



Johannes Günther

Der Gegenwart (s)eine Stimme leihen

Die Evangelische Singgemeinde und die Neue Musik

In der Festschrift zum 50-Jahr-Jubiläum der Evangelischen Singgemeinde (Berner Kantorei am Münster, Zürcher Kantorei zu Predigern, Die Kleine Kantorei) hat ihr künstlerischer Leiter in einem Artikel gezeigt, welche Bedeutung die Auseinandersetzung mit der musikalischen Gegenwart für die Singgemeinde gehabt hat und immer noch hat. Wir übernehmen den Text gerne in unsere Zeitschrift, um möglichst vielen Kirchenmusikinteressierten die grundsätzlichen Überlegungen und die instruktiven Beispiele zugänglich zu machen. [A. M.]

Engagement für Neue Musik – von Anfang an

Der engagierte Einsatz für zeitgenössische Geistliche Musik gehört seit ihrer Gründung zum Selbstverständnis der Evangelischen Singgemeinde. In diesem Engagement zeigen sich die Sängerinnen und Sänger der «ersten Stunde» als Teil einer kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung, die aus der Jugend- und Singbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts entstand und sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts etablierte. Wie auch andere ambitionierte Sängerinnen und Sänger im gesamten

Erneuerung und
Alte Meister.

deutschsprachigen Raum pflegten die Sängerinnen und Sänger der ESG die Werke zeitgenössischer Kompositionen wie die von Hugo Distler und Ernst Pepping aus Deutschland oder von Willy Burkhard, Adolf Brunner oder Hans Studer aus der Schweiz in Gottesdiensten und Konzerten. Die Komponisten dieser Bewegung fanden ihre Vorbilder in den Meistern der Geistlichen Musik des Frühbarock, namentlich bei Heinrich Schütz.

Gegen den gesetzten Habitus arrivierter Gesangvereine setzten die Chöre der ESG das frische und unkonventionelle Engagement ihrer zumeist jungen Sängerinnen und Sänger, einen hohen musikalischen Anspruch und – neben der Pflege der barocken Meister – die Lust am Erkunden musikalischen Neulands. So entwickelte sich die ESG auch zu einem wichtigen Träger der Hauptwerke zeitgenössischer geistlicher Chormusik in der Schweiz: Anspruchsvolle Werke wie der doppelchörige «Matthäus-Bericht» von Ernst Pepping, das Oratorium «Das Gesichte Jesajas» von Willy Burkhard oder die oratorische «Markus-Passion» von Adolf Brunner gehörten unter der Leitung von Martin Flämig und Klaus Knall zum immer wieder aufgeführten Repertoire, ebenso wie die Sammlungen kürzerer motettischer Werke. Der persönliche Kontakt und die Zusammenarbeit mit den zeitgenössischen Komponisten führte ausserdem zu neuen Werken, deren Uraufführungen und Schallplatteneinspielungen häufig von Ensembles der ESG realisiert wurden.

Der lebendige Augenblick – Ziel von Alter und Neuer Musik

Musik als Zeitkunst existiert und wirkt wesentlich im Moment ihrer Aufführung. Alte und neue Kompositionen zielen also gleichermassen auf ein überzeugendes «jetzt!» (reizvoll ist deshalb immer wieder, alte und neue Werke in den Aufführungen gegenüberzustellen, die Musiken unterschiedlicher Epochen gleichsam in Dialog treten zu lassen). Die Begeisterung über die unmittelbar erlebte Aktualität des gesungenen (Bibel-)Wortes und seine Relevanz für die persönliche Lebenswirklichkeit von Ausführenden und Zuhörenden erfahre ich deshalb auch als Hauptmotive für das chormusikalische Engagement unserer Mitglieder, auch und vor allem für das zeitgenössische Musikschaffen. Mit der Musik werden Erlebnisse und Deutungen von Komponistinnen und Komponisten, ja eines ganzen zeitgeschichtlichen Umfelds erlebbar: In den Chorwerken kristallisiert sich Menschheitserfahrung und stellt bei ihrem Erklängen eine unmittelbare Verbindung zum (Er-)Leben auch früherer Generationen her. Gerhard Aeschbacher mutmasst in der Festschrift zum 25. Jubiläum der ESG: «Geistliche Musik wird so vielleicht zum letzten Band, das den säkularisierten Menschen des 20. Jahrhunderts mit seinen Herkunftswelten verbindet.»¹

Sechs Jahrhunderte Musiktradition – Schatz ...

