

Gerhard Grabbe

Johann Sebastian Bach:
Die Offenbarungs-Zeichen
in der
Johannes-Passion

*Die an dieser Stelle eingefügte Dedikation
wird mit Rücksicht auf die dort genannten Personen
zunächst ausgespart, aber nicht aufgehoben,
solange keine Einwilligung oder Absage erfolgt ist*

März 1996 / 2000

Der Zugriff auf die Passion

Das Gros der Kirchenmusiker geht bei der Auswahl der Werke von folgenden Überlegungen aus:

1. Zu welchem Teil des Kirchenjahres gilt es, etwas aufzuführen?
2. Welches Werk ist hierfür reizvoll, nicht oft aufgeführt und vom Thema sowie vom Schwierigkeitsgrad seiner Aufführbarkeit her geeignet?
3. Welche vokalen bzw. instrumentalen Möglichkeiten habe ich und welche sind terminlich sicherzustellen?
4. Wieviel Zeit benötige ich, um das Werk termingerecht einzustudieren?

So ist es kaum verwunderlich, dass dann die Planungen um die Leistungsfähigkeit eines Chores kreisen. Wie aber fragt der spätere Zuhörer, der theologische wie musikalische Laie? -:

Wenn wir über einen von uns Geschiedenen sprechen, so wollen wir wissen, was seine letzten Worte, was seine letzten Handlungen waren, was er getragen, in den Händen gehalten, mit wem er bis zuletzt Umgang gehalten habe. Und wie hat er / hat sie das eigentlich gemeint? Äußerungen „Verstorbener“ bekommen in der Erinnerung oft neue Sinnzusammenhänge! Es sind die ganz elementaren, oft auch profanen Dinge, um die sich das Gedächtnis kümmert. Was kann ein Komponist, was können die Interpreten seines Werkes dazu leisten?

Auf die Johannes-Passion bezogen, setzen wir voraus, dass J. S. Bach den Text der Luther-Übersetzung in Musik umsetzt, denn Bach ist orthodoxer Lutheraner. Und wie jedes eigentliche Genie hat er drei Gestaltungsebenen zu erarbeiten: die *historische*, die *ethische* und die *offenbarende*.

Zur *historischen* Ebene bleiben zwei Kriterien zu bemerken:

Johannes nimmt in seinem Evangelium den 2. Vers des 22. Psalms als eines der letzten Worte Jesu nicht auf. Bach widerlegt durch seine Konzeption der Johannes-Passion zudem die Meinung einiger Theologen, es handele sich hier um den Verzweiflungsschrei Jesu.

b) Die Verwendung des Begriffes „Juden“, wie sie im Luther-Text zu finden ist, weckt Wortklang-Assoziationen in dem heutigen Hörer, der das Wort „Juden“ in tragischen Bericht-Zusammenhängen verarbeiten musste, wie „Jud Süß“ oder ähnliche Anbietungsmöglichkeiten an Wortverunglimpfungen. Gillesbergers Interpretation mit dem Concentus musicus und den Wiener Sängerknaben beispielsweise hat hierauf klüglich verzichtet. Wozu überhaupt eine „historische“ Textwiedergabe, wenn keine neuen Erkenntnisse zum Werk zu finden sind?

Auf *ethischer* Ebene konnte es nicht Bachs Interesse sein, Aversionen gegen die Juden oder Pilatus zu wecken. Mit Hilfe seiner Musikbausteine lässt sich leicht das Gegenteil nachweisen: Der Mensch ist im Planen Gottes auch dort Werkzeug auf dem Wege zum Schöpfer, wo er sich ganz autonom wissen will. Das Handeln Jesu ist bis zuletzt Liebe; in diesem Sinne deutet Bach die Worte Jesu im Dialog mit den Menschen aus.

In der dritten, der *Offenbarungs*-Ebene, sind wir in der Johannes-Passion schließlich ganz daheim. Offenbarung meint, die Zusammenhänge aller Worte und Zeichen untereinander aufzuzeigen, sie auszudeuten. Dies gilt nicht allein für den Text des Johannes, auf das Alte Testament bezogen, sondern auch auf die textdeutenden Zusammenhänge innerhalb der Passion und damit auch der Passionsmusik selbst. Die Architektur des Werkes, zu der es unterschiedliche Erklärungen gibt, entschlüsselt sich im Sinne der Zahlensymbolik am sichersten über die Worte Jesu.

Ein nicht deutschsprachige Wiedergabe zumindest der Rezitative und hier besonders der Christus-Worte genügt schon nicht mehr dem korrekten Wortgehalt, ebenso entgleitet jenen Sängern das Mittel komplexer Ausdeutung, die zwar deutsche Texte lesen, aber vom Wortgehalt nicht erfassen können. Denn Bach verknüpft seine musikalischen Motive mit Wörtern, ja, mit Silben, die punktgenau den dort stehenden Tönen zugeordnet sind. Übersetzern sind hier Grenzen gesetzt.

Welches sind nun Bachs Musik-Bausteine, die auch dem Laien einsichtig gewesen sein müssen?

Die Bausteine der Offenbarung

Musik besteht aus folgenden Urformen:

- Tönen (als regelmäßige Schwingungen)
- Intervallen (als Tonabstände, aber auch als Spannungsverhältnisse zweier Töne zueinander)
- Dreiklängen

Die weiterführenden Klangelemente bleiben dem Kenner vorbehalten.

Der Ton

(Symbol „Gott Vater: **Schöpfer-Ton**)

In der Tonleiter gibt es einmal den Grundton, die Tonika, die Grundlage des Dreiklänges, die 1. Stufe in der Tonleiter,

sodann die 5. Stufe, die Dominante, von der aus man in eine neue Tonleiter umsteigen kann (man moduliert),

alsdann den 7. Ton der Tonleiter, wobei die 7. Stufe stets zur Tonika, in die achte Stufe drängt, die auch als 1. Stufe der neuen Tonleiter anzusehen ist.

Symbolisch ist die 7. Stufe das Drängen auf Vollendung; Bach benutzt sie als Schlüssel zum Handeln aus göttlichem Willen, also als Symbol für die Schöpfung, für neues Leben, das entsteht.

Sämtliche Jesus-Worte, die Tenor-Rezitative und die meisten Bass-Figuren der Chorsätze (weil sie das musikalisch-ideelle Fundament darstellen), enthalten den 7. Ton, den Leitton, als offenbarendes Element des neuen Lebens, des Wirkenden Schöpfungswillens.

Beispiele:

- „... soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater **gegeben** hat?“ (= aus dem Vater kommt das Leben)
- „... und der **Knecht** hieß Malchus“ (= durch den Knecht, der Jesus verhaften soll, wird der Auftrag Jesu erfüllbar)
- „... welches **Todes** er sterben würde.“ (= Tod und Sterben sind der Beginn des Lebens)
- „... aber nun ist mein Reich **nicht** von dannen.“ (= der Verursacher für das **nicht** ist eindeutig erkennbar als der Schöpfer)

An der Stelle, wo der Schöpfer erkaltet, zeigt sich eine Brechung: Der Leitton in g-moll müsste fis sein, ist aber ausdrücklich f!

- „... in welchen sie **gestochen** haben.“ (= Johannes bezeugt, aus dieser Stichwunde seien Blut und Wasser ausgetreten, die Zeichen des Lebensursprungs)
- „... und nahm den **Leichnam** Jesu herab.“ (7./8. Stufe als Lebensbeginn)
- „... und brachte Myrrhe und **Aloen** untereinander ...“ (=Aloe als Regenerationsmittel)
- „**Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine** ...“ (= in der Bass-Stimme das sichere Indiz für das schon keimende Leben des Verstorbenen)
- „**Golgatha**“ und „**Gabatha**“ (= haben Leittöne, nicht allein, um ihren erhöhten Standort zu zeigen, sondern um ihre umkehrende Wirkung zu erklären)

Die meisten Leittöne treten aber in Verbindung mit bestimmten Intervallen auf.

Die Intervalle

(Symbol „Vater-Sohn“: **Christus-Intervall**)

Intervalle sind hier als Spannungsverhältnisse zweier Töne zu verstehen.

1. Die reine Quarte

Das wichtigste Intervall ist die Tonfolge Dominante (5. Stufe) und Tonika (8. Oder 1. Stufe). Bach wendet das Intervall umgekehrt auf den Namen Jesus an: Tonika – Dominante, d.h.: Vom Ursprung des Schöpfers zum Leben.

Als sich Jesus der Tempelwache vor Gethsemane zu erkennen gibt, sagt er seinen Namen (= „Ich bin´s!“) in der Tonfolge Dominante – Tonika, also: Vom Leben zum Ursprung zurück. In den Noten liest man also die Tonfolge 8. Stufe – 5. Stufe rückwärts, also im Krebs, wie der Musiker sagt, und so entsteht die Tonfolge 5. Stufe – 8. Stufe. Bach sagt: Im Augenblick, als sich Jesus seinen Häschern stellt, ist er auf dem Wege zurück zum Vater! Ab da ist jeder, der dazu beiträgt, Werkzeug des Schöpfers, und jeder, der versucht, diesen Rückzug aufzuhalten, wird auf seinen Posten verwiesen: Petrus, als er Malchus das Ohr abschlägt, Pilatus, als er trachtet, Jesus loszugeben. Jesus ist also kein tragischer Held, der scheitert, und der heimliche Gedanke des Pilatus, Jesus doch noch freizugeben, stellt nicht die Wendemöglichkeit im Prozess dar. Denn die Turbae sind, bis auf zwei, paarig komponiert, d.h., sie entsprechen einander in Melodie, Rhythmus und Harmonik und natürlich auch der Thematik. Sie zeigen die Umzingelung ihres Opfers, und Pilatus steht mit seinem geplanten Freispruch genau im Kulminationspunkt seiner eigenen Verfangenheit. Er kann gar nicht anders entscheiden.

Die einzige Wendemöglichkeit liegt viel weiter vorn: **Jesu Botschaft lautet: „Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.“** Es ist das 5. Der insgesamt 9 letzten Worte Jesu.

Beispiele:

- „... darein **ging Jesus** mit seinen Jüngern.“ (= Tonfolge 5.-8. Stufe als Verweis, dass er zurück zum Vater geht)
- „... **ging er** hinaus und sprach zu ihnen“ (= s.o.)
- „... **Jesus spricht** zu ihnen: „**Ich bin´s!**“ (s.o.)
- „... **Jesum! Jesum von Nazareth!**“ (= 8.-5. Stufe bei „Jesum“, bei „von Nazareth“ wieder das Intervall umgekehrt, aber nicht mehr 5.-8., sondern auf anderen Tonstufen, verschoben, ein Hinweis auf den irdischen Herkunftsort. Der Chor-Sopran singt, dass er Jesus gefunden hat, kann aber die ideelle Bedeutung seines Wissens nicht verstehen)
Die Zahl 3 verkörpert Gott, den Vater, Christus, den Sohn, und den Geist Gottes, also die Trinität; die Zahl 2 meint Zeit und Ewigkeit; alle übrigen größeren Zahlen lassen sich als Vergrößerung dieser zwei Grundzahlen begreifen. (Die Zahlen 7 oder 12 haben wieder gesonderte Bedeutung, usw.)
- „**Ich hab´s** euch gesagt, dass **ich´s sei...**“ (= auch wieder die Tonfolge 5.-8. Stufe als Zeichen, dass dem nichts mehr hinzuzufügen ist)
- „**Stecke dein Schwert** in die Scheide.“ („Stecke“: 5.-8. Stufe: Jesus erinnert, dass er schon auf dem Wege zurück ist. „Dein Schwert“ ist die Tonfolge 7.-8. Stufe: Das Schwert *in der Scheide* ist der Weg zu neuem Leben!)
- „... dass er möchte abnehmen den **Leichnam Jesu ...**“
- (= Leichnam Jesu“: 4.-2.-5. Stufe bedeutet, dass „Jesus“ auf der 5. Stufe „ausruht“, d.h., er ist das Leben!)
- „... was schlägest du mich?“ (= Es ist kein Vorwurf, sondern Jesus hebt den Misshandelnden auf die Stufe der Lebensbejahung zurück, zu sich herauf!
Bach lässt auf der ethischen Ebene nie Zweifel darüber aufkommen, dass Jesus als Sohn Gottes die Liebe verkörpert. So muss die Betonung des Basses nicht auf „schlägest“ liegen, sondern er hat die Aufgabe, von dem Wort „du“ die Lippen zum „mich“ zu schließen und das Urteil nicht dem Zuhörer, sondern dem Herrn selbst zu belassen).
- „**Du hättest keine Macht über mich ...**“ (Jesus öffnet dem Pilatus die Augen über den, der den Sohn zurückholt, gleichgültig, was auch immer der römische Prokurator beschließen möge oder nicht).

