

Aufführungen der St.-Marien-Kantorei

Rezensionen 1980 –1976

Letzter Nachtrag: 08.01.2015

1980

Franz Schubert: Messe Es-Dur

(Sonntag, 28.09.1980)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 02.10.1980

Großer Abend in der Uelzener Konzertsaison

Uelzen. Ein musikalisches Ereignis von besonderem Rang war die Aufführung der Messe Es-Dur von Franz Schubert, die am Sonntag die St.-Marien-Kantorei und Vokalsolisten, unterstützt von dem Göttinger Symphonie-Orchester, unter der Leitung von Eginhard Köhler zum Erklingen brachten. Damit wurde zum ersten Mal in Uelzen eine Messe Schuberts, die in Norddeutschland nur selten zu hören ist, dem Konzertpublikum vorgestellt. Eine bis auf den letzten Platz gefüllte Kirche bekundete das starke Interesse an dem Werk und an der Arbeit der Kantorei.

Die Es-Dur-Messe Schuberts stammt aus dem Jahre 1828, dem Sterbejahr des Komponisten, und gilt unter seinen sechs lateinischen Messen als die größte und eindrucksvollste. Sie wurzelt mit ihrer vorwiegend heiteren Melodik, mit ihrem einfachen, klaren Aufbau sowie mit ihrem sinfonischen Stil in der Wiener Klassik; in ihren lyrischen, oft volksliedhaften Abschnitten blüht die Schönheit schwärmerischer Romantik auf.

Andererseits werfen Todesahnungen ihre tiefen Schatten auf das Werk. So entstehen Sätze von unbeschreiblicher Größe, Wucht und Gewalt; sie weisen in metaphysische Bereiche. Hier birgt die lyrisch-romantische Oberfläche Stücke, die dem Ernst und der dramatischen Spannung des liturgischen Wortes erschütternden Ausdruck verleihen und an die großen Vorbilder Mozart und Beethoven erinnern.

Den im Programm abgedruckten liturgischen Text verwendet Schubert nicht vollständig. Er lässt entscheidende Kernsätze fort, insbesondere die Textstelle „(Credo) in

unam sanctum catholicam et apostolicam ecclesiam“. Das hat offensichtlich seinen Grund in einer gewissen Kirchenfeindlichkeit, die damals infolge einer unbequemen geistlichen Schulaufsicht in den Lehrerkreisen Österreichs allgemein verbreitet war, denen auch Schubert als Kind eines Lehrers und als späterer Schulgehilfe angehörte.

Die Streichung des Bekenntnisses zur Kirche entspricht also seiner persönlichen Einstellung, und einige seiner Messen scheinen weniger aus religiösem Antrieb als vielmehr jeweils für bestimmte Anlässe und Aufführungen entstanden zu sein. Die Es-Dur-Messe ist aber – unabhängig von der konfessionellen Einstellung – mit religiöser Inbrunst komponiert.

Mit Begeisterung und Hingabe sang die nach monatelanger Probenarbeit gut vorbereitete St.-Marien-Kantorei, die den weitaus größten Teil des Volksparts bestritt: schlicht und einfühlsam die liedhaften, volkstümlichen Abschnitte im homophonen Satz, kraftvoll die den vollen Stimmeneinsatz fordernden, gewaltigen, bekenntnishaften Fugen – das schönste Geschenk, das sie ihrem Leiter Eginhard Köhler machen konnte, der wie berichtet, gestern auf eine 25-jährige erfolgreiche, fruchtbare Tätigkeit als Kantor und Organist an St. Marien zurückblickt.

Das Solistenquintett mit Uta Spreckelsen (Sopran), Marlies Pommerien (Alt), Thomas Bastine (Tenor), Kunimitsu Kambe (Tenor) und Hinrich Leithäuser (Bass), von Schubert mit kleinen Aufgaben bedacht, trat nur gelegentlich wie im Benedictus hervor, trug aber mit seinem homogenen Klang zum Gesamteindruck bei.

Schon vorher hatte Uta Spreckelsen mit schöner, voluminöser Stimme, die sich besonders in der Höhe zu strahlender Leuchtkraft entfaltete, die der Messe vorangestellte Mozart-Motette „Exsultate, jubilate“ mit ihren schwierigen, allerdings nicht immer sauber intonierten Koloraturen, musikalisch eindringlich gestaltet.

Den instrumentalen Klanggrund für Chor und Soli, der von Schubert unter Aussparung von Flöten und Trompeten bewusst gedämpft gehalten wird, bildete das Göttinger Symphonie-Orchester, das im wesentlichen den Intentionen Eginhard Köhlers folgte, manchmal aber wie bei dem von den Posaunen geblasenen Cantus firmus des „Domine Deus“ zu Lautstärken anwuchs, die den Chorklang verdeckten.

Die minutenlange Stille nach dem Verklingen der mächtigen Schlussakkorde war ein Zeichen der Ergriffenheit und des Dankes, der allen Beteiligten, insbesondere aber

dem Dirigenten Eginhard Köhler galt, der das bedeutende Werk mit Hingabe überzeugend interpretierte.

DR. EBERHARD SCHMITZ

Kantatengottesdienst

(Sonntag, 10.02.1980)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 13.02.1980

Das Können der Interpreten in Kantaten und Messedienste der Verkündigung

Uelzen. Die St.-Marien-Gemeinde feierte den vorletzten Sonntag vor der Fastenzeit mit einem musikalisch reich ausgestatteten Kantatengottesdienst. Als Geschenk für die Gemeinde und zum eigenen 50. Geburtstag hatten der Leiter und ein Mitglied der St.-Marien-Kantorei, Eginhard Köhler und Hans-Georg Richter, eine Aufführung von Joh. Seb. Bachs Kantate „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ vorbereitet.

Als Ganzes und mit ihren beziehungsweise in den Ablauf des Gottesdienstes einbezogenen Einzelsätzen bestimmte Bachs „Liedpredigt“, wie Pastor Heringslack die Kantate kennzeichnete, Thema und Ablauf des Gottesdienstes.

Im konzertanten Gegenüber und alternierenden Miteinander mit der Gemeinde bestimmte die St.-Marien-Kantorei das vielfältige Musizieren. Der Uelzener Kammermusikkreis, entscheidend bereichert durch drei Hamburger Bläsersolisten, schuf die sichere instrumentale Grundlage, und als Gesangssolisten wirkten der erfahrene Reimer Trede sowie Wolfgang Knappe mit. Mit Bachs Orgelpräludium und Fuge rahmte Hans-Georg Richter den festlichen Gottesdienst ein.

[Es folgt eine Rezension des „Geistlichen Konzerts“ vom selben Abend, ausgeführt von der Jungen Kantorei im Sprengel Nord der SELK]

HUGO HEUSMANN

1979

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium, Kantaten I - III

(Sonntag, 09.12.1979)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 11.12.1979

Bachs Weihnachtsoratorium – Neue Tradition in St. Marien

Während allenthalben altes Brauchtum in Vergessenheit gerät, hat sich aus langjähriger Übung ein neuer schöner Brauch herausgebildet: richtig Weihnachten kann es erst werden, wenn die St.-Marien-Kantorei unter Eginhard Köhler das Weihnachtsfest eingesungen hat. In diesem Jahr war wieder einmal Bachs Weihnachts-Oratorium an der Reihe, und die Kirche war dicht gedrängt besetzt.

Der kritische Musikberichterstatte gesteht, dass er – volle zwei Wochen vor dem Fest und nach einem gar nicht weihnachtlichen Nieselregen – das trompetenglänzende „Jauchzet, Frohlocket!“ mit einer gewissen Beklemmung auf sich zukommen sah.

Fast unglaublich zu sagen, dass – jedenfalls bei ihm – vom ersten Takt an alles das sofort wieder lebendig wurde, was Bach mit seiner Musik verkünden wollte, lebendig wie eh und je.