Geistliche Chorwerke westeuropäischer Prägung präsentieren eine höchst entwickelte Kultur, die einen Kosmos faszinierender Möglichkeiten musikalischer und inhaltlicher Gestaltung schuf: Raffinierte Prinzipien der Konstruktion und ein Schatz an musikalischen Symbolen machen möglich, unterschiedliche Bedeutungsebenen eines Textes

Träger zeitgenössischer Chormusik.

In den Chorwerken kristallisiert sich Menschheitserfahrung.

Bedeutungsebenen weit über eine vordergründige Emotionalisierung hinaus.

¹ Gerhard Aeschbacher: Tradition und Aktualität. In: Festschrift 25 Jahre Evangelische Singgemeinde, S. 92.

in vielfältiger Weise zu entfalten – weit über eine vordergründige Emotionalisierung hinaus: Im Generalbasszeitalter charakterisiert eine chromatische Tonfolge das vertonte Wort «Weg» beispielsweise als Leidens-Weg, oder die kreuzweise Anordnung der Töne zum Wort «Kyrie» («Herr») identifiziert den Angesprochenen als Christus, den Gekreuzigten, ohne dass dies im Text explizit ausgeführt werden müsste.

Die gleichzeitige Vertonung des Textes «So fahr ich hin» als abwärtsgerichtete Tonfolge in der einen und aufwärtsgerichtete in der anderen Stimme einer Schütz-Motette zeichnet ein tröstliches Bild: während der Leib «in die Grube fährt», fährt die Seele bereits gen Himmel, der Tod wird als Erlösung zu himmlischem Leben gedeutet. Der Gestus von Erlösung und Getröstet-Sein erschliesst sich allerdings nicht erst musiktheoretischer Analyse, er ist emotional bereits unmittelbar beim Hören der Musik erfahrbar.

SWV 379

1. S. So fahr ich hin, so fahr ich hin, so fahr ich hin, so fahr ich hin zu Je = su

2. S. So fahr ich hin, so fahr ich hin zu Je = su

A. So fahr ich hin, so fahr ich hin zu Je = su

T. So fahr ich hin, so fahr ich hin zu Je = su

B. So fahr ich hin, so fahr ich hin, so fahr ich hin

Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken, so fahr ich hin, so fahr ich hin

Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken, so fahr ich hin, so fahr ich hin

Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken, so fahr ich hin, so fahr ich hin

Christ, so fahr ich hin, so fahr ich hin, so fahr ich hin

zu Je = su Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken, mein Arm

hin zu Je = su Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken, aus = strek = ken, mein

so fahr ich hin zu Je = su Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken, mein Arm tu

fahr ich hin zu Je = su Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken,

hin zu Je = su Christ, mein Arm tu ich aus = strek = ken,

Für die Ausführenden wie die Zuhörenden kann ein solchermassen ganzheitlich angeeigneter und erlebter Text ein Schatz der Freude, des Trostes und der Ermutigung – kurz: eine wertvolle Hilfe zur Lebensbewältigung werden. Ohne äusseres Missionsgebarren kommt die Musik so dem biblischen Auftrag zur Verkündigung der Frohbotschaft nach.

... und Zumutung für die Gegenwart

Bis in die Gegenwart hinein wurden die Möglichkeiten musikalischer Komposition immer weiter ausdifferenziert. Ist der Anspruch an das Kunstwerk, etwas Neues zu artikulieren, immer bedrohlicher gewachsen, so gerät der Tonsatz zeitgenössischer Werke häufig sehr komplex. Extreme Stimmlagen, unkonventionelle Stimmaktionen wie Flüstern, glissando oder improvisatorische Elemente fordern die Sängerinnen und Sänger bis an die Grenzen ihrer Möglichkeiten und darüber hinaus. Der organisatorische und finanzielle Aufwand ist meistens gross, der Publikumszuspruch oftmals gering. Nicht selten geraten deshalb die Aufführungen zur Zitterpartie (so atmet meistens auch der Dirigent – dies sei nicht verschwiegen – nach erfolgreich absolvierter Uraufführung erleichtert auf und freut sich auf ein nachfolgendes Programm mit Werken des historischen Repertoires). Worin liegt also der unverzichtbare Wert anspruchsvoller Kunstproduktion der Gegenwart und welchen Sinn hat der aufwendige Einsatz zu ihrer Realisierung?