2. Die große Sexte

Als Jesus sich den Häschern stellt, fragt er sie: „**Wen suchet ihr?**“ Die zwei Töne stehen 6 Töne auseinander und sind das größte noch harmonisch klingende Intervall. Dabei ist bedeutsam, von welcher Tonstufe aus dieses Intervall gebildet wird. Der untere Ton ruht auf der Dominante, dem Sitz des Lebens, der obere jedoch ist die 3. Stufe der Tonleiter, jener entscheidenden Stufe, deren Ton dem Dreiklang das Tongeschlecht zuweist. (Zum Dreiklang später!)

Beispiele:

- „Judas aber, **der ihn verriet ...**“ (= Das Werkzeug offenbart den Sohn Gottes)
- „**Ich bin's nicht!**“ (= Petrus offenbart sich, nimmt dies aber wieder zurück, d.h., er reduziert sich auf das Intervall der Quarte, und damit widerspricht er sich, weil dies seine Zugehörigkeit auf seinen Herrn erst recht festlegt)
- „... **was ich gesaget habe.**“ (= „Was ich“ ist die große Sexte aufwärts, „ich gesaget habe“ füllt das Intervall der Sexte aus, d.h., die Offenbarung ist hiermit ausgefüllt – abgeschlossen)
- „**Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen.**“ (= Doppelte Sexte bei „sein Bein zer-“,; „-brechen“ (= Quarte: Das Christus-Intervall 8.-5. Stufe, dass nicht das Zerbrechen, sondern der oder das aus Gott Kommende, in Christus verkörpert, zu verstehen ist. Da es sich um einen Querverweis zum AT handelt, wird die durch Jesus ausgesagte Wahrheit hiermit bestätigt. Es ist die aus dem Schöpfer ins Leben fließende Wahrheit, auf die hier Bezug zu nehmen ist.
- „... und brachte **Myrrhe ...**“ (= offenbart anknüpfend an die drei Sterndeuter: die Lobpreisung durch die Geschenke zur Geburt Jesu)
- „Es ist vollbracht!“ (= einer verkleinerte, zusammengesunkene Sexte abwärts, durch alle Zwischentöne ausgefüllt, erinnert an das Wort Jesu: „... was ich gesaget habe.“ als ausgefüllte große Sexte abwärts).

3. Die reine Quinte

Reine Quinten sind, wie die Quartan, absolut schwebungsfrei gestimmt und lassen, im Gegensatz zur temperierten Stimmung, das Musizieren nur in jenen Tonarten zu, die der Tonart C-dur, der Grundtonart, am nächsten liegen. Obwohl Bach die temperierte Stimmung benutzt, hat die Bedeutung der reinen Stimmung, abgesehen von den Nicht-Tastensinstrumenten, trotzdem ihren Symbolcharakter nicht aufzugeben.

- Das zweite Mal „Wen suchet ihr?“ zeigt: „Ich bin nicht unrein.“ (Weitere Quinten sind an entsprechenden Textstellen nachzulesen).

Der Dreiklang

(Symbol „Gott Vater – Sohn – Schöpfungsgeist“: das **Königs-Symbol**)

Der bekannteste Dreiklang ist der Dur-Dreiklang, bestehend aus der 1., der 5. Und der dazwischenliegenden 3. Stufe. Liegt diese näher zur 5., so klingt uns der Dur-Dreiklang, liegt die 3. Stufe näher zur 1., ist es ein Moll-Dreiklang. Der eine scheint uns lebens- und weltoffen, der andere ursprungsbezogen verinnerlichend.

Um die Königswürde Jesu, seine überragende Stellung unter den Menschen zu verdeutlichen, wählt Bach den Dur-Dreiklang. Dabei ist zunächst nicht wichtig, ob er tatsächlich auf der 1. Oder einer anderen Stufe der Tonleiter gebildet wird.

Beispiele:

- **„Jesus antwortete:** Ich hab´s euch gesagt ...“ (= Beginnend mit der Quarte 8.-5. Stufe, also seinem Namen, fährt Jesus mit einem gebrochenen, also einem sich anfüllenden Dreiklang fort).
- **„Ich habe frei, öffentlich geredet ...“** (= „Ich habe“ ist ein Dreiklang abwärts, „frei, öff – „ ist eine große Sexte, also offenbarend)
- „... haben´s dir andere **von mir gesagt?**“ (= „von mir ge-„ ist ein Dreiklang, „gesagt“ ist eine große Sexte, also offenbarend)
- **„Jesus antwortete: Mein Reich ist nicht von dieser Welt.“**
- (= „Jesus antwortete“ ist ein Dur-Dreiklang und eine große Sexte, „Mein Reich ist“ sind zwei Quartan – die erste aufwärts, die zweite abwärts; „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ füllt den Dreiklang auf- und absteigend an. Dies zeigt einen Prozess an, nicht eine weltabgekehrte Feststellung)
- **„Du sagst´s, ich bin ein König... und in die Welt kommen“**
- (= sind zwei sich füllende Dreiklänge – das Reich hier wie das Reich in Ewigkeit)
- „... das ist euer König!“ (= Pilatus höhnt, aber er sagt mit „das ist“ unbewusst aus, dass es der in sein Reich zurückkehrende Jesus ist, und er offenbart ihn mit der großen Sexte abwärts: **„ist eu-** er König. Insgesamt füllt sich der Königs-Akkord auf)
- **„Weg, weg mit ihm!“** (Der Chor zeigt die Ablehnung im Moll-Dreiklang, bringt den König damit dem Ursprung nahe, indem – in der Basslinie deutlich – der Verstoßene nach oben abgedrängt wird)
- **„Wir haben keinen König!“** (= Hier zeigen die Hohenpriester ihre Ablehnung des Königtums Jesu noch stärker und berauben sich damit seiner Lebensnähe, also seines diesseitigen Reiches)
- **„Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.“** (= Auf einer tonartentrückten 5. Stufe hören wir Jesus das Wort „Wahrheit“ als Dur-Dreiklang erklären, und der Dreiklang „meine“ ist weder Dur noch Moll, sondern steht - als verminderter Dreiklang - zwingend naturgemäß auf der 7. Stufe, also dem Leitton als Beginn des neuen Lebens, als der Ursprung der Schöpfung)¹⁾

Der verminderte Septimenakkord

Dieser Vierklang besteht aus übereinanderschichteten kleinen Terzen, also Moll-orientiert, und er ist überaus leittönig im Klangbild. Er ist der harmonisch letztmöglich erträgliche Akkord an der Schwelle zur tonleiterfremden Dissonanz. Er wird stets lautmalend eingesetzt, um Schmerz und Leiden zu versinnbildlichen.

Weitere Zeichen

a) Die Lautmalerei

Die lautmalenden Passagen sind Sammelpunkte der Offenbarungszeichen

¹⁾ ab der Stelle „der höret meine Stimme“ soll der Christus-Bass „falsettieren“, d.h., er soll in den Knabenzustand zurückerinnern: Erklärung s. Matth. 18, 1-11, der Kernaussage der Botschaft Jesu! Die Wirkung ist überwältigend erklärend und offenbarend!

Beispiel:

- „**Da hatte Simon Petrus ein Schwert ...**“ (= **Da hat-** te: Christus-Intervall eröffnet, „hatte Simon Petrus ein“: Ausfüllen des Königs-Dreiklanges – hier nach Moll gewendet, also nicht dem Leben, sondern dem Ursprung zugewandt; „ein Schwert“: eine übermäßige Quarte, deren oberer Ton Leitton ist als Vorstoß in den Bezirk des Schöpfers, dessen Wille damit verletzt werden müsste)
- „... **und zog es aus...**“ (= ein Vierklang, auf der Dominante aufbauend als Dur-Dreiklang, endet auf der verkürzten 7. Stufe als Zeichen, dass diese Handlung nicht mehr den Sitz der Schöpfung erreicht)
- „... **und schlug nach des Hohenpriesters Knecht ...**“ (= „und schlug“ ist wieder eine übermäßige Quarte zum Leitton)
- „... **und hieb ihm sein recht Ohr ab ...**“ (= „und hieb“ ist das Intervall 1.-8. Stufe (Oktave – in der sich anschließt): „ihm sein recht ...“: ein verminderter Dreiklang, um zum neuen Leitton für d-moll zu kommen, der auf „ab“ allerdings gebrochen wird (= einen halben Ton tiefer und nicht mehr Leitton meint: der Schöpfung zuwider bzw. entzogen); „Ohr ab“ ist eine verminderte Quinte als Zeichen verletzter, nicht mehr erfüllbarer Reinheit des Liebesgebotes)
- „... **und der Knecht hieß Malchus.**“ (= „und der“: reine Quarte; „Knecht“ liegt auf einem Leitton als Zeichen der aus Gott erschaffenen Kreatur; „hieß Malchus“ hat die Tonstufen 8.-8.-5. Stufe, ist also in das Christus-Motiv eingebunden, was bedeutet, dass Malchus in der Liebe Jesu geborgen ist.

Die Zielaussagen Jesu

Auch diese Worte sind Sammelpunkte der Offenbarungszeichen:

1. „So lasset diese gehen.“

Lautmalend:

Die Abwärtsbewegung führt bildhaft die Geste des Hirten vor, der das gerettete Lamm der Herde zurückbringt und das verschreckte Wesen vorsichtig auf die eigenen Beine setzt, damit es wieder allein und in Sicherheit gehen kann.

Die Zeichen:

- „**So lasset**“ (= 2.-7. Stufe, die auf „-set“ in die 8. Stufe mündet;
- **-set die-** ist eine reine Quinte als Zeichen ihrer Unschuld, die Töne wenden sich der 1. Stufe der Tonleiter zu als Ausgangspunkt eines neuen Wirkens des Schöpfers).

2. „... diese wissen, was ich gesaget habe.“

Lautmalend:

Die Abwärtsbewegung zeigt an, von woher das Gesagte gekommen ist.

Die Zeichen:

„... **ich gesaget habe**“ (= durchschreitet die Offenbarungs-Sexte abwärts und füllt sie aus).

3. „... was schlägest du mich?“

Lautmalend:

Die Schlagbewegung zeigt die erhobene Hand, also zum Antlitz Jesu, wie wir hören, und mit der heruntersinkenden Hand schaut Jesus zu dem Knecht, stellt ihn also zur Rede, aber hebt ihn zu sich herauf, statt sein Leid zu klagen.