Man braucht der von Mal zu Mal stattlicher besetzten St.-Marien-Kantorei nicht zu bestätigen, dass sie ein weiteres Mal dem großen, in Teilen recht anspruchsvollen Werk voll gerecht geworden ist. Das wirklich Staunenswerte ist die immer neue Frische, mit der sie dieses „ihr“ Werk singt. Von Routine keine Spur.

Eginhard Köhler bleibt unangefochten von manchen modischen Interpretationstheorien sich und seiner Auffassung treu: straff durchgehaltene Tempi, registerhaft wechselnde Dynamik, Einheitlichkeit des Affektes im Satzganzen, klare Gliederung des Gesamtwerks in zusammengehörige Blöcke.

Nur selten, so in den ariosen Rezitativen und in der sinfonischen Hirtenmusik der zweiten Kantate, gestattet er sich die Hinwendung zu subjektiver Ausdeutung und erzielt damit desto größere Eindringlichkeit. Seine Chor- wie Orchesterleitung ist souverän und von stilistischer Klarheit.

Im Quartett der Solisten überzeugten Alt und Bass durch vollkommene Korrespondenz mit dem Stil der Aufführung. Marlies Pommeriens schlanke Altstimme verfügt in

allen Lagen über gleichbleibende Ausdrucks- wie Leuchtkraft, und Gerhard Faulstichs Bass bewährte sich in der großen Trompetenarie ebenso strahlend wie empfindungsreich in den Rezitativen.

In der Evangelisten-Partie und auch in der heiklen Hirtenarie waren gewisse Schwächen von Günter Thieles Tenor nicht zu überhören. Für die Partie des Engels fand Renate Gollubs Sopran ansprechende Töne.

Das Bach-Orchester Lüneburg, verstärkt durch Hamburger Bläser, hatte entscheidenden Anteil als engagiert mitgehender Instrumentalpartner. Herausgehoben sei Claus Hartmann, der hier als Solist und Konzertmeister eines großenteils vom ihm selbst herangebildeten Orchesters mitwirkte.

Stellvertretend für die zahlreichen Solobläser sei Heinrich von Senden genannt, ohne dessen Silbertrompete der eigentlich weihnachtliche Glanz gefehlt hätte.

HUGO HEUSMANN

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium, Kantaten I - III

(Samstag, 08.12.1979)

Isenhagener Kreisblatt vom 13.12.1979

Bachs Weihnachtsoratorium kam zu Gehör

Wittingen. Während allenthalben altes Brauchtum in Vergessenheit gerät in unseren Tagen, hat sich aus langjähriger Übung ein neuer schöner Brauch herausgebildet: richtig Weihnachten kann es erst werden, wenn in den Kirchen des Isenhagener Landes aus dem reichhaltigen Repertoire unserer großen Meister adventliche Musik geschöpft wird. – zur Erbauung und zur vorweihnachtlichen Besinnung zugleich.

Die Kirchengemeinde Wittingen hatte diesmal die St.-Marien-Kantorei aus dem benachbarten Uelzen unter der Leitung von Eginhard Köhler zu Gast gebeten. In der gut besetzten St.-Stephanus-Kirche wurde Bachs Weihnachts-Oratorium mit Spitzenkräften dargeboten.

Der kritische Musikberichterstatter gesteht, dass er – volle zwei Wochen vor dem Fest und nach einem gar nicht weihnachtlichen Nieselregen – das trompetenglän-

zende „Jauchzet, Frohlocket!“ mit einer gewissen Beklemmung auf sich zukommen sah.

Fast unglaublich zu sagen, dass – jedenfalls bei ihm – vom ersten Takt an alles das sofort wieder lebendig wurde, was Bach mit seiner Musik verkünden wollte, lebendig wie eh und je.

Man braucht der stattlich besetzten St.-Marien-Kantorei nicht zu bestätigen, dass sie dem großen, in Teilen recht anspruchsvollen Werk voll gerecht geworden ist. Das wirklich Staunenswerte ist die Frische, mit der sie dieses Werk singt. Von Routine keine Spur!

Eginhard Köhler bleibt unangefochten von mancherlei modischen Interpretationstheorien, sich und seiner Auffassung treu: straff durchgehaltene Tempi, registerhaft wechselnde Dynamik, Einheitlichkeit des Affektes im Satzganzen, klare Gliederung des Gesamtwerks in zusammengehörige Blöcke.

Nur selten, so in den ariosen Rezitativen und in der sinfonischen Hirtenmusik der zweiten Kantate, gestattet er sich die Hinwendung zu subjektiver Ausdeutung und erzielt damit desto größere Eindringlichkeit. Seine Chor- wie Orchesterleitung ist souverän und von stilistischer Klarheit.

Im Quartett der Solisten überzeugten Alt und Bass durch vollkommene Korrespondenz mit dem Stil der Aufführung. Marlies Pommeriens schlanke Altstimme verfügt in allen Lagen über gleichbleibende Ausdrucks- wie Leuchtkraft, und Gerhard Faulstichs Bass bewährte sich in der großen Trompetenarie ebenso strahlend wie empfindungsreich in den Rezitativen.

In der Evangelisten-Partie und auch in der heiklen Hirtenarie waren gewisse Schwächen von Günter Thieles Tenor nicht zu überhören. Für die Partie des Engels fand Renate Gollubs Sopran ansprechende Töne.

Das Bach-Orchester Lüneburg, verstärkt durch Hamburger Bläser, hatte entscheidenden Anteil als engagiert mitgehender Instrumentalpartner. Herausgehoben sei Claus Hartmann, der hier als Solist und Konzertmeister eines größtenteils vom ihm selbst herangebildeten Orchesters mitwirkte.

Stellvertretend für die zahlreichen Solobläser sei Heinrich von Senden genannt, ohne dessen Silbertrompete der eigentlich weihnachtliche Glanz gefehlt hätte.

Festliches Konzert zur Reformation

(Sonntag, 13.10.1979, 20.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 15.10.1979

Bach-Kantaten als Krönung

Uelzen. Mit einem festlichen Konzert in St. Marien leisteten die St.-Marien-Kantorei und der Uelzener Kammermusikkreis einen wichtigen Beitrag zur kirchlichen Woche. „Die Noten machen den Text lebendig“, sagte Martin Luther; was wäre die Kirche ohne Musik!

Das Ereignis dieses Konzerts lag in einer mitreißenden Wiedergabe von Joh. Seb. Bachs Kantate Nr. 80 „Ein feste Burg“, insbesondere ihres einzigartigen Kopfsatzes. Selten hat Bach so viel Stimmfugungs- und Textauslegungskünste auf einen Kantatensatz verwandt wie in dieser Kantate nach Luthers Bekenntnislied.

Es gelang Köhler, die mit orgelhafter Ausgeglichenheit singende Kantorei und das zuverlässig begleitende Orchester mit musterhafter Präzision und anhaltender Spannung durch diese Großarchitektur zu führen, wobei das Ganze ebenso in Erscheinung trat, wie das Einzelne stets hörbar blieb.

Nach diesem Höhepunkt konnte es keine Steigerung mehr geben, zumal der Glanz der von Friedemann Bach hinzugefügten Blechbläser dem Stimmgefüge des Eingangschors sinnvoller verbunden ist als dem späteren Chorsatz.

Es mag dahingestellt bleiben, ob Köhler gut daran tat, die Reformationskantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild“ an den Schluss zu setzen, denn – trotz aller Popularität gerade dieser Kantate – erwies sich mit fast bestürzender Deutlichkeit, dass selbst innerhalb des Schaffens des großen Bach erhebliche Rangunterschiede bestehen. Da half es nur bedingt, dass auch hier alle ihr Bestes gaben, um dem Werk Intensität und Konturen zu verleihen.

Den Stamm des Orchesters stellte der Uelzener Kammermusikkreis, der immer mehr zu einer tragenden Säule gerade auch der Uelzener Kirchenmusik wird. Dass Köhler es versteht, immer neue hiesige Musikanten für den Dienst an der musica sacra zu gewinnen, verdient besondere Anerkennung. Ohne einige auswärtige Bläser geht es

freilich nicht ab. Einen solchen Instrumentalkörper fast nahtlos mit der Kantorei zusammengefügt zu haben, stellt eine Leistung eigener Art dar.