Die Distanz des historischen Repertoires

Auch wenn wir uns durch die Musik emotional den Zeitgenossen der Bach-Zeit verbunden fühlen, trennen uns erfahrungsbezogen Welten von ihnen. Viele Gesangstexte historischer Werke machen die Kluft der Jahrhunderte, die uns von der Entstehung jener Musik trennt, krass deutlich: Da bittet der Sopran im Rezitativ Nr. 2 der Kantate BWV 18 historisch aktuell: *«Und uns vor des Türken und des Papstes grausamem Mord und Lästerungen, Wüten und Toben väterlich behüten.»* Oder der Text des Rezitativs Nr. 56 aus der Matthäuspassion betont: *«Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut, Zum Kreuz gezwungen sein; Je mehr es unsrer Seele gut, Je herber geht es ein.»* Mit einer solchen «Knüppeltheologie» können wir uns kaum noch identifizieren. Und selbst bei grosser ökumenischer Offenheit werden wir vom «süssen Holz» oder von den «süssen Nägeln» des Kreuzes Christi in der Motette «O crux splendior» von Peter Philips wohl nur mit einem inneren Kopfschütteln singen können (zum Glück schaffen die fremden lateinischen Worte eine gewisse Distanz).

Mit fundamental gewandelten Lebensrealitäten haben sich auch unsere Überzeugungen verändert, historische Musik kann deshalb nur begrenzt Erfahrungen und Ansichten unserer Gegenwart repräsentieren. So entspringt das Engagement für neue Kompositionen vor allem dem Anliegen, Gegenwärtiges zur Sprache zu bringen,²

Musik: Verkündigung ohne Missionsgebarren.

Gefordert bis an Grenzen und darüber hinaus.

Gesangstexte machen die Kluft deutlich.

Im aktuellen Kunstwerk der eigenen Lebenswirklichkeit begegnen.

2 Meinrad Walter spricht in diesem Zusammenhang davon, dass Neue Musik zur «musikalischen Zeitdiagnose» wird, die wiederum instruktiv und inspirierend für die Theologie sein kann. (Meinrad Walter: Gegenseitige Inspiration – Theologie und Musik auf neuen Wegen zueinander? In: Herder Korrespondenz 65, 11/2011, S. 585).

verbunden mit der Hoffnung, dass die Aussagen von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern uns näher stehen als die Überzeugungen früherer Jahrhunderte: dass wir im aktuellen Kunstwerk der eigenen Lebenswirklichkeit begegnen, dass sich mit ihm Unsagbares plötzlich vernehmbar artikuliert, uns berührt, verändert und bereichert.

Neue Werke und Aktualität

An drei Beispielen sei illustriert, auf welche Weise in neuen Werken «Gegenwart» spürbar werden kann:

Spiel musikalischer Elemente – Abbild innerpsychischer Prozesse. Christian Henkings Motette «Ich bin so müde von Seufzen» (2002) für achttimmigen Chor a cappella ist eine von sechs Kompositionen, die wir für unser Jubiläum vor zehn Jahren in Auftrag gaben. Als Textgrundlage wählte Henking drei Sätze aus dem Klagepsalm 6: «Ich bin so müde von Seufzen. Meine Gestalt ist verfallen vor Trauern. Gott wende dich mir zu.» Die Komposition verwendet zunächst nur die Konsonanten des Textes und

Von der Klage ist
nur das Echo übrig
geblieben.

Christian Henking
2001

♩ = 60

(non cresc.)

4

ch.

pp

4

ch.

pp

mf

gliss. 1) gliss.

ch.

p

mf

pp

4

ch.

pp

mf

2) 9x

mf

pp

2) 9x

mf

pp

4

ch.

pp

mf

3) gliss. 3

ch.

mf

pp

4

ch.

pp

(non cresc.)

verteilt ihre Deklamation auf die unterschiedlichen Stimmgruppen: Es entsteht ein faszinierendes «Mobile» von Klängen, das auch ohne inhaltliche Deutung – also quasi als «autonome Musik» – wahrgenommen und geschätzt werden kann. Für Henking sind die Rudimente der Worte jedoch Bedeutungsträger: von der Klage des Textes ist nur noch das Echo übrig geblieben – für Henking Sinnbild tiefster Verlassenheit.³ Die doppelchörige Komposition nutzt die spiegelsymmetrisch positionierten Chöre für Raumklangeffekte: Der Zischlaut «ch» (von «Ich») beginnt bei den aussen positionierten Sopranstimmen, wandert crescendo durch Alt und Tenor und entlädt sich im repetierten, echohaft verklingenden «b» («bin») der Bassstimmen: die Klänge verhallen zunächst kraftlos in der Tiefe des einsamen Raumes.