Die Zeichen:

Die Tonstufen auf „Was schlägest du mich?“ sind 2., 4., 3., 2., 5., Stufe, somit liegt „schlägest“ mit der 4. Und 3. Stufe noch unterhalb Jesu, also des nicht Getroffenen in seiner Eigenschaft; sie wird erst mit der Quarte 2.-5. Stufe („du – mich?“) erreicht, wobei Jesus „du“ mit „mich“ verbindet, also den Fehlgeleiteten zu sich heraufzieht. Von der Sprache her formt der Mund sich vom U-Laut des „du“ automatisch zum „mich“, schleift also zwei Schicksalsträger zusammen in der Kussmundstellung des die Liebe lebenden Jesus. – Da Bach ständig Zeichen auf die Gottessohnschaft Jesu setzt, dürfen wir sicher sein, dass er Jesus dieser Liebestat zweifelsfrei für fähig weiß.

5. „... aber nun ist mein Reich nicht von dannen“

Lautmalend:

Den Hinweis auf den Ort des Reiches Jesu setzt Bach stimmlich sehr hoch an.

Die Zeichen:

„aber“ erweitert sich zu einer übermäßigen Quarte (f-h), geht dann in den Königs-Dreiklang E-dur über und setzt 8 Töne höher mit „Reich“ die Oktave; von hier spannt sich die große Sexte (= Offenbarungs-Zeichen) zu dem Leitton gis abwärts (= „nicht“); „von dannen“: 8.-8.-5. Stufe bedeutet das Christus Intervall Tonika-Dominante. (Vor „aber“ muss der Solist unbedingt eine deutliche Zäsur in Form einer Atmung und der Tonstärke setzen!)

6. „Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.“

Lautmalend:

Der Text erscheint überraschend höher, auf eine andere Ebene versetzt, und über das Wort „Wahrheit“ steht „höret meine Stimme“.

Die Zeichen:

Zwei Dreiklänge bestimmen die Aussage:
„Wahrheit ist“ (= ein Dur-Dreiklang auf fis, der Dominante von h), und

„meine“ (= ein verminderter Dreiklang, weil sein Basis-Ton der Leitton von h ist; die 2. Silbe von „meine“ endet auf der Tonika h²⁾, und von hier folgt die reine Quarte h(8.) fis (5. Stufe = Christus-Intervall), gemeint ist, dass die Dreieinigkeit des Schöpfers in dem seinen Anfang findet, was Jesus gesagt hat, und der Ursprung der Schöpfung sich in ihm erneuert)

An dieser Stelle der Passion wäre der Wendepunkt aller Entscheidungen möglich.

7. „... aber der mich dir überantwortet hat, der hat's größ're Sünde.“

Lautmalend:

Die Geste des „überantwortet hat“ zeigt einen unter Pilatus befindlichen Jesus, die eine über Pilatus hinausreichende Tag versinnbildlicht, „größ're Sünde“ hebt sich beschwörend über den ganzen Vorgang, der sich vor den Augen der Juden und Römer abspielt.

Die Zeichen:

- „mich dir über-...“ (= füllt den Königs-Dreiklang, „ant-...“ ist ein Sprung zur kleinen Septime, erreicht also nicht den Leitton,
- und „der hat's größ're“ ist eine große Sexte (Offenbarungs-Intervall), deren oberer Ton Leitton ist und das Wort „Sünde“ als Tonfolge 8.-5. Stufe auf Jesus, den Unschuldigen, bezieht.

An dieser Stelle scheint eine Wende möglich, kann aber nicht stattfinden, weil Pilatus bereits durch die Hohenpriester unter Druck geraten ist.

8. „... das ist dein Sohn ... das ist deine Mutter.“

Lautmalend:

- „... den er liebhatte“ (= zeigt eine umarmende Geste, die sich noch deutlicher bei der Stelle zeigt: „spricht er zu seiner Mutter“;
- „Sohn“ (= ist über das „Weib“ herausgehoben, also ihr Beschützer;³⁾
- „deine Mutter“ (= ein auf den Händen emporgehaltenes Neues – wie ein Geschenk)

Die Zeichen:

Durch mehrfachen Wechsel der Tonart erreicht Bach Leitöne auf folgenden Silben: bei dem Evangelisten und Jesus-Worten:

²⁾ Der Ton „h“ ist für Bachs Tonsprache der 7. Ton der Stammtönereihe, also das Symbol für Eintritt des Lebens; h-Dur symbolisiert dann die Wohnungnahme unseres Schöpfungskerns (= Seele), h-moll stellt somit den engsten Beziehungsklang zum Schöpfer überhaupt dar, weil die 3. Stufe in Moll der Tonika näher steht als die 3. Stufe in Dur (= diesseitszugewandt)

³⁾ vgl. Michelangelo: Das Jüngste Gericht (Sixtinische Kapelle); übrigens läuft die energetische Beziehungslinie vom Stirnchakra Jesu zu einem sich küssenden nackten Paar im rechten äußeren Bildteil als das Signal, dass allein die Liebe die Menschen auszurichten gegeben ist und das Tor zum Paradies erst dadurch geöffnet werden kann

„sah“ , „dabei“ , „siehe“ , „deine“ Mutter. „Mutter“ ist 8.-5. Stufe: er **ist** der Sohn seiner Mutter!

8. „*Mich dürstet!*“

Lautmalend:

Der Kopf Jesu senkt sich zu den Soldaten und spricht sie auf ein Zeichen ihrer noch möglichen Menschlichkeit hin an.

Die Zeichen:

„Mich dürstet“ setzt auf der 7. Stufe an und spannt sich eine reine Quinte abwärts, von dem Leitton cis zur dritten Stufe fis, dem Durbestimmenden Mittelton des Königs-Dreiklanges.

9. „*Es ist vollbracht!*“

Lautmalend:

Der Kopf Jesu sinkt langsam herab, der Mund schließt sich, als Zeichen, dass alles gesagt ist.

Die Zeichen:

Der gleiche Tonraum cis-fis vor „Mich dürstet“ wird jetzt ausgefüllt, von der kleinen Sexte darüber her ansetzend; im Vergleich zu „was ich gesaget habe“ nach Moll hin verengt, verkleinert, auf die Tonika zulaufend und dort verharrend. Fis-moll ist die Tonart auf der Dominante h-moll; der „Tod“ wird auf dieser Dominante ein Halbschluss; schließt man mit der Quarte aufwärts nach h-moll auf, erfüllt sich die Rückkehr Jesu zum Vater wie selbstverständlich und ist zugleich Sitz des neuen Lebens.

b) Besondere Formen

a) Die Arie „Eilt nach Golgatha“

Die Frage der Menschheit, wohin sie sich wenden solle, wenn der Schöpfung, ja, selbst dem Schöpfer Gewalt angetan wird, heißt, nicht die Augen vor diesen Gewalttaten zu verschließen, und auf die Frage, was dies zu bedeuten habe, heißt es, „eure Wohlfahrt blüht allda“, denn Jesus stirbt, um die Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Todes geben zu können: Tod ist die Umwandlung zum Leben, aus der Liebe des Schöpfers heraus im Bunde mit „seinem“ Volk, seinen Kreaturen. Dreimal hält der Chor in seiner bangen Frage inne, und die Erklärung bringt „Golgatha“ und „blüht allda⁴⁾“ zur Deckung.

b) Die Arie „Mein teurer Heiland“

Die Frage des Basses wird durch die Basslinie des Chores sofort und durch den Text selbst insgesamt beantwortet: „Jesu, der du **warest** tot ...“ ist nicht aus dem Blickpunkte der Jetzt-Lebenden zu verstehen, sondern das Resultat der Verheißungen Jesu und den unaufhörlich

⁴⁾ Dieses Wort „blüht“ muß durch den Bass zum Erblühen gebracht werden können, sonst versteht er seine Kunst nicht!

gesetzten Zeichen Bachs durch Leitöne zu bestimmten Worten Jesu und des Evangelisten. Die Chorbass-Linie sagt hierzu folgendes aus:

- „Jesu“ (= eine reine Quarte, „der du **warest tot**“ durchläuft von der 6. Tonstufe aus die 7. Und 8. Stufe, springt auf die 6. und dann auf die dritte Stufe hinab, was – von der 8. Zur 3. Stufe - die große Sexte (Offenbarungs-Zeichen) ist, von der 6. zur 3. Stufe eine Quarte, und die 6. Stufe „-rest“ ist in der Sexten nur Halte- oder Rastpunkt! ..)

c) *Das Chor-Rondo „Ruht wohl“*

Im Rhythmus einer Sarabande fassen sich die in der Totenfeier Vereinten im Kreise an den Händen; bei den Zwischenstrophen „Der Leib...“ singt in der ersten Strophe der Bass noch als das harmonische Fundament mit, bei der 2. Strophe übernimmt der Tenor diese Aufgabe, was einen Schwebeklang ergibt und symbolisiert, dass die Verstorbenen keineswegs für immer dem Kreise der Lebenden entzogen sind, sondern auf einer anderen, höheren Ebene⁵⁾ des Seins mitten unter uns verweilen.

Die bibelübergreifenden Zusammenhänge der Offenbarungs-Zeichen

a) Johannes, Kapitel 19, und der 22. Psalm

Das 19. Kapitel des Johannes-Evangeliums offenbart die Zusammenhänge jener *Verse 1-3, 7-9, 12-19 des 22. Psalms*. Der Mensch ist in seiner größten Niedrigkeit, wenn er das Opfer der Spötter, Verächter, charakterlich Deformierter, die Lust an seinem Leiden haben, geworden ist. Jesus vereinigt alle Abgründe des Leidens auf sich und zeigt, dass die Geschöpfe Gottes, des Vaters, neuem Leben zugeführt werden – vielleicht auf einer anderen Welle (nach Planck), einer anderen, uns so nicht mehr zugänglichen Art „Materie“? Das scheint der Text des Eingangschors der Passionsmusik zu meinen, wenn es heißt: „Zeig uns durch deine Passion, dass du der wahre Gottessohn..., der zu aller Zeit auch in der größten Niedrigkeit verherrlicht worden ist“.

b) *Das Johannes-Evangelium und die Bedeutung des 22. Psalm*

Johannes setzt an den Anfang seines Evangeliums den Vers 1: „Am Anfang war das Wort ...“. *Der 2. Vers des 22. Psalms* beginnt: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen.“ (= Der zweimalige Anruf meint den Gott in Zeit und Ewigkeit oder am Beginn und am Ende der Zeitrechnung überhaupt – als Spanne innerhalb der Unendlichkeit, der Ewigkeit). Dabei stellen wir uns vor, dass ja auch der Geist vom Allumfassenden, dem Schöpfer, sich trennen muss, um als existent begriffen zu werden, und dieser Geist „verkörpert“ sich in der Materie, und so ist er das Beseelende der Kreaturen. Was kann sie tun – mit der Sehnsucht, sich mit dem Schöpfer wieder zu vereinen?

Die Verse 10 und 11 zeigen uns, dass der Mensch mit Eintritt in das Leben mit seiner Existenz im Körper materialisiert und somit in das Wachsen und Vergehen eingebunden ist. Für diese Zeitspanne lebt er also „fern von Gott“. Das natürliche Streben des Schöpfungsgeistes zurück in das wieder Einswerden erkannte Freud fälschlich als „Todessehnsucht“. Es ist in Wahrheit die Sehnsucht nach der ewig lebendigen Liebe des Schöpfers.

⁵⁾ Personen mit eidetischer Anlage beherrschen diese Frequenzen für ihre Dialoge mit jedem einmal gelebten Schöpfungskern (= Seele); ähnlich den Kindern; alle Genies wussten damit umzugehen

c) *Jesus lebt die Wahrheit des 22. Psalms*

Jesus, Sohn des Schöpfers, Kind wie alle übrigen Kreaturen der Schöpfung, lebt die Offenbarung aller Verse des 22. Psalms in folgender Weise:

Die Verse 4-6: Der Erstbund Jahwes mit dem Volk Israel bleibt besiegelt, auch wenn Jesus Abschied vom Hause seines Vaters und vom Volk seiner Brüder nimmt, das kurz vor der Zerstreuung bzw. Zerstörung steht.

