Forschung - den Alt als die glasklare ethische Wärme unter den Lebewesen und stellt sie den Maßstäbe setzenden Akteuren des Diesseits gegenüber. Die Knabenstimmen – lebenserfüllt und zugleich in Gottesnähe – verkörpern die Unantastbarkeit des Heiligen. (= Wer ein Kind berührt, weckt nicht den Aufforderungscharakter einer hormonellen Vorbereitung. Kinder empfinden so nicht und</p>

<p>stimmen können, mit der sich ein Knabe seiner Aufgabe widmet. Das ist das Feuer, das aus den Knabenchören auf die Zuhörer übergreift: Mit kernigem Klange und hoher geistig-emotionaler Wendigkeit formt ihr Sinnen und Trachten nach Vollendung den Einsatz für das jeweilige Werk, dem sie sich widmen. Die Ästhetik der Mädchen findet andere Auswege, und würde man beide Klangkörper koordinieren, könnte man mit solcher Symbiose völlig neue künstlerische Erlebnistiefen öffnen. Wir konnten es an einer Aufführung der Matthäus-Passion erleben, die Biller mit den Thomanern und dem Kinder- und Jugendchor des Gewandhauses dirigierte.</p> <p>Bach nutzt also das ihm verfügbare Mittel universaler Ausdehnung, um seine Position mit der der Kinder in gleiche Schwebung zu bringen. Bedauerlich, dass er die Musikhistoriker nicht befragen konnte, wie es hätte richtig gemacht werden sollen ...!</p>	<p>Lass mich Engeln ähnlich sein! Letzte Stunde, brich herein!</p> <p>Nun ist uns um das Prinzip der Engel nicht bange, man muss sich nur mit der Definition so weit nach vorn wagen, dass kein Zurück in profane Gefilde mehr möglich ist: Sagen wir, der Schöpfungskern lebe und wirke in jeder Kreatur, so sagt Schweitzer: „Alles ist belebt!“, womit er meint, dass alle Materie eines Geistes Schöpfung ist und somit deren Geist in sich einschließt, egal, was man mit ihr gemacht hat. Ist der Schöpfungskern also in jeder Kreatur intakt, verleihe man ihm im Menschen eine Stimme, ein Gesicht, eine Aktivität zu ihrem Ursprunge, und schon haben wir die unauflösbare Verbindung zur Ewigkeit. Aber warum können das nicht Tenor oder Bass verkünden – warum muss es ein Kind sein?</p>	<p>Neugier nicht zu befriedigen wäre: die gibt es hier nicht! – sondern weil uns verwehrt wird, einem, der Gast auf Erden ist wie wir, unsere Bewunderung, ja, Bruderschaft zu überbringen.</p> <p>So forme ich diese Besprechung vor dem verschleierte Bildnisse eines Jungen, der uns mit seinem Gesang, seiner Botschaft des Schöpfers beschenken konnte.</p> <p>Die Wirkung auch gerade dieser Kantate ist, sie umfassend als das Ausloten des Ostergeschehens zu erleben. Um das beschreiben zu können, fehlen die Worte. Es sei: Wir setzen Wegmarkierungen zum Ziele dieses Werkes und hoffen, annähernd bekannt zu haben, was längst überfällig gewesen ist.</p>	<p>fühlen statt dessen den besitzbestimmenden Zugriff des Unerlaubten, und könnten sie sich wehren, suchten sie die Ferne. Anders die Umarmung als rückhaltlose Bejahung ihres Wesens durch vertrauensvolle Personen! Und ganz gewiss empfindet ein Kind die Liebkosungen durch ein Tier nicht als Übergriff.)</p> <p>Somit sind sie nach alter Kirchentradition die geeignetsten Boten der göttlichen Botschaft in der Musik.</p> <p>Wenn Murillo die zwiefache Dreifaltigkeit malt, dann nicht nur symbolisch. Ihm ist es Wahrheit, und seine Zahlensymbolik ist so codiert, dass sie die Harmonie zwischen Himmel und Erde sicht- und fühlbar macht. Der Himmel lacht – er war nie verschlossen und bleibt uns offen, solange es Kinder geben wird, die als Mittler zwischen Ihm und uns leben!</p>
--	---	--	--



## 2. Der mittlere Kreis: Die Kantaten mit Dialogen / Solokantaten für Sopran (Alt entfällt)

<p><b>BWV 57 / CD 18 / Dürr: 144</b>  <b>Selig ist der Mann (Dialogus)</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt?  Worauf liegt der Schwerpunkt der  Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum die-  se künstlerischen Mittel? Worauf zielt die  Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch  und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen  dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>In den oben besprochenen Kantaten gibt sich Bach in seiner Gottesgewissheit zu erkennen und zeigt uns sogar, welchen Weg er dazu genommen hat: die Eidetik, die unmittelbare Vorstellung des Gottessohnes, durch die ihm der Dialog möglich ist, mehr als das Gebet als Verhaltensformel und aus der aktuellen Not geboren. Es geht um die ganze Wahrheit.  Nun, da sie steht und sich in der Sopran-Arie der Kantate 31 als gültig zu erkennen gibt, muss sich jeder fragen: Wie lautet jetzt die Botschaft des Thomaskantors an seine Schüler wie an die Gemeinde?</p>	<p>In den Kantaten 57 bis 60 setzt sich Bach mit der Frage der Todesfurcht und der ständigen Bedrohung durch den „Höllenchthon“ auseinander. Ist das unmännlich, Schwäche zu zeigen? Bach: „Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet, denn nachdem er bewähret ist, wird er die Krone des Lebens empfangen.“  Aber es sterben auch Frauen und vor allem Kinder, auch Geschwister seiner Chorknaben können dabei sein, und was hat der Kantor seinen Schutzbefohlenen auf ihre Frage nach dem Warum zu antworten?  Es kommt zum Dialog zwischen der Schöpferebene und dem Knabensopran, dem Vermittler zu den Fragen des Lebens. .</p>	<p>Es geht um die ethische Ebene der Gesinnung, als wir der Verursachung des Leidens auf die Spur kommen:  Sopran/Seele: <i>Du kannst die Feinde stürzen und ihren Grimm verkürzen</i> – das bleibt aktuell! Unmittelbar vom Sopran stellt Bach die Verbindung zum Bass als dem Fundament des Schöpfungsgeschehens her, die sich in der Gestalt Jesu als entscheidender Trost und als verlässliche Zusicherung erweist. In lebhafter Bewegung als Demonstration des „<i>Ich kann die Feinde stürzen, die dich nur stets bei mir verklagen!</i>“ gibt Er dem verzagten Herzen Auftrieb und erteilt penetrant lehrhaften Theologen und Pädagogen in ihrem Dünkel eine Absage!  Es geht nicht um Verdrängung der Notwendigkeit des Sterbens, sondern um die Bedingungen, das Wie und das Wohin. Als die Seele weiß, dass sie ihr Ziel erreichen wird, kann sie es kaum abwarten, entgegen allen Anschuldigungen gegen ihr Wesen dem Sohne Gottes voll bedingungslosen Vertrauens in die Arme zu sinken und auszuweichen.  Ihr Kern ist sprachlich so gestaltet, dass sie sich vollendet im Gesang des Knaben spiegelt, der da bezeugt:</p>	<p>„<i>Ich wünschte mir den Tod, den Tod, wenn Du, mein Jesus, mich nicht liebtest.</i>  <i>Ja, wenn Du mich annoch betrübtest, so hätt´ ich mehr als Höllennot.</i>“  Wer diese Arie je hören sollte, und wem dabei vor Augen schwebt, ein Kelch mit Rebensaft verwandele sich zu diesen Klängen zu einem Getränk, das auf eins die Welt von seiner Eitelkeit und Selbstsucht befreite und zu den höchsten Tugenden, die in jedem Kinde angelegt sind, zurückfände, und könnte dies auch in Duft und Farbe wahrnehmen, und dürfte den ersten Schluck daraus tun, der hat erlebt, was unter Harnoncourts Leitung und durch die Kunst des Gesangslehrers in diesem Jungen, Peter Jelosits, von den Wiener Sängerknaben, zum Erblühen seiner ihm aufgegebenen Botschaft gebracht worden ist.</p>

<p><b>BWV 58 / CD 18 / Dürr: 199</b>  <b>Ach Gott, wie manches</b>  <b>Herzeleid</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt?  Worauf liegt der Schwerpunkt der  Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum die-  se künstlerischen Mittel? Worauf zielt die  Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch  und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen  dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Nicht nur die Wahl der Instru-  mente, auch die Aussageform  der Kantate passt der Kompo-  nist auf den Textinhalt.  Harnoncourt greift dieses  Mittel auf und besetzt die So-  pranstimme zweifach:  Den Dialog bestreitet Peter  Jelosits (Wiener Sängerkna-  ben) mit dem Bass, Rezitativ  und Arie vertraut der Dirigent  Seppi Kronwitter an.  So erhöht sich die Aussage-  kraft durch diese Parallele un-  terschiedlicher Ausdrucks-  möglichkeiten, und wir hören  die Basis der Frage- bzw. Pro-  blemstellung um so deutlicher  – und auch entschiedener.</p>	<p>1. Geht es dir noch so übel, so  hast du Gott zum Freunde.  Wir sehen es an Joseph, der im  Traum zur Flucht aufgefordert  wurde.  2. Können die Menschen nicht  mit ihrem Hass gegen mich  aufhören, so ziehe auch ich in  ein anderes Land – das macht  mich in meinem Leiden froh.  3. Meine schwere Reise ins  Paradies ist von Angst erfüllt –  aber es erwartet mich dort die  Herrlichkeit.  Können wir zwar dem Tode  nicht ausweichen, stellt uns  Gott vor Augen, wofür er  seinen Sohn hat leben und  sterben lassen: Was uns mit  Furcht erfüllt, wird sich als  grundlos erweisen!  Wer kann die Wahrheit dieser  Botschaft glaubwürdig leben?</p>	<p>Peter Jelosits führt mit seiner Stimme  einem Cantus firmus gleich die Grund-  frage allen Lebens: Wie werde ich den  Weg zurück zum Schöpfer bestehen,  was wird mir begegnen, womit muss  ich rechnen, was wird man von mir  verlangen? Die Stimme dieses Jungen  ist von der Tongebung elastisch gerad-  linig, die Kraft entwickelt sich am  Wort, so scheint es.  Seppi Kronwitter werden Rezitativ und  Arie anvertraut. Seine Tonbildung der  tiefen Lage geschieht hörbar vom  Zwerchfell her; insgesamt wirkt diese  Stimme filigran, sehr jung, aber auch  sehr spontan. Natürlich sind das nur  Eindrücke: Beide Jungen beherrschen  ihre Partie hervorragend – aber „Ich bin  vergnügt in meinem Leiden“ klingt aus  dem Munde Seppi Kronwitters gerade  in den Tiefen sehr bodenständig – es ist  Schmidt-Gadens Stimmbildung – und  verstärkt die Glaubwürdigkeit beider  Knabenaussagen – vom Kern ihres We-  sens her - entscheidend!</p>	<p>Zunächst verkörpert Peter Jelosits die  Unabwendbarkeit der Todesgewiss-  heit als ein Fragender, der das Wort  für alle ergreift Er ist nicht wandelbar  in seiner Grundfurcht - also kein  happy end, fast schon ein status quo,  nur welcher Art, erweist sich durch  den zweiten Stimmeneinsatz Seppi  Kronwitters als mit dem Gesamtpro-  blem identisch - und nach dem Will-  len des Schöpfers schon einmal vor-  geführt immer wieder lösbar, indem  die Seele ihr Wesen behält und leben  wird, wobei sie ihre Wohnung auf-  geben und dem Verfall preisgeben  muss. Klagt die Seele einerseits um  den Verlust ihres Hierseins, hat sie  dennoch alle Aussicht auf die Vollen-  dung ihres Wesens im Angesicht des  Vaters und in den Armen Jesu, mit  dem sie diese Dialoge führen kann, so  oft sie möchte und muss. Harnoncourt  identifiziert zwei als eines Geistes!  Das erfordert Mut in dieser Form mu-  sikalischer Offenbarung.</p>

<p><b>BWV 59 / CD 18 / Dürr 396</b>  <b>Wer mich liebt, der wird meine Worte halten</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Geht es in den Kantaten 57 und 58 um die bange Frage, welche Botschaft uns zu Teil wurde, die uns die Angst nehmen soll, so bildet in Kantate 59 der Choral „Komm, heiliger Geist“ den Gipfel allen Mühens um die letzte Wahrheit um den Verbleib der Seele. So entwickelt sich der Anfangssatz als Dialog zwischen Sopran, also dem Vermittler zwischen Schöpfung und ethischem Beginnen, und Bass zum Duett der Gemeinsamkeit. Ist sie als die Basis der Erkenntnis erreicht, kann durch die Liebe, die das ermöglicht hat, der Weg nur zum Schöpfer führen. Das Hiersein wird zum Geschenk auf Zeit, aber kein ausschließliches Muss, und dass man dafür auch noch gequält wird, erhöht die Frage nach dem Sinn des Lebens natürlich noch.</p>	<p>Der Satz wird von der Konsequenz geformt, dass nur durch die Liebe der Schöpfer erreichbar bleibt, und diese Melodik durchflutet die beiden Stimmen der Sänger wie auch den gesamten Instrumentalbau darum herum. Mit Pauken und großem Schall des Dankens füllen sich die Gedankengebäude, nichts mehr an Verzagtheit, an Unsicherheit: die Formel ist gefunden: Wen die Liebe zum Schöpfer führt, kann gar nichts anderes mit sich führen als den Beweis, dass Sein Wort seit jeher gegolten hat: (Die Bibel bietet dafür den Beleg, wie sehr sich der Mensch auf Gottes Zusage verlassen konnte. Hat er etwas bekommen, was er nicht erwartet hatte, war es eine Frage der Interpretation ....)</p>	<p>Dieser Gedankenschritt ist in der Folge der Kantaten ebenso notwendig wie logisch. Schalten wir das chinesische Sprichwort vor: „Wer das Meer liebt, kommt nicht darum!“; so meint die Botschaft Jesu es direkt: „Wer mich liebt, kommt in seiner Seele unbeschadet zu mir zurück!“ An diesem Zurück haben sich die Konfessionen die Hirne gespalten und das Wort in den Bann getan, denn wozu noch Sünde, Hölle, Tod und Teufel, wenn man damit nicht drohen und erpressen kann? Dieser vierfach beschworene Ungeist ist von Menschen erdacht – es ist nichts Göttliches an ihm! Und eben aus dieser ersichtlichen Absage an Drohungen, Erpressungen, an das „stete Verklagen vor Gott“ ersteht die Kraft des Tröstens, und wenn die aus einem Kinde strömt, ist die Wirkung elementar und verbindlich.</p>	<p>Man könnte interpretieren, zu überleben als christliche Aufbewahrung im Himmel bedinge die Liebeserklärung – aber Liebe fordert nicht, erpresst nicht, bedingt nichts: sie ist ein Geschenk ohne die Erwartung, dafür etwas wiederzubekommen. Die meisten Ehen fliegen deswegen auseinander, weil die Leute zu spät dahinter kommen, dass man mit Liebe keine Verträge schließen kann. Was uns wirklich hilft, ist die Hingabe an den Geist der Schöpfung, von dem ein Kern unseren Leib als Wohnung sich am Leben in der Materie beteiligen lässt – aber deswegen von Todessehnsucht zu plaudern, halte ich für ein Freud´sches Gespräch am Frühstückstisch. Indem ein Kind bekennt, sind wir schon angekommen; betten wir uns in den Gesamtklang als Dank an den Geist Gottes. Da ist das Ziel dieser Aussage Peter Jelosits´ präsent</p>

<p><b>BWV 199 / CD 60 / Dürr: 546</b>  <b>Mein Herze schwimmt in Blut ( = nicht jugendfrei?)</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Dieses Werk ist nicht für besondere Anlässe komponiert, sondern für den 11. Sonntag nach Trinitatis regulär eingeplant gewesen.</p> <p>Der Text stützt sich auf das Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner, von der überheblichen Selbstgerechtigkeit und ihrem Gegenteil, der Reue und der Bereitschaft, sein Leben zu korrigieren.</p> <p>Wenn Bach diese Dichtung der Sopran-Solostimme zuspricht, statt eine der Männerstimmlagen zu wählen, dann aus einem besonderen Grunde.</p> <p>Er will ein Signal dafür setzen, dass ihm die Notlage eines Internatsschülers mehr als bekannt ist, dass er um die Seelenlage und die sich verändernde körperliche Verfassung seiner Schützlinge weiß und dass er darüber im Bilde ist, unter welchem moralischen Druck ein solcher Junge zu leiden hat. Es gibt wohl keinen unter ihnen, der freimütig über seine Probleme zu reden bereit sein dürfte, und so bleibt ein jeder damit allein.</p> <p>In dieser Notlage verweist Bach auf den, der ihm, dem Bedrängten, in jeder Lage beistehen wird, und darum gehört diese Kantate in die Hände der Jungen, wenn sie ihren dramatischen Charakter behalten soll.</p>	<p>Wir zitieren aus dem Anfangsrezitativ:</p> <p>„Mein Herze schwimmt im Blut, weil mich der Sünden Brut in Gottes heil’gen Augen zum Ungeheuer macht .... Verhasste Lasternacht, du, du allein hast mich in solche Not gebracht! Und du, du böser Adamsamen, raubst meiner Seelen alle Ruh´ und schließest ihr den Himmel zu!“</p> <p>Der Text war schon von Graupner vertont worden; Bach komponierte ihn noch in Weimar und übertrug seine Botschaft später den Thomauern.</p> <p>Wenn jemand Einspruch erhöbe, dass ein Knabensolist diesen Text nicht zu singen habe, weil er anstößig oder brüskierend sei, so vergesse man nicht, dass die heutigen Verhältnisse in den Internaten für Knabenchor weit offener und vor allem theologisch nicht zwischen Tabus eingekeilt sind. Und studiert man die großen Regisseure mit ihren Filmen über Kinderschicksale, macht sich jeder Einwand nur lächerlich, ein Junge zwischen 10 und 13 Jahren müsse sich unsittlich angesprochen fühlen und daher vor solcher Kunst geschützt werden!</p>	<p>Jeder Chorleiter, der mit Kindern arbeitet, muss eine besondere Sensibilität entwickeln und praktizieren, und dennoch sind die Kinder ihm überlegen, wenn es um das Grenzwertempfinden geht.</p> <p>Es gehört, will man schon Musikgeschichte praktizieren, unbedingt dazu, die Lebensverhältnisse der Kinder zu Bachs Zeiten aufzuzeigen und die Gewissensnöte der Chorknaben beim Namen zu nennen, denn es waren nicht nur sie: das Erziehungsprinzip früher verfuhr mit Tabus rigoros bis brutal. Wenn dann ein verständnisvoller Wink des Kantors signalisierte, dass man eben doch kein „versauter Kerl“ war, sondern ein schutzbedürftiger Junge, konnte das sehr tiefe Bindungen und damit erhöhte Arbeits- und Opferbereitschaft auslösen. Und das Pensum für die Chorknaben war und ist kein Pappenstiel. Sie arbeiten doppelt belastet, künstlerisch bedingungslos exakt, körperlich bis zur Erschöpfung, und dazu waren sie von zu Hause fort, und so etwas wie Rücksicht auf Heimwehplagen hat man sicherlich nicht gern genommen.</p> <p>Um Kinder zu Hochleistungen zu motivieren und auf Dauer sich steigern zu lassen, muss man für ihr Seelenleben ein hochempfindliches Gespür zeigen, damit das Zwischenmenschliche gesund gedeihen kann. Darum diese Kantate!</p>	<p>Die CD Nr. 60 erweist sich in der Wiedergabe der Solostimme gegenüber den Instrumenten als zurückhaltend bis anstrengend leise. Dazu kommt, dass Barbara Bonney die Kantate als Sperrgebiet natürlicher Empfindungen fast mystisch diffizil einbehält, d.h., sie verkörpert nicht als Vortragende das allgemeine Anliegen einer Gruppe Schicksalsgleicher, sondern macht es zu ihrer ganz privaten Audienz. Das sei ihr unbenommen, und es veranschaulicht auch die Mittel professioneller Gesangstechnik, die man einsetzen sollte, wenn man um das Optimum des Ausdrucks bemüht ist. Daran lässt die Aufnahme auch keinen Zweifel.</p> <p>Aber wenn aus dem Chor ein Solist aufsteht und diese Kantate interpretiert, so tut er es im Namen aller Kameraden und als Sprachrohr für ein gemeinsames Anliegen an die Verantwortlichen.</p> <p>Die Rückkopplung zu einer anderen Aussage wäre bei völlig Verzweifelten auch denkbar: „Wenn mich sowieso die nicht in Ruhe lassen, die mich hassen, ziehe ich fort in ein anderes Land!“</p> <p>Unschätzbar ist der Verlust, den die Nichteinspielung mit einem Knabensolisten verursacht. Ebenso, wie die Kantaten für Alt-Solo nicht zu vernehmen sind, wird diese Lücke nicht mehr zu schließen sein. Denn auch so ist diese Gesamtaufnahme eine Jahrhundertleistung, daran gibt es keine Zweifel.</p>