Sie scheinen sich jedoch immer stärker gegen die Schwere der Trauer zu stemmen: nach stimmhaften Konsonanten werden endlich ganze Worte vernehmbar. Aber erst nachdem der erste Textteil in dieser Weise ganz «durchlitten» ist, entringt sich den Klagenden der erste gemeinsame Schrei, in hoher Lage, fortissimo und über vier Takte gehalten: «Gott!» In der anschliessenden Pause bleibt ein erster gesungener, im Pianissimo präsentierter Ton im Bassregister übrig, der nun Entwicklung initiiert: in umgekehrter Richtung zum ersten Einsatz breiten sich nun die gesungenen Töne im Chor aus und entfalten bis ins Sopranregister eine achtstimmige, durch Tonwechsel und glissandi bewegte Klangfläche fast tonaler Fortschreitungen, in der die Worte «wende dich mir zu!» skandiert werden.

Ein gemeinsam geflüstertes «Verfallen» beendet schliesslich die Komposition und lässt den Schluss für unterschiedliche Deutungen offen: Ist damit nach wie vor die Gestalt der Klagenden gemeint oder ist die Not überwunden, die Klage selbst «verfallen»?

Das Werk vermittelt keinen vordergründigen Trost, aber es vollzieht wahrnehmbar unser Verständnis vom kathartischen Prozess der Trauerarbeit nach: Auf dem Höhepunkt des Leidens bricht sich die Klage endlich Bahn, der Wille zu Veränderung initiiert Entwicklung und öffnet die Aussicht auf Gesundung.

Gesellschaftliches Engagement in anspruchsvollem Klanggewand:

Hans Eugen Frischknechts «So benötigt der Friede dich»

Ebenfalls zu unserem Jubiläum 2002 schrieb der Berner Organist, Chorleiter und Komponist Hans Eugen Frischknecht eine vielstimmige Motette, deren Anliegen ein soziales ist: Der anonym verfasste Text, bei einer Hauptversammlung des ACAT (Association chrétienne pour l'abolition de la torture) im Mai 2001 verlesen, zeigt auf, dass das gesellschaftliche Engagement des Einzelnen wirkungslos bleiben mag, wenn es für sich allein steht. Doch die bildhafte Vertonung der einzelnen Aussagen durch Frischknecht versinnbildlicht bereits die Pointe: Durch sukzessive Einsätze vom Bass- bis ins Sopranregister schichten die acht Stimmen in scheinbarere Vergeblich-

Die Deutung bleibt offen.

Ein kathartischer Prozess.

Resignation des Einzelnen – kollektiver Erfolg.

3 Dieses extreme akustische Bild liess mich eine ähnlich extreme bildhafte Erfahrung unseres Zeitalters assoziieren: Im Peace Memorial Park von Hiroshima ist auf steinernen Stufen ein dunkler Fleck wahrzunehmen: im Lichtblitz der Atombombenexplosion war hier ein Mensch verdampft, der Schatten auf den Treppenstufen ist alles, was von ihm übrig blieb.

Tempo I
♩ = 60

100

S (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

A (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

T (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

B (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

B (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

T (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

A (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

S (tiefe Lage) *pp* ver - fal - len *pp* ver - fal - len *pp* flüstern 3

ff

fine
Sept. 2001

keit den permanent wiederholten Satz übereinander: «Ein einzelner Stein kann keine Mauer aufrichten», – das Ergebnis ist eine eindrucksvolle Klangmauer, die der Resignation des Einzelnen akustisch eindrucksvoll die Perspektive kollektiven Erfolgs gegenüberstellt.

