

Klangvoller Abend mit Grieg, Kuhlau und Abba-Medley

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 07.09.2020

Abschluss der Sommerkonzerte in St. Marien: Blechbläserquintett „emBRASSment“ erntet viel Applaus

Uelzen– Zum Abschluss der diesjährigen beliebten Reihe der Sommerkonzerte in der Uelzener St.-Marien-Kirche gab es am Sonnabend noch ein tolles, klangvolles, begeisterndes, blechernes Konzert mit dem Ensemble „emBRASSment“. Dabei handelt es sich um ein im Jahr 2000 gegründetes Blechbläserquintett aus Leipzig mit professionellen Musikern. Der „Run“ auf diese musikalische Stunde war so groß, dass die Corona-Beschränkungen beim Einlass einen energischen Stopp erforderlich machten.

Zusammen mit dem Posaunenchor Oldenstadt hatte das Quintett in einem Workshop den Rhythm- and-Blues-Song „Everybody needs somebody to love“ aus dem Jahr 1964 erarbeitet und zu Beginn schwungvoll und voluminös geblasen. „Ein Beitrag zum Weltfrieden“, kommentierte der Moderator des Konzerts Tubist Nikolai Kähler. In der Originalfassung des Liedes wird vom Komponisten Solomon Burke im Stil eines Predigers nach Menschen aufgerufen, die die Macht der Liebe bezeugen.

Mit dem als Chorstück geschriebenen Stück „Butterfly“ der finnischen Komponistin Mia Makaroff ging es in Anlehnung an ein Gedicht über den Schmetterling weiter. Musikalisch wurde der gerade geschlüpfte Falter vom Quintett in sein kurzes Leben begleitet, die Schönheit der Natur und der Liebe entdeckend –schwingend, leuchtend, flatternd, leidenschaftlich, gleitend, schwebend, wunderbar feinfühlig und filigran gespielt. Ein kurzer Ton, gleich einem Abschiedswink, beendete das kurze Leben.

„Nordbetont“ lautete der Titel des Abends, und auf der Kreuzfahrt mit Trompeter Christian Scholz, Trompeter Lukas Stolz, Hornist Jakob Knauer, Posaunist Lars Proxa und Tubist Nikolai Kähler kam es zur Begegnung mit dem in Uelzen geborenen Friedrich Kuhlau samt seiner Bindung an Dänemark. Die majestätische, mireißende, aber auch weiche, hymnenartige, leicht folkloristisch, romantische Overture zum Singspiel „Elverhoj“ erklang.

Natürlich darf Edvard Grieg in einem solchen Programm nicht fehlen, auch wenn es nur die recht zügige Morgenstimmung war, mit Sonnenblinzeln, Arpeggio-Kaskaden und vielen Stimmungen und Farben, mittels fein abgestufter Dynamik.

Nach drei teils ausgelassenen norwegischen Tänzen bildete ein sechsteiliges Medley mit Bearbeitungen von ABBA-Hits das Schluss-Highlight, endend mit „Thank you for the music“. Doch der lang anhaltende Applaus der Zuhörer forderte zwei Zugaben. Und so wurden die „Olsen-

Bande“ und der fliegende Schmetterling zum prächtigen musikalischen „Rausschmeißer“ bei Glockengeläut.

Blech zum Abschluss



Quelle: Kaiser
Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Im 9. St.-Marien-Sommerkonzert spielte sich „emBRASSment“ aus Leipzig in alle Ohren

Es ist ja ganz erstaunlich, was man in Kirchen inzwischen spielen darf – und kein Mensch nimmt Anstoß daran! So ließ im 9. und letzten St.-Marien-Sommerkonzert das Blechbläserquintett „emBRASSment“ aus Sachsen geballte Spielfreude von der Leine und verabschiedete sich mit der Titelmusik der Olsenbande. Bravo!

Die Instrumentalisten sind in diesem Landkreis keine Unbekannten. Lukas Stolz, Christian Scholz (Trompeten), Jakob Knauer (Horn), Lars Proxa (Posaune) und Nikolai Kähler (Tuba und Moderation) sorgten mit ihren Auftritten stets dafür, dass das Publikum ein Konzert mit Glanz erlebte.

„Nordbetont“ titelte das Programm diesmal und was die Musiker boten, entwaffnete jedes Argument, Blech taugt nur für Geschmetter! Und eigentlich lässt sich an dieser Stelle nur wiederholen, was schon anlässlich des Konzerts vor sechs Jahren (auch damals das Finale des Sommers in St. Marien) zu lesen stand: Vom ersten Tone an war deutlich, dass hier fünf Musiker zusammen musizieren, die auf einen kollektiven Mehrwert aus sind, niemals auf Solo-Profilierung. Die Ensemblemitglieder beherrschen alle Töne: den fröhlichen Blechradau ebenso wie das wunderbar sanfte Legato, das ideenreiche Arrangement, zarte, blütenreine Glissandi, Vitalität durch Kontur und Gestik. Erstaunlich, welch großartiges Klangtableau diese fünf Instrumente erstehen lassen können.

So hatten die Gäste die Ouvertüre des „Elfenkönigs“ (Elverhoj) von Friedrich Kuhlau im Programm. Jeder Fan der Filme um das skandinavische Gaunertrio weiß, dass sich Egon, Benny und Kjeld zu dieser Musik durch die Katakomben des dänischen Opernhauses sprengen („Die Olsenbande sieht rot“ -1976). Wahrscheinlich ist das überhaupt eine der gelungensten Streifen überhaupt. Und so stand es klar vorm Auge des Zuhörers, zu welchen Noten die Bretterwand, die Ziegelmauer und der armierte Stahlbeton fallen. Na gut, nur fünf Bläser hätten die letzten Detonationen wahrscheinlich nicht so leicht zu übertönen gewusst ...

Der Auftritt von emBRASSment war übrigens ein Bonuskonzert für die St.-Marien-Musikgemeinde: Ein Geburtstagsjubililar schenkte ihr diesen Auftritt inklusive eines Workshops für

den Posaunenchor Oldenstadt, dessen Mitglied er ist. Einige Bläser dieser Vereinigung durften dann am Anfang auch mit auf der Bühne stehen und „Everybody needs somebody to love“ intonieren. Was für ein schönes Ergebnis kulturellen Engagements und finanziellen Einsatzes.

Eigentlich kommen ja sonst nur bei Wagner die Bläser in großen Mengen nicht zu kurz. Vielleicht ist die ansonsten eher stiefmütterliche Behandlung ein Grund dafür, dass es in den letzten Jahrzehnten immer mehr Blechbläser jenseits des Jazz versuchten und wagten, ihre Instrumente - quer durch alle Musikkultur - populärer zu machen und sich zu kleinen Ensembles zusammenzuschließen.

Und emBRASSment entwaffnet sowieso jedes Gegenargument, weil das Ensemble die hohe Kunst des Blechs beherrscht, als gäbe es den Schrecken eines jeden Orchesters in Form von quiekenden Hörnern oder hysterischen Trompeten nicht! Kein eingetrübter Ton, kein rauer Hauch. Glanz in treffenden Nuancen und Farben, Eleganz und Lakonik des Ausdrucks. Die Stimmungs- und Klangwechsel zwischen Kuhlau, Grieg und Abba-Partituren machten den Abend musikalisch aufregend.

Die Akteure bewegten sich souverän in allen Tönen. Es war ein exquisiter Musikabend, der die emotionale Wucht der kleinen Form entfaltete. Kundig wie humorig moderiert vom Mann an der Tuba. Für den reichlich gespendeten Beifall hatte das Publikum genügend gute Gründe.

Und wie sagte Kantor Erik Matz, um eine Einschätzung der Konzertreihe gebeten, es so treffend: „Es hat so gut getan in diesem Jahr.“ Es tat gut, Livemusik zu hören, ein diszipliniertes Publikum und couragierte Helfer zu erleben. Und die Besucherzahlen lagen trotz aller Coronabeschränkungen im oberen möglichen Bereich. Dafür ein zweites Bravo und einen großen Dank!

Barbara Kaiser – 07. September 2020

Bach geht immer

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 31.08.2020

Beim 8. Sommerkonzert in der St. Marien-Kirche sitzt David Schollmeyer an der Orgel

Uelzen– „Bach geht immer“, sagt David Schollmeyer am Sonnabend im Gespräch vor dem 8. Sommerkonzert in der Marienkirche, Und so hat er das wohl bekannteste und meistgespielte Stück des Thomaskantors gleich an den Anfang gestellt: „Toccatà und Fuge d-Moll“.

Wichtig und dennoch filigran schwebt der von Schollmeyer gewobene Klangteppich durch das Kirchenschiff – ergreifend. Etwas besinnlicher geht es weiter mit der Sinfonia aus der Kantate 156 „Ich steh mit einem Fuß Im Grabe“ und der Lobpreisung "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", der Sonatina aus der Kantate 106, einem Frühwerk Bachs. Machtvoll, beeindruckend endet der Bach-Zyklus mit Präludium und Fuge c-Moll“.

David Schollmeyer kennt die Orgel in Uelzens Hauptkirche, hat schon mehrfach hier Konzerte gegeben. Von 1996 bis 2000 war er Kirchenmusiker in der Klosterkirche zu Ebstorf, wechselte dann nach Buchholz in der Nordheide, wo er bis 2014 Kantor und Organist an der St.-Paulus-Kirche war. Seit 2014 ist er in gleicher Funktion an der Großen Kirche in Brenerhaven tätig.

Schollmeyer hat neben der Liebe zu den alten Meistern ein Faible für neuere Musik à la Beatles und für Modern Jazz. Als einer der bedeutendsten Pianisten dieses Genres gilt Bill Evans (1929 – 1980).

Diese rwar Wegbereiter vieler Jazz-Pianisten wie Herbie Hancock, Chick Corea oder Keith Jarrett, an dessen legendäres Solo-Konzert im Sommer 1989 im Theater an der Ilmenau sich noch mancher erinnern mag. David Schollmeyer hat eine ganze Reihe von Jazz-Klavierstücken Bill Evans´ für die Orgel bearbeitet und auf der Beckerath-Orgel der Großen Kirche in Brenmerhavem auf CD eingespielt. Von diesen 15 Stücken präsentiert er seinen Zuhörern in der nach Corona-Maßstäben nahezu vollbesetzten St.-Marien-Kirche sieben ausgewählte Kompositionen.

„Very early“ zeigt, wie Evans beschwingt in den Tag startet. „My foolish heart“ geht mit sanfter Melodieführung zu Herzen, "My romance" ist das Gegenteil, bringt die volle Bandbreite der Orgel zur Geltung, „Unless It´s You“ hingegen swingt fast schon ein wenig kitschig.

Mit dem getragenen, volltönenden „Waltz For Debby" endet der durchaus gelungene Versuch, Bachsche Kompositionen mit denen der Neuzeit zu verknüpfen. Nicht immer ist das Neue des Alten Tod – oft kann beides gleichberechtigt nebeneinander existieren. Musiker David Schollmeyer zeigt, wie es geht.

FOLKERT FRELS

Kontrapunkte



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

David Schollmeyer im 8. St.-Marien-Sommerkonzert mit Bach und Jazz

Das muss ich jetzt auf meine Kappe nehmen und aushalten: Die Enttäuschung über das Sommerkonzert mit David Schollmeyer. Mag sein, dass es das übrige Publikum anders sah, auch ich habe für die zahlreichen Auftritten des Organisten in mehr als 15 Jahren bisher nur Superlative gehabt. Für dieses Gastspiel beim 8. St.-Marien-Sommerkonzert werde ich mich denen in der Beschreibung jedoch verweigern. Darum:

David Schollmeyer, der 48-jährige Kantor und Organist an der Großen Kirche Bremerhaven, hatte Johann Sebastian Bach und Bill Evans im Programm. Über Bach muss man nichts sagen. Bill Evans (1929 bis 1980) war ein US-amerikanischer Jazz-Pianist, Komponist und Bandleader, einer der einflussreichsten Pianisten des Modern Jazz und stilbildend für eine ganze Musikergeneration. Stark

geprägt von unter anderem dem Impressionismus Claude Debussys und Maurice Ravel implantierte Evans eine introvertierte und lyrische Note in den Jazz.

Kontrapunkte also – obwohl der Versuch, auch den großen Barockmeister zu „verjazzen“ viele erfolgreiche Versuche sah. Der Trompeter Daniel Schmahl, den Besucher der St.-Marien-Konzerte auch kennen dürften, hat das beispielsweise gemacht.

Zwei Programmblocke also. Zuerst Johann Sebastian Bach: Toccata und Fuge d-moll (BWV 565), Präludium und Fuge c-moll (BWV 546) und drei kleinere Stücke „Jesus bleibt meine Freude“ aus der Kantate 147, Sonatina aus der Kantate 106 „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und die Sinfonia aus Kantate 156 „Ich steht mit einem Fuß im Grabe“.

Danach sieben originale Transkriptionen für Jazz-Klavier von Bill Evans in der Orgelbearbeitung von Schollmeyer selbst, thematische Stücke zwischen „Very early“ (sehr früh), „My foolish heart“ (mein törichtes Herz) und „Waltz for Debby“.

Die Bachsche 565 folgt der groß angelegten, mehrteiligen norddeutschen Toccatenfuge, wie sie vor allem Buxtehude mit Ausdruck erfüllte. Das Stück ist ein allbekannter Favorit unter seinesgleichen – bei Schollmeyer war es eine sehr schnelle Jagd, die vor allem auf Kosten der Klarheit ging. Verschwurbelt und manchmal sogar ein wenig lieblos, wo kaum eine Fugenstimme für den Hörer nachvollziehbar blieb.

Getoppt wurde das noch mit der 546, die eigentlich nur Lärm war. Ein Klangwust, eilig abgearbeitet, als wollte es der Solist hinter sich bringen um endlich zu dem Repertoire zu kommen, das seine neue CD ausmacht: Bill Evans. Auch bei „Jesus bleibt meine Freude“ war der Organist zügig unterwegs, so gar nicht text-sinnstiftend.

Vielleicht hat David Schollmeyer in der letzten Zeit ein bisschen zu viel Jazz gespielt, wo die Synkopen über kristalline Strukturen hinweggehen, sie verwischen? Vielleicht hätte es auch eine „schlankere“ Registrierung getan. Jedenfalls überzeugte (mich) diese Bach-Interpretation nicht. Bill Evans' Noten kamen ein wenig selbstverliebt von der Orgelempore, trafen so gar nicht ins Herz. Obwohl die thematischen Vorgaben das möglich gemacht hätten. Der Gedanke an den Impressionismus-Einfluss half da auch nicht weiter, obgleich der langsame „Walzer in b-moll“ sehr schön war, die „Romanze“ stürmisch-dissonant, das „es sei denn, du bist es“ an einen (suchenden) Flaneur, einem Schlenderer erinnerte.