<p><b>BWV 84 / CD 26 / Dürr: 265</b>  <b><i>Ich bin vergnügt mit meinem</i></b>  <b><i>Glücke</i></b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Solist: Wilhelm Wiedl, Sopran  Tölzer Knabenchor  - Glück ist, wenn man seine Freude mit anderen teilen kann. Neid und Missgunst haben hier nichts verloren. Bescheidenheit und Demut für das Empfangene und Dank für die Wertschätzung des Schenkenden kennzeichnen die Freude unseres Sängers. Maulen, Unzufriedenheit, Anspruchsdenken – das wäre vermessen, denn Gott ist uns gegenüber zu nichts verpflichtet. Damit hat der Dichter ja recht: Mutter Teresa meinte: Schenken ohne Liebe ist eine Beleidigung. Auf keinen Fall gewährt Gott aber Kredit. Ein Kind ist keine Kapitalanlage, wie viele Eltern meinen, in die man investiert, um mit Zinsen zurückzubekommen, was man in so einem Menschen mal angelegt hat. Aber dass es solche Gedanken gibt, sollte niemand noch so Gutgläubige von sich schieben. Das Verhältnis eines Kindes zum Schöpfer ist indes klar beschrieben.</p>	<p>Das Glück basiert auf Minimalansprüchen – zu Bachs Zeit konnte man froh sein, wenn das Leben so lief. Nun gibt es zwei Möglichkeiten, sich zu bedanken. Man kann das Geschenke als Lebenskapital zu stärken, zu sichern und möglichst lange zu erhalten suchen, und man kann es nach Entwicklungsmöglichkeiten durchforschen, um mit mehr zum Schöpfer zurückzukehren, als man ins Leben entlassen wurde.  Bach lässt diese Kantate einen Sopran singen. Als Sinnbild der Seele spiegelt der das Wesen des Schöpfungskerns in uns, und da ist nirgend die Rede davon, diesen durch Eigenleistung vor Gott auszustecken. Wir pflegen ihn mit einem ruhigen Gewissen, einem fröhlichen Geist, einem dankbar lobenden und preisenden Herzen, so dass sich der Segen vermehrt und die Not zu versüßen hilft. Den Himmel verdienen kann man sich nun mal nicht, einen Anspruch auf einen möglichst komfortablen Platz meldet man umsonst an.</p>	<p>Was der Komponist an stimmlicher Virtuosität seinen Thomanern zugebetet hat, lässt auf den außerordentlich hohen Standard seiner Gesangsausbildung schließen. Es ist kein pietistisch betuliches Predigen im meditativen Stil, sondern explodierende Lebensfreude eines Jungen, dem Wilhem Wiedl eine dramatische Aktualität verleiht. Man weiß sehr wohl, dass man ein Kostenfaktor für die Stadtkasse ist, aber man stellt keine unbescheidenen Ansprüche und will sein Brot mit Anstand und im Schweiß seines Angesichts verdienen, und davon gibt der hier singende Knabensopran unmittelbar eine Probe.  Die Stimme wird ohne Schonung zum Zeugnis eines so wertvollen Chores und einer so qualifizierten Ausbildung, dass die Jungen den Unterhalten nichts schuldig bleiben und dennoch sich dem Schöpfer gegenüber verantwortlich fühlen: Ein musikalisch hochstehender makelloser Rechenschaftsbericht!</p>	<p>Bachs Musik steckt den Zuhörer förmlich an: So fühlt sich jemand, der es vor Glück nicht mehr aushalten kann.  Nehmen wir an, der Schöpfer fragt die Seele, was sie sich denn nun für die Zukunft wünscht, damit das Glück anhalte, so ähnelt das meinem Behandler, der mich fragte, in welcher Weise ich ihn denn in Anspruch zu nehmen gedächte, da es mir auf Grund meiner schöpferischen Aktivitäten so gut ginge, dass ich mich nicht krank fühle.  Da bat ich ihn, doch zukünftig der Wächter über meine Gesundheit zu werden. Und so wird sich die kindliche Seele dem Schöpfer anvertrauen und bitten, Wächter seines zukünftigen Glückes sein zu wollen.  Man muss wissen, was man schon zu seinem Glück hat. Es ist ja nicht zu faul, um sich vom Lager zu erheben (Telemann), es ist ein Geschenk, das man sich durch Antrag nicht aushändigen lassen kann. Es basiert auf dem Erlebnis, sich in der Unmittelbarkeit des Schöpfers geborgen zu wissen.</p>



<p><b>BWV 52 / CD 17 / Dürr: 694</b> <b>Falsche Welt, dir trau´ ich nicht</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b> <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b> <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpretieren?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b> <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><i>Solist: Seppi Kronwitter, Tölzer K.</i> Wenn Bach in der Kantate IV des Weihnachts-Oratoriums das Fazit mit den Worten zieht: „Ich will nur Dir zu Ehren leben, mein Heiland, gib mir Kraft...“, dann muss er sich fragen, wie ein Kind zu seinem religiösen Empfinden Stellung beziehen kann und mit welcher Reaktion von außen es zu rechnen hat. Flagge zeigen Kinder, bevor sie merken, was das für sie an Folgen hat. Es gilt also, Stellung zu sich selbst zu beziehen, und es gilt alsdann, sich darüber klar zu werden, was das Umfeld verträgt und worauf es „allergisch“ reagiert. Bach bezieht nicht mehr das Warum einer Entscheidung für oder gegen etwas ein. Der Alt ist hier nicht nötig: Kinder sitzen immer im gleichen Boot, ganz gleich, welcher Funktion man sie unterordnet. Und so überträgt der Komponist dem Sopran diese Markierung ihrer unverrückbaren Position vor, nicht unter dem Schöpfer, und er teilt es in zwei Aussagen.</p>	<p>Die erste bezieht sich auf die unauslöschbare Verbundenheit des kindlichen Schöpfungskernes mit dem gesamten Geiste Gottes, die zweite rechnet mit der Falschheit und der vorgespiegelten Kompetenz der Meinungsverteiler ab. „Ich geh´ und suche mit Verlangen“ stellt die Verbindung Mensch – Schöpfer = Kind – Jesus her und lässt nicht den geringsten Zweifel an der lupenreinen Entscheidungstiefe eines kindlichen Herzens. „Falsche Welt, dir trau´ ich nicht“ sammelt die Gesinnungen und hängt sie in den Pflaumenbaum menschlicher Dünkel, denn selbst im Winter kann man von dieser Sorte Obst massenhaft herunter-schütteln: die Mode, der Zeitgeist, die Profitgier fangen alles auf, was zu vertilgen ist. In der Dürr-Ausgabe notiere ich das Jahr: 2013. Es ist eine also eine Momentaufnahme.</p>	<p>Der Dichter knüpft die Schwere seiner Vorwürfe an eine der Pharisäerfallen und zeigt, wie weit man gehen wird, wenn er Abners Schicksal durch Joabs Tat als Beispiel anführt. In Bachs Arie geht es um 2 Wörter: „<b>Ich</b> will nur <b>Dir</b> zu Ehren leben“, was besagt, zu keines Menschen und zu keiner Macht werde ich mich zur Verfügung stellen. Wenn man nun die verlangten Unterwürfigkeitsformulierungen, die Gesten der Unterwerfung, die tiefen Diener, die Knixe und all die Zeichen der Ehrerbietung, die damals verlangt wurden, vor dem Hintergrund eines solchen Selbstverständnisse deuten will, gibt uns der Dichter und damit auch der Komponist einen wertvollen Hinweis: „Also kann ich selber Spott mit den falschen Zungen treiben.“ Eine solche Weite springt sofort ins Auge – aber wer will sich schon zu seinen eigenen Makeln bekennen? Da tut man so, als habe man es nicht gehört. Und wenn es schon ein Kind singt – wen kümmert´s?</p>	<p>Da sich Bach nicht scheut, den 1. Satz aus dem 1. Brandenburgischen Konzert, etwas anders instrumentiert, dieser Solokantate voranzustellen, soll dieses Werk nur Mut machen, wo andere aufgeben. Es ist eine Anti-Mobbing-Anleitung, die folgende Schritte geht: 1. Der Zustand der Welt ist Heimtücke und Untreue, selbst unter Freunden. 2. Wenn ich gleich verstoßen bin, und ist die falsche Welt mein Feind, so meint Gott, mein Freund, es nur redlich mit mir. 3. Dreimal ruft sich unser Sänger ins Herz: „Gott ist getreu!“ Mag darum die Welt alleine bleiben, kann ich selber Spott mit den falschen Zungen treiben – die können mich mal... Anders gesagt: Gott ist mit mir, ich bin mit Gott unterwegs in dieser Welt, also können sie über mich reden und denken, was sie wollen! – Mit dieser Haltung wehrt man alle Niederträchtigkeit und üble Nachrede ab – da kann das Internet noch so gewaltig sein! - Wer kann mit solcher Charakterwaffe richtig umgehen – wer kann so etwas überzeugend singen? Seppi Kronwitter heißt die Wahl – und dieser Junge formt diese befreienden Gedanken aus befreiter Brust und unbescholtener Gesinnung, aus tiefer Überzeugung und doch auch als immerhin noch Schutzbedürftiger. Bei aller Courage: Das übt man nicht nur ein: Das muss in einem gewachsen sein!</p>

<p><b>BWV 49 / CD 16 / Dürr: 657</b>  <b>Ich geh´ und suche mit Verlangen</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><i>Solist: Peter Jelosits, W. Skn.</i>                      Wie muss auf einen Jungen / auf ein Kind die Erlösung gewirkt haben, wenn es gewohnt war, „Herr Vater“ und „Frau Mutter“ zu bedienen, aber ihm frei stand, mit dem höchsten Wesen, das man sich vorstellen konnte und vielleicht auch durfte (?), auf Augenhöhe ein Gespräch zu führen!                      Wenn man mit Stockschlägen und Karzer über den Büchern litt oder auf dem Felde rackern musste wie die alten, aber als Chorknabe mit einer Sprechweise zum Singen angeleitet wurde, die Ehrerbietung nicht mit Liebe gleichsetzte, die eine Vertrautheit erlaubte, die man sogar laut in die Gemeinde singen durfte, ohne dafür durchgeprügelt zu werden?                      Dieses Zwiegespräch zwischen Seele und Jesus ist nur halb symbolisch: der Bass übernimmt die Rolle, der Sopran ist sich selbst, und so entwickelt sich eine Intimität, die sich nicht verspotten lassen muss.</p>	<p>Diese Kantate ist eine Liebeserklärung des Schöpfers an seine Geschöpfe, exemplarisch vorgeführt an diesem Zwiegespräch, und ist für jeden gültig – er muss es nur erkennen und auch annehmen wollen.                      „<i>Ich stehe vor der Tür, mach auf, mein Aufenthalt</i>“ gibt sich sogar als angestammter Platz Jesu, und jetzt ist kein Halten mehr: Das Verhältnis Schöpfer zur Kreatur ist wie Braut und Bräutigam: Einer kann ohne den anderen nicht glücklich sein.                      Lassen Sie das mal ein Kind singen, mit dem Sie zuvor diese Gedanken und Erkenntnisse besprochen haben!                      Es gibt sehr tüchtige Chorleiter und begnadete Lehrer. Es gibt kaum Menschen, die als Vertraute der kindlichen Psyche in Ehrfurcht deren Stimme lauschen können. Aber diesen Bach gibt es nur einmal!</p>	<p>Kunst ist Verkündigung; Kantaten sollen erbauen, belehren, Mut machen, sollen Perspektiven aufzeigen bzw. erneuern und verstärken. Aber diese hier stellen die Weichen in eine Richtung, die man nicht nur akzeptieren kann, sondern die einem klar machen, was die Welt wäre, hätten wir ihren Verkündigungsgehalt und die daraus leuchtende Wahrheit nicht erfahren. Und es ist Harnoncourt und den drei großen Chören zu danken, dass wir diese Einspielung verfügbar bekommen haben: Das ganze Spektrum der Bachschen Gesinnung wie aus einem Pokal genießen zu dürfen, ist ein unschätzbares Geschenk.                      Was die jungen Solisten betrifft, so ist den wenigsten wohl klar, was sie hinterlegt, welche Spuren sie hinterlassen haben und wohin die führen. Ihr kurzes Wirken ist kein Glied in einer sich stetig verlängernden Kette, sondern es sind Perlen auf einer Schnur, es sind kostbare Steine mit unfassbarer Leuchtkraft.</p>	<p>Wer kann sie je in Würde tragen? - Auch diese Kantate beschreibt das Aktionsfeld in besonderer Weise durch eine Sinfonia, hier nicht mit Festmusik, sondern mit obligater Orgel, die danach in die Bass-Arie übergeht, welche die Position Jesu der Seele gegenüber beschreibt. Das jetzt im Dialog beschriebene Verhältnis von Braut und Bräutigam, die sich in Hingabe küssen, darf auf keinen Fall wörtlich genommen werden. Es ist die Beschreibung des Ausmaßes an lebenslanger Sehnsucht zum Schöpfer und zu Jesus, es ist eine Freundschaft mit der Reinheit eines Kindes, das an erotischem Verhalten kein Interesse hat und die Natürlichkeit seines ganzheitlichen Lebensgefühls öffnet, um dem Schöpfer nirgend etwas vorzuenthalten.                      Einem Jungen diese Unantastbarkeit der Gesinnung zuzubilligen, ist wohl nur dem Künstler auf sehr hohem Niveau möglich, und aus diesem Gefühl so etwas zu zitieren, ist Peter Jelosits interpretatorisches Vermächtnis.</p>



### 3. Der äußere Kreis: Die Knaben-Solostimmen in den übrigen Kirchenkantaten und den großen Formen Passion – Messe - Oratorium

<b>BWV 21/ CD 7 / Dürr S. 456: Ich hatte viel Bekümmernis</b>	<b>Handlungsebene</b> <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i>	<b>Ethische Ebene</b> <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i>	<b>Prophetische Ebene</b> <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i>
<p>Diese zweiteilig aufzuführende Kantate lässt uns empfinden, was uns als Rückblick auf erlittenes Leid beschäftigen wird. Es ist der Herzenskummer, der durch die Tröstungen durch die Botschaften des Schöpfers behoben wurde / ... werden kann.</p> <p>Der Textdichter lässt uns Revue passieren, wo wir einmal gestanden haben und immer wieder stehen werden, und das muss beschrieben werden, um den Wert der Heilung zeigen zu können.</p> <p>Welche Anstrengungen hat der Mensch auf sich genommen, um da herauszukommen? Und wie weit ist alle Initiative gelähmt, wenn wir den Weg nicht wissen? So begibt sich der Mensch in den Dialog mit dem Schöpfer, die Seele in den mit Jesus, und von dort kommen die trostreichen Worte, obwohl wir häufig glauben müssen, Gott habe uns verlassen.</p> <p>Eine Kantate des Trostes, des Aufrichtens, der Vorstellungen der göttlichen Mittel gegenüber dem Versagen menschlichen Kalküls und Schuldbelastung!</p> <hr/> <p>Alt und Bass sind hier nicht gefragt. Es geht also nicht um ein ethisches Problem oder um die Unzuverlässigkeit fundamentaler Schöpfungsziele.</p>	<p>Der Eingangschor zeichnet keine Bestandsaufnahme der Belastungen oder stellt eine Liste der Eigenschuld auf. Harnoncourt entwickelt den Gesang als einen Prozess, um damit zu zeigen, dass in jeder Lebenslage stets die Energie der positiven Veränderung angelegt bleibt.</p> <p>Der Sopran (der Name des Wiener Sängerknaben bleibt ungenannt) trägt als der Vermittler zwischen dem Gewissen und dem Willen Gottes die Empfindungslage vor und lässt miterleben, was sich im Herzen abspielt. Der Tenor schildert die Versuche, sich davon wieder zu befreien, indem er Gott auf seine Weise sucht: an allen Orten, aber das ist gar nicht nötig, denn Jesu Versprechen gilt, das er den Menschen gegeben gab. Der Chor sammelt sich im gemeinsamen Bekennen und erinnert durch die sich entwickelnde Chorfolge an „die ewigen Gesetze der Sterne“, an Gottes unverbrüchliche Liebe</p> <hr/> <p>Das ins Wanken geratene Fundament – hier: Jesus! – schaltet sich ein, um die scheinbare Hilflosigkeit neu zu orientieren. Stimmt also das</p>	<p>Es geht nicht ohne den Dialog zwischen Mensch und Gott, zwischen Seele und Jesus als der zum Menschen gewordenen Offenbarung des göttlichen Wesens. In der Gemeinde – und das ist ihre eigentliche Stärke des gemeinschaftlichen Versammelns – findet sich der Trost in der Vielzahl gleich Betroffener, man sammelt seine Ängste und Sorgen im Gebet, das jemand für alle formuliert. In der Eidetik findet dieses Gespräch zwischen Himmel und Erde zwischen den unmittelbar Beteiligten statt. Dabei leistet sich der Mensch meistens die Kühnheit, sich als Opfer zu betrachten, das Gott zu verantworten und damit auch zu erlösen habe – natürlich auf der Basis des Bittens und der gewährten Gnade. Da das aber ungehörig und undankbar wäre, verkleidet es der Mensch in Selbstschuld und schiebt es auf die Erbbelastung durch Adam und dessen Ungehorsam. Der Sopran fasst es in die Vermutung, Gott müsse hassen, wo er nicht gnädig sein könne. Im Dialog mit seinem Schöpfer bzw. dessen Sohn erfährt er im Namen der Menschheit, was an solchem Denken „dran“ ist. Und daran lässt diese Kantate die Gemeinde teilhaben!</p> <hr/> <p>Die Stimmlage des Sopran an sich und das Ausdrucksvolumen des hier eingesetzten</p>	<p>An sich wäre es mit der Sentenz getan, die sich im Text des Chorals „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ spiegelt. Aber Bachs mehrschichtige Behandlung der Texte ergibt sich aus der Notwendigkeit, einer Grundhaltung der Glaubenszweifel entgegenzutreten, die sowohl aus kollektivem als auch individuell gespeistem Misstrauen immer wieder aufkeimen wird. Während der Chor im tutti eine Gesamtaussage in zwei Strophen dieses Kirchenliedes ausführt, entwickelt sich darüber und somit sich vermischend die Stimme der Wegführung, die mit dem Thema durchwirkt: „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Gutes“ – nicht: wird dir Gutes tun: Es geschieht also augenblicklich!</p> <p>Hier ist der Sopran die Stimme der Ausführung göttlicher Verlässlichkeit, was meint: Aus wahren Trost entwickelt sich die Urkraft neuen Lebens! Also ist auch der Irrtum nicht aus sich möglich, sondern die Folge einer Belastung, die sich im Fehlermachen auslässt und sich aus eigenen Kräften nicht zu wehren weiß.</p> <p>Der Schlusschor könnte eine Hommage an Händel und seinen festlichen Kompositionsstil sein, ein grandioser Lobgesang auf die Größe Gottes – sofern überhaupt beschreibbar! Und das kann nur das befreite Herz!</p> <hr/> <p>Die Stimme der Höhe und Weite ist auch die</p>

<p>Der Tenor als das Prinzip der Lebensinitiative rotiert in Ziellosigkeit, da ihm das Ruder gebrochen scheint, der Sopran stellt sich in das Spannungsmoment Glaubensziel und dessen faktische Unerreichbarkeit durch die Probleme des Lebens.</p>	<p>Fundament (= die Zusage Jesu, dem Menschen seine Liebe niemals zu versagen), kann sich neue Kraft bilden und darauf verweisen, dass diese Zusage ja auch nie in Zweifel zu ziehen war.</p>	<p>Knabensolisten zitiert in der ersten Arie die Verfassung der Schicksalsbetroffenen, denn wer will sagen, was im Herzen dieses Jungen tatsächlich an Schädlichem abgeladen wurde? Fragen wir es doch, indem wir in seine Vorhöfe treten ....</p>	<p>der Unschuld, die sich über dem Chorgesang zusichernd entwickelt: Wer könnte es einem Kinde gleichtun, das uns spiegelt, wer wir sind, was wir denken und wollen, das uns ermutigt und unter dem Wahn zu leiden hat, es sei an sich selbst schuld?</p>
---	---	--	---