Frischknecht verwendet komplexe Klänge, streng konstruierte Rhythmen, aber auch improvisatorische Elemente und entfaltet die Textabschnitte in klassisch-motettischer Weise: Das Tropfen des Wassers wird hörbar, das Rauschen des Ozeans oder das Wogen des Ährenfeldes. Text und Motette enden mit der ermutigenden, auffordernden Feststellung: «Wie das Haus jeden Stein benötigt, und jeder Wassertropfen der Ozean und jedes Weizenkorn die Erde, so benötigt der Friede dich, deine Einmaligkeit und Unersetzlichkeit.» Konsequenterweise dediziert Frischknecht die Tantiemen aus Aufführungen des Werkes dem ACAT.

Handwritten musical score for a choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 3/4 time, marked *mf* and tempo *♩ ≈ 58*. The score is divided into three systems.

First System:

- Soprano (S):** Melody starting on G4, with lyrics "Wenn der Stein sich sag-te:". A circled "1" indicates the first ending.
- Alto (A):** Harmonization of the Soprano line, starting on E4.
- Tenor (T):** Harmonization of the Soprano line, starting on C4.
- Bass (B):** Harmonization of the Soprano line, starting on B2. A circled "1" indicates the first ending.

Second System:

- Soprano (S):** Empty staff.
- Alto (A):** Empty staff.
- Tenor (T):** Melody starting on G4, with lyrics "(ind, schnell) Ein einzelner Stein". A circled "1" indicates the first ending.
- Bass (B):** Melody starting on B2, with lyrics "(ind, schnell) Ein einzelner Stein kann keine Mauer aufrichten:||(rep)→". A circled "1" indicates the first ending.

Third System:

- Soprano (S):** Empty staff.
- Alto (A):** Melody starting on E4, with lyrics "(ind, schnell) Ein einzelner Stein". A circled "1" indicates the first ending.
- Tenor (T):** Melody starting on C4, with lyrics "kann keine Mauer aufrichten:||(rep)→". A circled "1" indicates the first ending.
- Bass (B):** Melody starting on B2, with lyrics "aufrichten:||(rep)→". A circled "1" indicates the first ending.

«Neues Leben aus alten Schollen»: Liturgisches Engagement mit der Musik von Kurt Meier

Der ESG seit langen Jahren innig verbunden ist mein Chorleitungskollege und Vertreter, Organist, Sänger und Komponist Kurt Meier (*1961). Die liturgischen Feiern im Berner Münster motivierten ihn wiederholt, für unsere Gottesdienste zu komponieren. So entstanden neben Motetten freier Texte auch Vertonungen traditionell

Tradition und
Erneuerung
musikalisch
spürbar werden
lassen.

19 *langsamer als zu Beginn*

mp
Drei sind es, die zeu - gen im Him - mel: Der Va - ter und das
mf
Der Va - ter

23 *langsam*

mf
Wort und der Hei - li - ge Geist. Und die Drei sind eins.
f
Und die Drei

liturgischer Gesänge: eine Doxologie (*Singet Gott*, 1999), das *Nunc dimittis* (2006) anlässlich eines Fernsehgottesdienstes der lutherischen Gemeinde Bern (kurzfristig wurde Musik zum Text «und leite unsere Füße auf den Weg des Friedens» gesucht), sowie ein Magnifikat (2008). Für die musikalische Umsetzung der biblischen Texte – meist in den sprachstarken Übersetzungen des katholischen Theologen Fridolin Stier (1902–1982) – verwendet Kurt Meier oft musikalisch traditionelle Elemente.

So taucht in seiner Musik häufig der einstimmige, an Gregorianischen Choral gemahnenden Gesang auf oder das mehrstimmige psalmodische Skandieren des Textes. Vorrangiges Anliegen von Kurt Meier ist eine verständliche, empathische Diktion des Textes. Darüber hinaus entfalten seine Kompositionen eine klangliche Atmosphäre, die bildhaft und emotional tief empfunden den Inhalt des Textes repräsentiert: die uralten Textinhalte vermitteln sich in spannender, ansprechender Frische. Anlässlich einer Freitagsvesper in der Predigerkirche Zürich, zum Fest Peter und Paul 2006, war ich mit unserem ökumenischen Partner, dem mittlerweile verstorbenen Pater Franz Müller, bemüht, die Aspekte von Tradition und Erneuerung der Kirche, die sich in den beiden Aposteln verkörpert, auch musikalisch spürbar werden zu lassen. Kurt Meier war sofort bereit, uns – als Ergänzung zum gregorianischen «Tu es Petrus» – eine neue Paulus-Motette zu schreiben, die diesem Anliegen Rechnung trug. Kurt Meiers Spontaneität und Einsatzfreude gereichten zu nachhaltiger Wirkung: Die zwar anspruchsvolle, stimmlich aber gut zu realisierende Motette wurde über den Anlass ihrer Entstehung hinaus lieb gewordener Teil unseres Repertoires, das wir in weiteren Gottesdiensten unserer Heimatkirchen, aber auch bei Konzertreisen im Ausland verwendeten.