Beifall gab es am Schluss natürlich trotzdem, aber er fiel nicht so stürmisch aus wie in den vorangegangenen Konzerten mit beispielsweise Swantje Vesper, Merle Hillmer oder Manuel Mischel. Dabei war die Kirche coronamäßig so gut wie ausverkauft.

Am kommenden Samstag, 05. September 2020, gehen die Sommerkonzerte mit der „Zugabe“ zu Ende. Dann spielt das Blechbläserquintett „emBRASSment“ aus Leipzig. Das wird ein fröhlicher Abschluss in diesem unsäglich-besonderen Jahr.

Barbara Kaiser – 30. August 2020

Engelstrompete

Manuel Mischel und Frauke Pommerien gastierten im 7. St.-Marien-Sommerkonzert



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Trompete und Orgel sind eine beliebte Paarung. Die Königin der Instrumente und das Blech, die wie keine anderen Triumph hervorzubringen in der Lage sind. Im 7. St.-Marien-Sommerkonzert waren der Bläser Manuel Mischel und die Organistin Frauke Pommerien zu Gast. Mischel, in Uelzen geboren (1992) und mit einer prominenten Liste an Stipendien, Anstellungen und Auszeichnungen versehen. Pommerien, studierte Kirchenmusikerin und passionierte Pädagogin, ebenfalls aus der Region. Über die Zuhörerzahl musste man sich aus diesem Grunde keine Sorgen machen. „Bei 125 ist Schluss“, hatte Erik Matz vor einer Woche gesagt. Die pandemiebedingte Grenze sollte für dieses 7. Sommerkonzert erreicht worden sein.

Der Auftakt der 60 Minuten gelang mit einem Maestoso und Allegro von Georg Friedrich Händel (aus Ouvertüre D-Dur HWV 35) - quasi Programmmusik - als wahrer Jubel und sehr überzeugend. Das Zusammenspiel der zwei Solisten funktionierte, auch wenn die Trompete mit ihrer Brillanz das Tasteninstrument im Verlauf der Stunde öfter vor sich her trieb.

Die Orgelsolostücke waren ein wenig unglücklich ausgewählt und holten das Publikum jedes Mal aus dem Himmelhochjauchzend; mit Max Regers Scherzo op. 47, Nr. 4, das ein wenig farblos blieb, und der Melodie in B-Dur op. 59, Nr. 11, insgesamt eher Noten der Schwere. Ganz bei sich war Frauke Pommerien aber beim Choral Nr. 3 a-moll von César Franck – eine einfach wunderbare Partitur, der beste, schönste und inspirierendste Auftritt der Instrumentalistin.

Manuel Mischels Repertoire war ganz Freude: Das Konzert D-Dur op. 3/9 RV 230 von Antonio Vivaldi (nach Bachs Cembalotranskription BWV 972), das Concerto in D von Guisepppe Torelli und die Konzertsonate D-Dur von Georg Phillip Telemann. Ganz großes Kino, Barock eben.

Mischel blies die Trompete mit sauberen Ansätzen und auch im Largo-Legato gediegen und mit inniger Noblesse. Dem Spiel kam nie die Balance zwischen Ausdruck und Genauigkeit abhanden, auch nicht, wo angebracht, der schwärmerische Tonfall Raum griff. Ohne Effekthascherei, wozu die Stücke Gelegenheit durchaus gegeben hätten, und ohne Anflug von Anstrengung erklangen hier Noten, die träumen machten. Atemberaubend in den (immer sicheren) Höhen, makellos in ihrer Trillerfröhlichkeit, anbetungswürdig in den langsamen Teilen.

Lieulich, ohne süß zu sein - was für ein Largo bei Telemann! Chromatik in die Höhe, die Schauer über den Rücken jagte. Ein Gute-Laune-Vivace zum Schluss. Die Trompetenmusik war makellose Artikulation, zündende Dynamik und überglänzter Engelsgesang; ein Spiel, das keine Durststrecken kannte, ein Feuerwerk von funkelnder Leuchtkraft. War ein großartiges Klangtableau voll ehrlicher Direktheit, kein Trend, keine Pose – nur Musik.

Dafür spendeten die Zuhörer zu Recht langen Applaus. Lange musste es Manuel Mischel aber nicht zu einer Zugabe überreden.

Am kommenden Samstag, 29. August 2020, sitzt der Organist David Schollmeyer auf der Empore. Wie immer um 16.45 Uhr, zum 8. St.-Marien-Sommerkonzert, dem vorletzten.

Barbara Kaiser – 23. August 2020

Leise Töne

Schlägel und Bogen im 6. St.-Marien-Sommerkonzert



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

„Ich würde es auch Dialogkonzert nennen“, sagte Kantor Erik Matz in seiner Begrüßung des sehr gut besuchten 6. St.-Marien-Sommerkonzerts. Das trifft es gut, denn „Gegensätze“ implizierte Aggression. Und dafür standen die beiden Solisten an Violoncello (Friederike Fechner) und Marimba-/Vibraphon (Francisco Manuel Anguas Rodriguez) nicht zur Verfügung. Ihre Aufführung mit Streich- und Schlaginstrument war fein timbriert und wohllautend. Zudem eine internationale Zusammenarbeit vom Besten: Die kühle Norddeutsche mit dem temperamentvollen und musikalisch umtriebigen Spanier. Eine sehr hörenswerte Melange. Zu Beginn gab es eine Staffel Johann Sebastian Bach. Das Cello hub an mit dem Präludium aus der Suite Nr. 1 G-Dur, ein munterer Auftakt in schönem Ton. Lebhaft und sanft zugleich die folgenden Allemande und Courante aus der Suite Nr. 6 D-Dur, bei dem sich das Schlaginstrument an die Seite des Cellos gesellte. Die flotte Gigue, noch einmal aus der Nr. 1, folgte.

Die beiden Solisten machten mit der ersten Note klar, dass hier ein Duo zusammenfand, das mit demselben Herzschlag und einer Frequenz spielte. Obgleich dem Violoncello meist die Melodieführung zukam und man bedauern mochte, dass der Mann an den Mallets (Schlägel) „nur“ schmückendes Beiwerk zu sein schien.

Mit den „Variationen über ein japanisches Kinderlied“ von Keiko Abe (*1937) erhielt Rodriguez (*1990) aber endlich sein Solo. Er agierte mit großer Kunstfertigkeit und einem Gefühl für den Fluss, vor allem aber auch für die Pausen dieser Musik. Voller Energie, Verve und Entschlossenheit eröffnete er eine Klangwelt, die so ganz anders war als die typische europäische Vorstellung einer „Variation“.

Davor war es spanisch geworden mit Sätzen aus der „Suite Populaire Espagnole“ von Manuel de Falla, Noten zwischen rhythmisch-prägnant, subtil und fröhlich. Ohne Pathos, aber mit Empathie, Musik, die auch Leidenschaften transportierte.

Letzteres traf für „La Histoire du Tango“ von Astor Piazzolla mehrfach zu. Man spiele hier die „Evolution des Tango“, kündigte Rodriguez die drei Sätze an, die den Klängen von „Bordell 1900“, „Café 1930“ und „Nightclub 1960“ nachlauschten. Schwerstarbeit fürs Cello in Satz 1, die Nr. 2 langsam, schmerzhaft schön und am Herzen ziehend. Dann ein munteres Miteinander im Allegrotempo.

Es ist ja eher ungewöhnlich, Piazzolla nicht mit Bandoneon oder zumindest Akkordeon zu hören, ein bisschen vermisse man dieses Ruppige, das auch ein Pizzicato am Cello nicht imaginiert. Aber: Es war ein wunderbar aufregendes Konzert, neu ausgehört, spannend und klangsinnlich. Nicht event-hörig, sondern eine eher ungewöhnliche musikalische Paarung.

Am kommenden Samstag, 22. August, um 16.45 Uhr, sind Manuel Mischel und Fraucke Pommerien zu Gast im 7. Sommerkonzert. Die Trompete und Orgel haben dann wieder mehr Jubelpotential.

Barbara Kaiser – 17. August 2020

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 17.08.2020

Instrumenten-Duo sorgt für Temperament und Traurigkeit Musik in der St.-Marien-Kirche: Ungewöhnliches Sommerkonzert mit Marimba-Klängen

Uelzen– Ein ungewöhnliches 6.Sommerkonzert wurde den vielen Besuchern am Sonnabend in der St.-Marien-Kirche beschert – mit der Kombination von Violoncello und Marimba. Solisten und Kammermusiker waren Friederike Fechner und der im spanischen Sevilla geborene Francisco Manuel Anguas Rodriguez.

Allein schon das Ausmaß des Marimbaphons war beeindruckend: Durch das Anschlagen der Klangplatten werden diese in Schwingungen versetzt und Schallwellen entstehen. Den charakteristischen Klang erhält die Marimba allerdings erst durch die Resonatoren aus Aluminium, die unterhalb der Klangplatten angebracht sind, die den Klang verstärken und für eine volle, warme Klangqualität sorgen. Entscheidend ist, wie die Holzklangstäbe angeschlagen und welche Schlegel benutzt werden. Aber genug der Instrumentenkunde.

Kantor Erik Matz versprach zu Beginn eine Art Dialogkonzert im Miteinander der Instrumente. Doch zunächst eröffnete das Präludium für Violoncello aus der Suite in G-Dur von Johann Sebastian Bach die musikalische Stunde. Friederike Fechner wählte ein schnell fließendes, jedoch entspanntes Tempo, beeindruckte mit dynamischen und klanglichen Abstufungen. In einer Bearbeitung für Marimba-Solo dann aus der Bach-Suite Nr. 6 das Allemande und die Courante. Zunächst ein befremdlicher Höreindruck – dumpfe, tiefe Klänge. Mit unglaublicher Schnelligkeit, enormer Spieltechnik und Beweglichkeit dann die Courante. Gemeinsam gespielt wurden Sätze aus der „Suite populaire Espagnole“ von Manuel de Falla.

Das japanische Kinderlied samt Variationen von Keiko Abe warf Fragen auf: Soll ein Kinderlied tröstend, mahnend, erklärend sein? Marimbakünstler Rodriguez schöpfte die Klangmöglichkeiten über unglaublich treffsichere Intervallsprünge, Interferenzen, Verdopplungen und mehr aus.

Die Geschichte des Tangos und „seine Evolution“ kam in der „La Histoire du Tango“ des argentinischen Komponisten Astor Piazzolla zum Ausdruck. Schon die Klopfgeräusche im 1. Satz (Bordell 1900) ließen etwas von dem sich entwickelnden Rhythmus ahnen, im „Café 1930“ klang Trübnis, Bittersüßes, Forderndes heraus und im letzten Satz Temperament und unvergessener Schmerz, Temperament, Tempo, Tiefe, Traurigkeit, Triumph - wunderbar gemeinsam musiziert.

FOLKERT FRELS

Kühn und beeindruckend



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Merle Hillmer im 5. St.-Marien-Sommerkonzert an der Orgel

Die Organistin begann energisch und sehr zügig: Präludium und Fuge e-moll BWV 548. Dieses wunderbare Werk, das der Musikwissenschaftler Philipp Spitta (*1841) eine zweisätzliche Orgelsinfonie nannte, um „eine richtige Vorstellung von ihrer Größe und Gewalt nahezulegen“. Denn groß ist dieses Stück ohne jeden Zweifel. Es baut weiträumig Spannungen auf, legt sie frei und gliedert sie auf harmonischer Basis. Eine kühne Fuge errichtet ein großartiges Gedankengebäude; das chromatisch sich auffächernde Thema weist darauf, dass der Komponist sich einer starren Form nicht zu ergeben bereit war, sondern es neuem musikalischem Denken aussetzte. Denn am Ende ist die Fuge eine Art Toccata.

Merle Hillmer, die Solistin des 5. Sommerkonzerts in St. Marien, ist trotz ihrer Jugend eine hinreißende Spielerin. Wie sie die Synkopen aushörte, trotz des Tempos durchsichtig blieb und niemals Klangbrei produzierte – was angesichts dieser Notenfülle ein Wunder ist -, wie sie die atemberaubenden Läufe in den Manualen meisterte, das war hohe Kunst.

Kantor Erik Matz war sicherlich stolz auf seine ehemalige Schülerin, denn er vergaß bei der Begrüßung nicht zu erwähnen, dass Hillmer „hier das Orgelspiel gelernt hat“. St. Marien war wieder gut gefüllt und es ist schön, „dass im Ausnahmezustand der Zeit unsere Konzertreihe stattfinden kann“, so Matz weiter. Das Kommen hatte sich gelohnt, denn der rasante Auftakt gab den Kammerton vor für ein Konzert, das beseelte und euphorisierte.

Nach der Mammutaufgabe von Präludium und Fuge ging es mit Johann Sebastian Bach weiter: Aus der Matthäus-Passion (BWV 244) erklang „Ich will bei meinem Jesus wachen“, von Robert Schaab (1817 – 1887) für Orgel transkribiert. Hier ging die Zügigkeit vielleicht ein bisschen auf Kosten der Empathie, bedenkt man den Text.

Dann große Romantik: Max Regers Choralfantasie „Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud“. Das Spiel von Merle Hillmer rührte an mit einem schönen Largo-Thema, ganz piano und zart, ehe eine kesse Fuge dem Schluss entgegeneilte und sich auf diesem Wege zum Monument wendete, nirgends verstopfte und in einem Fine-Akkord fff verklang. Das Pathos verstand die Interpretin zu kanalisieren, nie aber zu neutralisieren – eine überzeugende Balance.

Jehan Alain war ein französischer Komponist, der viel zu jung mit nur 29 Jahren im Zweiten Weltkrieg sein Leben lassen musste (1940). Als Entstehungsjahr seiner „Premiere et Deuxieme Fantaisie“ gibt das Lexikon das Jahr 1933 an. Und so kann man die Dissonanzen dieser Neuen Musik, die sehr originell daherkommt, als Kriegsgeheul hören. Der Schlussakkord ist dumpf wie die bleierne Ruhe über Gräbern.

Als Abschluss gab es noch einmal Romantik: Ouvertüre aus dem Paulusoratorium op. 36 von Felix Mendelssohn-Bartholdy. „Orgel kann begeistern“, zeigte sich Erik Matz eingangs überzeugt. Das Konzert mit Merle Hillmer war schlüssiger Beweis dafür. Diese Schlussmusik, eine faszinierend virtuose Rennstrecke, bei der die Solistin jedoch die schroffen Kontraste mied, sondern die Themen zum Singen brachte, entließ das Publikum frohgestimmt in den Abend. Und in die Hitze des Tages – in der Kirche waren es sehr angenehme 22 Grad gewesen.