<p><b>BWV 147 / CD 45 / Dürr: 742</b> <b>Herz und Mund und Tat und Leben</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b> <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b> <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b> <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Knabensolisten des Tölzer Knabenchores:</b> <b>Alan Bergius, Sopran</b> <b>Stefan Rampf, Alt</b></p> <p>Wir erlauben uns, diese Kantate in roter Schrift hervorzuheben, weil sie mit Sopran und Alt durch Jungen besetzt ist und uns somit erlaubt, das Zusammenwirken dieser Aussageform zu untersuchen und zu besprechen.</p> <p>1. Frage: Wann beziehen wir Position und zeigen in unserer Glaubensüberzeugung Flagge? Antwort: Wenn ohne jede Heuchelei das Herz befragt werden, der Mund freimütig reden, unser Wille zur Tat werden und unser Leben das darstellen kann, was wir bekannt haben. Wir sollen uns an Maria, Elisabeth und Johannes in ihr ein Beispiel nehmen.</p> <p>2. Der Tenor tut kund, was geschieht, wenn wir uns da verweigern: Es droht Strafe! Dem schickt er im 2. Teil der Kantate noch ein Gebet hinterher.</p>	<p>Als Glaubensfundament bestärkt der Bass den Willen, von den Wundern zu singen (= Dürr schreibt „Wundern“, Breitkopf &amp; Härtel schreibt „Wunden“, aber in der englischen Übersetzung: „Of Jesus all my soul is singing“, was zu der leisen Hoffnung berechtigt, es handele sich doch um einen Druckfehler und das „r“ sei dabei entfallen). Der Chor beschließt cantus-firmus-artig den 1. wie auch den 2. Teil mit dem gleichen Chorsatz, aber unterschiedlichen Liedstrophen; das instrumentale Geschehen bewegt sich lebhaft um das Credo der Singenden herum. Dabei droht dieser Einschub zur formalen Floskel hinabgestuft zu werden, weil sich dickhäutige Emotionsbüffel die Melodie zu allerlei Kurzweil mit simpelster Instrumentalreduktion als Kirchenschlager einverleibt haben – und das schmerzt – ob bespielt, geträllert oder beides -ungemein!</p>	<p>Wenn man bedenkt, dass „Gott ist die Liebe“ in Religionsstunden den allzu skeptisch abgelenkten Schülern unter Ohrfeigen eingetrichtert wurde, muss man sich wehren, ein Glaubensbekenntnis von Kindern erzwingen zu können. Es zeugt auch von unfassbarer Ignoranz gegenüber der Kernaussage Jesu. So lässt Bach seine Solisten mit der Oboe als das Signal der Hirtennähe das Prinzip Bekenntnis erklären, das aus der Seele kommen muss und nicht, aus dem Katechismus abgelesen, ein Lippenrezitieren bleibt. Stefan Rampf singt mit seiner Altstimme: „Schäme dich, o Seele, nicht, deinen Heiland zu bekennen, soll er dich die seine nennen vor des Vaters Angesicht.“ Die Seele hat ihre eigenen Ausdrucksmittel, nicht nur den Mund, sondern in der Tat erkennen wir ihr Anliegen. Und noch einmal auf der ethischen Ebene die Ermutigung nach innen: <i>Der höchsten Allmacht Wunderhand wirkt im Verborgenen der Erden... Gott ... will in euch des Geistes Kraft erregen, ja Dank und Preis auf eure Zungen legen.</i></p>	<p>In dem italienischen Film „Himmel und Hölle“ hören wir Pater Ignatius empört sagen: „Jesus thront nicht im Himmel – er ist hier auf Erden – im Getümmel!“ Tenor und Bass als die Vertreter des irdischen Strebens nach Erlösung schreiten stimmkräftig zur Tat. Aber der Himmel webt sich doch aus den Stimmen der Kinder. Der Sopran Alan Bergius singt: <i>„Bereite Dir, Jesu, noch itzo die Bahn, mein Heiland, erwähle die gläubige Seele und siehe mit Augen der Gnaden mich an“.</i> Was der Dichter im 84. Psalm beschreibt und erklärt, macht Jesus in Matthäus 18, 1-11 zur Chefsache – aber tragen die Jungen mit ihrem Gesang nun die Eulen nach Athen -: den Vogel der Weisheit in die Stadt der Philosophen – ihr Wesen in die Obhut der Kirche? Sachlich gesehen, dürfte kaum jemand begriffen haben, von welcher Plattform aus ihnen die Offenbarung der Knaben gesungen wurde oder wird. Wären es erwachsene Sänger /-innen, könnte man sagen: Sie haben ihre Aufgabe erfüllt und den Text und die Musik interpretiert. Aber die eigentliche Botschaft bleibt ihnen verborgen. Sie formt sich in der</p>

<p><b><u>Nachtrag:</u></b> Wir lenken unser Augenmerk auf die beiden Arien der Jungen. Dazu benötigen wir die Symbolsprache Bachs: <u>Gott / Schöpfer</u> = 1 Ton (Tonika / Oktave) <u>Jesus</u> = 2 Töne, Tonika-Dominante, aber auch als Quinte oder Prime denkbar, so dass die Quinte den Raum zwischen Ursprung und Materie meint, also Gott und Kreatur als Lebensmitte, und die Prime als Tonwiederholung „Jesus“ die Identität des Kindes mit dem Vater bestätigt. <u>Heiliger Geist</u> = 3 Töne – der Dreiklang, Dur oder Moll, schreiend als verminderter Dreiklang oder übermäßig, hängt vom Text bzw. Sachverhalt ab.</p>	<p>Der Alt wird in der Arie „Schäme dich, o Seele, nicht“ von der Oboe begleitet, häufig in gebrochenen Akkorden, was meint, dass der Raum der Möglichkeiten durchmessen werden soll, den Gott uns zum Leben verfügbar macht, bis vor Sein Angesicht, und hier wird der Lauf doppelt schnell. Die Sopran-Arie übernimmt andeutend das Kopfmotiv der Oboe aus der Alt-Arie und weitet sie lebhaft aus. Die Begleitung der Violine an Stelle der Oboe hat ihrerseits schon mit einer Variante des gleichen Kopfmotivs ein bewegtes Spiel in Dreiklängen begonnen, die in Triolen zu einem ruhigen Bass-Fundament eine Verkündigung eigenen Inhaltes erstrebt.</p>	<p>Der Sopran zitiert das Anliegen der Gläubigen als perpetuum mobile einer kirchlich notwendigen Dauerthematik – und die meisten Erwachsenen haben es ja auch nötig! – , während Bach das Eigenleben der Solo-Violine beauftragt, seine triolenfreudigen Dreiklangssequenzen durch verschiedene Tonarten zu lenken, was meint: Während der Mensch sich in Buße und Reue abrakert und nur zu gerne verzweifelt und glaubt, Gott habe ihn mal wieder verlassen oder sei in Urlaub, lässt der Schöpfer seinen Geist das menschliche Auf und Ab der Gesinnungen und Taten durchwirken, weil er es ihnen versprochen hat: „Ich bin bei euch bis an´s Ende aller Tage!“ Wem das immer noch nicht reicht, verfolge Alan Bergius bei der melodischen Ausgestaltung auf „Augen“, denn sie sind in ihrer Höhe lieblich zu schauen und voller Güte.</p>	<p>individuellen Ton- und Melodiegestaltung der jungen Sänger: Merkt darum also auf....!</p> <p>Die thematische Verwandtschaft kennen wir bereits aus dem Weihnachts-Oratorium IV und der Arie der Osterkantate: Hier war es Bachs eigene Identifikation mit der Gewissheit des göttlichen Wirkens in der Welt, die er bekennen wollte. In dieser Kantate geht es um die Identität des Berufenseins zweier Kinder. Obwohl mit unterschiedlichen Funktionsbereichen, sind sie gleichwertig und im Resultat dem gleichen Ziele verbunden, und darum bildet sich daraus der Bund der Gleichgesinnten in der Verkündigung. Wir dürfen davon ausgehen, dass alle in einer Kantate mitwirkenden Kinder untereinander einem solchen Bindungsprinzip verpflichtet sind, ohne dass sie davon etwas wüssten: Es ist ihr „Gespür“ für ein überordnendes Anliegen des Komponisten, und er hat sein Augenmerk auf sie gerichtet, also sind sie auch gemeint und aufgerufen. Das wissen sie.</p>
---	---	---	--

<p><b>BWV 194 / CD 58 / 424 / 789</b>  <b>Höchsterwünschtes Freudenfest</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Knabensolisten des Tölzer Knabenchores:</b>  <b>Hans Stricker, Sopran</b>  <b>Stefan Gienger, Sopran</b>                      Alfred Dürr verweist auf den Zweck dieser Kantate. Es geht um eine Weihung – und das erklärt vielleicht auch den Anlass des 84. Psalms = Ein Lobgesang für das Haus Gottes und auf die Absichten, die man darin verfolgt!                      Nun muss man wissen, dass einige Details einigen Krauskragen sauer aufgestoßen sein könnten. Es gab zur Zeit des Psalmisten keinen Tempel, nur die Stiftshütte, und das Modell besagt, wie verletzlich dessen Bereich von außen war.                      In der Kantate werden die Eigenschaften des Hauses Gottes schon beschrieben, und man sollte sich einmal Bachs Konzept einer festen Burg, die Gott symbolisiert, vor Augen und Ohren führen, dann bekommt dieses Gebilde eine ganz andere Charakteristik und wirkt symbolisch und codiert geschützt zugleich.</p>	<p>Da singt doch der Sopran als mit der Angelegenheit bestens vertraut: Wie kann Gott ein Haus gefällig sein, in das hier doch die Eitelkeit „an allen Enden“ einzieht? Alsdann bittet er im Namen aller, dass Gottes Feuer in uns dringe und uns Ihm heilig vor sich stellt. „Post concionem“ fordert der Tenor die (somit) Heiligen auf, Gott in seinem Ehrenreiche zu loben. Und jetzt dreht Bach endlich die Rollen um: Der Bass übernimmt die Position zweifelnder Menschheit, der Sopran, dessen Engel das Antlitz Gottes schaut (Matth. 18, 10), antwortet im Auftrage der Trinität. Als Spiegel unserer Gesinnung darf er das nicht nur, er muss es, so lautet der Auftrag des Schöpfers. Das aber verrät die Kantate nicht.</p>	<p>Was nun errichtet die Botschaft der Ethik? Klar, dass man sich für diese Wohnung bedankt, die sich der Schöpfungskern erbaut! Selbstverständlich, dass nur das auf den Altar des Allerheiligsten (= Herz) gehört, was dem Schöpfer gewidmet ist! Wozu das befähigt, nämlich zu einem Gebet wie „Sprich Ja zu meinen Taten“, ergibt sich aus der Gewissheit, dass Gott in eines jeden Brust wohnt, darin Ihm das Herz als eine „Hütte“ gehört – wie deutlich soll man da noch werden?                      Selbstverständlich muss man der Kirche als Institution Zoll bezahlen:                      „Gott wohnt nicht nur in einer jeden Brust, er baut sich hier ein Haus.“ Ja, wenn schon – inzwischen verscherbelt die Kirche ihre Gotteswohnungen oder funktioniert sie um – wegen Mangels an Masse – wen kümmert’s, hab ich doch meinen Gott – wo, wissen diese Manager dann auch nicht, aber ist das so wichtig, wenn der Kontostand doch beruhigt? –                      Wir hören keinen Knabenalt – keine Arie für ihn – hat Bach ihn schlicht vergessen? Die Antwort kann nur der Text geben – oder die Sentenz dessen, was Ethik bewirken soll und, schlitzohrig an Gott vorbei, dann doch nicht darf.                      Wichtig ist: Es sind zwei Jungen, die sich die Verkündigung aus ihrer Warte teilen: Hier hat der Dirigent das Nützliche zur Vollendung der Kunst erhoben.</p>	<p>Durch Symbolik kann man einen Zweck vor-schützen und doch eine Wahrheit darin wur-zeln lassen, die erst decodiert werden muss. Ist die Wahrheit offenkundig und wird nicht gern gehört, ist Symbolik nur ratsam: Man verhüllt durch Allgemeingültigkeit, was sich als spezielles Anliegen keine Freunde an-lachen wird.                      Mit dieser Kantate ist es wie mit dem 84. Psalm: Man huldigt einem Heiligtume und meint dennoch Gottes Werk in ganz anderer Weise. Es kommt dabei auch auf die Über-setzung an – oder, wie bei Bach, auf den Textdichter. Weil sich aber das Verständnis für den Begriff „Wohnung Gottes“ allen Stimmen vertraut, besteht eine verdeckte Übereinstimmung vorab, und alle Fragen haben daher nur rhetorische Bedeutung.                      Erstaunlich die anspruchsvolle Technik der Sopranpartien: Sie schmücken das Haus auf höchstem Niveau, d. h., sie geben sich von dort zu erkennen, woher sie stammen. In allem, was sie anzusprechen haben, klingt das Rückversichern, oder sagen wir lieber, das Vergewissern mit: „Schau an das Antlitz Deines Gesalbten!“ Daraus haben dann theologische Dilettanten „... an das Reich...“ verdreht, weil sie nicht begreifen können, was der Psalmist wusste.                      Ein derartiges Freudenfest zu feiern, nennt man ein glückliches Leben, aber dessen Sinn zu beschreiben, blieb nur wenigen vorbehalten. Zwei davon kennen wir inzwischen.</p>

<p><b>BWV 140 / CD 25 / Dürr: 780</b>  <b>Ein ´ feste Burg ist unser Gott</b>  <b>Tölzer Knabenchor – Sopran:</b>  <b>Wilhelm Wiedl</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt?  Worauf liegt der Schwerpunkt der  Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum die-  se künstlerischen Mittel? Worauf zielt die  Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch  und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen  dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Die einzelnen Teile fallen durch lebhaft instrumentale Begleitung auf, die man auf zweierlei Weise deuten kann:  1. Entsprechend der Strophe „Und wenn die Welt voll Teufel wär´ und wollten uns verschlingen“ eine auf Gegenwehr und Kampf eingestellte Haltung der Gläubigen  2. oder: „Komm in mein Herzenshaus, mein Jesu, mein Verlangen! Treib´ Welt und Satan aus und lass´ Dein Bild in mir erneuert prangen. Weg, schnöder Sünden-graus!“  So können wir uns entscheiden zwischen den Mitteln der Welt: Kampf, Wettkampf, Kräfteressen, Plattmachen! – und dem Mittel des einzig wirksamen Bündnisses: Jesus ziehe in mein Herzenshaus, d. h., der Widerstand gegen meine Verderber muss aus mir selber entstehen.  Halten wir uns an diese Version der Aussage, dürfen wir die dramatischen Begleitungen durch das Instrumentalensemble als Symbol dafür deuten, dass diese Burg nur fest sein kann, wenn an ihr die Menschen reinen Herzens bauen. Und so hören wir sie das Material heranschaffen und sie geschäftig am Hause Gottes Dienst tun. Die Burg Gottes definiert sich als die Gemeinschaft der Gottsehenden, mithin auch der fest Glaubenden, denen das Sehen noch nicht möglich ist, und das Geschirr des Totschlagens erweist sich als Symbol für die Mittel der Welt, mit denen das Gotteskind nun mal nicht kämpfen will.</p>	<p>Die Reformation konnte sich als Initialzündung des mitteldeutschen Kulturstrebens zwar durch ihre Befürworter im Theologischen wie Politischen behaupten und durchsetzen, aber der geniale Überzeugungstäter war Luther, der die Probleme stets im Kern benannte und sie auf den Punkt brachte. Aus den Handgreiflichkeiten eines Thomas Müntzer und aus den Tiefenbohrungen Melanchthons hielt er sich durch die Tat heraus, dass er zur Mäßigung der Mittel rief und den Kampf gegen die installierte Bosheit weltlicher Machtmissbräuche auf geistiger Ebene zu führen sich mühte. Zweifelsfrei verstand er sich auf die Mittel seiner Dichtkunst, seiner Musikalität und überhaupt auf seine schöpferischen Kräfte, um sie wirkungsvoll einzusetzen, denn jeder spürte, dass ihm danach war, was er verfasste und durch Kanzel und anderen Publikationen von den Gegnern forderte. Luther war sich über das Überleben durch die breite Zustimmung der Bevölkerung klar, und so ist „die Burg“ kein örtlich festzumachender Fakt, sondern ein Prozess des unermüdlchen Einatzes der Gemeinde an ihrem Wohle. Es ist also kein Kampflied, das zum Streit gegen andere aufruft, sondern Wegweiser.</p>	<p>Druck erzeugt den üblichen Gegendruck, das beweisen die Bauernkriege, die sich natürlich auch auf Luthers Lied beriefen. Aber Bach erkannte, dass es Luther um die Botschaft Jesu ging, den Frieden in der Welt aufzurichten, und der muss von innen wachsen. „Lass nicht dein Herz, den Himmel Gottes auf Erden, zur Wüste werden!“, mahnt der Bass. Deine Probleme sind längst bekannt – deine Reaktionen aber auch, und die sind falsch. Und der Sopran stellt die Verbindung nach oben her, indem er die Bitte formt: „Komm in mein Herzenshaus, Herr Jesu, mein Verlangen!“  Bach verwendet für einige Verben – die Zeugnisse der Tat – in den einzelnen Teilen der Kantate ausführliche Koloraturen, Bewegungen als Steigerung der Erkenntnis, was gut sei. So ruft der Tenor auf: Wirst du nur Gottes Wort hören und bewahren, so wird der Feind schon ausfahren. Das wäre ein großartiger Aspekt bei der Medienüberflutung gegen Kunst und praktische Vernunft! Es fehlt nicht die Orientierung des Handlungswillens (Tenor) an den Maßstäben der Ethik (Alt, von der Oboe begleitet), aber leider versagt hier das Konzept durch die Stimmbelegung.  Es ist also kein Problem der Abwägung aller Fakten einer Konfliktsituation in den Glaubensfragen, sondern die fehlende Übereinstimmung zwischen göttlicher Botschaft und irdischer Empfangsbereitschaft. Man wird sie herstellen müssen.</p>	<p>Solidarität gleicher Interessensgruppen ist nicht das gleiche wie kollektive Einmütigkeit als intellektuelle und emotionale Gleichschaltung. Die Burg als Sinnbild der Schöpfung ist nur Schutz, wenn möglichst alle an ihrer baulichen Substanz Hand und Herz behalten, sich um den Erhalt gegen den Verfall von außen kümmern. Ihr Zustand ist für jedermann erkennbar, spiegelt er sich doch in der Interessenshaltung derer, die in ihr Schutz suchen.  In der ersten Bass-Arie heißt es: „Alles, was von Gott geboren, ist zum Siegen auserkoren“. Dem widerspricht die Praxis des heutigen gesellschaftlichen Zusammenlebens wie zu Bachs Zeiten auch. Uns quält, dass sich die Menschheit in Frauen und Kinder sowie in Piraten und Junx als absterbende Spezies spaltet. Knaben sind keine Kinder, heißt das, und insofern kommt die Botschaft dieser Kantaten immer unzuverlässiger im Bewusstsein an, weil „des Satans Heer“ als Summe der Ideologien falsche Lehren predigt. Deshalb wiegt der Wahrheitsgehalt dieser Kantate um so größer, je stärker er sich in den Gesellschaftsformen als deren Kulturlosigkeit spiegelt.  Ohne seinen Gesangspartner im Alt blüht der Aussagekern des Schöpfers in Wilhelm Wiedls Sopran einsam auf Gipfelhöhe und darf sicher sein, dass sich ihm das Bild des Herbeigesehnten in seines Herzens Haus erneuert auftut und ihm Leitbild für sein kostbares Leben bleibe. Wir wünschen es ihm!</p>



<p><b>BWV 106 / CD 33 / Dürr:832</b>  <b>Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (actus tragicus)</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Solisten des Kn.-ch. Hannover                      Marcus Klein, Sopran                      Raphael Marten, Alt                      Selten eingesetzt: Zwei Altblockflöten, dazu 2 Viola da gamba und Generalbass (Orgel und Vc.): Ein Klang von hoher Intimität! Zu Buße und Reue gibt es nur den allgemeinen Hinweis: Bestelle dein Haus, denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben. Es gilt der alte Bund um den physischen Tod, um den Punkt hinter dem Leben, und wir werden durch die lebhaften Sechzehntel noch einmal daran erinnert, wie wir uns da gefühlt haben.... Und was haben uns die Kinder dazu zu sagen, denken wir doch nur an die Hospize, in denen sie Abschied nehmen, oder an die Stationen für unheilbar Kranke: Wie nehmen die Kleinen von uns Abschied – und was haben sie uns voraus? Es gibt kein Zurück, kein Aufarbeiten des Erlebten, keine Berichte – es herrscht Einmütigkeit in gleicher Schicksalslage! Das Warum ist geklärt – alle Rätsel sind gelöst? Um darauf antworten zu können, hat man uns – vermutlich, ohne es zu ahnen - diese Aufnahme den Knaben-Alt gelassen.</p>	<p>Vom Sopran kommt der Trost aus nächstem Wissen: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. In ihm leben, weben und sind wir, solange Er will. – Und was jetzt? Der Tenor mahnt, aus dem Sterben anderer für sich selbst die nötigen Schlüsse zu ziehen. Der Bass verweist auf die Nutzlosigkeit angelegter irdischer „Sicherheiten“. Der Sopran wird zum Wegweiser, wenn er uns zeigt, aus welcher Richtung Hilfe kommt, nämlich von oben herab, und wie nahe diese stets ist, erweist sich an dem Intervall der Quarte auf „Ja, komm“, dem dann folgt: „Herr Jesu“ – Bach nimmt sein Intervall vorweg, um zu zeigen: Während wir noch bitten, ist er längst in uns und öffnet uns die Tür durch den Leitton 7. Stufe (z. B. Takt 150). In Takt 183 lässt Bach den Sopran ohne die Chorstimmen in Triolen die Kraft des Geistes Gottes als Zusage in der Stimme des Kindes zurück, die da lebet und webet, wie denn vorab gesungen.....</p>	<p>Der Alt formuliert darauf: „In Deine Hände befehle ich meinen Geist“, was heißt: Das einzig Vernünftige ist, die Leihgabe Leben an den zurückzugeben, der sie ermöglicht hat, denn was man geworden ist, und was man zurücklässt, gehört in die Hände des Getreuesten unter meinen Verbündeten. Was aber meint“ „Du hast mich erlöst!“ – wovon? War ich nicht immer Dein Kind? Habe ich nicht, solange ich hier war, Dich in mir als Deine Wohnung gehabt? Wie hast Du Dich in ihr gefühlt? Habe ich Dich vernachlässigt oder misshandelt? Es geht um den Stellenwert des Kindseins und damit um den ethischen Wert der Antwort auf das Warum des Lebens. Was gilt ein Kind in dieser Welt? Und was bedeutet es im Angesicht des Schöpfers? Die Schrift gibt zwei glasklare Antworten: Die im 84. Psalm und die in Matthäus 18, 1-11 – ein ständiger Stolperstein im Selbstverständnis derjenigen, die ihre Kindheit „überstanden“ haben und darüber lachen. Wie fühlt sich ein Kind, wenn es sich seines Stellenwertes bewusst ist? Antwort: „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein.“</p>	<p>Marcus Klein wie auch Raphael Marten sind m. W. von Peter Sefczik ausgebildet worden. Ihr Stimmvolumen öffnet uns weiträumig das Gewissen und füllt uns mit zusichernder Gewissheit ihres Quellgerichtetseins und dem daraus fließenden Wissen um das Unbegreifliche. Natürlich kann der Alt uns nicht das Warum des Todes zu unserer Entlastung erklären, das soll er auch nicht, und der Sopran kann nur die Zielgerade vorzeichnen, der Rest muss, wie immer, aus unserer eigenen Erkennen kommen. Aber ihre Stimmen machen den Blick nach oben frei, von woher sie ihre Botschaft beziehen, und den Blick klar für das, was in ihnen angelegt ist und in uns ebenso. Nur was macht uns das Herz wieder so rein wie das ihre? Das Psalmist verweist auf die Vorhöfe, die Augen der Kinder. Sie können wir hier nicht sehen. Er bekennt, dass wir auf dem Altar in uns, das Herz, die „Hütte Gottes“, nur Dinge dulden sollen, die dem Schöpfer geweiht seien. Materie anzuhäufen, ist, aufs Ende gesehen, sinnlos. Es bleiben die Gesinnungen jener, die rein sind von allem Übel. Sie krönen ihr Hiersein ohne Berechnung, ihre Tugenden, und wohl dem, der sie zu schützen geholfen hat!</p>