Pflege einer lebendigen Kultur

Motivation des künstlerischen Nachwuchses: Aufträge an jüngere Komponistinnen und Komponisten

Neben Personen, die unserem Wirkungsfeld nahe stehen, sind wir immer wieder bemüht, auch uns unbekannte Musiker – insbesondere der jüngeren Generation –

zum Engagement für die neue geistliche Musik zu motivieren. Eine Besonderheit in diesem Zusammenhang stellte das Projekt unserer Abendmusik 2007 mit dem berühmten Hilliard-Ensemble dar. Pierre Funck (*1963), Kurt Widorski (*1978) und Elvira Garifzyanova (*1976) – damals Musikstudierende an Schweizer Musikhochschulen – komponierten mehrstimmige Werke, die von den Chören der ESG, dem Ensemble «Les cors Noirs» und dem berühmten Gesangsquartett aus England im Grossmünster Zürich und im Berner Münster aufgeführt wurden, von Radio DRS mitgeschnitten und später gesendet.

2009 und 2011 entstanden die Pfingstkantaten «Estencielle» und «Veni» der Zürcher Komponistin Regina Waldmeier (*1975). Letztere Komposition war so in Auftrag gegeben und umgesetzt worden, dass sie 2011 einerseits als Kantate (mit Instrumenten und Gesangssolistin) in den Pfingstgottesdiensten des Berner Münsters und der Predigerkirche Zürich und konzertant in den jeweiligen Abendmusiken, andererseits aber auch als A-cappella-Motette in unseren Vespern und bei unserer Konzertreise nach Rumänien aufgeführt werden konnte.

Jüngster Tonkünstler unserer Aufführungen ist Tomasz Siegrist (*1990), Gesangs- und Kompositionsstudent an der Berner Hochschule der Künste. Für die Vesper der Berner Kantorei der Jungen ad hoc am 26. November 2011 schrieb er den Lobpreis «Eine Stimme ruft in der Wüste» für gemischten Chor und Orgel.

«Selbstgestricktes» für den musikalischen «Alltag»

Im Bestreben, den aktuellen Moment zu gestalten und uns in ungewohnten musikalischen Aktionen zu üben, hat sich in den letzten Jahren eine gewisse «Kleinkunst der Neuen Chormusik» etabliert: inspiriert durch die Improvisationen unserer «Hausorganisten» Daniel Glaus und Christian Döhring nutzten wir in der Berner Vesper das liturgische Element des «Ehre sei dem Vater» nach der Psalmlesung immer wieder für eine kurze Chor-«Improvisation»: Der Text erklang, gestaltet mit Elementen aus dem nachfolgenden Gemeindelied: Melodieelemente wurden zum gesungenen Bordun, die Tonfolge des Liedes erklang in Krebsform oder als eng geführter Kanon oder schichtete sich zu Tontrauben auf, um musikalisch auf die Aussage des vorausgehenden Psalms zu reagieren und eine Verbindung zum nachfolgenden Gemeindelied zu schaffen.

langsamer (♩ = 50)

aktiv (♩ = 60)

mf Ehr' sei dem Va-ter und dem Soh-ne, Ehr' sei dem Hei-lgen

f Ehr' sei dem Va-ter *pp*

8

gliss

Geist. *pp*

*Kanon:

f und von E-wig-keit zu E-wig-keit. *ppp*

mf wie im An-fang so auch jetzt und im-mer und von E-wig-keit zu E-wig-keit.

*alle Singenden beginnen unabhängig von einander, in unterschiedlichen Tempi, wiederholen die Phrase nach Belieben und treffen sich schliesslich auf dem Schlussston

Pierre Funck,
Kurt Widorski,
Elvira Garifzyanova.

Regina Waldmeier.

Tomasz Siegrist.

Kleinkunst der
neuen Chormusik.