Ein großes Bravo für diese junge (noch) Studentin, die zu den schönsten Hoffnungen Anlass gibt. Die ihren Masterstudiengang im September in Leipzig beginnt und auch wettbewerbserfahren ist.

Am kommenden Samstag, 15. August 2020, wird es leiser: Zu Gast sind Friederike Fechner und Matthias Suter an Violoncello und Marimba/Vibraphon. Um 16. 45 Uhr wie immer.

Barbara Kaiser – 10. August 2020

Eine Könnlerin der Tasten

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 10.08.2020

Merle Hillmer spielte beim 5. Sommerkonzert in der St.-Marien-Kirche Bach, Vierne und Co. an der Orgel

Uelzen - Heiß war es am Sonnabend – war das der Grund, warum nur relativ wenige Orgelfreunde den Weg in die St.-Marien-Kirche fanden, um dem 5. Sommerkonzert zu lauschen? In Uelzens Hauptkirche war es dagegen angenehm kühl. Ins Schwitzen kam höchstens die Solistin des Tages, Merle Hillmer, denn sie hatte sich viel vorgenommen: Bach (1685 – 1750), Reger (1873 - 1916), Alain (1911 – 1940), Vierne (1870 – 1937) und Mendelssohn Bartholdy (1809 - 1847) – diesen fünf Komponisten aus mehreren Jahrhunderten widmete sie das Orgelkonzert an der ihr vertrauten Großen Orgel.

1997 in Walsrode geboren, in Uelzen großgeworden in einem kirchlich geprägten Elternhaus, begann sie schon früh mit dem Klavierunterricht. 2013 wechselte sie das Instrument und lernte bei Erik Matz das Orgelspiel, womit sie die „Königin der Instrumente“ für sich entdeckte. 2015 zog Merle Hillmer nach Leipzig, um an der dortigen Hochschule für Musik und Theater ein Kirchenmusikstudium aufzunehmen. Für die Sommerkonzerte 2018 lud Erik Matz sie in die alte Heimat ein. Sie gab ein vielbejubeltes Gastspiel. Im aktuellen Jahr konnte sie im Februar den Ersten Preis beim internationalen Cambridge Orgelwettbewerb entgegennehmen.

Am Sonnabend startete sie ihr Konzert mit Bach: Präludium und Fuge e-Moll BWV 548 – von vielen als Gipfelpunkt Bach'scher Orgelkompositionen gesehen. Und Merle Hillmer zeigt sich diesem Anspruch gewachsen, erwies sich als Könnlerin der Tasten, verbeugte sich mit ihrem Spiel vor dem Meister. Viel Beinarbeit an den Pedalen zur Unterstützung des katedralen Themas verlangt Max Regers Choralfantasie op. 52,3.

Im Gegensatz dazu – teils gewöhnungsbedürftig - die signalartig beginnende "Premiere Fantaisie“ von Jehan Alain, an die sich die "Deuxieme Fantaisie“ anschloss. Bedächtig, melodisch folgte das Finale der 2. Sinfonie op. 20 des berühmten Notre-Dame-Organisten und bedeutenden Komponisten Louis Vierne (*). Grandios der Abschluss dieses meisterlich dargebotenen Konzerts mit der Overture aus dem 1836 uraufgeführten Paulusoratorium von Felix Mendelssohn Bartholdy.

FOLKERT FRELS

() Anmerkung des Chronisten: Dieses Orgelwerk wurde – so Erik Matz zu Beginn des Konzertes – aus Zeitgründen im Programm gestrichen.*

Himmelsklänge



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Kongenial: Swantje Vesper und Erik Matz an Horn und Orgel

s war richtig voll – also, corona-zulässig voll besetzt in St. Marien anlässlich des 4. Sommerkonzerts. Vielleicht lag es daran, dass eine junge Musikerin aus dem Landkreis zurück nach Hause kam: Swantje Vesper kennt jeder, der sich für Musik und Rubriken wie „Jugend musiziert“ und ähnliche interessierte. Vor zehn Jahren war sie die Mitbegründerin des Blechbläserensembles „10forBrass“ und spielte mit ihren Kommilitonen aus Hannover und Hamburg ein beeindruckendes Premierenkonzert in Wichmannsburg.

Längst hat die 32-Jährige ihre Bachelor- und Master-Studien abgeschlossen und ist jetzt bereits seit vier Jahren fest angestellt bei den Bamberger Symphonikern, zog also aus der Heide nach Franken. Eine beachtliche Karriere. Und offensichtlich fühlt sie sich auch wohl im Süden, denn sie schwärmt von diesem Orchester, dessen Mitglied sie ist, weil Orchestermusizieren für Vesper das Besondere ist. Wo aus vielen Stimmen und Instrumenten der optimale Klang entsteht. Im Idealfall.

In St. Marien stand sie allerdings allein auf der Empore, nur Kantor Erik Matz gab Unterstützung an der Orgel. Horn und Orgel – eine interessante Paarung. Und das waren die 60 Minuten Konzert dann auch.

Nach seinem Soloauftritt vor einer Woche gönnte sich Matz mit den Zwischenspielen, Noten aus der Messe à l'Usage des Couvents von Francois Couperin, noch einmal kleine Soli, mit übrigens interessanten Registrierungen. Als Begleiter aber war er schmiegsam, achtsam und elegant schlank.

Hörner sind ja wie alles Blech viel zu oft der Schrecken in jedem Orchester. Einmal in der „Freischütz“-Ouvertüre quer gespielt und die ganze Romantik ist perdu. Im 4. Sommerkonzert begann das Hornrepertoire der Solistin mit Georg Philipp Telemanns Helden-Suite und den Sätzen „Die Würde“, „Die Gnade“, „Die Tapferkeit“. Swantje Vesper blieb anfangs zaghaft und hatte ein, zwei Unsicherheiten im Ansatz, was sie aber im Konzertverlauf bot, erfüllte alle Erwartungen. Das Legato der „Gnade“ kam bereits sicher und wunderschön timbriert.

Robert Schumanns „Vier Kanonische Studien für Horn und Orgel“ mit I. Adagio, II. Ruhig, III. Nicht zu schnell und IV. Andantino erklangen traumwandlerisch sicher auch in den Tonsprüngen. Ein herrlich schwermütiges Thema in Nr. II, in dessen Hintergrund eine ferne Erinnerung an die Dr.-Schiwago-Melodie wogte. Die Nr. III war ein zauberhaftes Miteinander, ein Umtanzen von Orgel und Horn, mit langem Atem schloss die Nr. IV.

Einfach zum Niederknien dann das „Andante religioso“ von Artur Kapp (1878-1952). Nicht umsonst hatte Erik Matz im Gespräch vor dem Konzert gesagt, es gäbe wieder schöne unbekannte Sachen zu hören!

Er selbst war sicher unterwegs auf der Orgel. Aufhorchen ließen aus diesem Gloria der Messe die Nr. 3, „Glorificamus te“ (Wir verherrlichen dich) und die Nr. 7, Quoniam tu solus sanctus (Denn du allein bist der Heilige). In letzterem eine kleine Fuge – eine Vor-Bach-Fuge wohlgermerkt – aber sehr hübsch.

Höhepunkt des Konzerts waren die Nr. III, IV und V aus der Suite Rhapsodique für Horn und Orgel von Naji Hakim (*1955), dem französischen Komponisten, Organisten und Pianisten libanesischer Herkunft.

Beginnend mit einem Fanal des Horns – alles schrie: Aufbruch! Avanti! Das Fortissimo in herrlichen Dissonanzen, die dennoch nicht wehtaten. Danach ein besänftigendes Legato: „Air“ (man denkt natürlich an Bach). Das finale „Alleluia“ jazzig, nahezu triumphal.

Swantje Vesper produzierte glasklare Töne, akkurate Abschlüsse, da quäkte und klapperte nichts. Dafür bekam sie langen Beifall und fand sich zu einer Zugabe bereit.

Am kommenden Samstag, 08. August 2020, spielt um 16.45 Uhr mit Merle Hillmer eine weitere Musikerin der Region an der Orgel. Die junge Frau steckt noch im Masterstudiengang an der Musikhochschule Leipzig, ist ja aber gerade erst 22 Jahre alt. Sie bringt Werke von Franck, Buxtehude und Bach zur Aufführung.

Barbara Kaiser – 03. August 2020

Symbiose aus Horn und Orgel

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 03.08.2020

Sommerkonzert mit Swantje Vesper und Erik Matz in St. Marien

Uelzen– In einem Interview, das AZ-Redakteur Florian Beye im Januar 2018 mit ihr führte, bekannte Swantje Vesper: „Erst einmal ist es für mich ein ganz großes Lebensglück, bei den Bamberger Symphonikern zu spielen und meine Leidenschaft zum Beruf gemacht zu haben.“ Seit 2016 spielt sie mit den Bambergern und hat sich damit einen Lebenstraum erfüllt. Nebenher ist sie noch mit weiteren kleinen Ensembles unterwegs.

Für das vierte Sommerkonzert in der Uelzener St.-Marienkirche kehrte die 1988 in Bremen geborene und in Wichmannsburg aufgewachsene Hornistin Swantje Vesper jetzt in die Heimat zurück.

Werke aus Barock, Romantik und Neuzeit

Es war ein höchst anspruchsvolles Programm, das sie am Sonnabend mit Erik Matz (Orgel) den rund 90 Konzert-Besuchern bot. Als Solist stellte Matz die volle Bandbreite des Instruments ausschöpfende „Gloria“ aus der "Messe pour les couvents" des bedeutenden französischen Organisten und Komponisten François Couperin (1668 - 1733) vor. Er gab damit den Rahmen, in den sich die im Wechsel gemeinsam gespielten Stücke aus Barock, Romantik und 20. Jahrhundert einfügten, als seien sie von vornherein dafür konzipiert gewesen.

1728 schrieb Georg Philipp Telemann (1691 – 1767) seinen mehrteiligen Marsch-Zyklus „Musique heroique“ (Heldenmusik), aus dem Vesper und Matz für das Konzert drei Teile ausgewählt hatten. Rhythmisch prägnant „Die Würde“, ruhig, besinnlich, mit einer das Horn behutsam unterstützenden Orgel „Die Gnade“ und dem lebhaft und voller Energie dargebotenen Part „Die Tapferkeit“.

Robert Schumanns (1810 – 1856) "Vier Kanonische Studien" bereicherten das Programm mit einer stimmigen Symbiose aus Horn und Orgel. Sowohl Vesper als auch Matz hatten darin ihre Solo-Passagen, unterstützten sich jeweils in völliger Übereinstimmung: mal sachte (Adagio), flott in höfischem Tanz-Rhythmus (nicht zu schnell) bis zum triumphal schmetternden Abschluss (Andantino).

Das Publikum spendet heftigen Applaus

Mit zunächst recht ausdrucksvollen Tieftönen hin zu einer harmonischen Weiterführung beeindruckte das „Andante religioso“ des estnischen Komponisten Artur Kapp (1878 - 1952) das Publikum. Als Vertreter der Neuzeit stellten Vesper und Matz mit Auszügen aus der „Suite Rhapsodique“ den aus dem Libanon stammenden Organisten und Komponisten Naji Hakim vor, der als Mittler zwischen Orient und Eiropa gesehen wird.

Heftiger Applaus belohnte die beiden Musiker für ihr eindrucksvolles Spiel. Als Zugabe gab es „The Old Psalm“ des Schweden Oskar Lindberg - ein volltönend durch das Kirchenschiff klingendes "Schmankerl", das gebührenden Beifall fand.

FOLKERT FRELS

Auf Französisch



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Erik Matz spielte im 3. Sommerkonzert Orgelsinfonisches aus Paris

Es war der zweite Orgelspaziergang, den Erik Matz unternahm. Der erste hatte ihn mit Johann Sebastian Bach nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude geführt. Jetzt machte er sich auf nach Paris: Französische Orgelmusik stand auf dem Programm, bei der denkt man an Widor und Boëllmann denkt, an Toccaten, die einem den Atem nehmen, an romantisches Schwelgen.

Nun gut, Léon Boëllmann und seine Suite Gothique hatte der Kantor leider nicht dabei, aber eine schöne Mischung, eine stringente Reihenfolge an Noten. War früher die Orgelmusik nur für den katholischen Gottesdienst gemacht, so änderte sich mit der Französischen Revolution alles. Der König ging auf die Guillotine, das Bürgertum befand sich im Aufbruch, bis ein kleiner Korse sich selbst wieder zum Kaiser usurpierte. Dafür brauchte's eine neue Musik, die nicht nur Gottesdienstbeiwerk ist, sondern sinfonisch in den großen Kathedralen erklingen konnte, der Macht der politischen Veränderungen und Aufstiege angemessen.

Und natürlich gab es die französischen Orgelbauer, wie Aristide Cavallé-Coll, die dieses neue Klingen und Streben handwerklich umsetzten. Seltsamerweise listet die Aufzählung des immateriellen Weltkulturerbes nur den deutschen Orgelbau und die Orgelmusik, die Franzosen nicht.

Aufwärmübung für die Üppigkeit der französischen Romantik waren von Francois Couperin zu Beginn einige Sätze seiner „Messe à l'Usage des Couvents“. Die Noten des frühen Barock erklangen klarsichtig in ihrem subtilen Miteinander, aber dieser Vorläufer der französischen Sinfonik ist eben noch eine ganze Generation von Bach entfernt.

Erik Matz war gut aufgestellt. Er formulierte klar und kräftig und mit großer Schlüssigkeit. Beeindruckend die fast zerstörerische Intensität der Cesar-Franck-Noten, „Choral en la minor“, der eigentlich eine Fantasie ist und den hochromantischen Unterschied zum Barock macht. Matz verpasste dem Ganzen dramatischen Furor.

Seine spielenden Hände waren wieder auf die Leinwand im Kirchenschiff übertragen worden, aber eigentlich ist das nur Ablenkung. Musik bleibt etwas zum Augenschließen und Genießen, nicht zum Kontrollieren.

Danach Louis Vièrne, Schüler von Cesar Franck und später Charles Marie Widor. Er emanzipierte sich zudem von der Romantik und war Impressionist, obgleich sich die Leichtigkeit eines Debussy nicht einstellte bei den ausgewählten Stücken „Pièces de Fantaisie“ op. 54. Der Étoile du soir, der Abendstern, hatte nicht viel mit der Venus zu tun, die der Abendstern ja ist. Das Impromptu dagegen war, wie es aus der französischen Übersetzung heißt: Aus dem Stegreif, überraschend. Muntere, elegante Chromatiken, die gebrochen werden durch das Pedal und düstere Akkorde.