Aus dem Quartett der Solisten, deren Entfaltungsmöglichkeit allerdings durch einen zu starken Instrumentalbass beengt wurde, hob sich der Alt von Marlies Pommerien durch Ausgeglichenheit und Gestaltungskraft heraus. Renate Gollubs Sopran bestach durch weittragende Höhe, Wolfgang Knappes Tenor durch schlanke Beweglichkeit. Den Bass sang Paul Schmolke.

In Händels Concerto grosso B-Dur wetteiferte der Streicherstamm des Uelzener Kammermusikkreises glanz- und eindrucksvoll mit hinzugezogenen Bläsern. Die Spannweite zwischen den orchestralen Partien, dem empfindungstiefen Oboensolo des Largo und den tänzerisch leichtfüßigen Schlusssätzen wäre allerdings deutlicher hörbar geworden, wenn ein spiritus rector am Dirigentenpult die Klangregie – und auch die mehr improvisatorischen Satzübergänge – hätte in die Hand nehmen können: ein ständiger, wenn auch vielleicht unerfüllbarer Wunsch.

Die St.-Marien-Kirche war, wie nicht anders zu erwarten, dicht gedrängt besetzt von teilweise weither angereisten Freunden großer Kirchenmusik.

HUGO HEUSMANN

Kirchenkreis-Chortreffen

(Sonntag, 24.06.1979, 18.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom xx.06.1979

Ein vielstimmiges Loben und Danken

Chöre und Bläser in St. Marien

Uelzen. Eine Musikalische Vesper vereinte am Sonntagnachmittag in St. Marien die Kirchenchöre des Kirchenkreises Uelzen mit dem Bläserkreis I des Posaunenchores Knesebeck. Hunderte von aktiven Sängern und Sängerinnen zeigten zum Abschluss des Kirchenkreis-Chortreffens, welche Möglichkeiten im Zusammenwirken mit Trompeten und Posaunen – und gelegentlich auch Pauken – für das Musizieren in der Kirche liegen.

Der strahlend helle „instrumentale“ Klangcharakter der eng mensurierten Trompeten und Posaunen macht im Gegensatz zu den vollen und weichen, „vokalen“ Hörnern und Tuben den Posaunenchor zum idealen, selbstständigen Instrumentalpartner beim Gesang, zumal von Lob- und Dankliedern.

Die Übung früherer Jahrzehnte, den mit beiderlei Blechbläsergruppen besetzten Bläserchor in Nachahmung des Singchores zu möglicher Gesanglichkeit in Ansatz, Spielweise und Literaturwahl anzuhalten, gehört nach heutigem Verständnis der Vergangenheit an. So knüpft neben vielem anderen auch der Einsatz der Posaunenchor an die Musizierpraxis der vorklassischen Jahrzehnte an.

Das Programm des Musizierens umfasste – mit Ausnahme eines Abendliedes – ausschließlich Lob- und Danklieder, die in mannigfacher Abwechslung Gesang und Instrumentalspiel einander gegenüberstellten und zusammenführten.

Zwei Choralkantaten von Herbert Gadsch fesselten durch die Vielfalt der Rhythmik, welche diese Gemeindelieder zu größeren Formen zusammenschweißte. Hier wird ein zukunftsweisender Weg eröffnet, der zwar an alte Kompositionstechniken anknüpft, diese jedoch auf eine auch für die Jugend ansprechende Weise weiterentwickelt. Die geschärfte, zuweilen fast aggressive Klangsprache dieser Sätze lässt die altbekannten Lieder mit wachenden Ohren hören.

Gewisse Parallelen zu manchen neuen musikalischen Aktivitäten bei dem zurückliegenden Evangelischen Kirchentag sind unübersehbar. Andererseits ließ sich in St. Marien nicht überhören, dass die – vom Anlass her verständliche – Abfolge zahlreicher gleichartiger Choralsätze auf engem Raum der Wirkung des einzelnen Abbruch tut.

In starkem Gegensatz zu dem nach vorn gerichteten Musizieren der Sing- und Bläserchor stand der Versuch, die längst ungebräuchlich gewordene Form des Vespere Gottesdienstes mit seinen liturgischen Wechselgesängen neu zu beleben.

Die schönen Leistungen der vielen Mitwirkenden – Gesamtleitung: Eginhard Köhler, Leitung des Posaunenchores Knesebeck; Heinrich Gades, an der Orgel Dorothea Noll – vom musikalischen Standpunkt aus kritisch zu würdigen, verbietet sich angesichts der Tatsache, dass diese, ebenso wie die liturgische Leitung: Pastor Paul-Gerhardt Heringslack, im Rahmen eines Gottesdienstes dienende Funktion hatten.

HUGO HEUSMANN

Johann Sebastian Bach: Matthäuspassion

(Sonntag, 25.03.1979, 19.30 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 27.03.1979

Das Drama auf Golgatha

Bachs Matthäus-Passion: Krönung der Kirchenmusik in St. Marien

Auf den Tag drei Wochen vor dem 250. Jahrestag ihrer Uraufführung in Leipzig schenkten Eginhard Köhler und die St.-Marien-Kantorei ihrer großen Hörergemeinde eine in mehrfacher Hinsicht denkwürdige Aufführung von Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion. Dieses schon vom Umfang her herausragende Werk, bereits von seinem Urheber als wahrhaft gelungenes Meisterstück empfunden, nimmt in der evangelischen Kirchenmusik eine ähnliche Sonderstellung ein wie im symphonischen Bereich Beethovens "Neunte".

Sich diesem Gipfel zu nähern, verlangt ausdauernde Vorarbeit, eindringliche Fachkenntnisse und innige Vertrautheit mit dem Verkündigungscharakter dieser musikalischen Dreistundenpredigt. Mit dieser Jubiläumsaufführung krönten Köhler und die St.-Marien-Kantorei die bisherige lange Folge ihrer kirchlichen Konzerte, deren materielle Grundlage - auch dies ist nicht zu unterschätzen! - durch die in Personalunion funktionierende Zusammenarbeit mit dem Kulturkreis gewährleistet wird.

An erster, zweiter und vielleicht auch noch an dritter Stelle dieses Ereignisses ist die Leistung der St.-Marien-Kantorei zu würdigen, welche - weit über die nur technische Bewältigung der teilweise bedeutenden Schwierigkeiten hinaus - die interpretatorischen Absichten des Dirigenten verwirklichte.

Hier spannte sich eine weite Ausdrucksskala von der strengen Architektonik des Eingangschors, in den sich der cantus-firmus-Gesang des Kinderchors St. Marien und des Schulchors des HEG nahtlos einfügte, über die dramatische Erregtheit der Volkschöre und die im Hintergrund gehaltenen Arieneinwürfe bis hin zu dem demütigen "Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen".

Wenn gerade die kunstvoll gearbeiteten, vielstimmigen Chorsätze das bachisch-gotische Maßwerk zu einem flächigen Gesamteindruck zusammenschmelzen ließen, - so besonders bei dem wesentlich früher komponierten, klippenreichen Choralchor

"O Mensch, beweine deine Sünde groß", - dann ist dies im Wesentlichen auf die in akustischer Hinsicht unzulänglichen Stellmöglichkeiten auf dem engen Hohen Chor zurückzuführen. Bereitet selbst unter großzügigen Raumverhältnissen die Anordnung zweier Chöre mit geteiltem Orchester große Schwierigkeiten, so trifft dies erst recht auf die gewählte tiefe Staffelung in dem überakustischen Hallraum des hohen Chorgewölbes zu.