<p><b>BWV 140 / CD 43 / Dürr: 718</b>  <b>Wachet auf, ruft uns die Stimme</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b></p>	<p><b>Ethische Ebene</b></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b></p>
<p>Alan Bergius, Sopran / Tölzer Knabenchor                      Wenn sich zwei Persönlichkeiten treffen, denen alle Handlungsfreiheit zum Guten zugestanden ist, sprechen wir von einem Gipfelgespräch.                      Es geht um das Thema eines Treffens auf breiter Ebene mit möglichst vielen; am Ende kommen die, die ihr Leben nicht verschlafen haben wollen. Was aber erwartet sie? Ist Schlussverkauf? Gibt es sinkende Preise – vielleicht Sonderrabatte auf die „ewige Seligkeit“? Was treibt sie?                      Die Stimme, die sie alarmiert, zeigt ihnen die Richtung, in der sie gehen müssen, wollen sie dabei sein, wenn es etwas zu verteilen gibt.                      Die Kantate und damit der Choral beruhen auf dem Gleichnis Jesu von den klugen und den törichten Jungfrauen – also jenen Personen, die das Hochzeitsritual kennen und sichern sollen. Fazit: Wer sein freiwillig auf sich genommenes Amt nicht ernst nimmt, steht am Ende vor verschlossener Tür.</p>	<p>Das begreift jeder und passt daher auf, dass er noch mit eingelassen wird. Damit wäre die Kantate thematisch beim status quo menschlicher Gesinnungen und schon nach dem Eingangschore ausgeschöpft.                      Wir haben es aber mit Menschen zu tun, die es nicht erwarten können, dem Bräutigam zu begegnen, und fröhlich herbeispringen – Erwachsene? Aber dafür sind sie doch viel zu würdig – es muss also eine andere Gruppe sein, Leute, die man eigentlich gar nicht ernst nimmt, weil sie so „albern“ daherhüpfen und so gar nicht auf ihre Erscheinung achten.                      Diesmal sind es die Tölzer, die den Bräutigam einholen kommen. Die Instrumente zeigen durch ihre Aufwärtsläufe die Richtung an, in der sich die Jungen auf ihr Ziel zubewegen.                      Der Tenor symbolisiert noch mit „Ihr Töchter, kommt!“ – Er kommt – er gleicht einem Reh oder Hirsch und springt herbei, bringt euch das Hochzeitsmahl!                      Diese Art Verpflegung ist als Dauerversorgung gemeint, und ist man satt, wird man sich seinen Aufgaben mit neuen Kräften widmen können.</p>	<p>Somit hämmert jeder auf eigener Esse sein Leben zurecht und kann, wenn er sich das zutraut, ein „Gott gefälliges“ Leben führen. Man hat seine Ideale, seine Prinzipien, setzt seine Vorstellungen von einer gut funktionierenden Gesellschaft mit Nachdruck als „Nachhaltigkeit“ um (was noch nichts über die Qualität aussagt) und bittet Gott um ein rechtschaffen zufriedenes Gewissen, wenn man selbst nicht weiß, wie man sich davor schützen soll.                      Nun gibt es aber ja noch die andere leidige Kategorie Bittender, die man zu gerne herumstößt, kommandiert, an ihnen herumerzieht und ihnen den Intelligenzquotienten als Docht ihres Selbstwertgefühls herunterschraubt. Die stehen dem Komponisten als Betroffene, als Zeugen ihrer Geschicke uneingeschränkt in ihrem Aussagevermögen, ihrer Botschaft zur Verfügung.                      Es genügen Bach zwei Gipfelgespräche. Zunächst das Bitten im Namen aller Kinder: Wann kommst Du, mein Heil? Und prompt die Antwort: Ich komme, dein Teil. Und da liegt die Aufmerksamkeitsfalle, der Moment, wo man die Lampe, das Öl, das Licht braucht, um zu verstehen, was Jesus hier offenbart.</p>	<p>„Wann kommst Du, mein Heil?“ gibt den Zustand des Verletztseins bekannt. Die Antwort: Ich komme – sicht- und hörbar für alle hier und im Augenblick, als dein Teil, als Teil des Schöpfungsgeistes, d. h., ich bin schon in dir, aber ich stelle mich sichtbar vor dich, um dich zu schützen.                      Singt Alan Bergius: „Ich warte mit brennendem Öle!“ Das ist einerseits das ihm auftragene kompositorische Zitat, andererseits aber seine persönliche Betroffenheit. Gemeint ist mit dem Öl die Begabungen, die entzündet werden wollen, und Alan Bergius hat man das Öl entzündet, und seine Stimme durchleuchtet alle Winkel der Gedanken- und Gewissensfreiheit für den Zuhörer.                      Im da capo wiederholt der Sopran die Frage, jetzt für alle: Wann kommst Du? (Er wird uns den Saal zur Ewigkeit offen halten, ist die Zusicherung).                      Das zweite Gipfelgespräch ist auch auf Augenhöhe mit dem Schöpfer – für den Schöpfungskern völlig normal: „Ich habe mich mit dir von Ewigkeit vertraut.“ Jetzt darf das Menschenkind (Sopran) für alle bekennen: „Mein Freund ist mein Teil, die Liebe soll nichts scheiden“ (wobei die Liebe im Akkusativ steht, nicht im Nominativ, wie mancher gehässig meinen könnte).                      Die 3. Strophe gibt sich zu erkennen als „wir sind Konsorten der Engel hoch um Deinen Thron“ und kann sich vor Freude kaum noch in Worte fassen. Das ist keine Euphorie, sondern unmittelbar erlebte Gottesnähe, auch bekannt als „der Himmel“.                      „Ich will mit Dir in Himmels Rosen weiden“ ist nicht wörtlich zu verstehen, denn Rosen frisst man nicht, und sie können sich wehren, aber sie stehen nun mal für den Duft reiner Hingabe an die Ästhetik, und die findet man nur in der Gestalt der Kinder. Weicht sie den Zwecken, ist man erwachsen.</p>



<p><b>BWV 28 / CD 09 / Dürr: 173</b>  <b>Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum die-se künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpretieren?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Solist der Wiener Sängerknaben                      Das Jahr geht zu Ende – warum Gott loben? Gewiss nicht, weil man sich sicher ist, dass das neue ein besseres werden wird!                      Schweitzer verweist darauf, dass wir zu oft versäumen, uns für noch so kleine Hilfen zu bedanken; wir bleiben etwas schuldig, wir sind undankbar, wenn wir den Wert einer Nächstenhilfe nicht richtig einschätzen wollen.                      Die hier in den Mittelpunkt gestellte Motette „Nun lob´, mein´ Seel´, den Herren“ haben wir Realschüler im 9. Schuljahr während der Entlassungsfeier des 10. Schuljahres 1957 gesungen. Wir hatten persönlich dazu allen Grund!</p>	<p>Aus berufenem Munde mahnt uns die Stimme, der Güte des Schöpfers zu gedenken und ihm ein Danklied anzustimmen, und das Fundament des Lebens, der Bass, stützt dies durch das Zitat der göttlichen „Gesinnung“, bevor der Tenor die Eigenschaften Gottes aufzuzählen sich müht. Er verweist auf die kindliche Liebe, durch die wir unseren Dank am besten abtasten.</p>	<p>Nachdem der Sopran die Seelen aufgerufen hat, sich des Dankens zu erinnern, wartet die Schar der kindlich Gläubigen nicht noch ab, sondern errichtet in seiner Motette ein Abbild der göttlichen Ordnung, in welcher die Kontrapunktik bei aller Vielgestaltigkeit das Geflecht des göttlichen Willens nachformt und in den Worten der Choralstrophe unwiderruflich als den Kern eines jeden Dankes niederschreibt: Nun lob, mein´ Seel´, den Herren, was in mir ist, den Namen sein. Und wie es die Wiener Sängerknaben dann singen, klingt es wie ein Familienunternehmen: Alle sind beteiligt!</p>	<p>Es könnte wie ein Lehrbuch anmuten, dass man für Empfangenes dankt und zugleich die Bitte ausspricht, auch in Zukunft auf die „beharrliche Güte“ Gottes nicht verzichten zu müssen. Dies zu tun, überlässt Bach dem Tenor und dem Alt. Wir hören leider keinen Knabenalt, so dass wir nicht wissen, welche Mehrschichtigkeit sich da noch hätte erschließen können. Denn Kinder erleben die Gründe für Dank in sich anders im Werte als Erwachsene, und wie ihnen das über die Lippen kommt, hätten wir gern gewusst und ihnen dafür von Herzen und mit allen Sinnen gedankt.</p>

<p><b>BWV 159 / CD 48 / Dürr: 288</b>  <b>Sehet, wir geh´n hinauf gen Jerusalem</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Solist: Tobias Eiwanger / Tölzer Knabenchor                      Die Bedeutung Jesu wird Kindern von Erwachsenen zugeteilt: <i>So oder soviel Anteil an ihm steht euch zu – aber eigentlich ist das nur etwas für Erwachsene</i>. Dann gibt man so eine Art Spielzeug-Jesus mit Lenkfäden zum Schablonen-Verhalten heraus, und wenn man es besonders fromm meint, hat irgend so eine liebe Tante eine freundliche Figur in einem frommen Buch gemalt, die Jesus nicht darstellen kann, weil sie als eine Karikatur daherkommt und die Kinder zum Lachen bringt. Und weil sie das nicht dürfen, steckt man diesen Katechismus-Heiland verschämt in die Schultasche und weiß vorsichtshalber schon mal von nichts.</p>	<p>Sobald die Kinder begreifen, warum Jesus nach Jerusalem geht und was ihn da erwartet, fängt ihr Denken zu rotieren an. Denn es gibt keine Erklärung, die Kinder auf Befragen geben können, warum sich jemand freiwillig in die Macht seiner Gegner begibt. Meist wird es so dargestellt, als habe er von dem Vorhaben Judas nichts geahnt und sei in eine Falle getappt. Die Frage, warum der Sohn Gottes das nicht gewusst haben soll, wird dann von Erwachsenen erfolgreich niedergekämpft: „Gottes Wille ist unbegreiflich, seine Wege unerforschlich – du sollst nicht soviel fragen!“ – Nun, die der meisten Erwachsenen nicht weniger....</p>	<p>Bach wird diese Fragen von seinen Kindern gekannt haben. Er hilft seinen Schülern in die Spur, indem der Bass das Gewissen (= den Sinn) fragt, was hier gerade abgeht. Die Antwort heißt: <i>Wir gehen nach Jerusalem, und wir wissen, was dort geplant ist</i> – und das wissen die Thomaner ja auch, weil sie das Kirchenjahr musikalisch um und umdrehen und sich über das Warum längst ihre Gedanken gemacht haben.                      Bach gib dem Gewissen eine ethische Komponente und überträgt sie dem Alt-Solisten, und als klar heraus feststeht, was man vorhat, schließen sich Alt und Sopran kurz und kristallisieren ihr Empfinden über diese Tragödie in dem Duett: Alt: „Ich folge Dir nach...“ – und Sopran: „Ich will hier bei Dir stehen“ – und wenn Kinder zu etwas entschlossen sind, soll man sie in ihrem Gewissen nicht aufhalten.</p>	<p>Diese Kantate ist eine doppelte Tragödie:  <u>Inhaltlich</u> erleben wir die Bewusstseinsbasis zweier Kinder, die im Namen aller übrigen, die sich versteckt halten, ihr Bekenntnis zu ihrem Heilande in einen Willen formen, und <u>formal</u> durchkreuzt diese Aufnahme Bachs Regieplan, weil der Alt nicht durch einen Jungen vertreten ist, sondern durch einen Imitator, einen Erwachsenen also.                      So kann es kein Gesinnungsdialog sein, sondern der Sopran singt aus eigener Betroffenheit, während der Alt die schauspielerische Leistung übernimmt, so zu tun, als sei hier ein Kind im Begriffe, sein Bekenntnis durch die Musik abzulegen.                      Natürlich wird man entgegnet, dass wir ja gar nicht wissen, ob die Jungen persönlich überhaupt hinter dem Text stehen, aber da wir wissen, dass in ihnen eine Botschaft enthalten ist, die sie nicht steuern können, sind sie doch Bekenner vor Gott in dem, was der Mensch nicht unterschreiben will.</p>

<p><b>BWV 132 / CD 41 / Dürr: 114</b>  <b>Bereitet die Wege, bereitet die Bahn</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Solist: Sebastian Hennig, Knabenchor Hannover                      Durch die geistliche Schulaufsicht noch bis Ende der Kaiserzeit musste sich die Pädagogik an Bibel, Katechismus und Gesangbuch orientieren. So wurde sonntags geforscht, wer von den Kindern nicht im Gottesdienst erschienen war, und montags kam der Herr Pastor dann in die Schule, und die säumigen Sünder mussten vom Lehrer gezüchtigt werden.                      Ob das die Regel auch woanders war, kann ich nicht sagen, aber die Tendenz der Missionare in Habit und Bäffchenflattern zielte darauf. Und nun kommt ein Textdichter und verweist auf den untrüglichen Gradmesser einer funktionierenden Ethik, setzt also bei der Selbstbefragung ein und folgert daraus:                      Wem dann noch nicht übel wird, ist nicht mehr zu retten!                      Der entscheidende Schritt der Erkenntnis fehlt noch: Schau in die Vorhöfe des Herzens, und wenn du diesem Blick stand hältst, darfst du dem Schöpfer vor die Augen treten.</p>	<p>Der Aufbau der Kantate wickelt das Problem so ab:                      1. Der Vermittler zwischen Schöpfer und Menschen ruft dazu auf, dem kommenden Messias alle Wege zu ebnet.                      2. Der Initiator des dafür nötigen Handelns nennt die Notwendigkeiten und die Hindernisse, die durch die Menschen entstanden sind.                      3. Das Fundament allen Handelns stellt die Frage, was der Mensch über sich weiß, und gibt als Gradmesser sein Gewissen an.                      4/5. Die Ethik beschreibt die Hintergründe, warum man sie vernachlässigt oder ihr geschadet hat, und stellt die Bedingungen für den Empfang des Sohnes Gottes erneut klar.                      6. Der Chor als Versammlung der sich umkehrenden Gesinnung bittet um Wiederherstellung der anfänglichen (= durch die Taufe festgeschriebenen) Fähigkeiten und Voraussetzungen zu neuem Leben.</p>	<p>Wem übergibt – entsprechend unserer vorangestellten Graphik – Bach die Stimme?                      1. Der Sopran ruft zur Aufgabe auf, die des Schöpfers würdig wäre, und kündigt Jesu nahe Ankunft an.                      2. Der Tenor redet daher jenen ins Gewissen, die sich mit ihrer inneren Umkehr Zeit nehmen möchten, um noch ihre „Geschäfte“ abwickeln zu können.                      3. Der Hinweis auf das unbestechliche Gewissen beginnt mit der Frage: „Wer bist du?“ – und zwingt, in dem Spiegel seiner Gesinnung sich selbst zu schauen.                      4/5 Was man da entdeckt, beschreibt der Alt, und er beweist Reue und Kraft zu innerer Umkehr. Das wirkt hier kurios, weil ein Imitator die Mentalität eines Knaben zitiert und selbst anderen Voraussetzungen dient. So wirkt die jetzt folgende Arie als eine Art Lektion zur Besserung, die man vorträgt, von der man aber selbst nicht betroffen scheint.                      6. Im Chore sagt der Mensch, wozu er bereit ist und was ihm als Rettung auch sinnvoll erscheint.</p>	<p>Sebastian Hennig hat mit dem Bereiten der Bahn viel Mühe; ihm fällt die Beschreibung dessen zu, was man sich dazu wird vorstellen müssen. Natürlich ist es für die Kinder eine frohe Botschaft und ihr liebster Gast, sie hüpfen ihm von einem Bein auf das andere übermütig entgegen. Der Weg führt wie immer nach oben, die Bahn wird als vielgestaltig beschritten und scheint sehr abwechslungsreich zu verlaufen. Dazwischen ist es ein ganzes Stück eben – aber wir dürfen auch aus den langen Noten schließen, dass auch der Zeitfaktor gemeint ist: Es geht also nicht von heute auf morgen, sondern braucht eines jeden Lebenszeit. Und die Bahn ist sowohl im Glauben als auch im Leben zu ebnet und sicher auszubauen.                      Dass der Sopran vom Bass das Fundament zugesichert bekommt, indem der rät, nach dem Gewissen zu handeln, dürfte nicht alltäglich sein: Es ist also nicht die Bibel, mit der man als Erziehungsmittel dem Schüler auf den Kopf haut, sondern man macht den Menschen mündig, ganz gleich, wie jung, und setzt so auf Erlösung!</p>

<p><b>BWV 183 / CD 55 / Dürr: 389</b>  <b>Sie werden euch in den Bann tun</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Solist: Helmut Wittek, S. / Tölzer Knabenchor            Ohne Einleitungssatz, aus dem Stand heraus, wirft der Bass die fundamentale Wahrheit in die Diskussion um ein verfolgtes Christenleben: Wenn sie euch heute in den Bann tun, können sie morgen schon glauben, sie täten Gott einen grossen Dienst, wenn sie euch töten!            Kein Drumherum, keine Beschönigung, keine Frage nach dem Warum:            Was wird uns das bedeuten – wie werden wir uns verhalten können – sind wir dem gewachsen?            Der Alt bestätigt: Wenn es Gottes Wille ist, will ich mein Leben für ihn lassen, denn ich stehe in Seinem Schutze.            Das kann sich also nur um die Seele handeln, denn die ist unzerstörbar: Wer könnte dem Geiste Gottes je schaden?            Eigentlich schlägt man den Prahlhälsen damit ja ein Schnippchen:</p>	<p>Da will man schon Gott auf die Schippe nehmen, indem man ihm unterstellt, mit dem Umbringen seiner Geschöpfe ihm einen Gefallen getan zu haben, und jetzt stellt sich heraus, dass jedes Geschöpf unter Gottes Schutz steht und man mit seiner „Heldentat“ genau das Gegenteil bewiesen hat: Wer dem Leben nachstellt, greift den Schöpfer persönlich an („Was ihr einem meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan!“).            Da hören wir den Alt: <i>„Dein Geist wird bei mir stehen, gesetzt, es sollte mir vielleicht zuviel geschehen.“</i>            Dass er nicht zur Flucht und zum Abtauchen rät, beweist, wie sicher man sich der Geborgenheit in Gott und damit seiner Rechtmäßigkeit des Bekennens ist. Warum man lebt, ist also auch hier erklärt.</p>	<p>Man denke an den konfessionellen Fanatismus: Da ist sich jemand seiner Sache völlig sicher, wo andere zweifeln und verlangen, dass niemand behaupten darf, er wisse mehr als sie, und schon wirft man ihm Gotteslästerung vor und steinigt ihn. Statt Steine fliegen zu lassen, hat man in den Medien heute andere Mittel, aber den gesellschaftlichen Tod ihrer ihnen überlegenen Kritiker wollen sie alle. Natürlich spielt der Neid die entscheidende Rolle, und da sind wir wieder bei Kain und Abel, beim Normativen gegenüber dem Schöpferischen, beim handwerklich Fleißigen und dem genial Begabten, dem die Einfälle nur so zufliegen.            Es kann sein, dass man dir als Chorleiter vorwirft, du beleidigtest die Sängerinnen und Sänger der Region, wenn du mit deinem Chor qualitativ besser arbeitest, und so glauben die eigenen Leute, sie täten Gott einen Gefallen, wenn sie ihren eigenen Leiter boykottieren.</p>	<p>Wir vermissen den Knabenalt, dessen Welt-sicht in seinen Vorhöfen wohnt, und lauschen dem Sopran als Mittler zwischen Verfolgtem und Schöpfer. Er stellt klar, dass wir uns soviel Mut zusprechen mögen wie möglich, aber wir können aus uns selber nichts. So bitten wir als den höchsten Tröster den Heiligen Geist, dabei zu helfen, mit meiner Schwachheit fertig werden zu können. Denn man kann nicht beten und sich das auch selbst gewähren, und da ich weiß, dass der Schöpfer für das Wohl meiner Unsterblichkeit in mir gesorgt hat, bitte ich um den entsprechend nötigen Beistand.            Mit diesem Gesang erheben wir unser Gebet, unsere Bitte zum Schöpfer, und wir hören nicht auf, bis der geholfen habe, der allen helfen kann.            Durch den Alt-Imitator fehlt uns die enge Anlehnung zweier Jungen an die Folgerichtigkeit, aus der bloßen Hingabe an das Schicksal die Bitte um Schutz aufzubauen. Es klingt aus Kindermund eben doch erschreckend, für den Heiland sein junges Leben hingeben zu wollen. Da wird das Gebet um Rettung nicht nur notwendig, sondern rührt auch die Herzen der „Unbeteiligten“. Die Frage wird um so überzeugender laut: Muss das denn sein? – Denn in Kriegen wurden Kinder keineswegs verschont! Und das gilt in der heutigen Gesellschaft genau so. Sie sind die Opfer hysterischer Vorteilsgieriger.</p>