Ehe Erik Matz zum Ende und Charles Marie Widors Orgelsonfonia Nr. 5 in F op. 42 kam, hatten die fast 60 Zuhörer viel erfahren über das Instrument, seine Registrierung, den Klang, Zungenstimmen und Schweller, die allesamt zu einer unglaublichen musikalischen und akustischen Vielfalt führen. Die Orgel ist eben nicht umsonst die Königin der Instrumente!

Dann war es so weit: Nach dem Adagio, dem vierstimmigen Gesangsstück, das durch seine geschickte Registrierung sphärischen Himmelsklang verströmt, die Toccata! Das Tollste, was die Musik an Formen aufzuweisen hat. Dabei ist die von Widor eine ganz einfache Melodie. Allerdings mit Ohrwurmqualität. Wahrscheinlich das Bekannteste und Virtuoseste, wenn man „französische Orgel“ denkt. - Mit beglückend stürmischem Maximum in sattem Sound und wunderbarem Krawall endete das dritte, sehr informative Sommerkonzert in St. Marien Dank Erik Matz im Hochgefühl.

Am kommenden Samstag, 1. August 2020, 16.45 Uhr, spielt Swantje Vesper (Horn) in der Begleitung von Erik Matz an der Orgel. Es erklingen Noten von Naji Hakim, dem französischen Komponisten, Organisten und Pianisten libanesischer Herkunft (*1955) und Gabriel Fauré.

Barbara Kaiser – 27. Juli 2020

Reinstklang



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

„Consonanz à 4“ zu Gast im 2. St.-Marien-Sommerkonzert

Es ging vorrangig andante zu im 2. Sommerkonzert in St. Marien, und wer dabei nicht aus höchster Drehzahl des Alltags zur Ruhe fand, war selber schuld. Zu Gast das Vokalquartett „Consonanz à 4“. Wiltrud de Vries (Sopran), Annette Gutjahr (Mezzo), Bernhard Scheffel (Tenor) und Allan Parkes (Bass) stellten ihr Konzert unter das Motto „Da Pacem“, also die alte Bitte von „Verleih uns Frieden gnädiglich“; dieses Jahrtausende alte Gebet, der immer ungehört verhallende Schrei, sich doch endlich menschlich, friedvoll zu begegnen. Aber ein Gott – welcher auch immer – hat bis dato nicht geholfen dabei, der Fürbitten kann's also nicht genug sein.

Man könnte den Namen der vier Gäste auch grammatikalisch abhandeln: Consonanz. Ein Konsonant ist im Gegensatz zum Vokal nicht selbst klingend, obgleich es stimmhafte und stimmlose Konsonanten gibt, con = mit, sonare = tönen, „Mit-Laut“. In der Musik aber bedeutet es „harmonisch zusammenklingend“. Und das stellte „Consonanz à 4“ unter Beweis. Diszipliniert, tröstend, beruhigend, manchmal sinnlich.

s erklangen Partituren unter anderem von Arvo Pärt (*1935), Sir Hubert Parry (1848-1918), Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901) und Hugo Wolf (1860-1903). Aber auch von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz Liszt und Igor Strawinsky. Und Elmar Lehnen (*1965) komponierte sogar zwei Stücke für die Sängerinnen und Sänger, die aus Nordirland, Ostfriesland, der Moorlandschaft um Worpswede und von der schwäbischen Alp zusammen gefunden haben.

Zugegeben, es war auch Geschmackssache, aber nach dem Corona bedingten Entzug jeglicher kulturellen Liveerlebnisse ist man ja bereit, sich allen Künstlern zu Füßen zu werfen. Außerdem wird viel zu oft nur Gefälliges in die Konzertsäle geschickt.

Das Quartett trat stimmungsvoll, modulationsfähig und -freudig auf. Hier wurde ohne Pathos aber mit Empathie gesungen, und wenn sich der Sopran manchmal über die anderen Stimmlagen

schwung, ohne sie jedoch zu dominieren oder gar zu schrillen, waren das die glücklichsten Momente des Konzerts.

Sehr textverständlich war das Ganze nicht (jedenfalls nicht in der letzten Reihe), aber das Thema stand ja im Titel. Eigentlich musste man sich nur auf die musikalischen Wogen legen und im Cluster der vier Stimmen mitschwimmen, sich hingeben.

Hier geschah Eleganz der Melodiebildung und sahen die Akteure Musizieren als Pflicht und Verantwortung, nicht als Selbstdarstellung. So war die Schlichtheit der Darbietung eine Chance für das jeweilige Werk, sich selbst zu offenbaren. Unaufgeregt und schön.

Am kommenden Samstag ist im 3. Sommerkonzert das Ensemble „10forBrass“ zu Gast, das schon zehn Jahre alt wird. Ich meine, mich noch an dessen „konstituierende Sitzung“, das Premierenkonzert in Wichmannsburg zu erinnern... Also: Samstag, 25. Juli 2020, 16.45 Uhr, in St. Marien.

Barbara Kaiser – 20. Juli 2020

Endlich wieder live



Quelle: Kaiser | Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Erik Matz eröffnete die Reihe der Sommerkonzerte an der Orgel

„Wir sind hier!“, rief der Generalintendant der Erfurter Bühnen seinem Publikum zu, als er das Rudiment der Domstufenfestspiele, einen Opernabend, eröffnete. „Kultur ist die Seele der Gesellschaft“, war sich der Chefdirigent der Niedersachsen Philharmonie Andrew Manzen beim Konzertauftritt sicher. Und auch dem Generalmusikdirektor der Göttinger, dem quirligen Nicholas Milton, war die Freude anzusehen, dass es endlich wieder galt, vor Publikum zu spielen. Trotz aller Auflagen und beschränkter Besucherzahlen.

„Wie fühlt es sich an, dass es endlich losgeht“, habe ich Kantor Erik Matz kurz vor Beginn seines Konzerts in St. Marien gefragt. „Schön und aufregend, vor allem erstmal aufregend“, lautete seine Antwort. Und auf der Leinwand im Kirchenschiff, wohin die Manuale von der Orgelempore optisch übertragen wurden, glaubte man, seine Hände zu Beginn zittern zu sehen.

Endlich! Die Sommerkonzerte in St. Marien begannen mit einer Woche Verspätung, aber mit mehr als 40 Zuhörern, aus deren Applaus am Schluss auch die Dankbarkeit zu hören war, dass wieder Livemusik erklang und man sie hatte genießen dürfen.

Erik Matz legte sich Noten von Dietrich Buxtehude und Johann Sebastian Bach aufs Pult, redete über Gleiches und Unterschiedliches in den Partituren. Eigentlich zählen solche „Gesprächskonzerte“

te“ nicht zu meinen Favoriten; mit Grausen erinnere ich mich, wie ein früherer Dirigent der Göttinger didaktisch unerträglich parlierte. Nicht aber bei Erik Matz! Die Erfolge seiner Vorträge im Ratsaal erklären sich auch ganz einfach: Er macht es spannend, ist offenbar ein guter Pädagoge, benutzt Klangbeispiele, die auch ein Laie zu verstehen mag und redet nicht zu lange, sondern lässt die Musik sprechen.

Dieses Rezept ging auch dieses Mal auf. Zum Auftakt stellte er die Präludien C-Dur BWV 545 (die Fuge dazu leider nicht) und das in e-moll BuxWV 142 gegenüber. Das kurze Bach-Vorspiel, das trotzdem voller musikalischer Ideen ist, und die vielen kleinen Teile, aus denen Buxtehudes Werk besteht. Erik Matz brachte sie schön akzentuiert und energisch zu Gehör, den Buxtehude zwischen Fortissimo und fein ziseliert.

Bach wollte seinerzeit von Buxtehude lernen, deshalb wanderte er die 546 Kilometer (das schrieb jemand so auf, obwohl keiner weiß, welchen Weg Bach nahm) nach Lübeck. Hier trafen sich nordische Kühle und Prägnanz, die auch mal mit dem Französischen tändelten wie sich erweisen sollte, und thüringische Bodenständigkeit, auch Behäbigkeit.

Bach übernahm von Buxtehude so manche Form, zum Beispiel die Trisonate (wichtigste Form der Barockkammermusik), für die er berühmt war. Dass Johann Sebastian Bach sich am Ende von Buxtehude emanzipierte, ist wohl der Gang zwischen Lehrer und Schüler. Was man später auch bei Haydn und Beethoven sah.

Der nächste Vergleich war der von zwei Choralvorspielen. „Komm, Heiliger Geist“ (BuxWV 200) und „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (BWV 676). Wieder blieb Buxtehude seiner „Kleinteiligkeit“ treu und ersann fast für jede Choralzeile ein neues Motiv. Für Bach war diese Art der Kompositionsform von großer Bedeutung, in ihr präsentierte er vor allem seine vorzügliche Technik im Orgelspiel.

Am Ende wurde es, wie angekündigt, französisch. Bach war von Lüneburg aus in Kontakt mit dem Hof in Celle gekommen, lernte dort die französische Hofmusik kennen. Weil den Herrschaften ja, wie an allen anderen deutschen Höfen, das Deutsche suspekt und nur fürs gemeine Volk passend schien, stand man dem eleganten Französisch näher. „Pièce d`Orgue“ ist die wohl einzige in dieser Sprache benannte Komposition Bachs, es ist eine Fantasie (BWV 572). Das dreiteilige Stück beginnt mit „Très vite“ (sehr schnell), wo einstimmige Zwölfachtakte permanent Mehrstimmigkeit suggerieren, schreitet über „Gravement“ (getragen), eine fünfstimmige Kühnheit voller Harmonien, fort bis hin zu Zweiunddreißigsteln, für die irrsinnigerweise „Langsam“ vorgeschrieben ist. Bei Bach ist das aber, weil es keine Metronomzahlen gibt, auslegbar. Und so nehmen es manche Interpreten als dramatische Steigerung, andere mit nachdenklichem Ausklang.

Erik Matz forderte sein Publikum auf, für diese Zehn-Minuten-Partitur „auf die Suche zu gehen“, sich „überraschen zu lassen“. Ob sie nun eher meditativ oder voller Esprit, norddeutsch oder französisch sei. Schön und anregend war sie allemal. Auf der St.-Marien-Orgel war eine schlanke Musizierweise möglich, die keinen barocken Brei kennt.

Es war ein wunderbarer Auftakt. Lehrreich, ohne vordergründig belehrend zu sein. Heiter vorgetragen, ohne oberflächlich zu bleiben.

Am Samstag, 18. Juli 2020, ist um 16.45 Uhr das Vokalquartett „Consonanz“ zu Gast.

Barbara Kaiser – 13. Juli 2020

2019

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750): Weihnachtsoratorium, Teile I, II und VI (Sonntag, 15.12.2019, 17.00 Uhr)

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 17.12.2019

Mit allen Sinnen

Das Weihnachtsoratorium in der St.-Marien-Kirche

Uelzen – Es ist dann doch eine wohlige Heimkehr. Die St.-Marien-Kirche und das Bach'sche Weihnachtsoratorium haben sich wieder. Wo man 2018 wegen der Renovierungsarbeiten am Kirchenbau noch in das Theater an der Ilmenau auswich, war man 2019 wieder zu Hause. Am dritten Advent wurden der Hohe Chor bis zu den ersten Bänken des Mittelschiffs wieder zum Platz der Musizierenden in diesem monumentalem Werk.

Eineinhalb Stunden lang führte Kreiskantor Erik Matz die Sänger aus Jugendkantorei, Jugendkammerchor St. Marien und St.Marien-Kantorei sowie das erweiterte Kammerorchester durch die Kantaten I, II und VI. Schöner als zwischen Sopranistin Dorothea Potter und Erik Matz hatte man die Interaktion zwischen dem Dirigenten, seinem Orchester und seinen Sängern kaum beobachten können.

In den Solostimmen überzeugten auch Nicole Delabona (Alt) und Matthias Weichert (Bass), während Tenor Manuel Günther einen großartigen Abend möglich machte. Als Evangelist artikulierte er in den zahlreichen Rezitativen besonders klar und nahm so sein Publikum mit in die Weihnachtsgeschichte,

St. Marien, fast bis auf den letzten Platz gefüllt, bot die klanglichen Voraussetzungen, schmetternde Trompeten, sanfte Oboen und ein so klassisches „Jauchzet, frohlocket“ des großen Chores für Kantate I dankbar aufzunehmen. Die ist stets von der ersten Sekunde an Johann Sebastian Bach. Genau wie die einleitende Sinfonia der folgenden Kantate, in der Streicher, Flöten und Oboen schwebend leicht und warm das Thema „Und es waren Hirten in derselbigen Gegend“ eröffneten. Ja, es schien, als sei der große Chor in dieser Kantate erst mit allen Sinnen in der Weihnachtsgeschichte angekommen. So gelangen etwa die Choräle „Brich an, o schönes Morgenlicht“ und „Schaut hin, dort liegt im finstern Stall, des Herrschaft gehet überall“ auf das Schönste.

Mit Kantate VI („Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“) und einer weiteren Energieleistung von Tenor Manuel Günther, der festes Ensemble-Mitglied an der Bayerischen Staatsoper München ist, klang der dritte Advent in St. Marien herrlich aus. Einem Spätnachmittag, an dem sich alle Sänger vor allem auf eines verlassen konnten: dass das erweiterte Kammerorchester in der Hand von Erik Matz sie sicher tragen würde.

CHRISTIAN HOLZGREVE

Purer Glanz



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Alle Jahre zum 3. Advent: Weihnachtsoratorium mit der St.-Marien-Kantorei

Da jubilierten sie wieder, die Engel und Engelninnen (oder wie heißt deren weibliche Form?) der St.-Marien-Kantorei unter der Leitung von Erik Matz. Ein opulentes Ensemble im Vereine mit den Solisten und dem (aufgestockten) Kammerorchester Uelzen.

„*Jauchzet, frohlocket!*“, dieser Chorsatz in D-Dur, Bachs Zuversichtstonart, der fehlte, erklänge er in dieser Zeit nicht. Er ist ein ziemlicher Kontrapunkt beispielsweise zum Dichter Theodor Storm, der reimte: „*Ein frommer Zauber hält mich nieder;/ anbetend, staunend muss ich stehn./ Es sinkt auf meine Augenlieder/ ein goldner Kindertraum hernieder./ Ich fühl`s, ein Wunder ist geschehn.*“ Aber diese Innigkeit, diese Faszination des Ereignisses, spiegelt sich im Fortgang der Kantaten ja ebenfalls wider.