Umgekehrt erreichten die akkordischen Chöre und hier ganz besonders die Choräle eine klangliche Geschlossenheit und Eindringlichkeit, die diesen Haltestationen der Leidensgeschichte besonderes Gewicht verlieh, ganz im Sinne Bachs, der mit den Chorälen die Gemeinde ideell in das Geschehen auf Golgatha einbeziehen wollte.

In der alten Entscheidungsfrage, ob bei den Chorälen der Wort- bzw. der einzelwörtlichen Textausdeutung oder dem rein musikbedingten Ablauf der Vorrang gebühre, hielt Köhler mit einer vorsichtigen Abwandlung der Stärkegrade und der Zeitmaße eine ausgleichende Mitte ein. Den beiden großen Eckchören kam seine auf Geschlossenheit des architektonischen Aufbaus gerichtete Auffassung sehr zugute; hier bewährte sich der Bachspieler an der Orgel.

Im Quintett der Solisten fällt dem Evangelistentenor die umfangreichste und alles entscheidende Aufgabe zu; ihm vor allem obliegt es, dem Leidensbericht der Bibel den zugleich angemessen würdigen und distanzierenden und doch auch in seiner dramatischen Wirklichkeitsnähe menschlich anrührenden Ausdruck zu verleihen. Dieser Anforderung wurde Helmut Wildhaber voll gerecht. Sein makellos klarer Tenor meisterte mühelos die lange Folge der Rezitative, die entscheidenden Geschehnisse eindrücklich und fast im Gesangston heraushebend, anders mehr im Sprechton wie bei-läufig berichtend. Das für einen so großen Raum recht schwache Cembalo bot ihm allerdings kaum die zureichende harmoniegebende Abstützung.

In vollem Gegensatz zu dieser Auffassung gab Wilhelm Pommerien, dessen machtvoller Bass der Partie des Jesus wohl angemessen ist, einer Interpretation der Jesus-Worte wenig Raum, selbst in den vergleichsweise menschlicheren Worten des ersten Teils. Pommerien misst der unwandelbaren Würde des Gottessohns, wie sie Bach durch die ständige Streicherbegleitung wie durch einen klingenden Heiligenschein betont, unbedingten Vorrang bei, unbeirrt durch die dramatischen Geschehnisse und Gegensätze des Gesamtwerks.

Die Figuren des Judas, des Petrus und des Pilatus, um nur diese zu nennen, erfuhren durch Hans Georg Ahrens scharf profilierende Charakterzeichnung; die gesangliche Entfaltung in den Arien blieb jedoch aus. Die beiden Frauenstimmen waren mit Christiane Baumann, Sopran, und Renate Naber, Alt, überzeugend besetzt. Höhepunkte in den entscheidenden Stationen im zweiten Teil wurde die atemstockende Sopran-Arie "Aus Liebe will mein Heiland sterben" und die nicht weniger empfindungstiefe Alt-Arie "Erbarme dich", wenn auch hier nach der Tiefe zu das Stimmvolumen merklich abnahm.

Der schwache Punkt der Aufführung lag in der instrumentalen Begleitung durch das Lüneburger Bach-Orchester, das durch eine Anzahl von Holzbläsern verstärkt war. Die Versuchung, die für die meisten Chöre angebrachte Klangstärke auch in den Arien beizubehalten, war feineren Abstufungen gegenüber den Gesangssolisten und auch gegenüber den Instrumentalsolisten in den Obligatpartien der Arien abträglich, so dass die endliche Todesstille auf dem Berge Golgatha, wie Bach sie so meisterlich auskomponiert hat, sich nicht recht über das turbulente Kreuzesdrama breiten konnte.

Überdies gab es, freilich aus plausiblen Gründen beim Zusammenwirken so vielfältiger Instrumente einschließlich der Orgel auf so engem und zunehmend erwärmten Raum, gewisse Intonationsschwankungen, welche nicht ohne Irritation abgingen.

Die Aufführung, von Eginhard Köhler souverän geleitet, behielt volle drei Stunden lang - bei nur geringfügigen Kürzungen in den entbehrlichen Arien - ihre innere Spannung. Die ergriffen teilnehmende Hörerschaft erhob sich erst lange nach dem Verklingen des Schlusschors.

HUGO HEUSMANN

1 9 7 8

Weihnachtliches Singen und Musizieren

(Sonntag, 10.12.78)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 12.12.1978

St. Marien: Kein Stuhl mehr frei!

Weihnachten wurde eingesungen.

Im **Uelzen**. Als eine Oase der Besinnung und der vorweihnachtlichen Freude zog die St.-Marien-Kirche am 2. Advents-Sonntagnachmittag so viele Besucher an, dass sich für die letzten kein Stuhl mehr fand.

Es ist ein schöner Brauch, Jahr um Jahr anstelle eines Weihnachtskonzertes ein vorweihnachtliches Singen und Musizieren miteinander zu begehen. Für viele Familien beginnt mit dieser musikerfüllten Stunde recht eigentlich die Weihnachtszeit; manches helle Kinderstimmchen mischte seinen Kontrapunkt in das Musizieren der Großen.

Mit zwei Kantaten von Telemann für Soli, Chor und Orchester setzten die St.-Marien-Kantorei und der durch Bläser erweiterte Kammermusikkreis Uelzen die konzertanten Eckpfeiler, die erwartungsfrohe Kantate „Machet die Tore weit“ an den Anfang und die jubelnde Weihnachtskantate „Lobt Gott, ihr Christen allzu gleich“ an den Schluss. Die oft bewährte Zusammenarbeit zwischen diesen beiden, aus unserem örtlichen Musikleben nicht mehr fortzudenkenden Klangkörpern trug auch diesmal die schönsten Früchte. Der merklich gereifte, in schwierigen Figurationen wie in ausdrucksvollen Kantilenen gleichermaßen klar geführte Sopran von Renate Gollub korrespondierte klangschön mit dem metallisch timbrierten, schlanken Bass von Reimer Trede. Eine viersätzig Streichersonate des Bach-Zeitgenossen Albinoni bot dem Kammermusikkreis Gelegenheit zu selbstständiger Entfaltung.

Im Mittelpunkt des Musizierens standen altbekannte Advents- und Weihnachtslieder in reichem Wechsel zwischen Gemeinde und Kantorei, zwischen schlichter Einstimmigkeit und kunstvollem Motettengesang, teils a-capella und teils orchesterbegleitet. Eginhard Köhler verstand es, mit knappen Hinweisen die Gemeinde mit dem Chor zusammenzuführen und in das mehrstimmige Singen einzubeziehen. Was tat es, wenn die Instrumente gegen solch machtvollen Gesang, bei dem so mancher seit langem wieder einmal den Mund zum Singen aufgetan haben mag, einen schweren Stand hatten!

In einer Ansprache, die zur Besinnung auf das Eigentliche und Wesentliche des weihnachtlichen Geschehens aufrief, wurde auch die Frage nach dem tieferen Sinn und nach der Berechtigung weihnachtlichen Musizierens gestellt. Hier, so empfanden es sicherlich alle, die dabei waren, wurde beides erfüllt.

Abendmusik

(Sonntag, 11.06.78)

Elbe-Jeetzel-Zeitung vom 13.06.1978

Achtstimmige Doppelchöre

Kantorei Uelzen gastierte in Lüchow – Höhepunkt Psalm 22

Lüchow. Es ist eine gute Gepflogenheit geworden, dass die Kantorei Uelzen nach erfolgreichen Konzertreisen – dieses Mal war man in Frankreich – ihr Programm auch anderweitig zur Freude und Erbauung der Gemeinden darbietet. Da auch Lüchower Sänger mit dabei sind, kommt man nun regelmäßig auch nach hier. Erfreulich für Lüchow, dass trotz Fußball und einer anderen Musikveranstaltung die Kirche gut besucht war.

Dieses Mal stand der gut 80 Mitglieder starke Chor vor einer schwierigen Aufgabe, die auch bekannten Chören Probleme stellt. Wo und wann kann man schon einmal mehrere Motetten – achtstimmige Doppelchöre – aus verschiedenen Epochen an einem Abend hören? Selbst die Berliner Singakademie, der Münchener Bachchor oder Bremer Domchor gehen ungern an solch eine umfassende Aufgabe.