Als Wurm eben kein Mensch mehr gelten alle Wehrlosen, auf deren Seite sich Jesus stellt, um auch auf sie den Erstbund des Vaters sichtbar wirken zu lassen (vgl. u. a. *Matth. 18, 1-11*)

Die Verse 8-19 zeigen das Leid, das Menschen an Menschen begehen und deren Leben nicht im Sinnlosen endet, weil sich der Vater als Zielpunkt des Lebens durch das Wirken seines Sohnes offenbar hält.

Die Verse 21-22 symbolisieren in „Schwert“ und „Hunden“ totes und lebendes Werkzeug in den Händen der Machtmissbrauchenden.

Vers 23: Unser Lebensauftrag ist es, das Liebesgebot, die Ethik der Ehrfurcht vor dem Leben überzeugend weiterzugeben. Seinen Namen in der Gemeinde zu predigen und in der Gemeinde zu rühmen. Dies tut Jesus, er lebt die Verwirklichung der Liebe.

Vers 26: Jesus bezahlt seine Gelübde, die er vor Antritt seines Wirkens seinem Vater gegeben hat, aber auch, die ihm für das Leben mitgegeben worden waren, vor der Gemeinde, er löst also sein Versprechen ein, das er seinem Vater gegeben hat. Im Ostergeschehen erweist sich die Zusage des Vater als wahr: „Euer Herz soll ewiglich leben.“ Dies ist nicht mehr die orientalische Bildsprache, sondern hier erfüllt sich Punkt für Punkt der Psalm 22.

Vers 32: Es wird ein Volk deswegen geboren werden, weil, was Jesus als Gerechtigkeit Gottes offenbarte, der Vater nicht zulassen wird, dass seine Kinder im Hass, in der Sinnlosigkeit des scheinbar nutzlosen Daseins, in Verzweiflung umkommen. Der Psalmist beschreibt Jahwe als den so erfahrenen Gott in der Geschichte Israels. Deshalb ist der 22. Psalm ein Lob- und Danklied, ein Jubel der Gewissheit der unverbrüchlichen Treue Jahwes zu den „Kindern Israels“, was durch Jesu Leben auf alle Brüder der Gemeinde ausgedehnt verstanden werden kann.

Wäre Jesus nun verzweifelt am Kreuz gestorben, hätte er seine Gelübde nicht bezahlt vor denen, die Gott fürchten, es hätte also kein Ostern werden können. Aber der sterbende Jesus fordert die beim Kreuz stehenden Juden auf, den 22. Psalm anzustimmen, denn er hat sein Gelübde bezahlt, „es ist vollbracht“.

d) *Bach und der Sinn der Passion als
Offenbarungs-Signale für das Leben*

Bach lässt keine Textstelle von Bedeutung ungenutzt, um diese Erkenntnis „zu predigen vor den Brüdern in der Gemeinde“. Seine kühne Tonsprache muss zu seiner Zeit, als man die impressionistische Tonmalerei noch nicht kannte, sehr wohl verstanden, zumindest empfindungsgemäß als passend und richtig aufgenommen worden sein. Die Passionsmusik enthält damit Bachs Glaubensbekenntnis, was wir bereits getrost als Gewissheit des Wirkens Jesu verstehen dürfen. Und Bach stellt sich mit dieser Passionsmusik dem Leipziger Rat vor. Es ist ein „Spiel mit offenen Karten“, das nichts verbirgt und demzufolge auch nicht zu späteren Vorhaltungen berechtigt hätte. Widerstand hat die kompromißlose Offenheit heraufbeschworen, der Beweis, dass mit den Mitteln der Kunst mit unerhörter Tiefenwirkung die Offenbarung des Evangeliums, damit des 22. Psalms und damit die Deutung des Lebens und Wirkens Jesu gelingen durfte.

e) *Die Johannes-Passion als Schlüssel zum Leben Jesu*

Wer die Johannes-Passion Bachs aufführen lässt, gibt den Ausführenden einen Schlüssel zu mehreren Türen in die Hand: Wir erschließen uns die religiöse Gewißheit Bachs im Bezug auf die unverbrüchliche Liebe unseres Schöpfers.

Uns öffnet sich der lückenlose Zusammenschluss des Johannes-Evangeliums mit dem 22. Psalm als Dank an unseren Schöpfer.

Durch seine Interpretationsmittel setzt Bach Zeichen – wie Johannes – und erweist sich dementsprechend als Meister aller drei Darstellungsebenen:

In der *historischen Ebene* zeigt er durch die Konzeption der Turbae-Chöre die bedeutsamen Handlungsschritte vor und während des Prozesses,

in der *ethischen Ebene* schürt Bach keine Emotionen gegen Personen, sondern identifiziert ihr Handeln als für die Rückkehr Jesu zum Vater menschliche Verfehlungen ihrer persönlichen Ziele,

in der *Offenbarung* entspricht Bach dem Evangelisten in Stil, Komplexität und Zeichensprache vollkommen, so dass bisweilen der Eindruck entsteht, der Evangelist müsse Bachs Musik gekannt haben, um den Text so formulieren zu können.

Möglichkeiten der Fehlinterpretation

a) *Das zu hastige Fortschreiten der Rezitation*

Aus falsch behandelndem dramaturgischen Interesse können die Wechsel von Rezitativen und Chorsätzen das Werk auf der bloß historischen Ebene festschreiben und zu einer Kriminalgeschichte verelenden lassen. Die Mehrdeutigkeit einer Handlungsbeschreibung muss Zeit haben, um vom Zuhörer erfasst und durchdacht zu werden.

b) *Partei ergreifen*

Durch überzeichnende Artikulation und anderer sprachlich-musikalischer Hilfsmittel kann leicht in Gut und Böse gespalten werden. Dies trifft nicht die ethische Ebene der von Jesus geforderten Liebe.

c) *Falsche dynamische Betonungen*

„Zu aller Zeit auch in der größten Niedrigkeit“ wird oft komplett im Piano gesungen. Hier klaffen die Konfessionsunterschiede, denn der Mensch befindet sich eben **nicht** zu aller Zeit in Niedrigkeit, schon gar nicht „auch in der **größten** Niedrigkeit“ als Ausnahme des status quo Niedrigkeit!⁶⁾

d) *die Wahl der Besetzung*

Die Solisten:

Gutes Sprachgefühl, klare Aussprache bei solider Belcantostimme, direkter, treffsicherer Ton ohne romantisches Pathos formen in Rezitativen und Arien die Realität eines nüchternen Enthusiasmus; man muss der Darbietung als Ausdruck persönlicher religiöser Überzeugung glauben dürfen. Zumindest die Solisten sollten in allen drei Darstellungsebenen „zu Hause“ sein.

Der Chor:

a) *Pflichtprogramme*

Chorleiter, die ihrer Hörschaft einen Pflichtkatalog an Renommierstücken (h-moll-Messe, Johannes- und Matthäus-Passion etc.) schuldig zu sein glauben, absolvieren zwar ihr Programm, werden jedoch kaum in der Sache überzeugen. Sie schaden Aufführenden wie Hörern in jedem Falle.

b) *Überforderung der Sänger*

Häufig wird in der „Kultur-Provinz“⁷⁾ im Anspruch zu hoch gegriffen und unter extremem Mühen ein durchwachsen gelungenes Ergebnis vorgeführt. Es ist eine Art sportlicher Ehrgeiz und gelingt meist nur in der historischen Ebene z. B. als Kriminalstück mit Opfern, Schuldigen und Mitläufertum der Personen.

c) *Mangelhafte Stimmbildung*

Wahrhaft ernstes Bemühen um die Bewältigung der anspruchsvollen Chorpartien erleidet seinen Qualitätsverlust durch unbehandelte Singfehler wie Unfähigkeit zur Zwerchfellatmung, Nichtausnutzen der Kopffresonanz und leichter Artikulation bei raschen Passagen. Wird mangelnde Leichtigkeit des Tonansatzes und der Artikulation dann auch noch durch Ausweichmanöver übertriebener Sprechmuskel-Anstrengungen zu ersetzen versucht, muss sich niemand wundern, wenn im Zustand höchster

⁶⁾ vgl. Matth. 18, 1-11 = „Himmelreich“ meint das unmittelbare Wirken des Schöpfers, und „Seligkeit“ ist jener Zustand des persönlich erlebbaren unmittelbaren Wirkens des Schöpfers, und das findet, unabhängig von jeglicher Art Sensibilisierung des Sehvermögens, jeden Augenblick statt

⁷⁾ Ein überheblicher Schmähsversuch = Kultur heißt, nach Schweitzer, unablässig nach Erhalt und Verbesserung der geistigen wie materiellen Fortschritte zu streben, und ist daher nur in Menschen möglich, nicht jedoch a priori in geografischen oder institutionellen Refugien

Anstrengung instinktgemäß auf derartiges singfeindliches Manöver verzichtet wird.

d) *Jugendchöre*

Diese meist interessen gebundenen Singgemeinschaften führen ihr Eigenleben und werden zumeist auf musikalische Darstellungsebenen geführt, die man Erwachsenen nicht zumuten möchte.

Dabei haben Jugendchöre einen ähnlichen zeitbegrenzten Auftrag wie die Knabenchöre. Beiden jungen Gruppen stehen Gestaltungsmöglichkeiten offen, die den Erwachsenenchören verschlossen bleiben:

Je nach Chorleitung und Stimmbildner lässt sich ihr Wirken auf der offenbarenden Darstellungsebene entfalten, weil ihr Ausdrucksvermögen noch von keinen weltanschaulichen Vorbehalten gebremst wird. Die Tore ihrer Seelen stehen noch weit offen, wenn sie sich ganz der Führung ihrer musikalischen und menschlichen Betreuer anvertrauen. Und dies um so inniger, je mehr Verständnis und Liebe für die immens anstrengenden Proben motivieren und je weniger man sie anhält, ihren natürlichen Lebensdrang zu unterdrücken.

Nicht durch die intellektuelle Erfassung, sondern die dem Werke innewohnende Geistigkeit wird der junge Sänger / die junge Sängerin durch die Proben zunehmend erfasst und durchdrungen. So kann das noch Unerklärliche in den Kindern Wurzeln schlagen und in ihnen wachsen und reifen.

e) *Knabenchöre*

Die Unterschätzung der Knabenstimmen im Chor und als Solisten:

Knabenstimmen sind, sofern nicht ihres Charakters durch den Wunsch entblößt, Frauenstimmen zu imitieren, von weichem Timbre des Piano, vom Schmelz verhaltener Gefühlsdarstellung bis zu kernig-kraftvoller Durchsetzungskraft gestaltungsfähig. Durch die Verwirklichung eines Klangideals (statische Tonpräsenz im Gesamtklang bei großer Zwechfell-Atemweite im Bauch- und Beckenbereich als Stimmbildungsgrundlage) geht von den Jungenstimmen eine eigentümliche Ausstrahlung aus:

Im Klang kernig, lebensbejahend, ungekünstelt zupackender Energie, unvoreingenommen-unschuldig in der musikalischen Auseinandersetzung mit z. T. schwierigster philosophisch-religiöser Thematik, bewältigen sie ein tägliches Proben-Muss im Wettlauf mit der Zeit. Nur unter der liebevollen Obhut erstrangiger Stimmbildner und Chorleiter erblühen diese Stimmen für wenige Jahre, bis der Stimmbruch ihre Karriere beendet.