Weihnachtsoratorium! Schon wieder dritter Advent! Erik Matz antwortete auf die Frage, wie viel Routine in den Aufführungen ist: „Routine ist beim WO eigentlich nur bei den begleitenden Maßnahmen ein beruhigender und unterstützender Faktor. Beim Proben geht es voll zur Sache! Die Stimmen der Sängerinnen und Sänger müssen auf Barock, Koloraturen, Höhen und anderes vorbereitet werden und rund 20 von ihnen, die das noch nie gesungen haben, gilt es zu integrieren. So agieren diesmal neben den Neuen in der Kantorei auch 16 Jugendliche aus der Jugendkantorei und dem Jugendkammerchor.“

Und: Wiederholung sei es eigentlich nie, so Matz weiter, da jede Begegnung mit diesem Stück ein wenig neu und anders ist. Das hänge auch von den Gegebenheiten ab, den hinzugewonnenen Erfahrungen, Stimmungen. Es flössen immer andere Bilder in diese Musik ein, die den Menschen ja eine frohe Botschaft nahebringen will. In einer Zeit, in der es scheint, dass die Sehnsucht nach frohen Botschaften zunähme.

„Vielleicht gelingt es uns, in diesen trüben Tagen, die Herzen zu erhellen“, wünschte sich Matz. Dass ihm, den Solisten, dem Orchester (Konzertmeisterin Dorothea Fiedler-Muth) und der Kantorei das gelungen ist, davon konnten sich alle überzeugen, die zuhörten in der ausverkauften St. Marien Kirche.

Es war ein einziger Glanz. Was für Trompeten! Welch hinreißende Holzbläser! Und dieser Tenor! Manuel Günther war das erste Mal in Uelzen und überzeugte restlos. Er braucht ja das größte Standvermögen als Evangelist und Ariensänger. Die Rezitative von Günther erklangen eindrucksvoll und bestechend. In den Arien hörte man nicht die kleinste Mühe der Kraftanstrengung. Auch Matthias Weichert (Bass) gab für sein wie er berichtet 315. Weihnachtsoratorium - als Solist, nicht die als Thomaner mitgesungenen Aufführungen - alles. Mehr Schalldruck in den Koloraturen, passgenaues Zusammenspiel zwischen ihm und dem Orchester und dieser beeindruckende Funken Hinterlist beim Herodes. Dorothea Potters Sopran leuchtete mit der Gabe der Leichtigkeit in den Höhen hell; und Nicole Dellabona (Alt) absolvierte ihren umfangreichen Teil ohne Tadel, emotional und eindringlich die Noten entfaltend.

Allen Akteuren, vor allen den jungen Leuten, sah man die Fröhlichkeit anlässlich der zu verkündenden Botschaft an! Die St.-Marien-Kantorei lebte die Vielstimmigkeit des Jubels: „*Jauchzet frohlocket! Auf, preiset die Tage! ... Lasset das Zagen, verbannet die Klage...*“. Alle Register in diesem Chor standen sicher, voluminös und von klingender Herrlichkeit, waren Wärme und Überwältigung.

Erik Matz am Pult schlug insgesamt ein flottes Tempo an, beließ die Sinfonia (Nr. 10) aber als ein Stück zum Träumen. Überhaupt ist es erstaunliches Wunder, das vom großen Können aller Mitwirkenden zeugt, dass nichts auseinanderfiel oder nachklapperte, obwohl ich dieses Mal in der ersten Reihe saß und trotzdem den ganzen kompakten Klanggenuss erfuhr.

Erneuerter Dank also an Kantor Erik Matz und alle Mitwirkenden, die die Bachsche Musik und deren zentrale Botschaft, die Fuge „*Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen*“, so stimmungsvoll und wirksam vorm Publikum ausbreiteten. Dass sie der Freude über die Geburt Jesu inklusive der Warnung vor der Zerbrechlichkeit dieser Verheißung - auch wenn in Kantate VI der Sieg unerschütterlich zu sein scheint – so überzeugend Ausdruck verliehen.

Man kann die Texte des großen Bach-Opus heutigen Tags für intolerant halten: „*Tod, Teufel, Sünd' und Hölle sind ganz und gar geschwächt;/ bei Gott hat seine Stelle das menschliche Geschlecht.*“ Aber auch über 250 Jahre nach ihm überwältigt die Liebe – ganz gleich von welchem Gott – die aus dieser Musik strömt.

Barbara Kaiser – 16. Dezember 2019

Frieden, Frieden, Frieden



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

St. Marien-Kantorei, Torsten Meyer und Hinrich Alpers im Konzert zum Ende des Kirchenjahres

„Das Konzert wird schon ein besonderes Konzert werden“, sagte Kantor Erik Matz als Einladung an mich. „Nicht nur wegen der Musik und der für uns untypischen Besetzung, auch wegen der Zusammenstellung und der Aussage der Texte.“ Und wie Recht er hatte damit, davon konnten sich alle Zuhörer in der bis in die Seitenschiffe fast ausverkauften St.-Marien-Kirche überzeugen. An diesem 10. November, an Martin Luthers Geburtstag übrigens – und Friedrich Schillers.

„Dona nobis pacem“ war das Programm überschrieben. „Gib uns Deinen Frieden“. Zum Ende des Kirchenjahres ist Zeit zum Innehalten und Bedenken. Der November beginnt in den katholischen Gegenden mit Allerheiligen; mit dem Volkstrauertag und dem Totensonntag wird das Gedenken allgemein. „Ruhe in Frieden“ steht auf vielen Grabsteinen – wir haben mehr als genug Anlass, um Frieden auch für die Lebenden zu bitten, ja, zu insistieren.

Dieser Wunsch bildete die inhaltliche Klammer der 90 Minuten Konzert. Dass die theologischen Verse und Texte Gültigkeit besitzen darüber hinaus, ist schon lange selbstverständlich.

„Verleih und Frieden gnädiglich, Herr Gott, zu unsern Zeiten“, dichtete Martin Luther im Jahr 1529. Heinrich Schütz (wie auch Mendelssohn-Bartholdy) vertonte den Text später. Im Jahr 1529 stehen die Türken vor Wien. In der Schweiz wird der reformierte Pastor Jakob Kaiser als Ketzer verbrannt. In den Jahren davor hatten in Mittel- und Süddeutschland die Bauernkriege gewütet...

Die Kantorei begann die fünfstimmige Motette mit dem ersten Ton glockenrein und kraftvoll. Der Chorsatz ist bei aller Getragenheit und Ruhe der Melodie fast ein Schrei nach Frieden. Die Sängerinnen und Sänger werden diesen eindringlichen Ton das ganze Konzert über beibehalten, das neben den verbalen Schwerpunkten ein musikalischer Segen und Genuss war.

Dem Bariton Torsten Meyer legte Erik Matz meist Brahms-Noten aufs Pult: Aus „Vier ernste Gesänge“ op. 121 die Nummern 2 und 3, aus dem „Deutschen Requiem“ op. 45 die 2 und 3. Dazu „Auf dem Kirchhofe“ op. 105,4, ein Lied für Bariton und Klavier.

Meyer sang mit souveräner Artikulation und prägnanter Gestaltungskraft. Seine Stimme scheint mir über die Jahre gereift und von einem Stimmumfang, der staunen macht. Die Höhen (meist) ohne Mühe, die Tiefen sicher.

So suchte und fand der Sänger Aufruhr und Trost (Auf dem Kirchhof), fragte nach dem Sinn des Lebens „Herr, lehre doch mich ... und mein Leben ein Ziel hat“. Ungeheuer beeindruckend und nahezu triumphal das Fugato im „Deutschen Requiem“ Nr. 2 gemeinsam mit der Kantorei: „Freude und Wonne werden sie ergreifen und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.“ Wer hier bei „Freude“ nicht an Beethoven und die Doppelfuge aus dessen 9. Sinfonie dächte!

Apropos: Hinrich Alpers saß am Steinway-Flügel aus dem Jahr 1910 (auf den Erik Matz extra hinwies, genau wie auf das Harmonium, das über 100 Jahre alt ist, also fast Brahms noch gekannt haben könnte) und begleitete auf seine gewohnt bewährte und einfühlsame Art. Als Solo spielte er das Adagio aus Ludwig van Beethovens „Hammerklaviersonate“ op. 106, die 29. seiner 32 Sonaten. Dieses Adagio des dritten Satzes, das vermeintlich Allerheiligstes im Tempel Beethovenscher Kunst (Hugo Riemann, Musikhistoriker).

Der Grundton des Werkes ist Andacht, womit es ins Programm passte. Und trotzdem ist es kein Gesang der Resignation. Das Adagio ist kein Monolog, sondern eine leidenschaftliche Ballade. Hinrich Alpers spielte mit langsamster Gewalt, aber nicht so langsam, dass der Spannungsfaden risse. Der ist aufs äußerste festgezurrert, lässt trotzdem ein gewisses Strömen zu, das zu übermannen in der Lage ist.

Nach viel norddeutscher Brahms-Schwermut gab es italienische Leichtigkeit. Vielstimmiger Lobgesang und Erlösung mit Gioachino Rossini: Aus der „Petite Messe Solennelle“ erklangen zwei Stücke, die die Kantorei zu einer musikalischen Predigt von äußerster Klarheit machte. Mit einem vorbehaltlosen Einfühlen in Text und Ton, schlagkräftig und wohlklingend.

Das war übrigens schon gelungen beim Experiment des Auftritts, mit „Warning to the Rich“ von Thomas Jenneleit (*1954). Diese Darbietung war zum Luftanhalten – die warnende Summ-Introduktion, die geflüsterte Warnung an die Besitzenden dieser Welt, die Schaffenden nicht um ihren gerechten Lohn zu betrügen.

Es gibt übrigens ein Gedicht von Bertolt Brecht mit ähnlichem Inhalt (Resolution der Kommunarden), da aber der Text bei Jenneleit auf einem Jakobus-Brief fußt, erweist sich einmal mehr, wie alt die Ungerechtigkeit ist, wie sicher sie daher geht.

Die Kantorei war ohne Zweifel in Bestform. Die Gäste, zu denen sich Lutz Brockmann am Harmonium gesellte, desgleichen. Die Klangopulenz und Ausstrahlung des Programms bildeten eine Melange mit den Textinhalten – im Programmheft nachlesbar –, die lange nachhallen wird.

Erik Matz am Dirigentenpult gab konsequente Einsätze und konnte am Ende glücklich sein über diese Leistung unter seiner Leitung. Es war wirklich ein „besonderes Konzert“; engagiert bis in die Textaussagen.

Barbara Kaiser – 11. November 2019

Zwischen Tuba und Bachtrompete



Quelle: Kaiser
Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

In St. Marien endete die Sommerkonzert-Saison mit der Nummer neun und dem Blechbläserensemble „Brasssonanz“

Was für ein Glanz! Welche Spielfreude! Besser als mit Georg Friedrich Händels „Feuerwerksmusik“-Ouvertüre hätte der Auftakt des letzten Sommerkonzerts in St. Marien nicht geraten können. Das Ensemble „Brasssonanz“ (über das dritte „s“ im Namen sollte unbedingt noch einmal nachgedacht werden, obgleich es die Rechtschreibreform erlaubt) war zu Gast, eine Blechbläservereinigung aus ganz Deutschland.

Beim Blick in den Programmzettel schwindelt es einen angesichts der Auftrittsorte, die die jungen Leute bereits mit ihrer Art Musik ausfüllten. Da sind mit der Elbphilharmonie und der Laeiszhalle Hamburg, dem Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin und diversen Musikfestivals viele renommierte Orte dabei. Bis nach China.

Es verdankt sich wohl dem Mann an der Tuba, Lukas Strieder aus dem Landkreis, und dessen Eltern und Nachbarn, die es letztlich möglich machten, dass so viele Akteure ohne größeren finanziellen Aufwand ein Bett und etwas zu essen bekamen, dass sie jetzt einen wunderbaren Schlusspunkt der diesjährigen Reihe in Uelzens Hauptkirche setzen konnten.

Die 13 Instrumentalisten, die als „Brasssonanz“ in verschiedenen Formationen spielen, aber alle bereits in bekannten Orchestern Mitglied sind, vereint der Wunsch, neben diesem Orchesterspiel kammermusikalisch zu musizieren.

Und wie sie das tun! Man kommt um ein Schwärmen nicht herum. Über das absolut synchrone Miteinander und ein Legato zum Entzücken. Über die zärtlichsten Ansätze, das hingebungsvolle Piano – auch im Adagio! Über das rücksichtsvolle Agieren untereinander, ohne dass irgendeiner der Erste sein will und eine angenehme Bescheidenheit beim Entgegennehmen des Applauses.

In dem glanzvollen Programm, das „Brasssonanz“ mitbrachte, gab es noch einmal zusätzliche Lichtpunkte. Etwa das Concerto D-Dur Nr. 2 von John Baston (um 1685 bis ca. 1740), dem englischen Barockkomponisten. Samuel Walter spielte die Solo-Bachtrompete zum Niederknien, zu jeder Zeit gewachsen den Wahnsinnsläufen des Presto, anrührend im Andante von Satz zwei. – Man dachte an Ludwig Güttler. Auch wenn man den als Mensch nicht mögen muss, ein großer Trompetenkünstler war er.

Auch die Ouvertüre zu Verdis Oper „Macht des Schicksals“ muss man als grandioses Wetterleuchten bezeichnen. Wie das Blech die flirrenden Streicher des Beginns imaginiert, das ist großartig. Mit aller Macht und in Furcht einflößender Dramatik. Wie es der Titel schon sagt.

Die Musiker verschwendeten sich beherzt an jede Partitur. Ob an den Hauch „West-östlicher Divan“ – Goethes Meisterwerk wird übrigens in diesem Jahr 200 Jahre alt – mit Camille Saint-Saëns „Danse Bacchanale“. Oder gediegen jazzig, mit sehr souveräner Chromatik in Harry Warrens Filmmusik „I only have eyes for you“. Oder im argentinischen Drive mit Astor Piazzolla; ungeheuer rhythmisch und an jeder Stelle sauber akzentuiert.

Summe: Einen beeindruckenderen Abschluss der St.-Marien-Sommerkonzerte hätte Kantor Erik Matz nicht aufs Programm heben können als diese engagierten jungen Musiker, denen anzusehen war, wie viel Freude ihnen ihr Tun bereitete, und mit wie viel Lust sie auch die Phrasierung mal gegen den Strich bürsteten (beispielsweise beim eingangs erwähnten Händel). Mögen ihnen die Präzision, die akribische Detailarbeit, die Energie und die Leidenschaft erhalten bleiben und sich an keiner Stelle Routine einschleichen. Die ließe Glanz nämlich stumpf werden.

Ganz zum Schluss: Insgesamt überschritt die Zuschauerzahl in allen neun Konzerten die eintausend weit, allein für „Brasssonanz“ machten sich mehr als 300 Hörer auf den Weg. Es hat sich gelohnt.

Barbara Kaiser – 01. September 2019

Tendenziell Andante



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Niklas Wienecke und Erik Matz im 8. St.-Marien-Sommerkonzert

Sehr großer Andrang beim achten - vorletzten - Sommerkonzert in St. Marien! Ja, der Sommer geht seinem Ende entgegen, wenn am kommenden Samstag die Nummer neun abgespielt sein wird, dann sind die Tage spürbar kürzer, die Nächte viel länger geworden.