<p><b>BWV 26 / CD 9 / Dürr: 708</b>  <b>Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig</b>  <b>Solist der Wiener Sängerkn.</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Dieser Kantate muss man mit Fingerspitzengefühl behandeln, denn sie enthält einige Scheinaussagen, die sich als Trugschlüsse erweisen sollen.          So ist auch hier der Knabenalt durch Imitation verfälscht und damit wirkungslos wiedergegeben, so dass dem Sopran – <i>dessen Ausführenden wir nicht namentlich würdigen dürfen</i> – die alleinige Kernaussage überlassen bleibt. Dabei wäre die Binsenweisheit einer Erwachsenenaussage aus dem Munde eines Jungen tiefgründig übermittelt worden und hätte somit ihre Dreischichtigkeit wirkungsvoll ins Gesamtgeschehen einbringen können. Die hier erzeugte Wirkung ist daher eine zeitbedingte musikwissenschaftliche Episode, die das Gesagte vergessen machen wird, weil es in den Herzen weder Betroffensein noch Tiefenheilung erzeugen kann.</p>	<p>Es geht um die Frage, an was sich der Mensch klammern kann, wenn die letzte Stunde für ihn geschlagen hat. In allem, was ihm an Werten erhaltenswürdig und vererbbar erscheinen mag, muss er seine Besitzrechte abtreten.          In der Eingangsstrophe ist vom Nebel die Rede, der sich bildet und wieder vergeht. Das meint die Entstehung der Materie und ihre Auflösung zu Neuem. Dem Kern schadet das keineswegs. Der Tenor macht uns in der folgenden Arie auf den Energiefluss Leben aufmerksam, auf die Dynamik und die physikalisch nötige Zielrichtung, bei der die Geschwindigkeit der Zeit sich erklären lässt. Und jetzt setzt der Alt eins drauf: <i>Die Schönheit fällt als eine Blume ... bald ist es aus mit Ehr' und Ruhme!</i></p>	<p>Hier liegt der Schlüssel der menschlichen Fehlentscheidungen: Um zu verhindern, dass man wie eine Blume abgeschnitten und für kurze Zeit zu Ehr und Ruhm in die Vase der Dekoration gestopft wird, von der aus man auf dem Mist- oder Komposthaufen landet, legen sich die Selbstverherrlicher zu Lebzeiten ihre Postamente, Pyramiden und Prachtbauten an, damit man sie auch ja nicht vergesse. Darüber hinaus wird dann noch Nachwuchs erzeugt und zu gleichen Interessen dressiert, und das verlangt den Textdichter nach der Genthese, dass alles Leben vergänglich und damit das Leiden solchen Kindesgebrauchs unnötig und gegen den Willen der Schöpfung sei. So eine Aussage muss man ein Kind machen lassen, weil es dann nicht wie eine gesangsdekorative Plattitüde wirkt. Wäre es ein Knabenalt gewesen, hätte man das Empfinden pflegen dürfen: Wie nehmt ihr euch doch so wichtig!</p>	<p>Die meisten Predigten, die auf das Ende des Lebens blicken lassen, stellen ihre Wegweiser unübersehbar für <u>Umkehr und Reue im Schoße der Kirche</u> auf.          Aber der Mensch, konfessionslos und tief religiös geboren, hält seine eigene Art Kontakte mit der Ewigkeit. Und so müssen wir deren Boten befragen, der von dort das Signal setzt.          Abgesichert durch den Bass, der das Fundament gegen jedes „Aber....!“ bildet, abseits der mahnenden Herbheit der Orchester-Zungenregister, formt der Sopran sein Fazit: „... seiner Hoheit Grund zerbricht, wird seiner ganz vergessen.“          Setzt Bach die Querflöte als Symbol der vergänglichen Berührung <i>Odem = Seele in Materie</i> (als den Tonansatz, anders als bei der Blockflöte) an, setzt er in der Bass-Arie auf die 1. Note des Taktes „eine Verführung“, und so betont sie der Sänger und übergeht damit die Bedeutung auf „Verführung“ = er <u>ist</u> verführt! Dagegen der Sopran als Kern dieser Kantate: <b>Leichtfüßig, seiner Sache gewiss, erdenfern....</b></p>



<p><b>BWV 27 / CD 9 / Dürr: 615</b>  <b>Wer weiß, wie nahe mir mein Ende</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Solisten der Wiener Sängerknaben</b>            So heißt es im Begleitbuch, und so ist es nicht gemeint, denn dem Alt wurden ganze zwei Zeilen zugestanden. Dass Paul Esswood dann die Arie des Alt übertragen worden ist, kann nicht aus der Überlegung geschehen sein, der Kleine sei überfordert mit solchen letzten Wünschen und Erwartungen. Hätte man den Jungen diese Arie singen lassen, hätte es die erste Hälfte dessen bedeutet, was Kinder zu dem Thema Tod zu erwarten haben. Die Übereinstimmung ihrer Lebenslage wäre somit augenfällig gewesen und hätte die Zuhörer drunten im Kirchenschiff davon überzeugt, dass solche Ereignisse an Kindern eben nicht spurlos vorübergehen, so dass man abwehren könnte: „Das verstehst du noch nicht, dazu bist du noch zu klein! Dazu kommen wir später! Frag´ mal nicht so viel!“</p>	<p>Im Eingangschor hören wir zwischen den Choralstrophenzeilen den Sopran, alsdann den Alt, danach den Tenor, die dem bloßen Text der Strophe Nachdruck verleihen. In seiner Arie gibt der Tenor die Bedeutung seines Lebens preis, und seine Lebensinitiative zielt auf ein seliges Ende. Sodann müsste jetzt der Solist in der Altstimme fortsetzen: <i>Willkommen! will ich sagen, wenn der Tod ans Bette tritt. Fröhlich will ich folgen, wenn er ruft in die Gruft. Alle meine Plagen nehm´ ich mit!</i> Man darf sich auch darüber Gedanken machen, dass ein Kind, das schwerkrank von der Mutter und den Geschwistern gepflegt werden musste, deren Mühen, Sorgen und Angst durchaus wahrnehmen konnte und ihm das Leid tat.</p>	<p>Unsere „zeitgemäß aufgeklärten“ Historienapostel werden sagen: Das kann doch ein Kind nicht singen....! Dabei übersehen sie, dass es nicht eine Stimmungsfloskel im Getriebe des sonntäglichen Kantatensingens und Predigens ist, sondern dass es ein Kind zu Bachs Zeit genau so treffen konnte wie alte Menschen. Zudem vergessen unsere Gründer, dass die Kinder früher zum Begräbnissingen vor dem Sarge hergehen und bei jedem Wind und Wetter ihre Sterbegesänge zu krähen hatten – ob die Thomaner auch abgeordnet wurden, soll die Forschung überprüfen. Und man vergisst, dass so manches Kind dem Tod ins Gesicht geschaut hat, der in sein Elternhaus eingezogen war, und man bahrte die Leiche im Hause auf, so dass die Tage bis zur Beerdigung ein dumpfes Kommen, Schluchzen und Gehen waren.</p>	<p>Es war nicht nötig, so muss man den Organisatoren sagen, dem Altsolisten diese Arie aus der Hand zu drehen und sie Paul Esswood „professionell“ zelebrieren zu lassen. Was der Sopran singt, mutet wie ein Ruf nach Erlösung an, und durch den Knabensolisten wirkt der Ruf: „<i>Flügel her! Ach, wer doch schon im Himmel wär´!</i>“ deshalb so glaubwürdig, weil es keine „Todessehnsucht“ ist, sondern die klare Logik: Wenn hier sowieso nur Leid auf Leid gehäuft wird, ist es für solchen Menschen, der das zu erdulden hat, ein Geschenk, wieder zurück in die Ewigkeit ziehen zu dürfen. Fast übermütig: „<i>Flügel her!</i>“ – von Bach instrumental noch veranschaulicht, sagt schon aus, wie ernst es um die Lebenserwartung der Kinder und der Menschen insgesamt gestanden hat, und die Perspektive zweier Jungen auf ihre eigentliche Heimat ist ein Dankesruf an den Schöpfer, so merkwürdig es klingen mag.</p>

<p><b>BWV 83 / CD 26 / Dürr: 724</b>  <b>Erfreute Zeit im neuen Bunde</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p>Knabenalt der Wiener Sängerknaben – nicht bekannt.</p> <p>Es kommt vor, dass eine Gruppe Menschen Kräften nicht widerstehen mag, die zu unethischem Verhalten herausfordern.</p> <p>Dann kann eines Tages eine einzige Person mit Herz und hohem Charakter dazustoßen, und der verändert das Klima des Zusammenseins zu einer Solidarität des Miteinander – die Ziele werden jetzt gemeinschaftlich erstrebt und angesteuert. Diesen Zeitpunkt nimmt Bach zum Beginn seiner Kantate: Grund genug, mit Streichern und Bläsern dieses Wunder festlich zu betrachten. Die Stimme des Knabenalt leuchtet in diese Szenerie herein und hilft uns zur Besinnung.</p>	<p>Wir freuen uns über den neuen Bund, der das zuvor Versprochene als eingehalten durch die Geburt Jesu feiert.</p> <p>Der Bass singt uns die Unverrückbarkeit dieser Verheißung mit dem Danke Simeons:  <i>„Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren, wie Du gesaget hast. Denn meine Augen haben Deinen Heiland gesehen welchen Du bereitet hast für allen Völkern.“</i></p> <p>Was nun die Konsequenzen für den Gläubigen, für den so Geheilten sind, initiiert der Tenor. <i>„Eile, Herz, vor den Gnadenthron zu treten....“</i> meint: Du hattest dich doch schon wieder aufgegeben – das war mal wieder nix!</p>	<p>Wichtig bleibt, dass der Mensch aus eigener Entscheidung seine Position vor Gott bestimmt und das ihm angebotene Heil, die Genesung der Welt, auch akzeptieren kann. Warum das eine ethische Entscheidung ist, nicht bloß „Zufall“ oder der Lohn für „richtiges Handeln“, macht uns der Alt noch einmal klar. Von der dem Gewissen verantwortlichen Position des Menschen vor Gott gehen die Kräfte aus, die man brauchen wird, um die Schrecken des Sterbens ertragen und dennoch Hoffnung aus ihnen erwecken zu können. Die scheinbare Gottesferne ist also mal wieder falsche Propaganda für alle, die hoffen, an Gott vorbei im trüben fischen zu können. Aber „... so wird´s nichts mit dem Hieronimus...“</p>	<p>Da wir in dieser Kantate keinen Sopran als Solo hören, müssen wir vermuten, dass Bach ihn auch nicht für nötig hält. Die Perspektive ist gezeigt und das Maß des rechten Verhaltens jedem deutlich gemacht worden. Der Alt nimmt die Stellung des Begründenden ein, und der Bass erklärt, woraus ihm das Fundament erwachsen ist: Ihm – in diesem Falle der dem Simeon an Erkenntnis Gleichgestellten – ist der Heiland in das Leben gelegt worden, und das ist weltumfassend geschehen, so dass er es mit jedem teilen kann, der darin glücklich sein möchte. – Nicht der Sopran hält den Schlüssel und öffnet den Himmel nach unten, sondern das Faktum der Geburt lässt das ethische Wollen aus dem Geschehen herauswachsen, und der Alt spiegelt diese Art Erlösung dem Fundamente zurück.</p>



<p><b>BWV 122 / CD 38 / Dürr: 170</b>  <b>Das neugebor'ne Kindelein</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Markus Huber, Sopran</b>  <b>Thomas Schilling, Alt</b>                      Das Herzstück, das Terzett der 3 oberen Stimmen, entwickelt sich nicht aus einem Geschehen, sondern steht der Vorgeschichte des Menschseins gegenüber.  <i>Das neugebor'ne Kindelein, das herzeliebe Jesulein</i> mutet wie der klebrige Lebkuchen vom Strietzelmarkt an, aber man hüte sich: Hinter dieser Startschuss-Nummer verbirgt sich der krasse Widerspruch: „Gott, so euch aus dem Paradies, aus englischer (= Engels-) Gemeinschaft“... , die ihr wie Verfluchte waret, stieß, lässt euch nun wieder vollkommen selig werden.                      Was ist das für ein Gott? Was wird da gepredigt? Das sollen Kinder glauben?</p>	<p>Was nun die Geburt Jesu unter den Menschen bewirkt, weiß der Bass zu berichten. Was ist also zu tun?                      „Frisch auf! Itzt ist es Singestreit, das Jesulein wend't alles Leid“ verkündet tatenfroh der ganze Chor.                      Was aber singen Tenor und die 2 Jungen?                      „Ist Gott versöhnt und unser Freund, was kann uns tun der arge Feind? Trotz Teufel und der Höllen Pfort', das Jesulein ist unser Hort“ singt Thomas Schilling den cantus firmus dieser Botschaft, während Sopran und Tenor die Gewissheit der Glaubenswirkung um und um wenden und so ein feines Gewebe der Gedanken entsteht.</p>	<p>Die Menschheit lebt von der Gegenüberstellung der Details und freut sich unbändig, wenn es ihr gelegentlich gelingt, etwas in der Zusammenschau zu begreifen.                      Nach Hegels Theorie müsste die Meinung 1 nun lauten: Gott ist uns ferne. Dem widerspricht die Meinung 2, Gott lebe uns sehr nahe, wenn wir nur zuverlässig zu ihm stehen. Die Synthese als 3 müsste dann vielleicht lauten: Glaube, was du willst = hat es die gewünschte Wirkung, kannst du alles glauben. Hegel kannte Bach nicht, und der hatte das Glück umgekehrt, denn Bach hätte Hegel nicht widerlegt, sondern ihn einen guten Mann sein lassen, während Hegel – so Camus – die Fixsterne der Grunderkenntnisse und –werte einer funktionierenden Gesellschaft auszuknipsen bemüht war – ohne es zu wissen!                      Was sichert Bachs Ethik?</p>	<p>„Mit uns'rer Macht (= Wissenschaft) ist nichts getan, wir sind gar bald verloren“, sagt Luther – wenn die ethische und die prophetische Ebene unbeachtet bleiben. Der Glaube hat an Fakten nicht viel zu bieten; wir kennen den Krampf mit dem Nachweis irgendwelcher Wunder! Und bei Erwachsenen ist Glaube auch zweckgebunden und –verpflichtend, so dass der Bund mit Gott eigentlich nicht verankert sein kann.                      Es bleibt die Unvoreingenommenheit und die Fähigkeit der Kinder, auf das Kosmische Wissen zugreifen zu können, so dass es sich in das rational nicht zu Bewältigende wunderbar einmischt und zu einer Aussage verhilft, von der ich sage, dass es eben die Botschaft ist, die vom Schöpfer nur den Kindern gegeben ist. Und das ist der Grund, warum das Duett Huber/Schilling mit einem fein abgestimmten Tenor einen Schlüssel in's Schloss steckt, dessen Rätsel um seine Qualität erst noch zu heben sein wird --was Bach übrigens wusste....</p>

<p><b><i>BWV 123 / CD 38 / Dürr: 210 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen</i></b></p>	<p><b>Handlungsebene</b> <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b> <i>Warum wurde das so verfasst? Warum die- se künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b> <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Stefan Rampf, Alt</b> Die unbändige Sehnsucht nach Jesus lässt das Warten auf dessen Ankunft schier unerträglich werden und stachelt die Gedanken an, sich mit immer neuen Vorstellungen und Bildern damit zu beschäftigen. Was nun berechtigt zur Hoffnung, dass es auch so kommt? Wer kann das Mögliche vorab ausmachen und den Willen für alle so formulieren, dass dem möglichst alle folgen? Wer kann sagen, woher die Kraft kommt, durchzuhalten, wenn man in Gefahr ist? Wer kennt die Mittel, aus einer schwierigen verfahrenen Situation den richtigen Weg zu wählen und ihn auch konsequent zu gehen?</p>	<p>Der Chor bildet den Rahmen, in dessen Bereichen sich die Stimmen – außer dem Sopran – mit diesen Vorstellungen befassen und sich frei äußern dürfen. Alles ist auf das Erdengeschehen bezogen, alles auf die Bedürfnisse der Kreaturen gerichtet, das Herz scheint vor Freude zu glühen – an das damit verbundene Opfer Jesu mag hier keiner denken, und darum muss der Sopran dieses Wissen nicht herunterreichen. Tenor und Bass wenden die Gedanken hin und her, ermes- sen den Wert dieser Gnade Gottes, singen ihren Dank der Irdischen, tragen diese Freude in die Welt hinaus.</p>	<p>Der Alt vergleicht den Namen Jesu mit dem lebensrettenden, dem Hun- ger stillenden Manna und nennt „Jesus“ die „Himmelssüßigkeit“, die „Lust der Auserwählten“, und das lässt aufhorchen. Ist man jemand Besonderer, wenn man das Manna aufsammeln und essen darf? In der Tat spricht unser junger Sänger von jenen Menschen, die den Mut hat- ten, sich aus der Sklaverei weg in die Wüste und zur Wanderschaft zurück ins gelobte Land zu beque- men. Wir können die Abenteuer die- ser Leute, die Mose folgten, mit Er- staunen, wenn nicht mit Grausen nachlesen: Der Preis, sich im Lande Kanaan ansiedeln zu können, war enorm hoch! Wer das wollte, musste bereit sein, den Hals zu riskieren. Es war eine ethische Entscheidung.</p>	<p>Es gibt zwischendurch immer die Ge- legenheit, sich davonzustehlen und dem Rest der Truppe das Überleben aus Überzeugung zu überlassen. Aber ein Kind kann nicht flüchten, es hängt an den Eltern, es verlässt sich auf ihre Liebe, es vertraut selbst in verzwick- ten Situationen, weil es von allen Be- troffenen dieser Gruppe über die höchste Sensibilität verfügt. Es kann sich ethisch nicht höher oder niedri- ger entscheiden, sondern es hängt vom Willen derer ab, die über sein Leben das Verfügungsrecht haben. Aber Kinder sind die Hoffnungsträger und die geborenen Optimisten. Aus ihnen kommt die Kraft, an das Ge- lingen zu glauben, und erzeugt in den Verantwortlichen den nötigen Willen, sich dafür mit allem einzusetzen, was es an Energie in sich trägt. Kinder sind aus sich rechtschaffene Boten.</p>