Ihr Werdegang ist die Parabel von Wachsen und Vergehen, um zu neuen, nicht voraussagbaren Aufgaben fortschreiten zu können. Stimmbildner von Jungen zu sein, lässt Charaktere aufeinander zuwachsen im gemeinsamen Ringen um eine möglichst lückenlos fortschreitende Probenarbeit, ein Verbinden naturgegebenen Hörens und sorgfältiger Stimmschulung, bis die Gesangsfähigkeit zu einem kostbaren Geschenk für die horchende Zuhörerschaft gereift ist: der Lohn für jahrelangen unermüdlichen Fleiß. –

Als deren Repräsentanten im deutschen Sprachraum dürfen heute der Dresdner Kreuzchor, **der Knabenchor Hannover**, der Tölzer Knabenchor, der Thomanerchor Leipzig, die Wiener Sängerknaben sowie der Windsbacher Knabenchor gelten.⁷⁾ Allen gemeinsam ist das Heranbilden der Stimmen an das Programm dieser Chöre, an deren Werkauswahl sich zugleich mit der Stimme auch die erwachende Intellektualität⁸⁾ schulen lässt.

Nachbetrachtung

„Mein Gott – mein Gott“ stellt die zeitliche Begrenzung in der Schöpfung dar: „Ich bin, der ich war und der ich sein werde“ teilt von sich die Sichtbarmachung des Geistes als Schöpfung – mindestens des Universums.

Sagt der Geist: „Warum hast du mich verlassen“ (oder genau: „entlassen“), zeigt uns das Leben Jesu, dass alle Schöpfung zu ihrem Ursprung zurückfließt: „Euer Herz wird ewiglich leben!“ – Wem die Bibel zu viel Lesestoff ist, kann mit dem Klavier-Auszug der Johannes-Passion, wie ihn die Chorsänger benutzen, bestens versorgt leben. „Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme“ bildet den Dreh- und Angelpunkt der Passionsmusik. Wer sich auf sie einlässt und ihren Geist zu atmen lernt, ist erstmals wieder daheim. –

* * * * *

Diese Schrift will nicht den Anspruch auf „Wissenschaftlichkeit“ erheben, denn dazu haben andere die Zeit. Meine Entdeckung ist das Ergebnis einer aktiven und damit inneraktiven stimmlichen Ausarbeitung der Arien „Mein teurer Heiland“ und „Eilt nach Golgatha“.

Einmal angestoßen, rollt eine Lawine an sich mir offenbarenden Einsichten zu Tal.

Somit sind meine Gedanken, mit Eifer, ja, Vehemenz in Worte geschlungen, Anregungen zum eigenen fortschreitenden Entdecken anderer Vokalwerke Bachs.

Je mehr man über ihn erfährt, desto näher rückt man gleichermaßen den Ursprüngen seines Genies. Er hat es, so lehrt es diese Passionsmusik, gar nicht anders gewollt.

Wir haben dafür zu danken und unseren Dienst als Musiker so ernst und lebenszugewandt zu versehen wie irgend möglich. Ich wüsste mir, angesichts seiner Offenbarungen, auch gar keinen anderen Rat mehr.

Ihrhove, den 10. April 1996,
den 3. März 2000

⁷⁾ Es darf nicht die enorme Kulturleistung des Kinder- und Jugendchores des Gewandhauses Leipzig sowie der Jugendchores Wernigerode verschwiegen werden, die von herausragenden Stimmbildnern zu erstrangigem Leistungsniveau geführt worden sind.- Leistung im Sinne ihrer stimmlichen Ausbildung

⁸⁾ Das Denken ist dagegen den Kindern auf ihre Weise zu eigen zu belassen: Sie schreiten darin nach ihrem Gesetz fort, nach dem sie angelegt sind. Wichtig ist, dass nicht das Hirn das Gedächtnis liefert, sondern lediglich koordiniert: Besonders Kinder speichern im Unterbewusstsein. Was von dort nicht akzeptiert werden kann, wird abgestoßen. Selbst kognitivem Lernen gehen affektive Entscheidungen voraus. Wehe dem Lehrer, der das ignoriert!

Heinrich Schütz

Psalm 84

**Die Offenbarungs-
Zeichen**

Neu gesehen
im Zusammenhang
mit anderen Werken

23. März 2000

1. Der theologische Ansatz

A) Die Eschatologie Jesu

In seiner Leben-Jesu-Forschung versteht Albert Schweitzer die Haltung Jesu zum kommenden Reiche Gottes als Eschatologie, wobei die Erwartungszeit kürzer gesehen wurde, als sich die Jünger dann später darauf einzurichten hatten, dass diese nämlich gar nicht nahe sei, sondern in unbestimmte Ferne gerückt zu sehen sei.

Die Folge solchen Verständnisses ist, dass die Aussage Jesu nicht ernst genommen wird, es sei tatsächlich das Reich Gottes nahe herbeigekommen.

Ist Christus der Sohn Gottes, und glauben wir ihm, muss unsere Begrifflichkeit korrigiert, nicht aber die Haltung Jesu in Frage gestellt werden. Erst dann sind wir für die Erklärungen Jesu offen.

Im weiteren Verlauf dieser Untersuchung wird deutlich, dass Schütz in genau dieser Richtung gedacht haben muss, weil er die Gottesnähe, also die erfüllte Eschatologie Jesu, durch seine Kompositionsmittel ständig betont.

B) Die Offenbarung Jesu in Matthäus 18, 1 – 11

Kapitel 18:

1. ... wer ist der Größte im Himmelreich (in dem unmittelbaren Wirken des Schöpfers)?
2. Jesus rief ein Kind zu sich und stellte das mitten unter sie
3. und sprach: Wahrlich, Ich sage euch: (Es sei denn, daß ihr euch umkehret und werdet wie die Kinder) – so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen.
4. Wer nun sich selbst niedriget wie dies Kind, der ist der Größte im Himmelreich,
5. Und wer ein solches Kind aufnimmt in meinem Namen, der nimmt mich auf.
6. Wer aber ärgert dieser Geringsten einen, die an mich glauben *), dem wäre besser, daß ein Mühlstein an seinen Hals gehängt und er ersäuft würde im Meer, da es am tiefsten ist.
7. Weh der Welt der Ärgernis halben! Es muß ja Ärgernis kommen; doch weh dem Menschen, durch welchen Ärgernis kommt!
8. So aber deine Hand oder dein Fuß dich ärgert, so hau ihn ab und wirf ihn von dir. Es ist dir besser, daß du zum Leben lahm oder als ein Krüppel eingehst, als daß du zwei Hände und zwei Füße habest und würdest in das ewige Feuer geworfen.
9. Und so dich dein Auge ärgert, reiße es aus, und wirf´s von dir. Es ist dir besser, daß du einäugig zum Leben eingehst als daß du zwei Augen habest und werdest in das höllische Feuer geworfen.
10. Sehet zu, daß ihr nicht jemand von diesen Kleinen verachtet. Denn ich sage euch: Ihre Engel im Himmel sehen allezeit das Angesicht meines Vaters im Himmel.
11. Denn des Menschen Sohn ist gekommen, selig zu machen, das verloren ist.

(An mich glauben: die mir völlig vertrauen)

Im 1. bis 5. Verse zeigt Jesus eine Erläuterung zu den Seligpreisungen und beweist, auf welche Gruppe Menschen diese „Verheißungen“ auf jeden

Fall zutreffen werden. Es ist keine soziale Trennung beabsichtigt, sondern eine ideelle und eine psychisch gar nicht anders zu erwartende!

Im 10. Vers heißt es dann: „Ihre Engel im Himmel sehen allzeit das Angesicht ihres Vaters im Himmel!“ Da die Kinder Gegenwart einer jeden Zeit, Epoche und des entsprechenden Fragezustandes einer Gesellschaft sind, müssen auch ihre Engel allezeit mit dem Vater im Himmel kontaktieren. Und wenn das die Kinder sind und nicht in einem sterilen Niemandsland leben, sollen sie durch diese Fähigkeit ihr Umfeld nur positiv beeinflussen können.

Kapitel 5: Die Seligpreisungen

Selig heißt, sich des unmittelbaren Wirkens des Schöpfers um und in einem selbst bewußt zu werden.

Selig sind,

1. die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr (= sie sind Teil des unmittelbaren Wirkens des Schöpfers!),
2. die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden,
3. die Sanftmütigen, denn sie werden das Erdreich besitzen,
4. die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden,
5. die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen,
6. die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen,
7. die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heißen,
8. die um Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn das Himmelreich ist ihr,
9. seid ihr, wenn euch die Menschen um meinetwillen schmähen und verfolgen, und reden allerlei Übels wider euch, so sie daran lügen.

Nach meiner Erfahrung sind Kinder tatsächlich die Botschafter des Schöpfers und der Schöpfung. Man muss sie allerdings in ihrer Sprache – oder besser, *in ihren Sprachen – reden lassen*. Das geschieht, indem sie z. B. Musik in eine Bildaussage bringen oder indem sie malen, tanzen, mit ihrem Körper Ausdruck finden. Ihr Gespür für die Wahrheit ist endgültig! Ihr Findungsprozess ist, wie bei Genies und Propheten, stets nur der nächst nötige Schritt, er ist hunderte Male von mir erprobt und dankbar ausgemacht worden und das Faszinierendste, was ich je an Erkenntnissen weiterzugeben hatte. Was sie schließlich „erwachsen“ macht, ist die ihnen abgepresste Fertigkeit, sich zu arrangieren und ihr Seele zu verstecken (= ihre Kuschtiere zu verbrennen ...)

C) Konsequenzen für das Gottesverständnis

Die Terminologie des Psalmisten muss neu erstellt werden, sonst erschließt sich der Text nicht, und damit bleibt uns auch die Musik Schütz' in ihrem Kern verschlossen. Hierfür sollen drei Motetten als Beispiele dienen:

- a) Das Wort ward Fleisch:
- b) Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
- c) Psalm 84

Hinzu füge ich Hinweise zu Parallelaussagen anderer Motetten – wie nicht anders zu erwarten!

2. Die Texte

A) *Drei Motetten von Heinrich Schütz*

Das Wort ward Fleisch

Das Wort¹ ward Fleisch und wohnt² unter uns,
und wir sahen Seine Herrlichkeit³,
eine Herrlichkeit als des eingebornen Sohn's
vom Vater voller Gnade⁴ und Wahrheit⁵.

1. Schütz benutzt im Notenbild folgende Konstellation:

a) Das (1. S.) Das (1. S.)
 ↘ ↙
 Wort
(alle Unterstimmen)

b) Das (1. S.)
 ↙ ↘
 Das Wort (2. S.)
 ↘ ↙
 Das
(1./2.T./Bass) Alt fehlt

2. Schütz verwendet häufig die Sekunde, wenn er die Gottesnähe markiert:
„Das Wort“ - „Die Himmel“
„... ward Fleisch“ = kleine Sekunde abwärts!
„... Sohn vom Va – ter“ (1 vor i, 1. Tenor)
„... Gnade und Wahrheit“ (3 vor h, 1. Tenor, 1 vor h, 2. Sopran)
„Vater“ (1 vor m Alt, m direkt 1. Sopran)

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

Die Himmel⁶ erzählen die Ehre Gottes,
und die Feste⁷ verkündigen Seiner Hände Werk,
ein Tag⁸ sagt's dem andern,
und eine Nacht⁹ tut's kund der andern¹⁰.

¹ Wort = Umschreibung für Schöpfungskern

² Das Fleisch **ist** die Wohnung = „ward“ und „wohnet“ = Vergangenheit **bleibt** Gegenwart! Der Schöpfer nimmt nichts zurück!

³ Herrlichkeit = die Indizien der Gottessohnschaft

⁴ Gegen die unstillbare Anklage unseres Gewissens ein nicht mehr versiegender Trost und das Versprechen der vom Vater einzulösenden Liebe, also Rücknahme der Seele, des Schöpfungskerns

⁵ Nachprüfbarkeit der Verheißungen im Selbsterleben des unmittelbaren Wirkens des Schöpfers, indem und weil unser Schöpfungskern die Verbindung zum Schöpfer immer wieder als existent signalisiert.