Zu diesem vorletzten Sommerkonzert hatte Niklas Wienecke ein Heimspiel. Der Saxofonist aus Uelzen, der hier im Jahr 2015 sein Abitur ablegte und heute im sechsten Semester an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover studiert. Zahlreiche frühe und weiterführende Studien brachten ihn mit einem Erasmus-Stipendium für zehn Monate bis Irland.

Jetzt an der Seite von Kantor Erik Matz versprochen die beiden, dass Barockes auf Jazz trafe. Die Paarung Saxofon/Orgel ist keine unbekannte, nicht nur einmal stand Frank Lunte mit diesem Instrument auf der Empore.

Die Konzertsstunde begann mit barocken Noten: Johann Sebastian Bach, Toccata, Adagio und Fuge C-Dur (BWV 564). Diese Werknummer ist nicht so der Renner wie beispielsweise BWV 543, sie ist eher ungewöhnlich mit dem dazwischen gestellten Adagio in a-moll. Aber die klangreiche Toccata und die humorvolle Fuge, die einem Weckruf gleicht nach dem irritierend dissonanten Adagio, waren ein nicht schlechter Anfang. Obgleich Erik Matz zunächst unentschlossen und auch zögerlich wirkte.

Danach der erste Auftritt fürs Saxofon. Nicht von oben, sondern aus dem vorderen Teil des Kirchenschiffs. (Man würde den Klangunterschied am Ende merken!) „Return from Helsinki“ war eine schwermütige Melodie, die die Töne schweben ließ. Es ergab sich der Eindruck, man könne ihnen hinterherschauen, als ob sie sich materialisierten im Klangraum der Kirche.

Niklas Wienecke spielte sanft-weiche Ansätze, die Läufe voller Leichtigkeit. Ein elegisches Legato, das bedenkend traurig daherkam, aber an keiner Stelle sentimental war. Die Auslaute gediegen und souverän standhaft bis in die allerletzte Vibration.

Das Zusammenspiel von Matz und Wienecke passierte auf den Punkt. Ein extra Ausrufezeichen wäre für das titelgebende Stück „Barockes trifft Jazz – Improvisationen über einen Choral“ zu vergeben. Staunend lauschte man der von der Orgel vorgegebenen Melodie, um die sich das

Blasinstrument rankte und schmiegte und letztlich in lichte Höhen abhob. Das war einfach großartig.

Auch Léon Boëllmann stand auf dem Programmzettel, weil jeder Organist seiner Suite Gothique op. 25 und der Versuchung, damit zu glänzen, erliegt! Davor aber von den Franzosen „Élevation“ (Erhöhung), eine Partitur für Sopransaxofon und Harmonium.

Von Bernard Wayne Sanders (*1957) erklang die Rhapsodie Nr. 2 für Altsaxofon und Orgel. Die Vorstellungen von „Rhapsodie“ sind landläufig jedoch andere, und spätestens hier erwies sich die Programmauswahl als nicht so glücklich. Die war nämlich tendenziell Andante, bar rhythmischer Überraschungen oder gar Wiedererkennungswert.

Auch wenn die folgende „Suite Rhapsodie“ des Japaners Naji Hakim (*1955) synkopisch und musikalisch viel aufregender als die seines Kollegen Sanders war, das „Alleluja“ als ein Zwiegespräch der beiden Instrumente in Presto erklang – der Kammerton dieses Auftritts blieb getragen und wenig fröhlich.

Am Schluss der Gospelsong „O when the saints go marching in“, voller Vitalität und Verve. In den langen Applaus dafür donnerte das Abendläuten.

Am Samstag, 31. August 2019, wie immer 16.45 Uhr, spielt das „Ensemble Brassanz“ auf. Dann ist die Reihe für dieses Jahr auch Geschichte.

Barbara Kaiser – 25. August 2019

Zwei Königinnen



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Kosmos-Trio überzeugte beim 7. St.-Marien-Sommerkonzert restlos

Das Programm hieß eigentlich „Die Himmlische Königin“ – Singular. Aber, so Organist Christian Domke, die Anspielung sei durchaus auch zwifach zu verstehen. Erstens meine der Titel die Orgel als die Königin der Instrumente und zweitens standen auf dem Programm musikalische Huldigungen an Maria.

Das Kosmos-Trio war zu Gast im 7. Sommerkonzert in St. Marien und bildete ein perfektes Dreigestirn – um den Namen, den sich die Sopranistinnen Gretel Wittenburg und Christiane Trost

gemeinsam mit Kantor Christian Domke (St. Paulskirche Schwerin) gaben, noch einmal zu unterstreichen.

Es erklang geistliche Musik der späten Romantik, beispielsweise der französischen Komponisten Cecile Chaminade (1857 bis 1944), Camille Saint-Saëns (1835 bis 1921) und Jehan Alain (1911 bis 1940), aber auch barocke Noten von Heinrich Schütz (1585 bis 1672), Heinrich Grimm (1593 bis 1637) und Johann Vierdanck (1605 bis 1646). Dazu gab es zwei freie Orgelimitationen. Die eine zum 9. Psalmton (tonus peregrinus – Magnificat), die andere zu einem französischen Adventslied.

Diese Konzertstunde kannte keine Schwäche. Die beiden Frauenstimmen erklangen synchron bis in die kleinste Nuance. Die Orgel erwies sich als Begleiterin, die angemessen registriert war und niemals zu prominent in den Vordergrund drängte. Hier wurde bis zu den entschlossenen Feintönen lebhaft, biegsam-beweglich und sehr souverän musiziert.

Die kräftigen Stimmen besaßen neben einem großen Tonumfang eine überzeugende Innigkeit, sie schafften mühelos die Höhen und hielten doch kurz vorm Schrillen inne. Es war ein nuancenreicher, ausgesprochen kultivierter Gesang mit einer Zartheit, die unantastbar blieb, voller anrührender Intimität auch.

Und dann die Orgel! Wenn ein Konzert mehr als einen Teilnehmer hat, muss man seine Sympathien aufteilen, was a priori ungerecht ist. Beim Kosmos-Trio umso mehr. Aber was Christian Domke mit seinen zwei Improvisationen an der Orgel im Augenblicke erschuf – damit eroberte er meine Zuneigung in vollem Umfang.

In der ersten bewies er Humor mit einer kleinen Melodie, der man gerne nachlauschte, wenn der Solist sie durch die Register schickte. Und nichts von tonus peregrinus – fremder Ton! Am Ende stand ein üppiger Klangcluster, der sich durchaus hochromantisch verorten lassen konnte, jedoch langsam wieder zerbröselte und austropfte.

Die zweite Improvisation: fröhliche, fast neckische Triolen, die in der Tiefe ausgebremst werden sollten, sich aber letztlich durchzusetzen in der Lage waren. Es waren wunderbare Zwischenrufe an diesem „himmlischen“ Instrument Orgel, die dem Konzert um die Königin Maria die Krone aufsetzten. Bravo!

Am kommenden Samstag trifft Barockes auf Jazz. Kantor Erik Matz sitzt an der Orgel, das Saxophon spielt Niklas Wienecke. Um 16.45 Uhr, 24. August 2019, St. Marien Uelzen.

Barbara Kaiser – 19. August 2019

Harfenklänge



Quelle: Kaiser
Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Søren Wendt spielte beim 6. Sommerkonzert in St. Marien

Die Engel sollen Harfe spielen. Sagt man. Orpheus schon brachte mit seiner Leier Steine zum Weinen und erweichte selbst die Götter, sodass er seine Eurydike aus dem Hades zurückbekam. Ob er sie wirklich wieder wollte, sei dahingestellt. Die Sumerer hatten vor 5000 Jahren das erste Instrument dieser Art erfunden, und die Minnesänger konnten ihres (platonischen) Erfolges sicher sein bei den Burgfräuleins, sangen sie mit Instrumentalbegleitung. Bei den Kelten ging es handfester zu. Es gäbe, so sagten sie, Musik zum Weinen, Lachen und Einschlafen. Eine Harfe aber hatten die auch. Und in der Aufzählung nicht fehlen darf das berühmteste Harfenmädchen: Das in Goethes „Wilhelm Meister“. Sie wissen schon: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...“

Der Gast des 6. St.-Marien-Sommerkonzerts, Søren Wendt, entführte musikalisch nicht ins Land der Zitrusfrüchte, sondern in den Norden. Dass der geborene Thüringer Søren heißt, glauben wir ihm einmal – dass er sich die künstlerische Freiheit nahm, das deutsche ö in ein dänisches ø zu verwandeln – was phonetisch keinen Unterschied macht – sei ihm gegönnt. So ist das halt mit den Lieben in unserem Leben: Wir versuchen, uns ihnen anzuschmiegen. Wendts Liebe zu Skandinavien begann sofort nach dem Mauerfall, da war er 17 Jahre alt.

Der Musik aus Schweden, Finnland und Dänemark ist Wehmut eingeschrieben. Dazu die Harfe, die Søren Wendt tadellos zu spielen vermochte, die aber nicht fürs Brachiale taugt. Das sechste der Sommerkonzerte war also „mal was anderes“ (Erik Matz) und kam eher auf leisen Sohlen.

Man musste versuchen, sich ganz dieser Musik hinzugeben, diesen Klängen, so harmonisch fließend, so seelenvoll friedlich und fern jeglichen Schrillens. Die Traurigkeit, dass der kurze Sommer allzu schnell vorbei ist in dieser Landschaft der 1000 Seen, schwang immer mit.

Die Konzertstunde, in der die Töne manchmal auch ein wenig selbstverliebt, jedoch voller Hingabe und manchmal auch Heiterkeit, quollen, kannte einige besondere Lichtpunkte. Das „Vaterlandslied“ mit einem Text von Hans Christian Andersen, dem Märchendichter, vertont von Henrik Rung beispielsweise. Da klang die Heimat liebender Stolz mit, ohne nationalistisch-tumb zu sein, hatte die Melodie etwas Erhebend-Hymnisches.

Die Singstimme des Gastes besaß die größte Kraft in den tieferen Lagen. In den Wellen der Melodien (Koloratur wäre ein zu starkes Wort) tat sie sich bisweilen schwerer. In seiner Moderation sollte Wendt unbedingt die manchmal übertriebene Didaktik streichen. Denn die meisten Konzertbesucher wollen hören – und keine Fragen beantworten. Nach dem Takt einer Polska zum Beispiel, diesem schwedischen Volkstanz. Dass eine Polska keine Polka ist, merkt der Zuhörer ohnehin, da muss man ihn nicht noch rätseln lassen über den Dreiertakt.

Erik Matz hatte Recht: Es war wirklich „mal was anderes“. Am Ende gab es dennoch langen Beifall. Obwohl die Akustik hätte besser eingestellt sein können. Aber ein großes Kirchenschiff ist eben nicht der Raum für Harfen. – Die Orgel hat vielleicht ein bisschen von der Empore herabgelächelt und gedacht: Naja, diese kleine Instrumentenschwester hält man auch mal aus...

Am kommenden Samstag, 17. August 2019, ist das Kosmos Trio (Sopran, Mezzo, Orgel) zu Gast. Es erklingen Hymnen und marianische Lobgesänge, umrahmt von französischer Orgelmusik. Wie immer um 16.45 Uhr in St. Marien.

Barbara Kaiser – 12. August 2019

Orgellehrer – Orgelschüler



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Im 5. St.-Marien-Sommerkonzert saß Kantor Erik Matz selber an der Königin der Instrumente

Die Komponisten, die sich Erik Matz für sein Konzert aussuchte, folgten durch rund 100 Jahre als Lehrer und Schüler aufeinander. Es war interessant, welche Beziehungen diese Gemeinschaft miteinander verknüpften.

Beim Ältesten – Johann Staden – wusste man zwar nicht, bei wem er die Kunst des Orgelspiels erlernte, nur, dass er es beherrscht haben muss. War er doch sehr früh, von 1581 bis 1643 lebend (man bedenke, es war auch die Zeit des 30-jährigen Krieges), fürstlicher brandenburgischer Hoforganist in Bayreuth. Später kehrte er in seine Heimatstadt Nürnberg zurück.

Aber schon Johann Erasmus Kindermann (1616 bis 1655) wurde Schüler von Staden. Georg Caspar Wecker (1632 bis 1695) wiederum trat in die Schülerfußtapfen bei Kindermann. Johann Pachelbel

(1653 bis 1706) stammte ebenfalls aus Nürnberg und erhielt dort seine musikalische Ausbildung, sehr wahrscheinlich auch bei Wecker. Pachelbel besetzte die Stelle des Hoforganisten in Eisenach, was die Bekanntschaft mit der Familie Bach zwangsläufig implizierte. Als er später an die Predigerkirche nach Erfurt wechselte, unterrichtete er den älteren Bruder von Johann Sebastian Bach, Johann Christoph (1671 bis 1721). Der wiederum kümmerte sich ab 1695 um die Ausbildung des kleinen, damals zehnjährigen Bruders.

Über Johann Sebastian Bach muss man hier nicht reden. Sein Schüler an der Thomasschule zu Leipzig wurde um 1726 Johann Ludwig Krebs (1713 bis 1780), der ihm auch als Notenkopist zur Hand ging. Krebs lehnte die Organistenstelle an der Frauenkirche Dresden wegen zu geringer Bezüge ab (tapfer!), bekam aber eine Anstellung am Hofe Friedrich III. von Sachsen-Gotha-Altenburg.

Christian Heinrich Rinck (1770 bis 1864) wiederum war Schüler des letzten Bachschülers Christian Kittel. Hoch angesehen, einer der besten Organisten der Zeit und als Sachverständiger konsultiert, blieb seine sechsbändige „Praktische Orgelschule“ lange Zeit gültig. Rinck lehrte dann Felix Mendelssohn-Bartholdy ((1809 bis 1847) das Orgelspiel...

Das waren jetzt viele Namen und Lebensdaten, die der Zuhörer dankenswerter Weise auf dem Programmzettel des Konzerts zu lesen fand. Es lohnt sich einfach, einmal Zusammenhänge zu sehen, wo es durchaus welche gibt.

Erik Matz spielte Partituren von all den Erwähnten (außer von Christian Kittel), und eigentlich fehlte nur Buxtehude. Mehr als ein Jahrhundert Orgelschaffen – was für ein Spektrum!

Natürlich begann Matz mit dem großen Bach und sparte nicht an barocker Wucht im Präludium. Die zierlichere Fuge (D-Dur BWV 532) hatte etwas von Jahrmarktsmusik.