Solches Bemühen fand bereits früher Ausdruck in ähnlich ungewohnten Choraktionen: Zu Beginn des Pfingstgottesdienstes 2008 im Berner Münster wurden nach dem abrupten Zusammenbrechen des Orgeleingangsspiels plötzlich überall im Münster Stimmen laut: hier und dort erhoben sich Personen in der zunehmend irritierten Gemeinde und bewegten sich lautstark deklamierend nach vorn zum Abendmahlstisch. Das Sprechen ging in ein Summen über, aus dem schliesslich die Melodie des Chorals «Komm, Schöpfer Geist kehr bei uns ein» erkennbar wurde und sich als Intonation des gemeinsam gesungenen Gemeindeliedes entpuppte: Mitglieder der Berner Kantorei waren gebeten worden, sich einen – nach Möglichkeit fremdsprachigen – Text auszusuchen, der ihnen persönlich besonders wichtig erschien und diesen in «pfingstlicher Begeisterung» der Gemeinde zuzusprechen.

Durch solche Momente «konstruktiver Verunsicherung» – die wir auch in einer Zürcher Vesper praktizierten – wollten wir der Gemeinde die oftmals verwirrenden, gar beängstigenden Qualitäten biblischen Geschehens erfahrbar machen. Nach anfänglicher Irritation stellte sich Verstehen seitens der Gemeinde ein, so wurden die Aktionen im Zusammenhang der nachfolgenden Wortbeiträge von Pfarrseite als belebendes Element des Gottesdienstes wertgeschätzt.

«The next generation»: der Berner Münster Kinderchor

In der Sorge um den Fortbestand unserer Chortradition, gründeten wir 2003 den Berner Münster Kinderchor, der neben der Pflege des Repertoires von alten und neuen Chorälen des reformierten Gesangbuchs von Anfang an auch auf ungewöhnliche stimmliche und darstellerische Aktionen ausgerichtet war, beispielsweise zur Illustration der Weihnachtsgeschichte bei der jährlichen Heiligabendfeier im Münster oder bei Singspielen. So kreierten wir zusammen mit den Kindern einen «Ratten-Rap» für Günther Kretschmars «Rattenfänger von Hameln».

Im Calvinjahr 2009 entstand mit einer Genfer Psalter-Kantate von Pierre Funck (für Kinderchor, Klarinette und Streichquartett) eine erste Auftragskomposition, die in der Vesper am 20. Juni 2009 des Münsters uraufgeführt wurde. Für das Konzertprojekt «Zeitreise», das Kinder und Zuhörende musikalisch von der Welt des Gregorianischen Chorals bis in die Gegenwart führte, konnten wir einen illustren Gast verpflichten: der Schweizer Rapper «Greis» schrieb in Zusammenarbeit mit uns ein Stück («I weiss was i cha») und trat – zur Begeisterung der Kids! – gemeinsam mit uns im Berner Münster auf. 2009 wurde das Engagement des Berner Münster Kinderchors für die Neue Musik auch ausserhalb des Münsters wahrgenommen: Der Komponist und Chorleiter François Pantillon (*1928) bat uns, die Kinderchorpartie seines Oratoriums «Clameurs du monde» für seine Abschiedskonzerte im November 2010 zu übernehmen. Augenscheinlich gelang unser Einsatz zur Zufriedenheit des Musikers: Aus Dankbarkeit schrieb er uns die Kantate «Wir sind von Gott» für zwei- bis dreistimmigen Kinderchor und Orgel, die wir schliesslich im Taufgottesdienst des Berner Münsters am 26. Juni 2011 uraufführten.

Versuch eines Fazits

Der Einsatz für das zeitgenössische Musikschaffen gerät oft zum anstrengenden Abenteuer, das Neue erscheint häufig als Befremdliches. Zum einen ist es aber genau diese Irritation, die zur inhaltlichen Reflexion von bekanntem Liebgewordenen führt. Gerade das Widerständige eröffnet also neue Verständnisebenen eines Textes. Zum anderen kann uns das Neue in den Aufführungen jedoch auch unmittelbar faszinieren, wir spüren in besonderen Momenten, dass die Musik in ihrer Komplexität unserer Wirklichkeit verwandt ist, dass hier etwas Aktuelles, «Wahres» ausgesprochen wird, das uns stark berührt (nicht umsonst gilt das Diktum, etwas sei *«zu schön, um wahr zu sein!»*). Neue Musik schafft «unerhörte» Momente des Erlebens und führt zu neuen Wahrnehmungen: Sie verändert die Wirklichkeit.