⁶ Die Himmel = die Wohnungen Gottes, also die Kreaturen

⁷ die Feste = die Formen der Materia

⁸ ein Tag = das Sichtbare, das Geoffenbarte

⁹ Nacht = Sitz des noch zu Offenbarenden, sich Vollendenden

Es ist keine Sprache noch Rede,
da man nicht ihre Stimme höre¹¹.
Ihre Schnur¹² gehet aus in alle Lande,
und ihre Rede an der Welt Ende.

Er hat der Sonnen¹³ eine Hütten in derselben gemacht,
selbige gehet heraus wie ein Bräutigam aus seiner Kammer
und freuet sich wie ein Held zu laufen den Weg.
Sie gehet auf an einem Ende des Himmels
Und läuft um bis wieder an das Ende dasselbigen
und bleibt nichts vor ihrer Hitz´verborgen¹⁴.

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
und die Feste verkündigen Seiner Hände Werk¹⁵.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar,
und von Ewigkeit zu Ewigkeit¹⁶, Amen

Psalm 84

1. **W**ie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
2. Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn; mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.
3. Denn der Vogel hat ein Haus gefunden und die Schwalbe ihr Nest, da sie Jungen hecken: Deine Altäre, Herr Zebaoth, mein König und mein Gott.
4. Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen, die loben Dich immerdar!
5. Wohl den Menschen, die Dich für ihre Stärke halten und von Herzen Dir nachwandeln,
6. die durch das Jammertal gehen und machen daselbst Brunnen. Und die Lehrer werden mit viel Segen geschmückt.
7. Sie erhalten einen Sieg nach dem anderen, dass man sehen muss, der rechte Gott sei zu Zion.
8. Herr, Gott Zebaoth, erhöre mein Gebet; vernimm´s, Gott Jakobs.
9. Gott, unser Schild, schaue doch; siehe an das Antlitz Deines Gesalbten!
10. Denn ein Tag in Deinen Vorhöfen ist besser denn sonst tausend. Ich will lieber der Tür hüten in meines Gottes Hause, denn wohnen in der Gottlosen Hütten.
11. Denn Gott, der Herr, ist Sonne und Schild, der Herr gibt Gnade und Ehre; er wird kein Gutes mangeln lassen den Frommen.
12. Herr Zebaoth, wohl dem Menschen, der sich auf Dich verlässt!
(Definitionen s. Anhang!)

Die besten Schüler sind die, von denen wir am meisten lernen.

¹⁰ verkündigen / die Verknüpfung

len durch ihr Tun

¹¹ Sprache / Rede = Verständigungsmittel; Stimme = Werkzeug des Offenbarens

¹² Schnur = Schöpfungsplan, Absicht des Schöpfers, durch die „Rede“ verkündigt

¹³ Messianische Weissagung = Christus / den Größten im Reiche Gottes und deren Engeln (Matth. 18, 11)

¹⁴ Das Wirken der Kindschaft Gottes ist kein einmaliges Geschehen, sondern ein tägliches, ein unaufhörliches Herauswachsen aus der Nacht und ein Zurückgehen in diese als Prozess des neu zu Offenbarenden als Sichtbarmachung des schon Geoffenbarten, aber dem Menschen noch nicht klar gewordenen Schöpfungsgeschehens

¹⁵ Das Zweimal-Sagen gilt als Hinweis auf Zeit als Spanne zwischen dem Zeitunermesslichen

¹⁶ Das Ende dieses Lobgesanges kündigt den Wiederaufgang der Sonne, Christi, des neuenden Tages der Schöpfung an!

B) Der Code

In der Begrifflichkeit der Psalmisten finden wir nicht allein die orientalische Bildersprache, sondern klare Unterscheidungen, was und wer gemeint ist, wie sich z. B. „Wohnungen“ auf die Leiber der Menschen bezieht, „liebliche Wohnungen“ aber klar auf die Kinder bezogen werden muss, denn Favoriten im Reiche Gottes gibt es nicht, sondern allein die Funktion eines Lebewesens in Beziehung zu anderen ist wichtig. Kindsein ist also kein Rangfolgeproblem, sondern kennzeichnet den Auftrag, den Kindsein bedeutet, und dessen Konsequenzen.

Das Reich Gottes ist der schöpferische Liebesprozess, denn ohne Liebe funktioniert Schöpfung nicht, und ohne Liebe gibt es keine Friedenssicherung. Diese ist wiederum kein Willensakt, über den man nach Belieben entscheiden kann und dessen Wirkung zu dosieren wäre, sondern der Frieden ist dort sicher angelegt, wo er seine Wohnung halten kann. Umzudenken tut not, will man nicht im Diskurs über Personen- oder Wahl der Mittel einsinken.

Die eingefügten Fußnoten bezeugen die Verständlichkeit der Psalmtexte, und hieraus ergeben sich die Konsequenzen für ein neues Gottesverständnis.

C) Konsequenzen für das Gottesverständnis

Der Schöpfungskern ist unverletzlich, wie die Materie als Wohnung zeitbegrenzt Bestand haben soll. Wir wissen aus den Verheißungen der Propheten, dass der Schöpfer nichts von dem zurücknimmt, was er je geschaffen hat, dass also die Engel in der Erscheinungsform des Kindes im 1. Jahrzehnt ihrer Wohnungnahme vorstellbar sind und dass es die Aufgabe des Kindseins ist, die uneingeschränkte Liebe des Schöpfers erlebbar zu machen, indem man an der Tür zu den Vorhöfen des göttlichen Tempels Wache hält und von dem Einblick in die Vorhöfe tausend Tage missen könnte, wenn man nur einen Tag hat schauen dürfen. Die Frommen sind jene Erwachsenen, die sich dem Schöpfer dadurch öffnen. Glaube ist blindes Tasten, aber das Wissen bedeutet, die Inhalte der Aussagen Jesu bekennd anzusteuern. Demnach bedeutet Bekenntnis, die Lehre Jesu in den diesseitigen lebendigen Liebesbezug zu allen Kreaturen umzusetzen!

Im Singen, in jeder Art Kunstausübung ohne Selbstzweck findet ein offenerziges Erleben des unmittelbaren Wirkens Gottes statt. Grundsätzlich ist dies auch die Sprache der Kinder, und somit sind sie unsere Lehrmeister. Gott will also keine Rache oder Strafe, sondern hält der Seele als dem Schöpfungskern die Tore zum Paradiese jederzeit offen.

3. Teil

Die Stilmittel Heinrich Schütz' zum Gottesverständnis

Wichtigstes Indiz ist der Sekundabstand zwischen Göttlichem wie „Himmel“, seiner „Hände Werk“, „Ehre Gottes“, „Amen“ -, also Nomen wie Verben, und Irdischem. Schütz sagt uns damit, dass das unmittelbare Wirken des Schöpfers nur als ein nächster Schritt von uns entfernt erkennbar wird. Ein Mädchen beschrieb das: „Wenn ich etwas erkennen soll, ist mir, als stieße ich gegen eine Gummwand, und plötzlich bin ich durch, dann hab´ ich´s!“ Alles Schöpferische ist „nur einen Schritt weiter“ vollendbar.

Ferner malt Schütz Bewegungen, also Prozesse, und Begrifflichkeiten, womit deren Bedeutung als Lebendiges sich offenbart. Singt man es, ist man wie sie. So erfüllen sich die Worte des Psalmisten oder Jesu. Beispiel: „Die Vögel haben ein Nest gefunden...“ ; „zu laufen...“ usw.

Aus dem 84. Psalm folgendes herausgegriffen:

„lieblich“ = doppelt gesungen, also Zeit und Ewigkeit, aber auch doppelte Nähe des Schöpfers
 „verlanget“ = Nähe zum Schöpfer; „Deine Altäre“ = Nähe Gottes; „König und mein Gott“ = Dreiklangsmotiv, ähnlich Bach, als Königsakkord; „wohnen“ = Nähe; „Dir nachwandeln“ = diatonisch fortschreitend, aber „durch das Jammertal gehen“ = chromatisch fortschreitend;
 „Brunnen“ = Tonfolge Tonika – 7. Stufe – Tonika: Auch Schütz versteht die 7. Stufe als Rück- oder Einkehr in das Reich Gottes, als Neubeginn vom Ursprung aus; „auf Dich verlässt“ = Nähe zum Schöpfer.

Manifestierend, als Unverrückbarkeit, gelten die Verse 8, 9 und der erste Satz aus 10. Der Einzelentschluss setzt sich erst fort in „Ich will lieber der Tür hüten...“: Der Psalmist markiert sein Leben inmitten der Nichtigkeiten der Diesseitsbezüge.

Unverrückbare Wahrheit oder Zuständlichkeit stellt Schütz in gleichen Akkordfolgen dar (Beispiel: Psalm 84, die Verse 8, 9, 10, erster Satz). Prozesse entwickelt er. Was vom Schöpfer kommt oder dort angesiedelt ist, legt er den Kleinen in den Mund, so offenbart er. Entscheidendes erhält oft der Tenor als Verkündigungsstimme, erdbezogen, aber nicht erdverhaftet.

Das Gottesverständnis setzt voraus, dass ich mich dem Musizieren als Vollzug der Offenbarung Jesu auslieferere. Vorbehalte schaden. Wer spottet, höhnt, auf sich selbst bezogen halbherzig teilnimmt, anderen neidet oder mit hasserfüllten Gedanken gegen jemanden oder etwas in die Proben kommt, wird zum Unkraut, er wird, stimmlich und auch sonst im Ausdruck tonlos und ohne Bedeutung, die Schar der Geschwister verlassen wollen.

Michelangelo und Leonardo zeigen in ihren Werken ebenfalls keinen strafenden Gott, sondern das Krafffeld Gottvaters in der Schöpfung umschließt alle Kreaturen, und der Engel, der Adam und Eva „vertreibt“, hat das gleiche Energiefeld wie Eva selbst; das Schwert ist keine Flamme

zum Verbrennen, sondern das Zügeln der unverbrüchlichen Liebe des Schöpfers. Der Schritt aus dem Paradies ist nötig, um erwachsen zu werden, aber das Tor ist nicht mehr verschlossen, sondern, durch die Kindschaft des Schöpfungskerns mit Gott verbunden, dem Menschen uneingeschränkt offen. Das ist gegen die Theologie, aber für Christus.

Leonardos Jesus am Abendmahlstisch zieht ein ungeheures Krafffeld vom Stirnchakra um alle Teilnehmer, also auch um Judas, und der sitzt mittendrin und kann überhaupt nicht aus dem Kreis heraus. Er hat sich zum Werkzeug machen lassen. Dennoch bleibt sein Schöpfungskern unversehrt. Wie anders hätte Jesus das zulassen dürfen, wenn er doch um den Verrat des Judas wusste? Judas hingegen ist enttäuscht und wirft am Ende sein Leben mit dem seines Erlösers weg. Jesus weiß um dieses Opfer und fängt das Geschöpf des Vaters auf – gegen alle Theologie. Auf das chromatische „Heulen und Zähneklappern“ der Tiefe setzt Schütz die Chromatik des Psalmbeginns und die Worte des Augustinus „O süßer, o freundlicher, o gütiger Herr Jesus!“ Alles Phrasendreschen?

Michelangelos Jesus im Jüngsten Gericht (Sixtinische Kapelle) stellt eine Krafflinie vom Stirnchakra zu einem nackten Liebespaar rechts im Bilde her. Sein Auge ist gesenkt; alle Großen scheuen sich, ein solches Auge – den Vorhof Gottes selbst! – je zu malen. Wo es je geschieht, sofern es ein Meister ist, zeigt es keinen Flammenblick des Drohens, Einschüchterns, Strafens, sondern die Milde des Allwissenden, der zu unserem Schöpfungskern unmittelbaren Kontakt unterhält, während unser Hirn sich mit Nichtigkeiten herumschlägt...