<p><b>BWV 124 / CD 38 / Dürr: 220</b>  <b>Meinen Jesum lass´ ich nicht</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpretieren?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Alan Bergius, Soprn</b>  <b>Stefan Rampf, Alt</b>                      Um Bach zu verstehen, müssen wir Dürr zu Rate ziehen. Er verweist auf den Evangelientext, der von dem 12-jährigen Jesus im Tempel berichtet, wo man ihn dann wider Erwarten (!) in der Diskussion mit den Schriftgelehrten fand (!!).                      Dürr beklagt, dass der unbekannte Textdichter „... nichts unternommen“ habe, „... um weitere Beziehungen zum Sonntagsevangelium anzuknüpfen“, sondern habe der barocken Vorliebe für drastische Darstellungen „... des Todes und der Weltverachtung“ freien Lauf gelassen. In der Kantate 154 „Mein Jesus ist verloren“ kann sich Dürr nicht erklären, warum Bach im Schlusschoral statt „Jesum lass ich nicht von mir“ die Zeile hat gelten lassen – was dem Reim auf „für“ nicht entspricht - : „Meinen Jesum lass ich nicht“; Dürr vermutet sogar ein „Versehen Bachs“.                      (Etwa beim normalen Stuhlgang ein goldenes Ei zu legen?)<sup>1</sup> Wir dagegen können uns nicht erklären, dass in dieser hier zu besprechenden Kantate der Satz 3 als Arie für den Alt ausgewiesen ist, aber von Haroncourt mit einem Tenor aufgenommen wurde. War das auch ein Versehen?</p>	<p>Beide Kantaten (154 und 124) erweisen sich in der Textwahl als schlicht und innig, fast schon naiv freimütig, auf Jesus bezogen und können sich nicht damit abfinden, dass er plötzlich verschwunden sein sollte – was ja den Eltern offenbar so einen Schrecken eingejagt hat.                      Als Kind hat mich – und einige meiner Kameraden auch – gewundert, wie ein Gottessohn sich überhaupt hätte verlaufen oder verirren können. Die Sorge der Eltern erschien uns lachhaft.                      Genau so äußern sich die Gläubigen, die nach der Gegenwart Jesu jammern, aber nicht vor Augen sehen, wie innig er ihnen unablässig verbunden zur Seite steht.                      Es ist die Eidetik, es sind die Zeichen des Alltags, über die man zu gerne lacht.</p>	<p>Wenn Bach den Text bewusst aus dem Reimschema löst, so deshalb, weil die Glaubenszusage Jesu: „Ich bin bei euch alle Tage“ in der Kontinuität ihrer Erfüllung Grundlage des Glaubens bleibt – bei Bach der Gewissheit -, die Menschen aber gern dazu neigen – die Eltern Jesu eingeschlossen – bei jeder Unebenheit der Normalität ihres Alltages in existenzielle oder Glaubenszweifel zu verfallen.                      Der Text des von Dürr als Alt-Arie ausgewiesenen Solos besagt, dass jede Entscheidung in Glaubenskrisen die Sicherheit wieder herstellen soll, die darauf beharrt, Jesum nicht zu verlassen, egal, wem zur Liebe er das auch tun sollte. Darum müsste sie ein Alt singen. Ist sie für den Tenor ausgewiesen, steckt hier der Schlüssel zur lebensbejahenden Initiative überhaupt: „Ich will nur Dir zu Ehren leben!“ wiederholt sich Bach selbst. Das Lied verlangt unerschütterliche Gottesgewissheit; ihren Botschaftskern hat Bach den Knabensolisten anvertraut.</p>	<p>Dass ein Dichter sich weigert, einen Evangelientext mürbe zu reiten, ist in diesem Falle zu begründen: Selbstverständlich kann ein streng hierarchisch geordnetes Gemeinwesen den kindlichen Ungehorsam nicht zulassen: Er ist zu ahnden. Das hat in unseren Zeiten wieder Hochkonjunktur, seit Forscher mit ihren Hornlaternen (Raabe) in den Hirnen 12-jähriger einen IQ von 70 festgelegt haben wollen. Einer dieser Missdeuteten antwortete ihnen schon vor 2000 Jahren mehrdeutig: „<b>Wisset ihr nicht, dass ich sein muss in dem, was meines Vaters ist?</b>“ Das bezieht sich zunächst auf den Tempel, dem Hause also, das man angeblich Gott geweiht haben will, und sodann natürlich auf den eigenen Körper, der später zerbrochen werden wird, weil der Inhalt verhasst ist, und von dem Jesus versprach, er werde ihn in drei Tagen wieder herrichten. Auf der dritten Ebene ist damit alle Schöpfung gemeint, weil in ihr der gleiche Geist lebendig ist wie im einzelnen Geschöpfe auch (= er umfasst alles – daneben gilt – nichts!) - Bleibt unsere Hoffnung also in dreierlei Formen der Berechtigung beim Herrn, legen wir doch – durch die Botschaft aus den Kindern - in den Knaben Bergius und Rampf in dieser Kantate das Fundament: – da sind wir schon durch ihren Gesang zu Hause!</p>

<sup>1</sup> „Jesum lass ich nicht von mir“ besagt etwas anderes als „Meinen Jesum lass´ ich nicht ...“, und man kann fortsetzen: ... verdrängen, verleumden, verhöhnen, zur Nebensache machen, aus meinen Werken wegfordern, ... lass´ ich nicht in den Klauen der Wortverdrehler, der Überheblichen, der Historiengründer, der Kinderverächter!  
 Bach: Lieber den Reim annullieren als die Gewissheit *Jesus* ankränkeln lassen!

<p><b>BWV 130 / CD 40 / Dürr: 768</b>  <b>Herr Gott, Dich loben alle wir</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Alan Bergius, Sopran</b></p>  <p>„Herr Gott, Dich loben alle wir und sollen billig danken Dir für Dein Geschöpf der Engel schon, die um Dich schweb´n um Deinen Thron.“          Bei genauer Betrachtung wird deutlich, dass es lauter Kinder sind, also die Seelen der Kleinen, deren Vollkommenheit sich um das Höchste schart, was denkbar ist.</p>	<p>Es geht also an´s Eingemachte: Bach vertont: „Ihr (der Engel) heller Glanz und hohe Weisheit zeigt, wie Gott sich zu uns Menschen neigt.“ Das singt der Alt Stefan Rampf – mit einer Stimme wie ein Leuchtfeuer über die See hinweg. Und nun der Blick zum Mittelpunkt für die Menschen: „Ihr ganzer Fleiß ist nur dahin gerichtet, dass sie, Herr Christe, um Dich sei´n und um Dein armes Häuflein“ (was den Rest der Menschheit angeht, die sich ihres Engels, also ihrer Seele, nicht schämt). Murillo hat dieses Bild nach genau festgelegten Abständen aller Personen zueinander zahlensymbolisch in´s Bild genommen. Ihm verdanken wir den Hinweis, was er unter dem Begriff Engel sich hat vorstellen mögen, und in der Tat sind Kinder die vollkommenen Wesen – warum also sollten Engel Erwachsene darstellen, wo die Seele des Kindes, durch das Kosmische Wissen geschützt, in der Materie solange Wohnung genommen hat, wie es ihre Bestimmung ist? Schonungslos allerdings die letzten zwei Zeilen: „Wie nötig ist doch diese Wacht bei Satans Grimm und Macht?</p>	<p>Dessen Wesen zu beschreiben und in seinem Auftreten Probe handeln zu lassen, fällt dem Bass mit grossem dramatisch instrumentalen Aufwand zu.          Welche Wirkung hat das Getobe, haben Arglist, Neid, Heimtücke und Zerstörungslust?          Das ist keine Frage nur des Irdischen, aus dem nur das Immaterielle befreien kann, sondern Bach fasst dieses Problem über den Zeit- wie auch den Ewigkeitsfaktor, also durch Tenor und Sopran als Symbolträger. Und jetzt wird es theologisch endgültig ernst:  <i>„Wohl aber uns, dass Tag und Nacht die Schar der Engel wacht, des Sa-tans Anschlag zu zerstören.“</i>          Das meint: Alles, was auf die Kongruenz des göttlichen Willens in der Zeit für die Ewigkeit Jagd macht, was die Autonomie, die Sendungsbereitschaft seiner Engel attackiert, wird als Kraft des Neins zur Schöpfung erkannt und muss scheitern.</p>	<p>Die Seelen der Kinder sind also identisch mit den ewigen Gesetzen des Schöpfungsgeistes. Wer Kinder in einer Werteskala hierarchisch zu ducken versucht, unterdrückt in ihnen das Potenzial ihrer Begabungen, über die sie ihre Botschaften in die Welt tragen sollen.          Harnoncourt lässt Sopran und Tenor in einer außergewöhnlich fein abgestimmten Ausdrucksform das Rezipienten aneinander reifen: Himmel und Erde sind vereint im Willen des Schöpfers, so auch an Murillos Bild der „zwiefachen Dreifaltigkeit“ abzulesen! Die Aussagen von Alt- und Sopransolo reichen sich gegenseitig die Erkenntnisse über die Beschaffenheit um den Thron des Höchsten zu, was Murillo in Ehrfurcht vor etwaig erhobener visueller Doktrin eher angedeutet denn klar beschrieben hat.          Davor hat Bach keine Angst. Er ist sich seiner Sache sicher, und die zwei Solisten im Verbunde mit Tenor und Bass vollenden getreu ihre Botschaft.</p>



<p><b>BWV 138 / CD 43 / Dürr: 591</b>  <b>Warum betrübst du dich,  mein Herz</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt?  Worauf liegt der Schwerpunkt der  Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum die-  se künstlerischen Mittel? Worauf zielt die  Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch  und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen  dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Alan Bergius, Sopran</b>  <b>Stefan Rampf, Alt</b>  Jeder hat zu klagen, wenn ihn sein Los drückt, und jeder möchte einen Verantwortlichen finden, der das gewollt hat und der es wieder auflösen kann.  Man wundert sich offenbar, dass auch Kinder sich belastet fühlen, was doch eigentlich den Erwachsenen vorbehalten bleibt. Aber es macht deutlich, dass die Verantwortung für ein funktionierendes Versorgungssystem zu keiner Zeit geklappt hat. Und ganz offensichtlich geht es nicht nur um die Leiblichen, sondern ebenso um die Herzensnöte, die uns der Dichter zitieren lässt. Weiß man denn immer noch nicht – nach tausenden Jahren der Menschheitsgeschichte - was zu tun ist, damit es allen so gut geht, dass sie zufrieden leben können? – Vielleicht hat der Dichter etwas in Erinnerung rufen wollen, was wir heute haben, aber früher nicht!</p>	<p>Dürr meint, die Solisten seien die Stimmen der Furcht, der Chor die der Hoffnung. Aber nur allegorisch wirken zu dürfen, tut den Klagenden Unrecht. Warum muss man sich fühlen, als hätte Gott einen in die Ecke gestellt, als wollte er mich auf Sparflamme halten? Von solchen Gefühlen wird doch jeder mal heimgesucht. Und doch hat sich von den Psalmisten her Entscheidendes geändert: Durch die Inkarnation Jesu gilt diese Verlassenheit nicht mehr, wissen wir, dass es kein Gott der Rache, der Strafe, der Heimsuchung ist, sondern der Vater seiner Geschöpfe. Der Dichter zitiert die Extremsituationen und das, was sie in einem auslösen, und stellt ihnen die tröstenden Worte des Chores, dem Symbol der Cherubine, der Boten Gottes, gegenüber.</p>	<p>Die Botschafter des Schöpfers tragen die Gewissheit unablässig in die Welt, dass niemand ausgestoßen, verworfen, als Versager vorherbestimmt ist, dass in jedem die Kraft steckt, Hoffnung zu schöpfen, um darauf neue Pläne für die Zukunft zu bauen.  Und doch müssen wir uns mit dem auseinandersetzen, was der Alt und hernach der Sopran von sich zu berichten haben.  Der Alt (Stefan Rampf) wünscht sich aus Erschöpfung und Hoffnungslosigkeit den Abschied aus dieser Welt. Als ihm das Licht der Hoffnung aufgeht, greift er ihre Hand und will sein Schicksal tragen.  - Der Sopran (Alan Bergius) bezeugt Psalmtexte und kann sich kein Ende seiner existenziellen Not vorstellen. Beide Kinder zitieren aus dem Buche des Elendes der Kinder früherer Zeiten, und wer sich in anderen Ländern umsieht, kennt die Realität.</p>	<p>Wir wissen sehr wohl, dass nicht Gott für die Misere der materiellen wie psychischen Mängel verantwortlich ist, sondern es sind jene, die unter uns den Wohlstand zu ihren Gunsten so verwalten, dass er sich in berechenbarer Enge zum Volkwohl befindet. Die Propheten des Alten Testaments gingen deshalb zu den Herrschenden, nicht auf den Markt, um zu lamentieren, und riskierten häufig den Hals.  Bachs Boten seiner Zeit stehen auf der Empore und übernehmen die Aufgabe der Propheten jenen gegenüber, die drunten im Kirchenschiff Pläne zum Wachstum ihrer Konten schmiedeten. Man ließ Wasser predigen und gestattete den Privilegierten den Wein – ungerührt gegenüber den sorgsam geschulten Botschaftern der Musik, des Glaubens und der Gerechtigkeit. Zumindest die Chorknaben waren versorgt und erwirtschafteten ihren Unterhalt durch harte Arbeit, durch intensives Lernen auf doppeltem Felde. Sie konnten „wie im Himmel“ leben. Und über dessen Interna verlor man lieber kein unnötiges Wort, um es sich nicht doch noch zu verderben ....</p>



<b>BWV 153 / CD 46 / Dürr: 195 <i>Schau, lieber Gott, wie meine Feind'</i></b>	<b>Handlungsebene</b> <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i>	<b>Ethische Ebene</b> <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i>	<b>Prophetische Ebene</b> <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i>
<p><b>Stefan Rampf, Alt</b> Eine der berühmtesten rhetorischen Hinterhältigkeiten in der Politik ist – bei Zitat einer niederträchtigen Gesinnung – die Erklärung, bei dem angeführten aktuellen Beispiel handele es sich um eine Ausnahme, eine Sondersituation, oder was man sonst so zusammenlügt, um weitermachen zu können. Diese Kantate bezieht sich auf die Flucht sorgender Eltern mit ihrem Säuglinge vor dem Kindermassaker des Horedes in Bethlehem. Aber das Aufbegehren beginnt mit der Stimme der Ethik und schließt auch mit ihr, indem sie zunächst klagt, was einem Kinde an Schaden zugefügt wird und wozu man sich am Ende nur noch flüchten kann. Wir wissen: Der Zeitpunkt der Ermordung wurde nur auf gut 30 Jahre später verschoben – geplant war er von Anfang an, weil es nicht um die Sache ging, die nicht zu widerlegen war, sondern gegen die Person, die es wagte, sie zu verteidigen</p>	<p>Stefan Rampf interpretiert nicht einen Text, der sich auf Jesus, auf den „ach so bedauerlichen Einzelfall“ bezieht, sondern wieder ist es das gesamte menschliche Verzweifeln, weil die Verantwortlichen Amt und Macht missbrauchen. Es erweitert sich zum ethischen Problem aller lebenshemmenden Faktoren, und es klebt nicht an einem historischen Datum, sondern an der Verkommenheit jener Art Gesinnungen, die immer wieder herangezüchtet werden und die Menschheit attackieren – weil es nun mal Spaß macht! Übersetzen Sie mal in unsere heutigen Verhältnisse: „<i>Ich wohne hier bei lauter Löwen und bei Drachen, und diese wollen mir durch Wut und Grimmigkeit in kurzer Zeit den Gar aus völlig machen!</i>“ Der Skandal ist, dass es alle sehen, sich aber schadenfroh die Hände reiben und sich freuen, dass „so ein Heiliger“ endlich mal eingeseift und getaucht wird! – Mitleid? Igitt – so was Abgestandenes! Wer macht denn heute noch sowas? Was ein echter Loser ist, der kriegt sein Fett schon zu Recht weg! Der taugt eben nichts „für diese Welt“ -: uns're Welt!!! Löwen und Drachen?– doch sehr geschmeichelt!</p>	<p>Wer immer noch nicht begreifen will, dass diese Klagen in Bachs Kantaten bestimmte Greuel nicht vergessen machen wollen, erinnere sich des Begriffes „magdeburgisieren“, was besagt, dass Tilly nach monatelanger Belagerung Magdeburgs seinen Söldnern erlaubte, sich an der Bevölkerung der Stadt hemmungslos auszutoben. Die Berichte darüber sind garantiert nicht mehr jugendfrei, weil die Bilder sich uns derart ins Gedächtnis brennen wie weiland den Kriegsoffizieren des letzten Völkermordens. Das sind also keine gemalten Szenarien einer überängstigten Phantasie, und den Kindern jener Zeit waren die öffentlichen Hinrichtungen ja auch nicht vorenthalten worden. Das nährt die Empörung gegen jede Art Grausamkeit und Berufssadismus, und deshalb spiegeln diese Kantatentexte knallharte Realität. Die Knaben jedenfalls wussten, wovon sie sangen, und hören wir Stefan Rampf, begreifen wir das Ausmaß der Unmenschlichkeit um so rascher. In der Tenorarie dramatisiert Bach mit dem Orchester die Gewalt der unethischen Gegenkräfte in Bildern der Naturgewalten, dass es einen gruselt.</p>	<p>Nach dem Zustandsbericht der weltbestimmenden Niedertracht meldet sich der Bass als das Fundament der Schöpfungsebene, dass die Widerstandskraft des Lebenswillens noch stabil sei, und beruft sich auf die Kraft des Glaubens. Und weiß man schon, was das Kind Jesus hat dulden müssen, ist es ein um so höherer Anspruch an sich selbst, ihm dieses Leiden durch das Mitleidenwollen tragen zu helfen. Und der Alt fasst zusammen, dass man selbst bei irdischem Leiden darauf hoffen darf, mit Jesus im Himmel die Freuden des Zusammenseins zu erleben Was aber ist der Himmel? Es ist die unmittelbar erlebbare Gegenwart Gottes. Und wer auf Erden lebt in dieser Unmittelbarkeit ohne Unterbrechung? Wir lesen Matthäus 18, Vers 10. Was für alle Kinder gilt, hat der Schöpfer dem einen hier vom Herzen auf die Lippen gelegt. - Na, also! Danke, Stefan Rampf!</p>

<p><b>BWV 163 / CD 49 / Dürr: 687</b>  <b>Nur jedem das Seine</b>                      (Tobias Eiwanger, gest. 2012)</p>	<p><b>Handlungsebene</b>                      Was geschieht? Was wird dargelegt?                      Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</p>	<p><b>Ethische Ebene</b>                      Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>                      In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</p>
<p><b>Tobias Eiwanger, Sopran</b>  <b>Panito Iconomou, Alt</b>                      Ein sehr klug gesetzter Titel, der sofort zum Missbrauch die Tür öffnete, hätte es geheißen: „Jedem das Seine“, weil man dann die Ansprüche von Fall zu Fall hätte rechtfertigen müssen.                      Hier geht es um den Zinsgroschen. Die Pharisäer stellen Jesus, dem Rabbi, adrett hinterhältig eine Falle und wollen ihn zu einer Aussage provozieren, die nach römischem Gesetz Aufwiegelung, also Aufruhr bedeutet hätte.                      Heute verfährt man stumpfsinnig und plump: Will man jemandem gepflegt ein Bein stellen, verbreitet man in der Volksmasse (= Pöbel) die erwünschte Einstellung zu dem Problem und hält dann ein Plebiszit ab – wofür hat man die Medien dann sonst? – und erbringt den „Beweis“, dass sich das Volk gegen die jeweilige Person entschieden hat. Hier muss man’s den Wegelagerern ja lassen: Sie haben Mut!</p>	<p>Die Antwort des Meisters unter den Gedankenlesern ist kurz und demaskierend: Gebt dem Kaiser, was der als Obrigkeit einfordert, aber gebt Gott, was Sein ist.                      Was gehört Gott, wenn die Obrigkeit über Leben und Tod verfügen kann? Oder anders: Was versuchen diese Strauchdiebe, Gott wegzunehmen? Was man als Geschenk erhalten hat, kann man doch nicht frech als sein erworbenes Eigentum bezeichnen: <b>Geist, Seele, Leib und Leben</b> sind das Geschenk des Schöpfers (Man beachte die Reihenfolge der Evolution: Der Schöpfungsgeist teilt sich ab, schützt sich mit dem Kosmischen Wissen, umhüllt sich mit Materie, und das Geschöpf ist lebendig!)                      Niemand hat daran etwas zu suchen. Bitte, Finger weg von dem, was sich euch nicht erklären will!                      Auf was hat die Obrigkeit dann überhaupt Anspruch? Das zu klären, verspricht die Politik! Und darum gibt es Staatsformen, Diplomatie, Schulen und Gefängnisse – und den Waffenhandel, weil gar nichts mehr läuft....                      Schon Goethe ließ fragen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Er kannte Bach nicht, dass er ihn hätte fragen können.</p>	<p>Bach unterteilt die Bereiche der angeblichen Obrigkeits-Reviere in einen der Materie und einen des Geistes in der Materie. Bass und Tenor klären die Sachlage für die irdischen Belange, Alt und Sopran sind die Stimme des Geistes in der Schöpfung. So werden beide Bereiche in ihrem Wirkungsanspruch respektiert und charakterisiert.                      Der Tenor stellt zunächst fest, was der Obrigkeit verfügbar ist – nicht, was ihr gehört. Der Bass stellt jetzt den Besitzanspruch Gottes klar. Der Welt zahlen wir mit ihrer Münze, dem Schöpfer können wir nicht so danken, dass Er für uns sorgt, denn es wäre Falschgeld. So bittet der Gläubige, in uns die richtige Währung zu prägen, um unsere Schulden abzuzahlen. Vorschlag, da wir soviel an Vermögen als Gegenwert nicht hinterlegen können: <i>Lass mein Herz die Münze sein!</i> Wir erinnern uns: Ist nicht im 84. Psalm von den Altären die Rede, auf denen wir unsere Gedanken Gott widmen?</p>	<p>Haben wir als Kinder nicht aufgepasst und uns darauf legen lassen, was nicht dorthin gehört, haben es nicht weggeräumt und kompostiert?                      Die Antwort geben uns die Knabensolisten als die Stimme unseres Gewissens in uns, das dem Schöpfungsgeiste dient:                      - <i>Fleisch und Blut wollen immer widerstreben</i>                      - <i>die Welt hält das Herz gefangen,</i>                      - <i>sie will ihren Raub nicht hergeben</i>                      - <i>wir müssen die Welt also hassen, sollen wir Gott lieben</i>                      Und gemeinsam bitten sie:  <b>„Gib Dich mir mit Deiner Güte, dass mein Herz und mein Gemüte in Dir bleibe für und für. Nimm mich mir und gib mich Dir!“</b>                      Das meint der Dichter, das lässt Bach die beiden im Duett singen. Dichter geht es nicht. Ist der Komponist also auch dieser Meinung? Oder hat er die Konsequenz aus Matthäus 18, Vers 10, inzwischen für sich gezogen? Dann singen die Jungen das als Alibi gegen die Behauptung, sie hätten das aus freien Stücken mit sich geschehen lassen, wogegen sie sich jetzt wehren. Das nennt man Erziehung: Ich bearbeite mein Kind solange, bis es den Widerstand gegen meinen Willen aufgibt, und dann behaupte ich, die Wünsche meines Kindes respektiert zu haben. - - Tobias Eiwanger und Panito Iconomou (ein wunderschön voller Alt!) dürften jetzt lächeln.....</p>