So hat Eginhard Köhler, rühriger und unermüdlicher Kantor in Uelzen, seinem Chor eine Leistung abverlangt, die schon allein von der Vortragsfolge her große Anerkennung verdient. Neun achtstimmige Motetten von Samuel Scheidt (1587 – 1654) bis Johannes Brahms (1833 – 1897) sind in der Schwierigkeit und im Umfang der Chorpartie einem Oratorium gleichzustellen! Nur ein Chor, der auch solche Werke singt und über ein ausgeglichenes Stimmmaterial verfügt, kann sich an diese Aufgabe wagen.

Wie herrlich schon der sonore Bass, fast wie ein Orgelpunkt klingend, in Scheidts „Komm, heiliger Geist“. Wie feinführend der Frauenchorklang in Pachelbels „Singet dem Herrn ein neues Lied“ oder die rhythmischen, auch musikalisch bedeutenden Akzente bei „Die Völker“ im gleichen Werk. Hier zeigten sich das Können und das Einfühlungsvermögen des Dirigenten, der stets mit wenigen Bewegungen seine Sänger durch alle Klippen führte. Überraschend Joh. Christoph Bachs „Ich lasse dich nicht“ mit dem weit tragenden Choralfundament, den für damalige Zeit sicher gewagten harmonischen Wendungen und dem Tempowechsel, überzeugend dargeboten.

Überraschend, wenn man berücksichtigt, dass dieser Bach als der bedeutendste aus der Generation vor J. S. B. galt und durch dieses Werk wie durch eine 22-stimmige Kantate heute noch bekannt ist.

Höhepunkt der Abendmusik wurde die große dreiteilige Motette über Psalm 22 mit Solostellen von Mendelssohn Bartholdy, die mit Chorsängern bestens besetzt waren und eine willkommene Auflockerung bedeuteten. Die romantischen Klänge, die Köhler voll aussingen ließ, erhielten im zweiten Teil dramatische Steigerungen und brachten im dritten Abschnitt wohl den chorischen Höhepunkt, der insbesondere durch die intensive Gestaltung erreicht wurde.

Was danach kam, selbst Brahms' bekannte Werke aus op. 110, erreichte keine Steigerung mehr, zumal der hohe Sopran von der immensen Anforderung her nicht immer sauber intonierte. Das trübte in keiner Weise den Gesamteindruck, gelang es doch dem Chor, immer zu einem reinen, fülligen oder weichen Schluss zu kommen. Der Chor bewies auch seine Lockerheit und Beweglichkeit am Anfang von Bachs „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, dessen ruhiger, breit orchestraler Schluss den Abend besinnungsvoll ausklingen ließ. Die Zuhörer waren beeindruckt und ergriffen. Aufgelockert wurde auch dieses anspruchsvolle Singen durch zwei Orgelwerke von Muffat und J. S. Bach, gespielt von Isolde Steitz, Uelzen, die sowohl durch eine kontrastreiche Registrierung (bei Muffat) wie auch im sonoren Klang (bei Bach) ihr Können bewies.

güse

Abendmusik

(Sonntag, 28.05.78)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 02.06.1978

Im Mittelpunkt Mendelssohn

Die Kirchenmusiken 1978 in St. Marien haben jetzt begonnen

Uelzen. Die St.-Marien-Kantorei fand, wie zu erwarten, großes Interesse bei vielen Kirchenmusikfreunden, als sie in St. Marien eine Wiederholung des Konzerts ihrer Frankreich-Reise bot. Mit einem fast ausschließlich auf achtstimmige Doppelchörigkeit gerichteten Programm stellte Eginhard Köhler diesmal besonders

hohe Ansprüche an seine oft bewährte Sängerschar, jedoch, wie sich zeigte, keineswegs zu hohe. Die Kantorei bewies auch diesmal ihre hervorragende Verfassung in Intonation, Präzision, Wandlungsfähigkeit und Bereitschaft, sehr unterschiedlichen Stilen gerecht zu werden. Wenn diesem Klangkörper noch etwas zu wünschen ist, dann einige tiefe Bässe, die das Klangbild nach unten hin noch ausgeglichener absichern könnten.

Zum Höhepunkt des Abends wurden zwei Motetten von Mendelssohn Bartholdy, dessen Chormusik nach langer Verfemung und anschließender Rehabilitations-Psychose heute mit Selbstverständlichkeit gepflegt wird. Vornehmlich „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“ ergriff durch ihre sehr persönliche und tiefe Ausdruckskraft. Einige vorzügliche Solostimmen bezeugten den hohen sängerischen Stand der Kantorei. Mit Brahms' Motetten tat sich die Kantorei schwerer; diese Kompositionen zeigen die echt norddeutsche Sprödigkeit ihres Meisters, eine nicht voll geglückte Ausgewogenheit zwischen Ausdrucksstreben und strenger Satzkunst, in vollem Maße. Hiergegen nahmen sich zwei Motetten von Scheidt und Pachelbel wie zwar klangprächtige, aber unproblematische Eingangsportale aus. Mit J. S. Bachs gewaltiger Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ beschloss die Kantorei ihr Chorprogramm. Wenn die Intensität der Darbietung hier, am Ende eines recht langen und anspruchsvollen Konzerts, um einiges Wenige nachließ, so ist dies – zumal nach den Strapazen einer großen Konzertreise – sehr verständlich. Gleichwohl wurde dieses Meisterwerk zum mächtigen Gegenpol zu Mendelssohns Motetten.

Drei Orgelstücke setzten instrumentale Akzente: Bachs frei und gesanglich strömende Choralfantasie „Komm, heiliger Geist“, Regers Toccata und Fuge d-Moll / D-Dur, deren lyrische Elemente gegenüber ihren ungebärdigen Ausbrüchen auffällig stark hervorgehoben wurden, und wiederum Joh. Seb. Bachs großartiges Präludium und Fuge e-Moll, dem in seiner gedanklichen Dichte zu folgen dem Hörer am Schluss dieses Konzerts kaum noch gelingen konnte, trotz imponierender Geschlossenheit der Interpretation.

Das Gesamtprogramm der Kirchenmusiken an St. Marien, das jetzt veröffentlicht wurde, lässt nach diesem Auftakt eine Reihe gehaltvoller Konzerte erwarten:

HUGO HEUSMANN

Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem

(Sonntag, 13.11.77)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 17.11.1977

Trauer – Tröstung - Zuversicht

Brahms Deutsches Requiem fand ergreifende Wiedergabe

In St. Marien erlebten Hunderte von Hörern, die am Volkstrauertag Trost aus dem Werk von Johannes Brahms suchten, eine Aufführung diese deutschen Totenmesse, die man sicherlich als neuen, wenn nicht als bisher unerreichten Höhepunkt des hiesigen kirchenmusikalischen Lebens bezeichnen kann.

Wenn schon eine jede Aufführung eines so groß dimensionierten Werkes für Soli, Chor und Orchester bei der Wiedergabe daheim durch den Lautsprecher klangliche Einbußen hinnehmen muss, so gilt dies besonders für dieses kirchenmusikalische Hauptwerk des ganzen 19. Jahrhunderts, das in einen Kirchenraum hineinkomponiert und einer trostsuchenden Gemeinde an das Herz gelegt wurde. Das Erlebnis dieses Konzertes in der ehrwürdigen St.-Marien-Kirche wird lange nachklingen.