Die folgenden Vor-Bach-Komponisten kamen viel weniger komplex daher. Eine schöne, klare „Fuga sive Fantasia“ von Kindermann, deren Melodie noch heute kompatibel wäre. Die Partita von Wecker registrierte Matz abwechslungsreich (wenn die Stücke schon dieselbe Tonart haben), mal graziös als Glöckchen, mal als Fanfare.

Johann Christoph Bachs „Praeludium“ klingt unüberhörbar nach der Familie aus Eisenach. Und auch bei Johann Ludwig Krebs` „Praeludium et Fuga in C“ hörte man den Meister. Rincks „Fantasia in c-moll“ ist bemerkenswert avantgardistisch, mit kühnen Phrasierungen. Hier sang Bach 2.0.

Am Schluss die vierte Sonate für Orgel B-Dur op. 65 von Mendelssohn. Das war großes Kino, von Erik Matz mit hörbarer Spielfreude vorgetragen. Überhaupt verschluderte der Mann an der Orgel kaum etwas in den barocken und romantischen Klangmassen. Er hielt die Strukturen durchhörbar luftig, zelebrierte keinen Brei, sondern frische Musik, setzte auch unerwartete Akzente und Zäsuren.

Das Andante religioso der Sonate - an keiner Stelle bigott, sondern freimütig, ehrlich. Das Allegretto - bezaubernd leicht; ehe das Allegro maestoso dem Konzert die Krone aufsetzte.

Summe: Das 5. Sommerkonzert in St. Marien war musikgeschichtlich hochinteressant und von Erik Matz mit Verve in Szene gesetzt!

Am Samstag, 10. August 2019, ist Sören Wendt zu Gast. Er begleitet seinen Gesang selbst auf der Harfe. „Udkig mod norden –Ausblick gen Norden“ heißt die Stunde zwischen 16.45 und 18 Uhr.

Barbara Kaiser – 05. August 2019

Blech zu viert



Quelle: Kaiser | Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

4. Sommerkonzert: OPUS 4 spielte sich durch Barock- und Jazznoten

Das vierte St. Marien-Sommerkonzert sah mit 134 Gästen einen Zuschauerrekord! Vielleicht waren die Gäste auf der Suche nach ein wenig Kühle? Wahrscheinlicher aber, dass sie das Ensemble „OPUS 4“ aus Leipzig schon kannten und wussten: Mit dessen Mitgliedern passiert musikalische Unterhaltung der besten Art und auf höchst professionellem Niveau.

Unter dem Namen, der sonst die Werke von Komponisten nummeriert, spielen seit genau 25 Jahren vier Herren. Jörg Richter und Dirk Lehmann sind noch die Gründergeneration, Hans-Martin Schlegel und Stephan Meiner waren Studenten bei Richter an der Hochschule für Musik Leipzig. Man weiß also, was man voneinander zu halten hat, dass man sich verlassen kann.

„Von Bach bis Gershwin“ titelte das Programm der vier Posaunisten. Sie hätten es „gewagt und versucht“, so Jörg Richter vor 13 Jahren in seiner Moderation in Medingen, dieses Instrument, das im Orchestergraben so oft zu kurz kommt, populärer zu machen. Dass sie in Uelzens Hauptkirche nun das bereits 1145. Konzert spielten, sollte dafür sprechen, dass der Plan aufging.

Was „OPUS 4“ bot, entwarfnete jedes Gegenargument! Kein eingetrübter Ton, kein rauer Hauch. Glanz in treffenden Nuancen und Farben, Eleganz und Lakonik des Ausdrucks. Die Stimmungs- und Klangwechsel machten den Abend musikalisch aufregend. Spielte das Quartett anfangs auf im vogtländischen Musikwinkel (Markneukirchen) nachgebauten Barockposaunen Monteverdi und eher unbekannte Komponisten des 16. Jahrhunderts, wechselten sie später zum im Orchester üblichen Blech.

Zu beklagen sei, sagte Richter, der auch dieses Mal durchs Programm führte, dass eigentlich viel zu wenige Stücke für das Blasinstrument geschrieben wurden. Hätte beispielsweise auch Bach von dessen Vielfalt gewusst, die eine Posaune zu entwickeln in der Lage ist, er hätte mehr für sie komponiert – darüber war sich das Quartett einig.

Ein Glanzpunkt und atemberaubender Höhepunkt des Programms waren ohne jeden Zweifel Toccata und Fuge in d-moll (BWV 565). Scheinbar ohne Anstrengung, nirgendwo Bläserbrei und in einer Kongruenz, die staunen machte! Das kann nur die Orgel schöner – naja, ein bisschen.

Die Akteure beherrschten alle Töne: den schmetternd-fröhlichen Blechlärm in Dur ebenso wie das Largo in Moll und obendrein Legato. Zarte, blütenreine Glissandi, Vitalität durch Kontur und Gestik, von Ideen überquellende Arrangements. Und nicht erst mit „Alexander`s Ragtime Band“ von Irvin Berlin hatten die Instrumentalisten das Publikum auf ihrer Seite.

Von der Leine gelassen waren da überbordete Fröhlichkeit, Leichtigkeit und Spielfreude, gepaart mit virtuosem Handwerk.

Gershwins Noten danach, summiert zu einem „Portrait für vier Posaunen“, von der „Rhapsodie in Blue“ bis zum „Summertime“ aus „Porgy and Bess“, bildeten den Abschluss eines Abends, der die emotionale Wucht der kleinen Form entfaltete.

Für den reichlich gespendeten Beifall hatte das Publikum genügend gute Gründe. Und natürlich hatten die vier Musiker Zugaben im Gepäck; eine das „I want to be in America“ aus Bernsteins „Westside Story. Chapeau!

Am Samstag, 03. August 2019, um 16.45 Uhr, sitzt Kantor Erik Matz an der Orgel; er spielt zum Thema „Lehrer und Schüler“.

Barbara Kaiser – 29. Juli 2019

Orgel Plus



Quelle: Kaiser | Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

3. St.-Marien-Sommerkonzert mit Semjon Kalinowsky und Konrad Kata

Die Orgel ist eine Königin. Aber kann sie auch dienen? Im Zusammenspiel mit einem anderen Instrument etwa, einem Streichinstrument gar? Dass sie es kann, bewiesen im 3. St.-Marien-

Sommerkonzert Semjon Kalinowsky (Viola) und Konrad Kata (Orgel). Sie musizierten unter dem Titel „Spirit of Hanse“.

Man wolle fragen, was diese Musik aus den Hansestädten zusammenbindet, erklärte es Semjon Kalinowsky im Gespräch vorab. Erik Matz sah es pragmatischer: „Wo Reichtum ist (wie in der Hanse), gibt es auch Kultur und zum kulturellen Austausch zwischen den Städten kann man vielleicht noch etwas entdecken.“ Das wiederum wäre Thema für eine Promotion....

Ich denke, man kann die Frage so nicht stellen, was die Musik von in Hansestädten Geborenen zusammenbindet. Ob sie überhaupt gemeinsame Merkmale hat.

Kalinowsky und Kata spielten Buxtehude. Klar, der aus Lübeck, zu dem Bach pilgerte. Dazu Händel, der in der Salzstadt Halle/Saale geboren wurde und später in London lebte. Und: Paul Siefert (Danzig), Johan Severin Svendsen (Oslo), Jean-Baptiste Loeillet (Brügge), Max Bruch (Köln) Georg Böhm (Lüneburg) und Antonio Vivaldi (Venedig). Außer Svendsen und Bruch, die den Romantikern zuzuzählen sind, waren die anderen allesamt Zeitgenossen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts.

Hätte Buxtehude anders komponiert, wäre er aus Erfurt oder Leipzig gewesen? Bach zumindest kam aus Eisenach und lernte von ihm. Ich denke, wenn es um Kunst, speziell die Musik geht, darf man den Konsens nicht so eng spannen. Da entscheidet doch eher die Herkunft, die Geografie, die Mode auch. Nicht wo einer geboren wurde. Wäre der Beethoven in Hamburg ein anderer geworden?

Die Hanse existierte von Mitte des 12. bis Mitte des 17. Jahrhunderts, ihr gehörten in Spitzenzeiten rund 300 Orte an; das wäre ein zu gewaltiger Rahmen für sich ähnelnde, sich verbunden fühlende Kunst...

Nichtsdestotrotz spielten Semjon Kalinowsky, der in der Ukraine geboren wurde und deren „Verdienter Künstler“ er ist, und Konrad Kata, geboren in Warschau, preisgekrönt und Organist in Lübeck, ein eingängiges Konzert. Die Viola mit schönem Schmelz, nicht zu süß und schon gar nicht sentimental, die Orgel eindringlich in den Nuancen und wirklich eine Dienende an der Seite des Streicher-Partners.

Dem Repertoire war jedoch folgerichtig immanent, dass sich eine gewisse Einförmigkeit einschlich. Es blieb insgesamt ein ziemlich getragener Auftritt mit den zahlreichen Adagios und Largos, Romanze und Canzone. Aufmerken konnte man immer beim Allegro, bei Vivaldis Concerto C-Dur besonders. Denn hier waren die musikalischen Farben lichter, die Intonation fröhlicher – italienisch eben. Obwohl Vivaldi in Wien starb. Keine Hansestadt.

In einer Woche wird es lauter. Beim 4. St.-Marien-Sommerkonzert feiert OPUS 4, das Blechbläserensemble, seinen 25. Geburtstag und spielt sich von Bach zu Gershwin.

Samstag, 27. Juli 2019, 16.45 Uhr.

Barbara Kaiser – 22. Juli 2019

Überwältigend



Quelle: Kaiser
Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Roberto Marini spielte im 2. St.-Marien-Sommerkonzert

Einmal angenommen, ein Organist würde wollen, dass ich ihn mag. Dann müsste er Bachs Praeludium und Fuge a-moll BWV 543 spielen. Oder Toccata und Fuge d-moll BWV 565. Charles-Marie Widor's Toccata aus dessen 5. Orgelsinfonie f-moll käme auch infrage, sich meiner Sympathien zu versichern. Roberto Marini, der Gast im 2. Sommerkonzert in St. Marien, spielte beides: Den 543-er Bach und den Widor!

Was also dürfte ich gegen ihn sagen? Was anderes als Lobpreisendes schreiben? Zumal der italienische Organist (der auch einen Abschluss in Jura besitzt) sein Diplom in Orgelspiel und Komposition „Mit Auszeichnung“ und voller Punktzahl absolvierte und zahllose Preise gewann. Sein Gastspiel - was für ein Erlebnis!

Marini startete mit Widor's Toccata, diesem Stück Musik, das auf Effekt getrimmt ist, aber wirklich sehr effektiv ist. Vorm Notenblatt steht man stumm; zu den Sechzehntelnoten kommt die Vorschrift des dreifach-fff für die Lautstärke. Der Künstler war dieser Opulenz auf der Spur ohne Überhitzung und doch mit Suggestivkraft. Es war ein beeindruckend griffiges und eingängiges Spiel, dessen Schlussakkorde sich im Fortissimo noch einmal steigern.

Danach gab's die erforderliche Verschnaufpause mit „Canto della sera“ (Abendlied) von Marco Enrico Bossi (1861 bis 1925). Ganz ohne italienisches Sentiment übrigens – schade.

Aus Robert Schumanns „6 Studien in kanonischer Form“ op. 56 erklang die Nr. 4. Liebevoll und sanft, ein Sehnsuchtsort...

Oben erwähnte Praeludium und Fuge a-moll von Johann Sebastian Bach erblühte unter den Händen und Füßen von Roberto Marini zu ganz großem Tableau. Es war wunderbar aufregend, seinem Spiel nachzuhören, denn es eröffnete alle Strukturen dieser überwältigenden Fuge kristallklar in einer agilen wie präzisen Interpretation.

Vor dem monumentalen Abgesang noch ein sphärischer Zwischenruf von Priester Celsi (1904 bis 1986). Dessen „Estasi“ (Ekstase) ist in keiner Weise das vom Titel Suggestierte, eher Klangflächen

improvisatorischer Art. Mit hier und da eingeworfenen Akkorden. Na gut, klösterliche Ekstase mag anders sein als weltliche...

Dann Max Reger. Der ja Geschmackssache bleibt. Seine Fantasie und Fuge zum Namen BACH sind eine frappierende Klangorgie über 20 Minuten, die durch ihre Energie betört. Es war eine virtuose Rennstrecke, die alle romantischen Register zog. Marini verzichtete auf die ganz große Geste und vermied schroffe Kontraste. Trotzdem bleibt Reger für mich immer ein wenig deprimierend.

Als der italienische Gast aber als Zugabe eine weitere Bach-Fuge spielte, hellten sich Gemüt und der Himmel vor der Tür wieder auf. Der hatte nämlich zur Musik im Kirchenraum mitgedonnert, obgleich es am Spiel des Meisters absolut nichts auszusetzen gab.

In einer Woche, am Samstag, 20. Juli 2019, erklingen Orgel und Viola. Dann sind um 16.45 Uhr Konrad Kata und Semjon Kalinowsky in St. Marien zu Gast.

Barbara Kaiser – 15. Juli 2019

Endlich wieder St. Marien!



Quelle: Kaiser

Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

Auftakt der diesjährigen Sommerkonzerte bestritt Ekaterina Leontjewa

Ach, ich liebe diese frühen Samstagabendstunden im Sommer in St. Marien! Und: Endlich ist die Jahreszeit ohne Konzerte in Uelzens Hauptkirche Vergangenheit. Es geht wieder los, samstags, 16.45 bis 18 Uhr, und zahlreichen Instrumentalisten, mit deren Hilfe man den Gang des Wochenalltags auskuppeln und ausrollen kann.

Ekaterina Leontjewa, geboren 1966 in Smolensk (Sowjetunion), seit 2005 lebend in Halle/Saale mit Lehrauftrag an der Universität Halle/Wittenberg, wies Erik Matz den Auftakt zu. Orgelmusik aus Deutschland und Russland sollte erklingen.

Die Organistin war schon oft in Uelzen zu Gast und liebt das Instrument in St. Marien, wie sie beteuerte. Mit ihrem Vortrag schöpfte sie dann auch alle Möglichkeiten aus, das Barocke wie das Romantische und die Moderne. Sie spielte Bach, Beethoven und Liszt, Bortnjanski, Tanejew und eine eigene Komposition.

Mit konsequenter Energie und Ebenmaß erklang „Nun danket alle Gott“ von Sigfrid Karg-Elert, ehe Leontjewa mit Johann Sebastian Bachs Toccata, Adagio und Fuge das erste Mal ihre fein schattierte Spielkultur unter Beweis stellen konnte.

Fein ziseliert und fröhlich folgte Ludwig van Beethovens (den der Programmzettel um zehn Jahre verjüngte!) Stück für Flötenuhr C-Dur. Franz Liszts Adagio war düsterer, schwermütiger Kontrapunkt dazu.