<p><b>BWV 167 / CD 50 / Dürr:753</b>  <b>Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Helmut Wittek, Sopran</b>  <b>Panito Iconomou, Alt</b>                      Wer sich nicht nur auf die deutschen, sondern auf die internationalen Veröffentlichungen zu den Werdegängen der Knabensolisten dieser Kantaten verlässt, wird über die "Karrieresicherheit" der Tölzer Ausbildung staunen. Die meisten haben ihr künstlerisches Profil ins Erwachsenenalter übertragen, andere haben sich genre-verwandte Wege gesucht, um „intern am Ball“ zu bleiben. Aber über eines sollte man sich nicht hinwegsetzen: Die künstlerischen Aufträge, die uns diese Jungen in unser Denken, Dichten und kunstgestaltendes Trachten geleitet haben, sind zwar zu so vielem nütze gewesen, entsprechen aber in den Interpretationen der Bachschen Vokalwerke dem wahrhaften Kern ihrer kindlichen Bestimmung. Darum erzielen diese Kantaten mit den Knabensolisten einen Sog auf das Größte zu, was Menschen je erkennen können, der von den herkömmlichen Interpretationen mit Erwachsenen nur unter wachsenden Vorbehalten gedacht werden könnte. Was wir den Jungen und damit ihren Chorleitern zu verdanken haben, können wir als Kern des abendländischen Bewusstseins umschreiben – und das ist auch nur mager. Was diese Uner-schütterlichen ihren Jungen nahe zu bringen vermochten, lässt sich durch keine lächerliche Dialektik hinunterspülen.</p>	<p>Der Tenor fordert zu Lob und Preis Gottes als den Absender des Heilsbringers Jesus auf. Der Bass sichert diese Initiative durch die Bestätigung der Gnade Gottes, sich seinen Kreaturen zuzuwenden. Damit ist das Terrain vorbereitet, um die Botschafter der lebendigen Liebe des Schöpfers, Sopran und Alt, im Bunde ihrer nicht versiegenden Funktion bis ans Ende aller Zeit in höchst virtuos-dramatischem Ablauf als Fackel der Wahrheit ins Gedränge zu bringen. Jeder weiß es, keiner will es ernst nehmen und den Kindern glauben – bis heute nicht. - Noch einmal sichert der Bass das Verkündigungsfundament und ermutigt, auch wenn man noch nicht völlig überzeugt werden kann, Gott sein Loblied zu widmen – was der Chor sogleich mit der Strophe: „Sei Lob und Preis mit Ehren“ anstimmt.</p>	<p>Warum koppelt Bach den Sopran als Stimme der Offenbarung mit dem Alt als dem Siegel ethischen Bewusstseins im Menschen? Warum verdichtet er den Gesang als Duett – wieder einmal! – zu solcher emotionaler Nähe, dass man glaubt, der Glaube besitze Zwillingscharakter? Zum Glück können wir uns mit den Portraits der beiden Tölzer Jungen deren individuellen Unterschiede vor Augen führen. Und so ist es nicht ein Gesang der gegenseitigen Identitätsfindung, sondern beide Klangcharaktere erhöhen ihre Wirkung um ein Vielfaches aneinander. Es war also keineswegs „Zufall“, diese beiden, Wittek und Iconomou, zu dieser gewaltigen Arie zusammenzuführen, denn sie hat ihre Wirkung nicht in der Monumentalität, sondern in ihrer Struktur, in Stimmführung, Klangfärbung, der jeweiligen Botschaft der Jungen, kurz, wir sollten nicht von Addition, sondern von Potenzierung der Mittel Bachs sprechen, die Harnoncourt nutzt.</p>	<p>Im Klagen wäre die Identität der Leidenden durch alle Stimmen sicher angebracht. Das <i>Lob</i> basiert auf der inneren Freiheit, auf dem Lebensgefühl eines jeden Tölzers, souverän mit seinen Mitteln umgehen zu dürfen, und die innere Freiheit, die ihnen Schmidt-Gaden zusichert, indem er sie auf die Bahn setzt, formt sich zur krafttreibenden Energie zum Wohle der Werksinterpretation – nicht zu übermütiger Verschwendung. Und mit solcher Freiheit von innen nach außen entwickelt sich die lebensverstärkende Kraft, der Wille zu stetig Großem. Sebastian Hennig, Ansgar Pfeiffer sind abgetaucht, machen irgend etwas in gehobener Unterhaltung, spielen mit Formen und Klängen – sie sind gegen ihre eigentlichen Bedürfnisse in ihre Funktionen gewachsen. Die Tölzer haben das Feuer in sich nicht gelöscht oder auf Sichtflamme zurückgedämmt, sondern es mit dem Blasebalg ihrer Erlebnisse großer Konzerterfolge als frische Glut auf heißer Esse gehalten.</p>

<p><b>BWV 168 / CD 50 / Dürr: 529</b>  <b>Tue Rechnung! Donnerwort</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt?                      Worauf liegt der Schwerpunkt der                      Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum die-                      se künstlerischen Mittel? Worauf zielt die                      Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch                      und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen                      dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Helmut Wittek, Sopran</b>  <b>Christian Immler, Alt</b>                      Kantaten als Sittendiagramme können in ihrer warnenden oder gar drohenden Tendenz dem Zweifler oder Haudegen profaner Natur lästig werden. Man möchte sie abschütteln. Nun ließe man ja gerne die Soli in Sopran und Alt von Frauen singen, und schon wäre man mit seinen Problemen und „Kavaliersdelikten“ Gott gegenüber unter sich. Da ordnen sich Himmereich und Hölle ähnlich dem Prediger in „Verflucht, verdammt und Halleluja“, wo der Prediger mit Colt und anderen Drohgebärden für einige Minuten so etwas wie Gottesdienst imitiert, damit man die Rache Gottes vorab noch mit mehr Sprit und wohligem Gruseln hinunterspült. Man ist aber nicht unter sich: Wer sich selbst ernst genommen fühlen möchte, sollte sich auf den Beginn seines Lebens besinnen, also auf die Zeit seiner Kindheit. Und so wirken Kinderchöre, vor allem die Knabenstimmen, als aufweckendes Angebot des Himmels, als die dargebotene, sich entgegenstreckende Hand des Schöpfers. Diese Geste rüttelt um so mehr an den Pforten der Verstocktheit, je größer die Professionalität und je künstlerisch höherwertig die Musik! Das ist die Ausgangsposition der Knabensolisten und der -chöre dieser Gesamtaufnahme!</p>	<p>„Donnerwort, das die Felsen selbst zerspaltet“: Bach zerstückelt das Gestein mit seiner Orchestrierung dieser Bass-Zeilen! Und der Tenor macht klar, dass wir nur Hausverwalter über uns sind, nicht Eigentümer, und das Geliehene eines Tages zurückzugeben haben. Und wieder der Tenor: Diese Schulden, die wir ja machen, wird Gott am Ende unseres Hierseins eintreiben! Aber, so jetzt das Fundament des Lebens, der Bass: Wenn es so wäre, wozu dann Jesus auf die Erde schicken? - : Die Schuld ist ja längst bezahlt! Unser Gewissen ist der Gradmesser unseres Handelns, und wenn der funktioniert, haben wir nichts zu befürchten. Gehe also mit deinen Mitteln sinnvoll um und gib denen ab, die es nicht auf die Reihe kriegen.</p>	<p>Die Ethik ruft: „<i>Herz, zerreiß' des Mammons Kette! Hände, streuet Gutes aus! Machet sanft mein Sterbebette, bauet mir ein festes Haus, das im Himmel ewig bleibt, wenn der Erden Gut zerstäubet!</i>“                      Also ein Handlungsprinzip, das den Gradmesser Gewissen braucht, um diese Aufgabe auch vollenden zu können!                      Nun singt aber zum Alt der Sopran wieder mit, und deshalb hat die Sache einen doppelten Sinn:                      Des Mammons Kette ist zu zerreißen, an die man die anständigen Gesinnungen legt.                      Die Hände als Tatwerkzeuge lassen sich symbolisch auf den ganzen Körper erweitern – also hier vor allem auf die Stimme und die Interpretationsfertigkeit der Jungen!                      Ein festes Haus ist nicht aus Materie – gemeint ist die Dauerhaftigkeit, und die ist über die Eidetik gewährleistet:</p>	<p>Wer je in der Materie Form und Kraft gewesen ist, wird über alle Zeit hinaus in der Eidetik für jede weitere Seele unbeschränkt zugänglich und damit Bruder oder Schwester sein. Dass dieses „Haus“, also die Unverwechselbarkeit, Einmaligkeit, Unwiederholbarkeit eines jeden Lebens, gleich, in welcher Form, im „<i>Himmel ewig bleiben wird</i>“, ist nur logisch, denn jede einmal gelebte Existenz ist als Abbild für jedes andere Bildnis der erworbenen Individualität in der Unmittelbarkeit des Schöpfers ansässig geworden.                      Der Erden Gut zerstiëbt, zerstäubt, wird zu Staub, heißt, die in Form gebrachte Energie ist eine Frage der Zeit – denn jenseits aller Materie sind Zeit und Raum, wie wir wissen, ohne jede Bedeutung.                      Es ist und bleibt eine Frage der Göttlichkeit, ihrer Entscheidung, ihrer Sinngebung – und darum muss der Sopran Bruder des Alt bleiben.</p>



<p><b>BWV 171 / CD 51 / Dürr: 187</b>  <b>Gott, wie Dein Name, so ist auch</b>  <b>Dein Ruhm</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b></p>	<p><b>Ethische Ebene</b></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b></p>
<p><b>Helmut Wittek, Sopran</b>  <b>Christian Immler, Alt</b>                      Mit solchem Titel beginnt das neue Jahr – für viele, um des frommen Scheines willen, angeblich auch mit entsprechenden Vorsätzen.                      Was will man nicht alles aufholen, was aus dem Wege räumen, was sich endlich mal gönnen, wenn man doch von so vielerlei unangenehmen Pflichten geplagt wird!                      Gute Vorsätze, unpassierbare Pfade durch die Sümpfe der Möglichkeiten, alles besser zu machen! Kann das nicht jemand für uns machen – die Kinder, die Rentner, die Beamten, der Staat, der liebe Gott?                      Den beschreibt man als Abbild der Obrigkeiten, und um denen zu gefallen, muss man sie katzbuckelnd loben und sich stets aufopfernd dienstefrig erweisen. Und wenn man schon dabei ist, sich selbst in die Schanze zu schlagen, kann man den Rest dann auch lieber selber machen, sonst wird es doch nicht richtig werden. – Oh arge Welt der Beschränkung!</p>	<p>Aber diesen Gedankengängen folgen Dichter und Komponist erst gar nicht. Es geht um die Ausrichtung der Ziele für ein Jahr, die sich von denen der Vorjahre eben nicht unterscheiden sollen.                      Zunächst grenzt der Tenor die Interessenten schon mal ein: Wer den Odem (= <i>den Schöpfungsatem als Seele in sich</i>) hat, wird Gottes „Macht“ erhöhen. Der Alt verweist auf die Fluchtmöglichkeit in beängstigenden Zeiten zu dem einzig Verlässlichen, der Licht und Beistand ist, wenn alles andere wankt, das Geschenk für das neue Jahr.                      Der Sopran als Symbol der Seele bestärkt das Gewissen und macht allen Trost an dem Namen Jesus fest: Anfang und Ende des Denkens und Handelns, unauflösbar, wo Menschen ausfallen können.</p>	<p>Ein solcher Trost ist deshalb für die Menschen so wichtig, sobald ihnen die Sicherheiten fehlen, die als Schutz des Lebens heute selbstverständlich sind. Es ist nötig, auf die Tatsache Rücksicht zu nehmen, dass Menschen in Schwierigkeiten geraten werden, und deshalb muss man Wege wieder freilegen, die in der Hektik des Alltages gar nicht mehr wahrgenommen werden. Vor allem muss man darauf hinweisen, welche Kraft im Glauben und welche Stärke sich in der Gemeinschaft der Gläubigen entwickeln kann, die uns unser Los zu tragen helfen. Man ist nicht allein, man hat sein Gottvertrauen, man ist sich durch Erfahrung vieler Möglichkeiten auch sicher. Man weiß, wen man fragen muss – und auch soll, man darf nur nicht das Bitten vergessen, denn selbstverständlich sind Geschenke, vor allem die Kinder als die Kraftquellen der Familien, keineswegs, sondern unendlich kostbarer, als man sie behandelt.</p>	<p>Im Abhören des Alt-Rezitativs und der Sopran-Arie neigen Hörer dazu, sich mit der gesanglichen Leistung zufrieden zu geben. (= Nach heutiger Sicht stellen Kinder die Kapitalanlage zur Kontinuität einer Familie dar, und hier scheint „der Aufwand“ gut investiert zu sein). Man könnte mir auch auflauern, dass ich erneut einen Sinnbezug zur Echo-Arie und Bachs Bekenntnis herstellen möchte. Nur die Persönlichkeit eines Helmut Wittek oder eines Christian Immler scheint keinen Eigenwert beanspruchen zu dürfen – außer beim Ausbilder, also Gerhard Schmidt-Gaden. Ihm ist die Entwicklungsmöglichkeit der Jungen zu verdanken, ihm die Fülle dieser Dokumente kindlicher Botschaften, die um so unantastbarer klingen, je freiermtig die Jungen die Noten zum Leben bringen. Nichts Aufgesetztes, keine schauspielerischen Intermezzi der „Buben, Piraten, Rauflostigen, eben der „Junx“ ist hier gefragt oder wird unterstützt. Die Kunst bewahrt sich in den Knaben als die Reine. Und so wird sie Bachs Intention gerecht.</p>



<b>BWV 173 / CD 51 / Dürr: 405 Erhöhtes Fleisch und Blut</b>	<b>Handlungsebene</b>	<b>Ethische Ebene</b>	<b>Prophetische Ebene</b>
<p><b>Alan Bergius / Stefan Gienger, Sopran – aus dem Begleitbuch nicht eindeutig ersichtlich, wer singt.</b> <b>Christian Immler, Alt</b></p> <p>Hört man die leidenschaftlich-dramatischen Rezitative und die wortentschlüsselnden Arien der Männer, vernimmt man Standpunkte und erkennt den Ausdruckswillen und die Absicht des Dichters wie des Komponisten. Sie sind alle engagiert in der Sache und auf der Zielgeraden.</p> <p>Hört man die Jungen ihren Part singen, so stehen sie Tenor und Bass in der Mentalität nicht nach. Nur findet sich in ihrem Stimmduktus und in ihrer mehrschichtigen Aussagefähigkeit unter der textlichen Aktualität eine Art Neutralität, die ein Tropf als kindlichen Mangel des Einsichtsvermögens verhöhnen möchte. Wir wissen aber um die eigentliche Bedeutung ihres Hierseins als Kind. Und so darf man sich nicht täuschen lassen. Ihr Verständnis klebt nicht am Augenblick, ihr Bewusstsein lebt immer im Bezugfeld des Kosmischen Wissens, und ihre Seele unterhält ständigen Kontakt zu dem, was wir ehrfürchtig als Heimat erkennen dürfen. Das nicht hören zu können, ist der entscheidende Verlust und Entzug jener Impulse, die uns durchströmen, wenn wir es mit Kindern zu tun haben und die sich auf unsere Fragen einlassen. Des Lernens von ihnen ist kein Ende.</p>	<p>Wenn eine Kantate ohne Vorspiel mit einem Solo beginnt, vermittelt sie den Eindruck eines Zwischenberichtes aus einem länger dauernden Projekt. Alle Stimmen haben Gelegenheit, ihren Beitrag einzufügen. Bei genauer Untersuchung jedoch fallen Merkmale auf. Danach ist Jesus „erhöhtes Fleisch und Blut“, weil er zum Kinde des Höchsten bestimmt wird. Eine Ausnahme – wofür und wogegen? Was gibt es an der Schöpfung irgendwo zu beanstanden, an ihrer Reinheit zu zweifeln?</p> <p>Der Tenor besingt darauf das „geheiligte Gemüt“, das fähig ist, Gottes Gnade und Güte zu schmecken – auf wen trifft das zu?</p> <p>Der Alt wird berufen, Gottes Absicht zu interpretieren, die er auf die Menschen hat. Mund, Herz, Ohr, Blicke können nicht bei diesem Glück und so heiliger Freude ruhen.</p>	<p>Ist das eine bloße Feststellung, haben wir es mit der Prädestination der Ausgewählten zu tun. Soll es als eine Aufforderung für alle gelten, muss man sein Gemüt allerdings erst „heiligen“, also vom Schlamm profaner Selbstsucht-Interessen befreien. Ein Erwachsener aber tut alles Planmäßige zu einem bestimmten Zweck – er will und kann gar nicht anders. So muss er sich in der Schöpfung in dem verankern, was über diese Kraft verfügt, sich als „geheiligt Gemüt“ mit ihm zu verbünden. Und schon steht er wieder vor dem Phänomen Matth. 18, 10, und gerade das verletzt seinen Stolz (= auf andere mit „weniger Verdienst“ hinabzusehen).</p> <p>Bach macht es ihnen leicht. Im ersten Schritt schaltet er den Alt als Vermittler zwischen Faktenschaffen und der Frage nach dem Warum der Zusammenhänge zu, danach den Sopran, der sich mit dem Bass als Symbol des Lebensfundamentes im Duett vereint, und in der Feststellung die Harmonie erwirkt: „da sein offenbartes Licht sich zu seinen Kindern neiget“ – wobei „Kinder“ hier nicht altersabhängig gemeint ist und somit neue Gräben aufwürfe, sondern die Bezeichnung ihrer Zugehörigkeit.</p>	<p>Wir vernehmen in diesem Instrumentarium keine Oboen, also kein Symbol der Hirtennähe, die uns befähigt, neuen Impulsen zu folgen und an Zielen zu arbeiten, die sich von Profitdenken und „Himmel verdienen“ verabschiedet haben. Die Theologie hat sich zwar über die Jahrhunderte die unverhüllte Erpressung des menschlichen Gemütes durch Angstmacherei abgewöhnt, hat aber das Prinzip des sich Gott Andienens beibehalten und so getan, als verwalte sie die Listen für das Anrecht auf einen Platz im Himmel. Inzwischen können wir mit einer Allegorie helfen: Nicht an jeder Wegzweigung sitzt Gott mit einer Keule im Hinterhalt - oder grinsend auf einem Stein und wartet, bis die Tollkühnen und Freidenker mit hängenden Flügeln vom Irrweg zurückkommen: Heute geht der Sohn des Schöpfers unbemerkt neben den Abenteurern des Glaubens und hält ihnen die Hand hin, wenn sie unterwegs kapitulieren. Peinlich ist, dass man nicht weiß, von welcher Basis aus der jeweilige Geistliche sich als Stütze anbietet. (Um den Rache-Feminismus müssen wir uns nicht auch noch kümmern.) Es gab auch zu Bachs Zeiten Köpfe mit hoher Gesinnung – strittig bleibt, welche Mittel man ihnen ließ, die Notsuchenden zu stützen. In Bachs Kantaten gilt die Grafik der Wirkungskreise Abseits amtlicher Theologie hält der Thomas-Kantor mit seinen Mitteln die Kernaussage Jesu fest in den Händen, und das hört man aus den Solisten auch heraus. Es sind die Wunder dieser Aufführungen.</p>