Als Hölle und deren Flammen bezeichnen wir das unstillbare Gewissen, das uns anklagt und aus dessen Klage wir nicht mehr zurück können. Jesus offenbart, dass unser Schöpfungskern unverletzt bleibt und die Materie ohnehin zeitbegrenzt vorhanden sein wird, aber das Gewissen ist nicht zu stillen, nicht zu befrieden, solange wir unsere Schuld nicht wieder gutmachen konnten. Jesus weiß das, die Psalmisten wussten das, aber von dort gibt es, solange wir Teil der Materie sind, keine Erlösung. Und vor diesem Phänomen warnt uns das Kind Gottes unausgesetzt.

Wer aus der Lehre Jesu irgendeine Begründung herausliest, Menschen zu drangsalieren, zu züchtigen, zu bestrafen, Rache an ihnen zu nehmen, hat das Recht verwirkt, Teil seiner Lehre werden zu wollen. Schweitzer erläutert dies: Leben zu erhalten, zu schützen und zu verbessern, ist gut, Leben zu schaden, zu behindern oder zu vernichten, ist böse! Es gibt keine einfachere Formel, um sicher das Unkraut vom Weizen der Gesinnung zu trennen.

Beispiele aus dem Notentext

A musical score snippet showing six staves of music. The lyrics are: "e = wi-gen Se = ben. Gott / dem". The notation includes various rhythmic values and rests, with some notes circled in red.

A musical score snippet showing three staves of music. The lyrics are: "Das ist je ge-wiß lich wahr". The notation includes various rhythmic values and rests.

Dreischlagnote (Trinität) wird ergänzt durch Einschlag-Viertel (1 Leben hier), damit erfüllt sich das Taktmas 2/2. Die Zahl 2 steht für Zeit und Ewigkeit als Einheit. Die Melodie S 1 neigt sich dem Leben (Dominante) zu, der S 2 wandert der Tonika entgegen. Der Alt weiß um die unverrückbare Nähe des Schöpfers.

Dominante G Lebensmitte Tonika Sitz des

(a)

(c)

Das Wort ward Fleisch: Wie von oben durch eine Trichteröffnung, wobei „Wort“ sogar um eine Sekunde erhöht wird (Nähe)
 2. Durchgang: es wird ein Dach über diesem Geschehen sichtbar: Es steht unter dem Schutze des Höchsten (= sein Kind)

Sohns vom Va - = = ter

und Wahr - heit/ Gna - de und Wahr -

„Sohn vom Vater“ – „Wahrheit u. Gnade“
 = Leitton zum Ursprung

(a)

Die him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - tes,
 Die him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - tes,
 Die him - mel er - zäh - len die Eh - re, die Eh - re Got - tes

S. 1: Kleine Sekunde: Größte Nähe
 S. 2: Kleine Terz: Ausgreifen der Horizonte, Gott zugeneigt
 Alt: Kleine Sekunde: Größte Nähe
 Die Männerstimmen schweigen als Bilder der Menschen, sie antworten jedoch zu- und einstimmend dem Chor der Boten des Schöpfers

Held zu lau - fen, zu lau - fen, zu lau - fen, zu lau - fen,
 Held zu lau - fen, zu lau - fen, zu lau - fen,
 zu lau - fen, zu lau - fen,
 Held, zu lau - fen, zu lau - fen, zu lau - fen,
 zu lau - fen, zu lau - fen, zu lau - fen,

Die Boten des Himmels laufen den Menschen entgegen!
 Es ist ein Staffettenlauf, damit jeder die frohe Botschaft auch persönlich erhält! –
 Für die Jungen sicher mit viel Spaß verbunden!

bor = gen. Die him = mel er = zäh = len die Eh = re

bor = gen. Die him = mel er = zäh = len die Eh = re

Die him = mel er = zäh = len die Eh = re

Die him = mel er = zäh = len die Eh = re

Die him = mel er = zäh = len die Eh = re

Impulsgebende Stimme „aus der Tiefe“, der

Die Sekundschr
bzw. das Liegen
lassen des Tones
bei „Himmel erz
beweist, dass Sch
des Himmel als all

Un = ser Wan = del ist im Him = mel / im Him = mel /

Un = ser Wan = del ist im Him = mel / im Him = mel /

Un = ser Wan = del ist im Him = mel / im Him = mel /

Un = ser Wan = del ist im Him = mel / im Him = mel /

Un = ser Wan = del ist im Him = mel / im Him = mel /

g n e v w e f B s i
Unser Him
fang und das En
der gleiche Ton
als Sinnbild, w
sich die Botscha
fatters Gottes
mit ihrem Schöp
fungskern aufh
alten! Das Motiv
wird von Stimme
zu Stimme an
die Basis der M
enschheit weiter
gereicht; es geht
keine Stimme
(= Lamm) verloren!
(Tenor 2 fügt sich ein,

Der Himmel ist in der Lebensmittel als Jubel angelegt, zielt aber auf die Verinnerlichung als den Sitz der Seele, also des Schöpfungskerns, der das Angesicht des Vaters allezeit sieht.

lie Logik

Vgl. auch diese Sonnenbahnlinie mit „Sehet an den Feigenbaum und alle Bäume“: (2 Ansätze!)

„Ich bin“ = Sekundschrift = in der unmittelbaren Nähe Gottes – und nicht allein der Rufer!

Alle Kreaturen stimmen in den gleichen Ruf mit ein = alle Seelen sind hier gemeint! Die Stimme wird erhoben – im aktiven wie passiven Sinne!

„Lebt“ für Neubeginn!

Das Singen als Schöpfer-Erlebnis

Mein erstes und zugleich markantes Erlebnis mit der Musik Heinrich Schütz´ traf mich, als ich in der Bethel-Kantorei unter der Leitung des KMD Adalbert Schütz die Motette „Ich bin der rechte Weinstock“ einstudiert bekam. Als Nichtsehender inmitten der Sänger umging mich diese Musik als mich umschließenden Raumklang in aufrüttelnder Weise, und so erfuhr ich auch das Umfangensein durch die Textdeutung des Meisters.

Die Kleinen Geistlichen Konzerte erarbeitete ich dann Mitte der Neunziger mit dem Rest meines St.-Bernhard-Kinderchores, bevor ich mit den vier Mädchen nach Dresden fuhr. Der einmalige stimmbildnerische, aber auch der Aussagewert dieser Musik brachte mich auf die Spur, aber ich scheute mich, weil ich noch an den Erkenntnissen zur Johannes-Passion zu arbeiten hatte und mich das bloße Klangerlebnis der Knabenstimmen, ihrer erschütternden Diktionskraft wegen, vollauf beschäftigt hielt.

Musik erlebe ich auch als Farbvorstellungen. So erscheinen die Thomaner in rötlichem, die Kruzianer in bläulichem Licht, die Hannoveraner in violett-weißem Schimmer, die Windsbacher in gelbem Schein, usw. Noch als Schüler im Besitz der Geistlichen Chormusik 1648 unter Rudolf Mauersberger, erklangen diese Motetten als blauer Schein in schwarzer Trostlosigkeit, und noch heute fesselt mich das „Dresdner Requiem“, besonders auch deshalb, weil Teile davon in den Offenbarungstext Matth. 18, 1-11, von mir übertragen werden konnten.

Die Kleinen Geistlichen Konzerte erhielt ich endlich vollständig von den Tölzer Botschaftern. Insgesamt öffneten sie mir den entscheidenden Durchblick. Dennoch bekenne ich mich zu dem bislang unübertroffenen Konzert „O süßer, o freundlicher, o gütiger Herr Jesus“, durch Sebastian Hennig gesungen. Es gibt Wirkungen, die erlernbar scheinen, und solche, die in dafür vorgesehenen Menschen zur Bestimmung gelangen. Dieser junge Mensch offenbarte, was das kunstvolle Singen der Tölzer Jungen in diesem Falle noch nicht bewirken sollte. Dessen ungeachtet gebührt ihrer Gesamtaufnahme höchster Respekt und uneingeschränkte Dankbarkeit! Durchgangschöre haben darauf vergeblich warten lassen.

Die von Sebastian Hennig interpretierte Fassung korrespondiert mit dem 84. Psalm in der Weise, dass dieser die Erklärung für jenes Kleine Geistliche Konzert darstellt. Beide beginnen mit der chromatisch steigenden Anrufung einer und derselben Bedeutsamkeit und führen zum Schluss, dass der süße, freundliche, gütige Herr Jesus sich in den lieblichen Wohnungen, gemeint sind die Kinder, am reinsten wiedererkennen lassen möchte. Schütz hat es also gewusst und nicht geschwiegen!

Der Umstand, dass seine Kompositionsweise gemeinschaftliches Musizieren bei Wahrung aller nötigen Individualität bedingt, hebt die historische Gebundenheit, wie bei allen genialen Schöpfungen, per se auf. Normative Dirigenten zelebrieren als Museumswächter Musikgeschichte und ergötzen sich am fundierten Wissen zeitgebundener Finessen. Die Jungen kümmern das wenig, weil sie durch ihre Gestaltungskraft unmittelbares Wirken der Schöpferliebe durchleben und darin Anker werfen – nach allem, was die Welt der Erwachsenen an Unrat über sie ausgießt. Im Singen läßt sich die Offenbarung der Texte durch die Unmündigen verkündigen und ihre Unantastbarkeit bezeugen, unverletzlich wie die Seelen, die Schöpfungskerne, in den „Wohnungen des Herrn“.

Die Leistung Heinrich Schütz´ besteht also nicht nur im meisterhaften Komponieren, sondern er findet die Mittel, das zu Sagende durch das Singen augenblicklich erleben zu lassen. Das ist das unmittelbare Wirken des Schöpfers, das die Kinder spüren und weitersagen; es entsteht eine Sogwirkung, die einem Sättigungsgrad vorbeugt und den Hunger nach der Liebesbotschaft nicht still werden lässt. Die Verkündigung durch die Knabenstimmen ist Nachweis der erfüllten Eschatologie Jesu! Indem es gesungen wird, befinden wir uns im „Reich Gottes“, also dort, wo die Seelen der Kleinen wohnen, also ihre Engel das Angesicht des Vaters sehen. Indem sie singen, scheiden sich die guten von den lebensfeindlichen Gedanken, scheidet sich das Unkraut vom Weizen.

Schütz zu singen, ist Stimmbildung der effektivsten Art, ist zwanglose Charakterschulung, weil die Gedanken und das Herz gleichermaßen daran arbeiten, und ist Lohn für die Jahre des Mühens bis zum Stimmbruch, weil die Erfüllung der Hingabe an das Höchste, was uns zu sagen aufgegeben ist, im Tun vollzogen wird. Das gleiche Phänomen findet sich übrigens bei J. S. Bach – ebenso intensiv, konsequent und kompromisslos. Wer sich darauf nicht einlassen möchte, tastet an der Musik vorbei ins Leere.

Die Konsequenzen

Was ist zu tun? Wozu verhilft diese Untersuchung?

Zunächst steht fest, dass diese Beobachtungen gar nichts bewirken, solange sich der Musizierende dem Wissen des Komponisten verweigert, d. h., solange er die Allgegenwart des Schöpfers nicht in sich lebendig werden lässt. Es bliebe eine formale, historisch vielleicht interessante Variante der Interpretationen, mehr gewiss nicht.

Sodann ist die Aufführung der Schütz-Vokalwerke an die Diktion eines Knaben- oder Jugendchores gekoppelt, denn in einigen Motetten begegnen sich – nicht nur sinnbildlich, davor sei nochmals gewarnt! - Boten des Schöpfers und deren irdische Adressaten. Ihre Vereinigung, beide Welten zu einer, wie sie Schütz wahr werden lässt, wäre gar nicht darstellbar, wenn es nur Erwachsene wären.