Gleich der Einleitungsschor zeigte die St.-Marien-Kantorei in ihrem klanglichen Differenzierungsreichtum, vor allem im Piano-Bereich, in einer Höchstform, die dem herbromantischen Vokalstil des großen, in seinen Gefühlsäußerungen karg in sich verschlossenen Norddeutschen vollauf gerecht wurde. Die von Brahms gewollte Verschmelzung von gesungenen und gespielten Stimmen geriet dank der Einfühlungsgabe der Göttinger Symphoniker, die in Köhler einen der nicht eben häufigen Chordirigenten mit Orchestererfahrung anerkannten, und begünstigt durch die abrundende Akustik des Hohen Chores so innig, dass der Einleitungsschor „Selig sind, die da Leid tragen“ dokumentarische Qualität erhielt. Über weite Strecken hinweg hielt die St.-Marien-Kantorei diesem hohen Anspruch stand, von Eginhard Köhler mit sicherer Hand durch die oft abgründig wechselnden Umschwünge von Resignation und Zuversicht, von Trauer und Lobgesang geführt.

Wenn nach dem Posaendröhnen des Jüngsten Gerichts die Seligpreisung der Toten in ihrer ewigen Ruhe noch die Erregung des Vorausgegangenen nachzittern ließ,

so mag dies an der inneren und stimmlichen Verausgabung bei diesem so stark auf chorische Leistung gestellten Werk gelegen haben. Die altmeisterlichen, an Schütz und Bach gemahnenden fugierten Partien, die ohnehin nicht die Ausdruckstiefe der mehr harmonisch konzipierten Sätze erreichen und die angesichts der tiefen Staffe- lung von Orchester und Chor an Deutlichkeit der Linienführung Einbuße erleiden mussten, wusste Köhler in quasi instrumentaler al-fresco-Interpretation zu mächtigen Blöcken zusammenzufassen. Das Ergebnis waren Ausgewogenheit im Formalen, immerwährende Beteiligung des Hörers und Verdeutlichung der genialen Großarchi- tektur des Werkes.

Neben Dirigent und Chor hatte Wilhelm Pommerien maßgeblichen Anteil an dem ho- hen Rang dieser Aufführung. Pommerien, der sich nicht wenige Jahre auf das Kapital eines beneidenswerten Natur-Basses stützte, hat nun zu seinem oft bewährten Ge- staltungsvermögen aus dem Wort heraus eine nahezu instrumentale Beherrschung seiner voluminösen Stimme hinzugewonnen, die oft bis in baritonale, ja zuweilen fast tenorale Höhen hinein gefordert wurde. So wurde er zum dominierenden Partner von Chor und Orchester. Der hell timbrierte makellos geführte Sopran von Maria Friesen- hausen hatte es nicht ganz leicht, sich aus dem Orchesterklang heraus zur freudigen Verheißung des Wiedersehens zu erheben; hier taten sich die Instrumente mit der gebotenen Zurückhaltung stellenweise etwas schwer. Aber dies ist das uralte, nur selten optimal gelöste Problem, zumal in Kirchenräumen.

Dem Kulturkreis als Veranstalter gebührt Dank, dass er immer wieder die ständige und offensichtlich noch andauernde Entwicklung der St.-Marien-Kantorei und ihres Leiters Eginhard Köhler vom Organisatorischen her ermöglicht und unterstützt. Kultu- relle Ereignisse von diesem Niveau aus örtlicher Kraft heraus sind für Städte von der Größenordnung Uelzens keine Selbstverständlichkeit.

HUGO HEUSMANN

Wolfgang Amadeus Mozart: Messe c-Moll

(Sonntag, 20.03.77)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 25.03.1977

Zwischen Bach und Beethoven

Mozarts Große c-Moll-Messe in St. Marien

hm **Uelzen**. In der langen Reihe der kirchenmusikalischen Hauptwerke von Bach bis Brahms, mit denen Eginhard Köhler die hiesige Kirchen- und Chormusik auf hohem Niveau hält, erklang jetzt Mozarts Messe c-Moll aus dem „Konstanze-Jahr“ 1783. Die Aufführung dieses aus verständlichen Gründen selten zu hörenden Werks kennzeichnete in ihrem auf künstlerische Gültigkeit gerichteten Anspruch die entschiedene Gegenposition zu einem musikalischen Verkündigungsstil, wie ihn vor einiger Zeit Gloria Day und erst vor wenigen Tagen der Sinstorfer Jugendchor mit „Glory Halleluja“ praktiziert hatten.

Die Messe c-Moll K.V. 427, zwecks Unterscheidung von einer früheren und bescheideneren Komposition die „Große“ genannt, verdient diese Bezeichnung nicht nur durch den Umfang des Aufführungsapparats, der mit Soloquartett, bis zu achtstimmigem Chor und – bis auf Klarinetten – vollständig besetztem Orchester in Mozarts Kirchenmusik seinesgleichen sucht, sondern auch durch die investierte kompositorische Arbeit, die in ihrer kontrapunktischen Dichte und Strenge des Ausdrucks altmeisterlichen Vorbildern vor und um Bach folgt, darüber hinaus auch durch die betont hohen Ansprüche an Solisten und Chor.

Gewiss hat Mozart auch anderweitig vorklassische Stimmführungskünste beschworen und sie dann – beispielsweise in der „Zauberflöte“ – seinem eigenen Stil einschmelzen können; aber diese vollkommene Integration hat in der Großen c-Moll-Messe nicht mit der gleichen Überzeugungskraft stattgefunden. Im Vergleich mit dem Requiem, dem Ave verum corpus oder dem Exultate, jubilate – um nur diese drei Werke zu nennen – ist diese Messe weit weniger „mozartisch“ zu nennen, ohne doch schon Beethovens Missa solemnis vorwegnehmen zu können. Vielleicht liegt hier einer der Gründe, warum Mozart das Werk als Torso hinterließ.

Die St.-Marien-Kantorei, von Eginhard Köhler mit oft bewährter Präzision vorbereitet, meisterte die streckenweise sehr hohen Ansprüche mit großer Sicherheit. Dass die akustischen Verhältnisse im Chorraum, zumal wenn ein volles Symphonie-Orchester vor dem Chor postiert ist, die kunstvollen Stimmverflechtungen zuweilen zu Klangflächen zusammenfließen lässt, so dass die akkordischen Passagen die schönsten Wirkungen tun, ist ein nicht zu beseitigendes Erschwernis. Um so mehr sind die Leistungen wie das chromatisch abwärtsdrängende „Qui tollis“ oder die jubelnde „Osanna“-Fuge zu bewundern.

Im Soloquartett dominierte der Sopran von Inge Borg, die den Figurationen und den gehäuften Melodiesprüngen der fast akrobatischen, wohl Mozarts Braut Konstanze zugedachten Partie bei gleichbleibender Ausdruckskraft gerecht wurde. Sigrid Haensels Stimme war der zugestandenermaßen ebenfalls heiklen Partie des 2. Soprans nicht gewachsen. Es war schade, dass Mozart den Tenor nur zweimal und den Bass nur ein einziges Mal eingesetzt hat: Orgin Onat und vor allem Hans Georg Ahrens hätten sich sicherlich auch in bedeutenderen Aufgaben bewährt.

Das Göttinger Symphonie-Orchester, das sich diszipliniert der klaren Leitung durch Eginhard Köhler einfügte, hatte maßgeblichen Anteil an der klanglich und formal ausgewogenen Aufführung.

Das Problem, wie eine nicht zu Ende komponierte Messe zu beenden sei, löste Köhler, indem er zur formalen Rundung des ohnehin nicht sehr umfangreichen Werks das Kyrie wiederholte. Damit entließ er den Hörer durch das düstere Tor des Eingangs, solchermaßen die in strahlendem C-Dur jubelnde „Osanna“-Fuge vergessen machend.

HUGO HEUSMANN

1 9 7 6

Weihnachtliches Singen und Musizieren

(Sonntag, 12.12.76)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 16.12.1976

St.-Marien-Kantorei sang Weihnachten ein

Hinter der bescheidenen Einladung zu einem vorweihnachtlichen Singen in St. Marien verbarg sich eine reichhaltige vokale und instrumentale Weihnachtsmusik, welche das nun Jahr um Jahr aufgeführte Weihnachts-Oratorium gern verschmerzen ließ. Das schon öfters bewährte Zusammenwirken von St.-Marien-Kantorei und Uelzener Kammermusikkreis zeitigte auch diesmal wohlklingende Früchte, zumal sich in beiden Kreisen respektable Solisten finden.