<p><b>BWV 174 / CD 52 / Dürr: 411</b>  <b><i>Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte</i></b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Christian Immler, Alt</b>                      In Verbindung mit Helmut Wittek als Duett strukturiert Christian Immlers Alt, so dass es keine 1. und 2. Stimme mehr gibt, keine hohe und tiefe, keine dominante und keine bescheiden darunter her sich bewegende. Es herrscht mit diesem Jungen eine Gleichberechtigung, der wir in weiteren Kantaten bei etwaigen Duetten nachgehen müssen.                      In dieser Kantate entfaltet der Knabenalt eine Stimme, deren natürliche Sicherheit und das glaubwürdige Verständnis für die Tiefe des Textes um den Hörer eine Zone der Unversehrtheit errichten kann. Anders als bei den Normativen zimmert diese Arie kein Gerüst der Verhaltensvorschriften, der Rituale oder der Tabus um das Credo: Was der Junge hier singt, ist zunächst Privatsache und sodann Bereitschaft des Teilens – wer davon will.</p>	<p>Die Sinfonia kommt uns doch bekannt vor: Bach greift in die Schatztruhe, um seinem Vertrauten ein besonders kostbares Feiergewand anzulegen. Erst jetzt kann der Zuhörer erfahren, wer welche Botschaft für wen mit seiner Stimme, dem Schmuck kindlichen Wohlklanges, in das Weltgeschehen singen möchte. Es ist kein Credo wie die Kantaten Bachs es gewöhnlich sein sollen, es ist eine Liebeserklärung.                      Ein Kind erklärt Gott, was in seinem Inneren los ist? Es zeigt dem Schöpfer, mit was es seinen Altar geschmückt hält? Es riskiert, dass Außenstehende den Blick durch die Vorhöfe ins Allerheiligste tun können? - Aber ja doch! Unerschrocken zu folgendem Zwecke:</p>	<p>Zwischen einem Glaubensbekenntnis und einer Liebeserklärung gibt es Unterschiede. Das Credo bekennt des Gläubigen Bereitschaft, sich auf den Bedingungen des im Credo beschriebenen Gottes sein Leben einzurichten – so will es die Logik, denn sich zu etwas bekennen und dennoch nicht für sich zur Grundlage des Handelns zu machen, ist wohl ziemlich frech und verwegen. Eine Liebeserklärung fasst in Worte, wofür sich das Herz, der Verstand, die Lebensbedürfnisse und die Lebensplanung entschieden haben. Und daher enthält diese sowohl ein persönliches Geständnis einer Zugehörigkeit über alle Zeit hinaus (eben nicht: ... bis dass der Tod uns scheidet – gerade dann nicht!) als auch die Willenserklärung, dieser Liebe sich hingeben zu wollen, ganz gleich, wem das nun passt oder nicht!</p>	<p>Jetzt, nach der Alt-Arie, ist der Startschuss für die Menschheit gefallen, sich gleichermaßen zu äußern. Aber kapiert die überhaupt, was Christian Immler zu sagen aufgegeben ist: „<i>Gott allein soll der Schatz der Seelen sein. Da hab´ ich die ewige Quelle der Güte.</i>“                      Seele – lässt man die nicht gelegentlich baumeln, wenn einem nichts an Aktivitäten mit anderen oder gegen andere einfällt? So richtig chillen und relaxen – „oh Seele, du, am Gummiband der Gefühle, ich aber räkle mich auf meinem Pfühle, das ist der Seele cooler Brauch und ich füll´ mir den alten Bauch...“ So etwa könnte man „die Menschheit“ einschätzen - : etwas dagegen?                      Aber es kommt ja noch dicker: „<i>Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte, er hat mich auch am höchsten lieb.</i>“ (Das <u>auch</u> stört, nicht wahr?) <b>Die</b> Nuss wäre zu knacken, wenn nicht ....</p>

<p><b>BWV 177 / CD 53 / Dürr: 474</b>  <b>Ich ruf´ zu Dir, Herr Jesu Christ</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Helmut Wittek, Sopran</b>  <b>Panito Iconomou, Alt</b>                  Ich ruf zu Dir – ich rufe mal an – ich besuche Dich mal -: Nicht nötig, ich schicke dir mal jemanden unter meinem Auftrag, damit es nicht so anstrengend ist und du dich immer gut fühlst!                  Mit einem solchen Zwiegespräch hat 1963 alles angefangen. Seit der Zeit hat sich die Zahl der Helfer vermehrt: Es sind inzwischen neun, von denen ein 13-jähriger die Aufgaben von allen übernimmt. Die Eidetik macht es möglich – ist die Brücke nicht nur nach Terabithia, sondern in die Freiheit – und das seit längerem auf der Zielgeraden, denn die Umwege brauche ich nicht mehr zu gehen.                  So ähnlich muss man sich die Zusammenarbeit der Solisten vorstellen – unterschiedlichen Gemütes, einig in der Sache, gemeinsam zu Großem herangebildet, ein Miteinander der Ästhetik -: das Geschenk des Schöpfers an die, denen der Ruf damit leicht gemacht wird.</p>	<p>„Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ“ ist eine Choralkantate, deren Strophen chorisches wie solistisch ausgearbeitet sind. Die zweite Strophe wird vom Alt nach den Textschlüsseln geöffnet, die 3. Strophe vom Sopran am Willen des Schöpfers sichtbar befestigt, die vierte Strophe gehört dem Initiator des Lebens und dessen Bedürfnisse, und der Tenor vertraut dem Wirken des Schöpfers zu rechtem Tun unter den Menschen.                  Dem Bass scheint keine Strophe erfunden zu sein; wir vertrauen dem Generalbassprinzip als dem musikalischen Fundament, ohne dass keine der Stimmen harmonische Farbe bekäme.                  Der Sopran rückt „ein neues Leben“ in den Blickpunkt, von dem aus das Bestreben zu den rechten Wünschen auf ein gerechtes Leben führe.</p>	<p>Da gibt es den bekannten friesischen Denkspruch: „Well dor nich will dieken dä mutt wieken“ (Wer nicht Deiche mit bauen hilft, muss diese Gegend verlassen, denn er ist ein Parasit auf Kosten der anderen, die ihm das Leben in Sicherheit ermöglichen).                  Wir erinnern uns an Bachs Eingangsschor: „Ein feste Burg ist unser Gott“, wo klar wird, dass ein bloßes Bauwerk wenig hilft, sondern das beständige Überwachen, Ver- und Ausbessern der Wehranlagen, das gemeinsame Sorge tragen machen den Sinn einer Verteidigungsanlage erst wirksam. Wer also zu Jesus ruft, weil er in Bedrängnis ist, sollte daran arbeiten, dass die meisten Spielarten, anderen das Leben schwer zu machen, zu verhindern sind und dass man seinen Teil an Verantwortung nicht vergessen darf. Die tägliche Sorge um das Wohl der anderen macht die eigenen Mittel erst zu kostbarem Besitz für den, der sie auch segensreich einsetzen will.</p>	<p>Es fehlt nur der geschärfte Blick für den Willen des Schöpfers, was denn nun erhaltenswert und förderungswürdig ist. Oder anders: Wer hat es denn nun verdient, dass man sich für ihn ins Zeug legt? Wem soll man borgen – wem das Leben retten? Wovor muss man ihn und sich selbst schützen?                  Der Alt stellt eine Liste der meist in den Anfängen unbemerkten Hindernisse auf, er verweist auf die Niederträchtigkeit der Gesinnung, und der Bass decouviert mit: „Der Feind raubt das beste Seelengut!“ Das müsste doch hellhörig machen. Aber da geht der Streit los: Was ist eine Seele? Was kann sie als Gut besitzen, wenn man sie nicht nachweisen kann?                  Wir kommen nicht umhin, diesen Punkt der Anfrage nicht zu diskutieren, sondern ihn denen zu überlassen, die „heiligen Gemütes“ sind, d. h., die in sich spüren, welche Kraft sie führt. Es gibt natürlich die Anfrage des Gewissens, aber wenn man das an „sein“ Kollektiv abgegeben hat....?</p>

<p><b>BWV 178 / CD 53 / Dürr: 511</b>  <b>Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Panito Iconomou, Alt</b>                      Froh verweisen Musiker und Musikhistoriker auf den jungen Bach, der gern mit Formen experimentiert habe. Und ebenso leichtfertig wird übersehen, dass sich der junge Meister Formen geschaffen hat, deren Umrisse zu verändern waren, deren Inhalte sich zu Formgestalten die Energie einflößen ließen, und man übersieht zu gern, dass der vermeintliche Übermut eines Orgel-Begleitsatzes mit virtuosen Improvisationen zwischen den Zeilen das Atemholen eines Genies erlaubten, wo andere sich gern zur Ruhe gesetzt hätten, um mit neuen Kräften hervorzubrechen und alles bisher Dagewesene zu nie geahnter Größe zu erheben – täglich neu.                      Hat es Bach mit Texten zu tun, so typisiert er ihr Wesen im Instrumentarium und formt sich die Parameter wie Sprengsätze oder wie die Summe aller Zärtlichkeit, Behutsamkeit, Intuition und Gottesfurcht. Die Grundstoffe seiner Kantaten hat Bach längst akribisch im voraus entworfen und erprobt!</p>	<p>Wenn unsere Feinde toben – jedes Kind könnte seine eigene Kantate dazu komponieren! – so brauchen wir den Schöpfer, der selbst die Macht bricht, die uns bedroht. Sonst ist es aus. Panito Iconomou trägt die Waffen zusammen, nennt das Prinzip der Entwaffnung, indem er die klügsten Mittel und die ärgsten Listen als nutzlose Energie ausweist und das Eingreifen Gottes aus zwei Richtungen stimmlich umschließt: Es ist das Glaubensfundament der Menschen und die Aufdeckung der Ränke durch die Allwissenheit Gottes, die über uns wacht.                      Das ist ein kluges Vorgehen, denn wir können mit intellektueller Überlegenheit mit den ermittelten Fakten allein nichts gewinnen, sondern wir müssen die Gesinnungen prüfen und decouvrieren, und wir müssen uns unserer Sache sicher werden, und dafür stehen Intuition und Eidetik.</p>	<p>Zum Widerstand gegen die Übermacht verbildeter Charaktere und verwilderter Gesinnungen muss sich eine Abwehr zusammenfinden und stabilisieren, die unbestechlich den sozial höchsten Zielen dienen will. Da fragt man nicht nach Lohn oder Profit: Man setzt sich für das Gute ein und gewinnt damit den Frieden, in dessen Umfeld das menschliche Gemüt sich gegenseitig stärken und die Absichten auf das Gute bestätigen kann.                      In diesem Begehren ist man ins Gesamte eingebunden und spielt sich gegenseitig die Argumente und Mittel zum Besseren zu. Wie beim Stafettenlauf geben sich die Solo-Stimmen die Strophenzeilen weiter: Der Chor singt die Strophe, Vers für Vers, und der Bass, der Tenor und der Alt erklären, wie Gott das nun macht, wenn er unseren Feinden zu Leibe rückt. Es kann nur der Glaube retten, dass Christus sich für das Wohl der Menschen geopfert hat – obwohl der Weg etwas unerklärlich in der Diktion der Theologie erscheint: Fragt mal die Chorkinder!</p>	<p>Auch in diesem Werk fällt auf, dass das Handlungsgeschehen durchaus die ethische Ebene berührt, aber nicht mit dem endlichen Wissen durchdringt. Die Verbindung von diesem zum Kosmischen Wissen liegt in dem Wirkungsfelde des Knabenalt. Die Wahl der Interpretation fiel nicht auf den versierten Altisten Stefan Rampf, selbst nicht auf Christian Immler – es wurde Panito Iconomou damit betraut – dem Jungen, der in der Johannes-Passion „Es ist vollbracht“ in vollendeter Übereinstimmung Menschen- und Schöpfungsleid verkündete. Sein atemerfüllter Alt schwingt in der Tongestaltung in völliger Harmonie des Körperempfindens und des Ahnens, und vergleichbar ist diese Arie nur noch mit Gregor Lütje in der Kantate IV des Weihnachts-Oratoriums – wenn ich nicht den Namen verwechsle, aber nach „Dido“ laufen alle musikalischen Ereignislinien für diesen Jungen in dieser Arie zusammen. Und damit klärt sich das Geheimnis der göttlich wirkenden Kraft der <i>Frieden stiftenden</i> Begabung: <u>Sie</u> ist das Mittel, zur Ewigkeit zu wechseln.</p>

<p><b>BWV 179 / CD 53 / Dürr: 550</b>  <b>Siehe zu, dass deine Gottesfurcht</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Helmut Wittek, Sopran</b>                      Wenn Gott uns über seine Botschafter sagen lässt, dass wir seiner Treue sicher sein dürfen, ist es zuvor auch angebracht, die Notwendigkeit für diesen Treuebeweis aufzuzeigen.                      Was auf der Sündenkartei steht (so denkt der Mensch), hebt sich durch die Person Jesu auf, aber die Gründe für die Verfehlungen zu erkennen, eine Analyse der Historie menschlichen Entwachsens göttlicher Nähe, ist daher lebenswichtig.                      Die Kirchenkantaten wendeten diese Untersuchungen nach allen Richtungen. Nach dem Tode Bachs verfiel diese Kunstgattung, weil man ihren Botschaftern nicht mehr vertraute, weil man sie nicht verstand, weil der Pietismus das Feld behalten hatte. Mit der Einführung der Frauenstimmen in die Kirchenmusik kam eine Ausdrucksform zum Tragen, die die Tradition der Aufdeckung innerer Zustände in Glaubens- wie Lebensformen nicht mehr beherrschte wie die Komponisten des Barock.</p>	<p>In schockierender Offenheit breitet der Dichter dieser Kantate das Problem der Heuchelei vor dem Hörer aus, beschreibt den Schaden, den sie anrichtet, und nimmt direkten Bezug auf die Gottesdienstbesucher mit ihren kleinen und großen Unaufrichtigkeiten. Jeder kannte das Gleichnis vom Pharisäer und dem Zöllner, keiner wollte gemeint sein, das Unbehagen war ihnen auf die Haut gebrannt. –                      Tenor und Bass schonen die Gemüter nicht. Erst mit dem 5. Satz schaltet Bach die Botschaft aus der Unmittelbarkeit zu: Der Sopran bittet um Erbarmen, Trost und Gnade für das, was der Mensch von sich aus nicht abwenden konnte, obwohl er wusste, was er falsch macht.                      Kindermund sagt die Wahrheit, damit lässt er die Entwachsenen in seinen Spiegel schauen, weil er das muss, weil es sein Auftrag ist.</p>	<p>Wir hören keine Belehrungen, keine Verhaltensregeln, keine Rezepte, es besser zu machen:                      Der Sopran bringt die Wahrheit ans Licht, indem er nicht die Fakten aufführt und einzeln zu überprüfen heißt, sondern er umschreibt die Gesinnung, der wir die Ausfälle ins Gegensätzliche zur Schöpfung nach verschiedenen Seiten zu danken haben.                      „Meine Sünden kränken mich als ein Eiter in Gebeinen“, bezeugt der Bote, und wir können uns nun denken, dass man die meisten „Sünden“ erst in sich wahrnimmt, wenn man sich mal wieder falsch entschieden hat.                      Heuchelei hat vielerlei Gesichter, aber nur einen Grund: Vorteilsbeschaffung durch soziale Anerkennung, indem man vorgibt, eine Gesinnung zu haben, die allen gefallen wird, aber in Wirklichkeit mit sich selbst uneinig sein muss, weil man durchaus weiß, dass man die Mitwelt betrügt, auf's Glatteis führt und sich einen weißen Fuß macht.                      Das muss einmal laut öffentlich bekannt werden – warum nicht gleich auf diese unverblümete Art?</p>	<p>Der Text ist darum so, dass man sich vorstellen kann, wie so mancher auf seiner Holzbank drunten im Kirchenschiff hin und her zu rutschen begann. Den Jungen droben auf der Empore wird es gefallen haben, denn auch sie waren die Opfer der Heuchelei, dem Frommtun und den Heiligenschein polieren wollen. Das liegt z. T. auch in der Natur der Abhängigkeiten, gehört aber nicht in das Verhaltensbild eines Kindes. Da musste aufgeräumt werden. Wie dankbar müssen die Solisten unserer Kantaten gewesen sein, dass sie zu solchem Verhalten nicht ihre Zuflucht suchen müssen! - Der Alltag mit den Erwachsenen damals ließ Deckung geraten sein, denn das hierarchische Prinzip konnte kraft der Machtmittel Kinder ins Unrecht setzen und ihnen Geständnisse abzwängen, die zumindest mildere Strafen nach sich zogen als Vorwürfe, die noch Schlimmeres unterstellen konnten. Dann konnte man beten: „Hilf mir, Jesu, Gottes Lamm, ich versink´ in tiefen Schlamm!“                      Und das demonstriert Bach durch Chromatik des Eingangschores (= Begriff „Heuchelei“).                      Zu Helmut Witteks Gesang noch ein Wort: Er singt es nicht mehr nur im Bezug auf diese Kantate – er singt es aus dem Urbedürfnis einer sich selbst überlassenen schutzbedürftigen Kreatur – als Teil der Schöpfung vor dem Angesicht des Vaters.                      Da bedarf es keiner Worte mehr.</p>



<p><b>BWV 79/TV 2012/Dürr: 785</b>  <b>Gott, unser Herr, ist Sonn´</b>  <b>und Schild</b></p>	<p><b>Handlungsebene</b>  <i>Was geschieht? Was wird dargelegt? Worauf liegt der Schwerpunkt der Darstellung?</i></p>	<p><b>Ethische Ebene</b>  <i>Warum wurde das so verfasst? Warum diese künstlerischen Mittel? Worauf zielt die Aussage? Warum diese Interpreten?</i></p>	<p><b>Prophetische Ebene</b>  <i>In welche Richtung weist der Dialog Mensch und Schöpfer? Welche Mittel begünstigen dies, welche hätten gehindert?</i></p>
<p><b>Thomanerchor Leipzig – keine Namensangabe</b>                      Anlässlich des Reformationstages (31.10.2012) fand in der Thomaskirche in Leipzig ein Gottesdienst statt, der durch das Fernsehen übertragen wurde. Da Thomaskantor Biller seine Solisten selbst stellte, waren Alt und Sopran durch Knaben besetzt, und das mit einer Selbstverständlichkeit, wie es manchem „nicht geschmeckt“ haben wird. Die Stimmen waren gut vorbereitet, sicher und stimmlich so präsent, dass an dem, was sie zu sagen hatten, kein Zweifel aufkommen konnte. Benutzt wurden übrigens die Klavierauszüge von Breitkopf &amp; Härtel. Sie sind preiswert, übersichtlich im Druck und für die Knabenhände leichtes Gepäck. Leider fehlen uns von den Musikern insgesamt Namen und Aufgabenbereich. Was man sehen konnte, war „tägliche Pflicht“; die Einsätze pro Woche dürften mit den dazugehörigen Proben viel Zeit in Anspruch nehmen. Schon aus diesem Grunde sollte man auf die Würdigung der Mitwirkenden nicht verzichten.</p>	<p>Der Knabenalt beschreibt den status quo des Schutzes Gottes und macht klar, dass Widerstand zwecklos ist. Der Chor ruft zum Dankgebet auf: Nun danket alle Gott! – und der Bass beschreibt, wie sicher man sich des schützenden Gottes sein kann, und bittet ihn, denen auch zu helfen, die diese Hilfe zwar brauchen, aber nicht in Anspruch nehmen können. Noch einmal ertönt ein Gebet des Duettes Sopran und Bass, Gott möge die Seinen doch nicht verlassen. Und der Chor erhöht diese Gebetsfassung durch die Liedstrophe: „Erhalt uns in der Wahrheit, gib ewigliche Freiheit, zu preisen Deinen Namen durch Jesum Christum. Amen“ – empfehlenswert für jeden Kantoren, der zum Plärren gezwungen werden soll ....</p>	<p>In der Hörfassung mit N. Harnoncourt hören wir einzig den Sopran, Detlef Bratschke vom Knabenchor Hannover, und in beiden Aufführungen wird deutlich, dass die Stimme der Seele mit dem Fundament des Lebens einen Bund geschlossen hat, was heißt: Das Leben ist lebenswert, wenn die Seele in der Wohnung des Schöpfers den Schutzraum garantiert bekommt, in dem er sich mit Hilfe der Eidetik der Gegenwart Jesu vergewissern kann. Derartige Erkenntnis kann Biller um so glaubwürdiger herausarbeiten, weil seine Schutzbefohlenen die Bitte persönlich formulieren und mit dem Gesang bekunden, dass ihnen diese Botschaft der Kantate eine bleibend große Perspektive auf das Sein in innerer Freiheit ermöglicht. Um so befremdlicher, das sich der Prediger in die Problematik der Beschneidung der Knaben im Judentum wie Islam nicht einmischen will: Ihnen sei kein Schutz möglich?</p>	<p>Bezeichnend für die 800 Jahre Thomanerchor erscheint Billers Kantatenbesetzung so, wie wir sie auf unseren Seiten nachdrücklich zurückfordern! Es geht also nicht mehr darum, ob Bach den Kapaun bewusst eingesetzt und seine Alt-Solisten ins Stroh geschickt hat, sondern die Konzeption der Kantaten und ihrer Besetzung lässt erkennen, worauf Bach unmissverständlich hohen Wert gelegt hat. Die Technik, die er den Sopran-Solisten zumuten konnte, lässt sich auch bei den Alt-Solisten einstudieren. Und sollte jemand glauben, es sei nötig, die Kompositionen für Kastraten wieder als historisch wertvoll durch neu zu produzierende Kastraten singen zu lassen, mag er auch das erregte Flattern der Kapaun-Stimme anbetungswürdig finden: Wir danken den Jungen, die einen kostbaren Teil ihrer Kindheit der Gesangsausbildung widmen können und konnten. Wie kann ich sie überzeugen, dass <i>sie</i> Schlüsselfunktion besitzen?</p>

***Dieses Projekt ist hiermit abgeschlossen. Weitere Besprechungen zu Kirchenkantaten und anderen Vokalwerken bezüglich der Knabensoli werden in einer Folgedatei publiziert werden.***