Bedeutsam bleibt auch, dass Schütz als Genie unter Auftrag stand, demzufolge sein Werk nicht zu schmälern oder matt zu deuten sein dürfte. Skeptiker sind Schütz gegenüber wirkungslos; ihre verpuffte Energie dezimiert zwar nicht die Werkaussage, lässt aber den Hörer den Verlust des Offenbarens erleiden, der durch gute Knaben- oder Jugendchöre zu voller Blüte gelangt wäre. Und das Aussparen eines solchen Chorklanges tut der prophetischen bzw. offenbarenden Aussage der Texte Gewalt an.

Stets mutet uns der Psalmist, der Verfasser der Texte, mit deutendem Blick an. Über Jahrhunderte treffen die Botschaften auf wache Ohren, die dennoch zumeist um den offenbarenden Gehalt betrogen wurden, weil der Offenbarung durch Matthäus 18, 1-11, und den Erkenntnissen der Größten unter den Künstlern nicht stattgegeben werden durfte. Es waren dies die oft pädagogische Inkompetenz mancher Chorleiter und der klerikale wie allgemein-philosophische Widerstand damals gültiger Lehrmeinungen. Und gerade deshalb konnte der verheerende Irrtum geschehen, Jesus als eschatologischen Selbstbetrüger in die Geschichte einzuziehen zu lassen. Das ist Blasphemie, doch sie trifft die Größe nicht.

Aus den vermuteten profanen Deutungsmustern theologischer wie musikwissenschaftlicher Forschung hat sich dies rebellische Konzept entgegengestellt, das tunlichst nicht wahrgenommen werden sollte. Nun steht es aber zur Ansicht vor uns. Das dadurch ausgelöste Dilemma: Musikhistoriker sind allein gelassen, wenn sie sich den theologischen Problemen verweigern, und die Theologen wiederum kommen mit ihrem Latein nicht weiter, wenn sie mangels Einsicht das Kind Gottes erniedrigen und sein Wesen in den von ihnen gelehrten Erkenntniszusammenhang stellen. Dieser ist zeiteingebunden und demzufolge durch die Mode wechselnd angriffswichtig.

Ganz erhebliche Folgen hätte die nachlässige Kenntnisnahme jedoch für die Charakterentwicklung der Jungen, denn mit Aufnahme der sie gelehrten Gestaltungsmittel wächst auch das Vertrauen der Psyche in den Wahrheitsgehalt der Schütz-Aussagen. Da ich inzwischen erkannt habe, dass nicht das Gehirn der Speicher ist, er ist lediglich Koordinator, sondern das Unterbewusstsein, ist wohl klar, dass ein Kind nichts lernt, wenn die Psyche merkt, wie der Lernstoff seinem Gewissen widerspricht, und die Psyche die Aufnahme des Stoffes verweigert.

Man hüte sich, Kinder in ihrem inneren Wissen zu unterschätzen. Sie haben uns Erwachsenen voraus, dass sie traumhaft sicher Lüge, Spott, Eifersucht, Neid, Egoismus, ja, Hass in verstecktester Form spüren. Sie ertragen eine Menge, bevor sie beginnen, daran zu erkranken. Schütz halbherzig oder „historisch“ in sie nudeln zu wollen, ist ein Verbrechen gegen die Kunst und damit auch gegen die Kinder. Dazu braucht man keinen Mut. Die Kleinen aber sammeln das Unkraut in gewohnter Weise und bündeln es – zu weiterer Verwendung, wie hier geschehen ...

Schütz nutzt die Mehrstimmigkeit, um eine mehrschichtige Erkenntnisfähigkeit auf den unterschiedlichen Stimmebenen gleichzeitig oder nacheinander, also miteinander korrespondierend, zu sich gegenseitig ergänzenden Aussagen zu machen. Hierfür eignet sich Luthers Übersetzung wohl immer noch am besten, während die Einheitsübersetzung schmalste Gedanklichkeit vorschreibt. Auch unterstützt die Bildsprache der Bibel die Komponisten durch ihre Vielzahl verborgener Erscheinungsweisen des Schöpfers. Die Schichtung der Klangfarben

durch Unterstützung der Instrumente verhilft zu klärenden Assoziationen und steigert das Erleben der Musik. Letztlich öffnet sich durch die Charakteristik der hohen und tiefen Stimmen der Ausdruck unterschiedlicher Lebensbezogenheit, die zu einer Einheit geführt werden soll.

Dur und moll sind nicht grundtonartig festgelegt, sondern sie wechseln sich durch die Kirchen-tonartlichkeit ständig ab, liegen, wie das Schicksal, dicht beieinander. Sinnbildlich bedeutet das, dass die Moll-Tonart mit ihrer zur Tonika sich orientierenden Terz die Nähe Gottes meint, während die große Terz zu Dur und damit zur Lebensbejahung führt. Beides ist Zeitgefühl, beides ist logisch, aber für Schütz das Ziel seiner Beweiskraft: Durch das Tun, das Singen beider Weltorientiertheiten, zielgerichtet, nicht als auseinanderstrebender Gegensatz, sondern als die innige Verbundenheit eines gesunden Welterlebens heben sich weltanschauliche und konfessionelle Gegensätze auf!

Das Reich Gottes, die Heimat unserer Seele, wird allen zu Teil, ist allen vorbehalten, nach dorthin kehren wir zurück. Was also bewirkt das Gezünk? Man brauchte nicht den Kopf in den Sand zu stecken, wenn man sich auch vor den Bibelwächtern sorglich zu hüten hatte. Man sage nicht, Schütz sei dies nicht gelungen! Und heute? Ist diese Gefahr überwunden?

Kommen wir also zum Kern des Ganzen:

1. Ich weiß, dass mein Erlöser lebt, SWV 393, beginnend mit den Boten Gottes im vierstimmigen Satz:
 5-mal ... dass mein Erlöser lebt (5 = 3 + 2 = Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist in Zeit und Ewigkeit)
 darauf 5-mal mit dem Männerchor gemeinsam, also insgesamt 10- mal das Erlöserbekenntnis
 Der Text sagt: Er wird mich aus der Erden auferwecken = die Gestalt, die er mir durch die **Materie gegeben hat, wird unvergänglich bleiben als das Abbild Seiner Schöpfung, wie er mich geschaffen hat;**
 und werde mit dieser meiner Haut umgeben werden = meine Seele wird in dieser mir gegeben Gestalt von mir vor Gott wiedererkennbar sein, und ich werde Seiner Engel Hände auf mir spüren können,
 und meine Augen werden Ihn schauen, ich und kein Fremder = meine Individualität, unverwechselbar und nur einmal geschaffen, unwiederholbar und nicht kopierfähig, wird von Gott nicht zurückgenommen noch aufgelöst wie meine Materie, sondern wie ich vor Ihm stehe und vor meinen Brüdern und Schwestern in Seiner heiligen Gemeinde, so werden die Chakra-Stellen an mir zu finden sein, am richtigen Ort, in der richtigen Höhe, ja, die Stellung meiner Gliedmaßen wird man an mir messen können mit den neuen Augen, den Vorhöfen des Herrn.
2. Sehet an den Feigenbaum und alle Bäume (SWV 394) = Der Dialog zwischen Christus und den Boten Gottes, durch eines der Kinder vertreten, beginnt zwar den Sonnenbogen, hebt aber das Ende auf zum Feigenbaum mit zweimaligem Leitton. Es gibt wohl keinen intimeren Zwie-gesang als dieses Konzert, das eigentlich auch als Motette unverfänglich vollchörig gesungen werden könnte. Aber Prof. Hennig übernimmt die Partitur zunächst so, wie sie der Bärenreiter-Verlag vorlegte. An dieser Stelle sei hinzugefügt, dass Klarheit erst wieder eintrat, wenn ich die Interpretationen des Knaben-chores Hannover hinzuzog. Die unstillbare Sehnsucht, da mitzusingen, ist inzwischen wohl ausreichend begründet geworden.

dass jetzt der Sommer nahe ist = widerspricht der Eschatologie-These, Jesus habe in der Mittagshitze vom nahenden Reich gesprochen: Er sagt ausdrücklich: I S T nahe. Er ist der Feigenbaum, an ihm und seinen „Blättern“ ist zu prüfen, ob der Sommer naht. Warum ihn nicht gleich selbst reden lassen? Darum singt der Sopran die Bestätigung, Antwort, Offenbarung. Er, dieses Kind, ist eines der Blätter am Baume Christi, Bote des Sommers! So wird es bleiben! Gottes Kind und Menschenkind im Dialog, verkörpert durch die Sprache zweier junger Seelen, in Musik zu formen, das hat so makellos wohl keiner vermocht. Die zwei Hannoveraner haben diese Offenbarung unvergesslich gemacht.

3. Gleiche Besetzung: Der Engel sprach zu den Hirten: Siehe, ich verkündige euch große Freude!

Schütz lässt einen Tenor und einen Sopran verkündigen. Damit der Hörer begreift, singt uns der Tenor, wer die Botschaft überbringt, und er singt alles, was der Bote dann verkündigt, und da alle Texte vollständig „übertragen“ werden durch die Stimme des Kindes, ist zugleich ein Höchstmaß an Einheit der Seelen erreicht und, im Hinblick auf den Feigenbaum, der gleiche Botschaftskern kurz nach der Geburt schon einmal vorgeschaltet. Die Besetzung beim Feigenbaum ist damit eine Art bezahlter Gelübde vor der Gemeinde der Horchenden.

So einfach verkündigt Schütz, was zu sagen ist. Trotzdem wird einem schwindelig.

4. Eines der erschütterndsten, weil aktuellsten Gesänge ist die Klage zweier Kinder (Alt-Solisten, und bitte nicht zwei Altis im Falsett oder Kontratenor!) über den Kindermord in Bethlehem. Rahel beweinte ihre Kinder, denn es war aus mit ihnen! prägt sich nicht tief genug in die Herzen Mordlustiger ein; die Klage der ewig misshandelten Mütter in Kriegsgebieten oder Überfällen ist noch längst nicht verstummt.

Warum Knabensolisten?

Erwachsene beklagen Verluste. Kinder nehmen den Tod an wie ein Schlachtlamm, unfähig, den Lustmördern etwas außer ihrer Unschuld entgegenzusetzen. Geringeres haben sie nicht. Wo aber liegt der Verlust? Das Reich Gottes ist ihrer, sie treten „lediglich“ über die Schwelle (bzw. durch Gewalt: sie werden über die Schwelle geworfen). Der Gesang dieser Kinder ist das Bekenntnis „Wissender“, und wie sie es auszudrücken vermögen, sollte sich kein Chorleiter je entgehen lassen. Er schlägt kein Buch auf, ihm wird aus der Schöpfung vorgelesen.

5. Du Schalksknecht = Die Klage des Gewissens, die Anklage an den Menschen, dem das Gewissen gehört, das sich nicht mehr stillen lassen will und unaufhörlich nach Erlösung schreit. Es wird von einer Tenorstimme dargestellt, und Schütz liebt diese Stimmlage, wenn es um eine gewisse Eindringlichkeit des Verkündigens geht, in der die Stimme Jesu gemeint ist. Es antwortet kein Bote mehr. Genau so trägt es sich im Leben in der Regel zu, und wer die Fähigkeit besitzt, mit seinem Schöpfungskern zu korrespondieren, darf auf Trost hoffen,

aber nur, soweit es ihm die Schuld tragen hilft (= die Gnade Gottes). Erlösung tritt erst mit Aufgabe der Wohnung ein, weil damit auch die Konstellation der Charakterbildung ausfällt.

Dem Knabenchor Hannover gebührt nochmaliger Dank, denn er öffnete mir die Tore. Wenn ich je einer solchen Kraft und Tat rühmen dürfte, hätte mein Leben einen doppelten Sinn erfüllt: Ich hätte nicht umsonst gelebt, denn ich lebe!