Mit feinem Empfinden für die Ausgewogenheit von Bekanntem und Unbekanntem, Schlichtem und Konzerthaftem, Vokalem und Instrumentalem und nicht zuletzt von adventlich stillem und weihnachtlich Freudigem hatte Eginhard Köhler eine Musizierstunde zusammengestellt, die sicherlich jeden der vielen Hörer reich beschenkt entlassen hat.

Mit zwei Adventskantaten der frühbarocken Kleinmeister Tobias Michael und Wolfgang Carl Briegel setzte die St.-Marien-Kantorei die Stützpfiler des Abends, ein Weihnachtskonzert für Solosopran mit Orgel von Friedrich Böddecker gab einen solistischen Akzent, und mit einem Violinkonzert von Antonio Vivaldi und dem anschließenden „Weihnachtskonzert“ von Francesco Manfredini hielt der Uelzener Kammermusikkreis instrumentalen Widerpart.

Drei Gruppen von Advents- und Weihnachtsliedern bezeichneten die innere Mitte der Stunde, ganz besonders eindringlich durch die innige Verquickung von Singen und Musizieren, die aus den bekannten deutschen und den weniger bekannten europäischen Weihnachtsliedern kleine Motetten und Kantaten entstehen ließ. Drei solistisch hervortretende Musikanten – Renate Singer, Sopran, Dietrich Roreck, Bariton, und Cornelia Lenz, Violine, - bereicherten mit ihrem Können die rundherum gelungene Musizierstunde.

Die Gemeinde, dankbar angetan vom Geist der Stunde in so wenig vorweihnachtlicher Zeit, stimmte gern mit Chor und Orchester ein in zwei neue, weihnachtliche Lieder auf Texte von Hermann Claudius und Rudolf Alexander Schröder.

HUGO HEUSMANN

Chorkonzert

(Sonntag, 31.10.76)

Isenhagener Kreisblatt (?) vom ?? .11.1976 (Auszug?)

Eine Feier des Reformationsfestes 1976 ganz eigener und gediegener Art bereitete die St.-Marien-Kantorei Uelzen unter der Leitung von Eginhard Köhler den vielen Hörern, die die Klosterkirche zu Isenhagen weit über die letzten Plätze hinaus füllten. Das Programm war gesättigt mit hochkarätigen Werken, die sämtlich nur erstklassigen Chören zugänglich sind, zumal alles a-capella dargeboten wurde. Nur ein hervorragender Könnner wie Eginhard Köhler kann heutzutage so ein Stimmmaterial zu-

sammenholen und –halten, wie es uns in dieser festlichen Stunde präsentiert wurde. Da bewältigten die Soprane größte Höhen noch glockenrein, die Altstimmen konnten sich an entsprechenden Stellen klar durchsetzen, und die Männerstimmen (heute auch so rar in kirchlichen Chören) profilierten sich auch dann, wenn sie in Doppelchöre aufgeteilt waren. Dass alles mit großer Sicherheit und Tonreinheit dargeboten wurde, versteht sich beinahe von selbst.

Abendmusik

(Sonntag, 24.10.76)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 28.10.1976

St.-Marien-Kantorei jubilierte

Im **Uelzen**. Die St.-Marien-Kantorei machte sich und den Uelzener Musikfreunden, die in großen Scharen herbeigeströmt waren, zur Feier ihres 25-jährigen Bestehens ein kostbares und außerdem kostenloses Geschenk in Gestalt eines a-capella-Konzerts von hohem Rang. An Anlässen, den sängerischen und künstlerischen Standard dieses Chores zu rühmen, der in einer vergleichsweise kleinen Stadt – und damit für einen vergleichsweise kleinen Einzugsbereich – ganz gewiss keine Selbstverständlichkeit darstellt, hat es in letzter Zeit nicht gefehlt; noch vor kurzem bezeugte die Kantorei-Schallplatte die Leistungsfähigkeit der St.-Marien-Kantorei unter Eginhard Köhler. Dennoch überraschte diese Abendmusik durch den künstlerischen Rang – eine andere Bezeichnung wäre unangemessen! –, mit dem neuerdings zwei bedeutende a-capella-Werke musiziert wurden.

Johann Sebastian Bachs achtstimmige, doppelhörige Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ stellt eine der Meisterleistungen des Thomaskantors dar, der in Leipzig günstige Voraussetzungen für doppelhöriges Musizieren vorfand. Eginhard Köhler folgte in seiner Interpretation dieses kunstvollen Stimmengeflechts nicht jener modernen Auffassung, die in röntgenhaft durchsichtiger, aber saft- und kraftloser Manier die Stimmen eher antippt als aussingen lässt. Damit erreichte er ein voll gerundetes Klangbild, das in seiner Überzeugungskraft den Text würdig interpretiert und der kunstvoll polyphonen Struktur, dank der Stimmschulung des Chores, nichts schuldig bleibt.

In Felix Mendelssohn Bartholdys Psalmvertonung „Warum toben die Heiden“ zog Köhler mit dem höchst legitim in immer neuen Klangkombinationen schwelgenden, nahezu hundertstimmigen Chor alle Klangfarbenregister, einige vorzügliche, quasi konzertierende Solostimmen eingeschlossen. Bei allem klanglichen Reichtum dieser Komposition konnte es dennoch nicht verborgen bleiben, dass die – ebenfalls doppelchörigen – „Fest- und Gedenksprüche“ aus Brahms' reichster Schaffenszeit in ihrer kompositorischen Substanz und in ihrer Nähe zum Bibeltext ungleich tiefer schürfen, bei freilich ungleich höheren Ansprüchen an Intonationssicherheit und Ausdrucksvermögens des Chors. Hier lag, kulminierend in dem abschließenden „Amen“, unzweifelhaft der innere Höhepunkt des Abends, der vorweg einiges von der Schallplatte her Bekanntes gebracht hatte.

Als Vorgänger im Amt und Begründer der St.-Marien-Kantorei vor 25 Jahren leistete Reinhold Brunnert aus Hildesheim von der Orgel her einen gewichtigen Beitrag zu diesem Jubiläumskonzert. Das bekannte Präludium und Fuge e-Moll des jung verstorbenen Husumers Nicolaus Bruhns erklang in seiner norddeutsch-fantasievollen Vielgestaltigkeit in einer kraftvollen Interpretation, welche die frei improvisatorischen und die streng gebundenen Teile überzeugend und klanglich ausgewogen zusammenfasste.

Als virtuoser Spieler blieb Brunnert dem weit ausladenden Schlüsselwerk Bachs, dem Präludium und Tripelfuge Es-Dur, nichts schuldig. Mit gleicher Virtuosität setzte Brunnert an den Schluss des Abends das Final B-Dur von César Franck, ein entwaffnend nichtssagendes, thematisch leerlaufendes und überzuckertes Stück Musik, von Franck lange vor Erreichung seiner Meisterschafts-Periode geschrieben. Was hätte schon, wenn überhaupt, auf ein Brahms-Opus von diesem Gewicht folgen können: allenfalls ein Werk von Reger; am besten wäre auf Brahmsens „Amen“ weiter nichts gefolgt.

Bei mancherlei improvisierten „Fest- und Gedenksprüchen“ anlässlich des Jubiläums blieb die Kantorei mit ihrem großen Freundeskreis noch lange beieinander, nicht ohne frohe Rundgesänge, die dem im Vormittagsgottesdienst mit einer Kantate von Bach begonnenen Festtag mit Frohsinn und Besinnlichkeit ausklingen ließen. Auch im Hause der Frau Musica gibt es viele Wohnungen.