Zeitgenössisches Komponieren wird darüber hinaus zum Zukunfts-Labor: Komponierende wagen Unerprobtes und loten den Bereich des Machbaren aus. So stellt das Bemühen um neue Werke eine Pionierarbeit dar, die zwar ab und zu in Sackgassen endet, den Beteiligten aber vor allem musikalisches Neuland erschliesst. Dabei bleibt es nicht notwendigerweise beim «Drahtseilakt»: Immer wieder dürfen wir erleben, wie die neuen Werke nach anfänglichen Widerständen zu lieb gewordenem Repertoire werden und als ein neues Kleinod dem Schatz historischer Kunstwerke hinzugefügt wird. Wir erfahren, was auch die Geschichte uns lehrt: Das engagierte, aufmerksame Bemühen um eine erfüllte Gegenwart ist notwendige Voraussetzung für eine reiche Zukunft.

Das Widerständige eröffnet neue Verständnisebenen.

Neue Musik in den Konzerten des Jubiläumsjahres

Passionsmusik

Uraufführung der Kantate «Menschheit» von Iris Szeghy (*1956), einer Auftragskomposition für Doppelchor, Kammerorchester und Sopransolistin. Der Komposition liegt das gleichnamige Gedicht von Georg Trakl (1912) zugrunde, sowie Teile des lateinischen «De profundis» (Psalm 130).

Abendmusiken: Willy Burkhard's Oratorium «Das Jahr» op. 62 (1940/41)

Willy Burkhard verstand die Komposition (die seit Jahrzehnten nicht mehr aufgeführt wurde) als sein oratorisches Hauptwerk. Gemeinschaftsprojekt auf Anregung von Alois Koch (Luzern) mit den Kantoreien der ESG, den Basler Madrigalisten, der Knabenkantorei Luzern, dem Musikkollegium Winterthur sowie den Solisten Maya Boog (Sopran), Irène Friedli (Alt), Rudolf Rosen (Bass). Aufführungen in Winterthur (2.9.), Bern (4.9.), Basel (9.9.) und im Rahmen des Lucerne Festivals (8.9.). Konzertmitschnitt und eine anschließende CD-Produktion durch Musique Suisse werden das Werk erstmals auf Tonträger öffentlich verfügbar machen.

«Weihnachtsoratorium» von J. S. Bach – zeitgenössisch ergänzt

Kantaten 1, 3 und 4 des Weihnachtsoratoriums von J. S. Bach, ergänzt um eine Auftragskomposition: «Hirtenkantate» von Elvira Garifzyanova (*1976), auf den Bach'schen Text der zweiten Kantate neu komponiert. Aufführungen im Berner Münster (am 22.12. mit Berner Kantorei und Berner Münster Kinderchor) der Predigerkirche Zürich (23.12. mit der Zürcher Kantorei zu Predigern) mit dem hauseigenen Collegium Musicum mit historischen Instrumenten, Ulrike Hofbauer (Sopran), Ingrid Alexandre (Alt), Jakob Pilgram (Tenor) und Manuel Walser (Bass).

Weitere Infos unter www.kantorei.ch.

Johannes Günther, 1963 in Bielefeld geboren, studierte Schulmusik, Germanistik und Dirigieren in Hannover und Freiburg im Breisgau und war in dieser Zeit Mitglied verschiedener professionell arbeitender Vokalensembles (Kammerchor Stuttgart, Schola Heidelberg, Basler Madrigalisten). Von 1995 bis 2005 unterrichtete er Chor- und Orchesterleitung an den Musikhochschulen in Freiburg (i. Br.) und Karlsruhe. Seit 1998 ist er musikalischer Leiter der Evangelischen Singgemeinde und leitet seit 2002 gemeinsam mit Stefan Albrecht die Engadiner Kantorei. Mit Mitgliedern der Berner Kantorei gründete er 2003 den Berner Münster Kinderchor. 2008 und 2010 wurde er mit Einstudierungen beim Schweizer Kammerchor, 2011 beim Balthasar-Neumann-Chor (Freiburg i. Br.) betraut.

Im Zusammenhang mit der Aufführung von Willy Burkhardts «Das Jahr» veranstaltet die Musikhochschule Luzern am 7. September 2012 ein musikwissenschaftliches Symposium zum schweizerischen Oratorienschaffen im 20. Jahrhundert.
Information: www.hslu.ch/musik