HUGO HEUSMANN

Kantorei-Mitglieder musizieren

(Sonntag, 12.09.76)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom ?? .09.1976

Musikalisches Forum in der St.-Marien-Kirche

Mitglieder der Kantorei boten ansprechende Interpretationen sakraler und anderer Musik

Uelzen. Das ist eine dankenswerte Initiative der Kantorei an St. Marien, welche – als „Forum solistischer Kantoristen und Instrumentalisten“ etwa – weitere Tradition einnehmen sollte: Am Sonntagabend spielten und sangen vorwiegend Kantorei-Mitgliedern eine Folge von Solo-Kantaten, Arien, Instrumentalsonaten und Orgelsätzen, deren Gestaltung von ausbaufähiger Kooperation von Kantorei und Privatmusikerziehern bzw. der Musikschule zeugte.

Herauszuhebende musikalische Gestaltungen in dem ein wenig zu additiv erstellt wirkenden Gesamtprogramm waren diese: Aus Max Regers „Geistlichen Liedern op. 137“ („O Jesu Christ, wir warten dein“ und „Mit meinem Gott geh ich zur Ruh“) interpretierte Renate Singer (Sopran) mit Isolde Steitz an der Orgel das wesentliche Idiom heraus, das diese Regerschen Arbeiten durch Schlichtheit und Klarheit in der melodischen Linienführung kennzeichnet.

G. Ph. Telemanns Kantate „Hemmet den Eifer, verbannet die Rache“ (mit Joachim Wendebourg, Querflöte, Dorothea Noll, Cembalo, und Frauke Ebeling, Violoncello) ließ bei Renate Singer hingegen in den Figurationen des Solos barocke Dynamik und Verzierungsklarheit etwas vermissen. Dafür überzeugten J. Wendebourgs flötistischer Dialoganteil und das ausgezeichnete Continuo in diese Kantate.

Händels Arie „Nur Eins erbitte ich von Gott“ führte in der Besetzung den freier gewordenen, lebendigen Sopran Renate Singers zusammen mit den zwei Solo-Flöten (J. Wendebourg und Edda Nolte), am Cembalo Isolde Steitz sowie die in der Tongestaltung und musikalischer Einfühlung überzeugende Cellistin Frauke Ebeling. Die beiden Solo-Flöten spielten sich Instrumentalsoli präzise und klar zu – ganz im Gegensatz zu Telemanns e-Moll-Sonate für zwei Querflöten, in denen sie sich dem Halleffekt zur Wehr setzen mussten, der von dieser Stelle des Chorraums aus immer solistische Holzblasinstrumente bzw. deren Führungen von Melos und Verzierung ins

akustisch nicht mehr differenzierbare „verschwimmen“ lassen wird. William Griffiths (Tenor), Astrid Gaus (Cembalo), Michael Köhler (Violoncello) und (als Gäste) die Geigerinnen Cornelia Lenz und Ulrike Claus musizierten Andreas Hammerschmidts Kantate „Es danken dir, Gott, die Völker“, die ebenso wie Buxtehudes „Mein Herz ist bereit“ (mit Dietrich Roreck, Bass, C. Lenz, U. Claus und Rosel Ebeling, Violine, sowie Christa Köhler und Frauke Ebeling, Continuo) zu wenig zentralen Raum im Programm einnehmen konnte, als dass sie als nachdrücklichste Punkte im Gesamtprogramm gelten könnten. Dietrich Roreck brachte besondere Expressivität und Dynamik in den Gesamtrahmen ein.

Christian Ritters d-Moll-Sonatina interpretierte zur Einstimmung in diesen Abend Astrid Gaus an der Orgel – eine der „sensibelsten“ Gestaltungen an diesem Abend, bei dem als Anregung zur weiteren Pflege vielleicht zu „hinterfragen“ wäre, ob sich das Programm nicht ausschließlich kirchenmusikalisch orientieren ließe und wie weit manche der erlebten Musik nicht noch besser vom Orgelraum erlebbar wäre.

HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion

(Sonntag, 28.03.76)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 01.04.1976

Dramatische Passionsmusik

St.-Marien-Kantorei eröffnete ihr Jubiläumsjahr

Uelzen. Eine große Höregemeinde wurde in St. Marien Zeuge einer in Konzeption und Ausführung hochrangigen Aufführung von Bachs Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes unter der Leitung von Eginhard Köhler. Die St.-Marien-Kantorei, die in diesem Jahr ihr 25. Chor-Jubiläum feiern kann, erwies sich einmal mehr als leistungsstarker Chor, der es sehr wohl wagen kann, sich auf Chorfahrten und auswärtigen Chorkonzerten den unter solchen Umständen strengeren Maßstäben der Kritik zu stellen.

Anders als die betrachtsamere, über weite Strecken auf Trauer, Resignation und Versenkung gestimmte und sicherlich auch kompositorisch bedeutendere Matthäus-Passion zeichnet die Passionsmusik nach Johannes die dramatischen Konturen des Geschehens auf Golgatha in voller Schärfe, ja Härte nach, und so fällt mit der Wiedergabe der ebenso aufgewühlten wie aufwühlenden Chorsätze der Juden und der Hohenpriester, des Volks und der Kriegsknechte der Erfolg einer jeden Aufführung der Johannes-Passion. Hier nun übertrafen sich St.-Marien-Kantorei und Dirigent in einer furios zu nennenden Entfesselung der Leidenschaften, welche das Übermaß der Stimmführungs- und Intonationsansprüche gar nicht erst in das Bewusstsein treten ließen. Köhler tut, wie sich besonders hier erwies, gut daran, sich nicht durch derzeit diskutierte Bach-Auffassungen beirren zu lassen, welche – ob aus stilistischen oder aus historischen Gründen – den Kreis der Sänger und Instrumentalisten radikal beschneiden will. Freilich muss er dann zuweilen, so besonders im Eingangschor, ein auf innenbewegte Klangflächen vereinfachtes Klangbild in Kauf nehmen; aber dies wiederum wird mehr als aufgewogen durch die statuarische Größe der Choräle, welche – von Bach situationserhellend und theologisch stichhaltig ausgewählt – die Gemeinde ideell nunmehr umso überzeugender vertreten und einbeziehen können. Auch durch jene andere, wenn auch bereits im Ausklingen begriffene Interpretationspraxis lässt Köhler sich nicht beeinflussen, die jedem Einzelwort oder jeder musikalischen Geste ausdeutend – und oft genug den Zusammenhang gefährdend – nachspürt. Er legt den Haupt-„Affekt“ im Sinne des Barock eines jeden Abschnitts fest, so wie ein Organist die Registrierung vorweg festlegt, und hält diesen dann mit kaum spürbaren Modifizierungen durch: eine klare und männliche, sicherlich „bachische“ und das Hören leicht machende Auffassung!

Mit Klaus Schneemann, der die schwierige Mammutpartie des Evangelisten ungeachtet einiger verzeihlicher Konzentrationsklippen mit klarem Gespür für den Ausgleich zwischen Objektivität und Anteilnahme bewältigte, war die entscheidende Besetzungsfrage glücklich gelöst. Der eher baritonale Bass von Reimer Trede gab der würdig-kraftvollen Gestalt des Jesus, wie Johannes sie darstellt, überzeugenden Ausdruck. Auch die teilweise recht heiklen Partien der Ariensolisten waren bei Heidrun Heinke, Sopran, Hildegard Schramm, Alt, und Michael Meister, Bass, gut aufgehoben.

Als verlässlicher instrumentaler Partner bewährte sich auch diesmal wieder das Bach-Orchester Herzogtum Lauenburg, das unter der künstlerischen Verantwortung von Claus Hartmann immer wieder neue, aber stets diszipliniert und engagiert mitgehende Musiker nach Uelzen bringt. Die Solisten der zahlreichen, mitunter recht anspruchsvollen Obligatpartien sollen nicht unerwähnt bleiben.

Das musikalische Uelzen und der Kulturkreis Uelzen als Veranstalter haben alle Ursache, anlässlich des 25-jährigen Jubiläums der St.-Marien-Kantorei diesem leistungsfähigen Chor und ihrem unermüdlichen Leiter Glück zu wünschen.

HUGO HEUSMANN