Danach die russischen Partituren. Fremde Ufer zu entdecken ist ein gewiss nicht immer bequemes, aber nützliches Angebot. Die Instrumentalistin machte es ihren Zuhörern aber leicht mit Dmitri Bortnjanskis Konzert in D-Dur. Der Komponist (1751 bis 1825) ist Beethoven-Zeitgenosse, studierte aber in Italien. Und das war unüberhörbar. Was für eine Heiterkeit! Beschwingt, elegant und plastisch brachte die Leontjewa den Charme dieser Noten hervor.

Ein kurzes Innehalten waren die Choralversionen von Sergej Tanejew (1856 bis 1915). Geballte Emotionalität und transparente Monumentalität zeugten vom großen Können Ekaterina Leontjewas, die auch komponiert. Hob sie bei früheren Gastspielen Werke ihrer Schwester aufs Programm, stellte sie diesmal Eigenes vor: Ein Märchen von Zarewitsch Iwan, Prinzessin Maria und der bösen Hummel. Natürlich gibt es nach den vier kurzen Sätzen ein Happyend! Zuvor „Glockengeläut“ – mit Jazzelementen angereichert -, „Hummelflug“ – inklusive Verbeugung vor dem großen Kollegen Rimski-Korsakow, dann bedrohliches Crescendo -, „Erzählung“ – mit typisch russischer Weite und Seele – und der großen „Schlacht“, wo der Zarewitsch seine Maria zurückerobert.

Das Ende kam unvermittelt, war aber optimistisch. Überhaupt ist diese Komposition für zeitgenössische Musik erstaunlich harmonisch. Märchenhaft eben.

Ekaterina Leontjewa erhielt für ihr breites, farbiges Konzertspektrum viel Beifall, weil sie alle Töne, stets auf Ganzheit bedacht, mit klarer Schärfe malte. Auf dass keiner verloren gehe.

Im 2. St. Marien-Sommerkonzert ist Roberto Marini zu Gast. Er wird Bach und Reger spielen. Samstag, 13. Juli 2019, 16.45 Uhr.

Barbara Kaiser – 08. Juli 2019

Einfach glanzvoll!



Quelle: Kaiser
Feuilleton im Netz (Die Neue Barftgaans)

„Marienvesper“-Aufführung in St. Marien war großes Kino

Claudio Monteverdi (1567 - 1643): Marienvesper (Sonntag, 05.05.2019, 17.00 Uhr)

Das Wort „glanzvoll“ in der Überschrift ist unbedingt zweifach zu verwenden: Zunächst erstrahlt die sanierte St. Marien Kirche in Uelzen in einer Schönheit, die den Atem nimmt, lehnt man sich zurück und lässt den Blick ins Gewölbe schweifen.

Und dann standen am Wochenende rund 120 Sängerinnen und Sänger der St. Marien Kantorei Uelzen und des Hugo-Distler-Ensembles aus Lüneburg in dieser Kulisse. Dazu gesellten sich sieben Solisten und das Barockorchester „Ensemble_ Historisch 21“ mit Konzertmeisterin Galina Roreck.

Auf dem Programm die „Marienvesper“ von Claudio Monteverdi (1567 bis 1643).

Monteverdi gab das Werk, diese Sammlung geistlicher Partituren, drei Jahre nach seiner Oper „L'Orfeo“ mit dem Libretto frei nach dem griechischen Mythos um Orpheus und Euridike heraus, mit der er die Oper überhaupt richtungsweisend formte.

Seine „Marienvesper“ widmete er als Teil einer in acht Stimmbüchern gedruckten Sammlung Papst Paul V. Vermutlich wollte sich der Komponist - auch aus finanziellen Gründen - um ein Kirchenamt bewerben.

Wie jede andere Vesper besteht die „Marienvesper“ aus einem Invitatorium (Einleitung des Stundengebetes des liturgischen Tages), fünf Psalmen, einem Hymnus und einem Magnificat. Traditionelle Kompositionstechniken verbinden sich mit hochmodernen Elementen der Zeit. Zwischen die Psalmen fügte Monteverdi noch vier Concerti im konzertanten Stil.

Bedenkt man, dass Monteverdi das alles ziemlich genau 100 Jahre vor Bach schrieb, verblüfft die Musik angesichts ihrer zeitlosen Modernität ungeheuer. Das Werk ist in Form und Besetzung so abwechslungsreich angelegt und so farbenfroh und ausdrucksstark ausgeführt, dass es die Zuhörer ergreift. Natürlich setzt das bei allen Akteuren ein Maß an Können und Vertrautheit voraus, wie andere Kompositionen der Zeit nicht.

Und genau hier darf man sich der zweite „glanzvoll“ der Überschrift bedienen: Was die Sänger und Instrumentalisten (ausnahmslos alle!) hier zu leisten vermochten, das war beeindruckend, tief berührend und begeisternd. Vom ersten bis zum letzten Ton herrschten in dieser Aufführung Stimmkultur und Stilsicherheit. Die zwei Chöre stellten sich den mehrstimmigen Parts jederzeit voll präsent und makellos, zeigten auch nach 100 Minuten im allerletzten Tutti keinerlei Schwäche.

Die Solisten: Bettina Pahn und Franziska Bobe sangen das Sopranfach voller Leichtigkeit und Eleganz, wobei Bobe ganz besonders in der Lage war, das Orchester zauberhaft zu überstrahlen. Henning Voss sprang kurzfristig für die erkrankte Altistin Michelle Neupert als Altus ein und stand sicher grundiert und mühelos. In Andreas Posts und Michael Connaires Tenören und Sebastian Bluths und Henryk Böhms Baritonem flackerte nichts, nichts war kurzatmig oder schrillte. Dafür hörte man Innigkeit, Energie und Schönheit.

Der Originaldruck sah zwei Möglichkeiten zur Aufführung der Vesper vor: mit Instrumenten oder nur mit einem begleitenden Generalbass. Erik Matz, der die Gesamtleitung hatte, entschied sich fürs Orchester und es war ein Hörerlebnis mit den historischen Instrumenten wie Zink (Blechbläser) und Theorbe (Laute).

Die „Marienvesper“ ist ein vielfältiges Werk, in dem Melodie, Polyphonie, Rhythmik und der spezifische Einsatz von Instrumentalem zu effektvollen und spannungsvollen Passagen kombiniert werden. Die Vokalbesetzung reicht von Sechs- bis hin zur doppelchörigen Zehnstimmigkeit.

Kantor Erik Matz hatte sich wieder viel und vor allem Anspruchsvolles vorgenommen, aber der aufbrandende Applaus am Ende sollte ihm bestätigt haben, wie sehr sich Aufwand und Mühe lohnten. Er selbst wusste die über die ganze Breite des Mittelschiffs aufgestellten zwei Chöre, die sich in Bestform zeigten, zusammenzuhalten. Solisten und Orchester besaßen Format und eine große Ausstrahlung.

Man musste die Texte im wieder inhaltlich ansprechend gestalteten Programmheft nicht mitlesen, das lenkte nur von der musikalischen Schönheit und Kreativität ab. Zudem waren die, ohne hier

blasphemisch werden zu wollen, die übliche Lobpreisung und die sozialen Gerechtigkeitsversprechen („Herrscher hat Er vom Thron gestürzt, Niedrige aber erhoben...“). Oder die klanggewaltige Versicherung: „Baut der Herr nicht das Haus, mühn sich umsonst, die daran bauen!“

Summe: Mit einer Zartheit, die unantastbar war, mit eisernen Stimmbändern und wohl lautendem, beseeltem Timbre, mit stimmlicher Noblesse und höchst glaubwürdig – das war die „Marienvesper“ in der Aufführung unter Erik Matz. Ein lautes Bravo!

BARBARA KAISER

Bestechend, ursprünglich, klar

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 08.05.2019

Juwel der Kirchenmusik erstmals in Uelzen / Grandiose Aufführung der Marienvesper

Uelzen. Welches oratorische Werk ist würdig, nach der langen Baupause in der St. Marienkirche aufgeführt zu werden? Mit Monteverdis Marienvesper (Vespro della Beata Vergine) hat Kreiskantor Erik Matz sicher eine gute Wahl getroffen, denn es ist eines der wichtigsten oratorischen Werke der Musikgeschichte und ein Hochgenuss für Musiker und Zuhörer gleichermaßen.

Außerdem steht es als Bindeglied zweier Epochen. Das musikalische Barock präsentierte seine geistlichen Werke oft mit pompöser Pracht. Aus der davorliegenden Epoche der Renaissance klingt hingegen eine Frömmigkeit an unser Ohr, die im Vergleich wie klares Quellwasser wirkt.

Claudio Monteverdi (1567 – 1643) beherrschte das Eine so gut wie das Andere. Als erster Opernkomponist integrierte er hier zum Beispiel die Ouvertüre aus seinem „Orfeo“. Wohl denen, die am Sonntagabend den Weg in die Uelzener Marienkirche gefunden hatten, um der Marienvesper zu lauschen. Die Kirche war fast voll besetzt.

Zwei exzellente Chöre unter Leitung von Erik Matz bildeten einen stimmungsgewaltigen, intonationssicheren Klangkörper: die hochkarätige St. Marien-Kantorei Uelzen und das preisgekrönte Hugo-Distler-Ensemble Lüneburg. Geprobt wurde bereits seit Anfang des Jahres. Begleitet wurden die Sängerinnen und Sänger vom Orchester „Ensemble_historisch 21“, bestehend aus einer Reihe von Instrumenten, die es im heutigen Konzertbetrieb nicht mehr gibt: Zink (eine hölzerne, zarte „Trompete“), Barockposaune, -laute, -harfe, -flöte und historische Streichinstrumente.

Instrumentalisten und Gesangssolisten, die international zu den besten ihres Fachs gehören, haben sich durch die exzellenten Chöre und Matz' ruhiges, stringentes Dirigat sowie die wunderbare Akustik der Marienkirche zu wahren Höchstleistungen motivieren lassen, wie etwa die einfühlsamen, virtuosen Koloraturen des Tenors Andreas Post. Im Bariton sangen Sebastian Bluth und Henryk Böhm. Für die erkrankte Altistin war der hochbegabte Altus Henning Voss mit seinem warmen Timbre aus Lüneburg eingesprungen.

Wie jede andere Vesper besteht die Marienvesper aus einem Invitatorium, fünf Psalmen, einem Hymnus und einem Magnificat. In diesen wurden traditionelle Kompositionstechniken mit hochmodernen Elementen der damaligen Zeit vereint.

So konnte man staunend verfolgen, wie die sechsstimmigen Gesänge von einer archaischen Farbenpracht der Instrumente umspielt wurden. Das konnte der ruhige Fluss des „Hymnus“ (Ave marie stella) sein oder das noch hymnischere Preislied „Lauda Jerusalem“ (Psalm 147). Die Interpreten trafen den Monteverdi-Sound genau und machten überdies hörbar, wie avantgardistisch dessen Stil seinerzeit war.

Zwischen den Psalmen fügte Monteverdi vier „Concerti“ im monodisch-konzertanten Stil ein, welche um die Bedeutung Mariens kreisen sowie den Sängerinnen und Sängern Gelegenheit gaben, solistisch zu glänzen.

„Dieses 1620 komponierte Werk hat mich sehr beeindruckt, großartige Leistung auf hohem Niveau“, so der Kommentar einer begeisterten, fachkundigen ZuhörerIn. Das Publikum honorierte diese grandiose Aufführung mit minütenglängen, hochverdientem Applaus.

KATRIN BECKER

2018

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750): Weihnachtsoratorium BWV 248 Eine Aufführung für Kinder in der Bearbeitung von Michael Gusenbauer (Sonntag, 16.12.2018, 15.00 Uhr – Theater an der Ilmenau)

- Kantate „Schwingt freudig euch empor“ BWV 36
- Weihnachtsoratorium, Teile I, II und III, BWV 248
(Sonntag, 16.12.2018, 17.00 Uhr – Theater an der Ilmenau)

Fünfsterne-Konzert



Quelle: Kaiser (17.12.18)

St. Marien-Kantorei mit Weihnachtsoratorium im Doppelpack

„Mal sehen, wie das Ganze im Theater gelingt“, schrieb mir Kantor Erik Matz vor der diesjährigen Aufführung des Weihnachtsoratoriums, und es klangen vielleicht ein paar Zweifel mit. „Jedenfalls freue ich mich auf St. Marien“, bekräftigte er per WhatsApp am Aufführungstag, nachdem er ab dem Mittag mit den Chören Einsing- und Durchlaufproben absolviert hatte. Uelzens Hauptkirche ist

endlich fertig saniert! Aber bis zum dritten Advent und dem traditionellen Konzert war es eben nicht zu schaffen.

Wem das jetzt nach Einschränkung klänge, der liegt falsch. Das Weihnachts-oratorium 2018 war ein Fünfsterner-Konzert, das die St. Marien-Kantorei, die Schulchöre des Herzog-Ernst-Gymnasiums, das Uelzener Kammerorchester, verstärkt durch professionelle Bläser, und die Solisten Stephanie Henke (Sopran), Bernadette Beckermann (Alt), Svjatoslav Martynchuk (Tenor) und Matthias Weichert (Bass) ablieferten.

Die Neuerung, eine 45-Minuten-Aufführung für Kinder, die vom Publikum gut angenommen wurde, erwies sich als eine gewitzte Angelegenheit, in der der Erzähler Jan Frigger als Hirte (im richtigen Leben Musiklehrer am HEG) neben der Geburt des Christkinds auch gleich die Instrumente im Orchester erklärte. Er machte wie nebenbei deutlich, dass die Trompeten fürs Schlaflied nicht taugen (wahrscheinlich hat das Experiment, es erst mit dem Blech zu versuchen, die Erwachsenen noch mehr amüsiert!), sie aber für die Lobpreisung dieser königlichen Geburt genau den richtigen Ton finden und betonte, dass dieses Kind willkommen ist und für alle ankam. Auch wenn es auf stacheligem Stroh zu schlafen gezwungen wird.

Es kann nicht genug gewürdigt werden, dass – hier verstärkt durch die Schulchöre des Gymnasiums – die Kantorei, das Orchester und die Solisten diesen verlängerten Auftritt auf sich nahmen. Eine Blitzumfrage im jungen Publikum ergab, dass es allen gefallen hatte. Matthes (8) saß mit seiner Oma im Saal und spendete langen Beifall wie all die anderen jungen Zuhörer. Die meisten wohl zwischen fünf und zwölf Jahren alt.

Den Kantaten I bis III des Bachschen Weihnachtsoratoriums hatte Erik Matz in diesem Jahr das „Schwingt freudig euch empor“ (BWV 36) vorangestellt. Das kleine Werk, das der Komponist im Jahr 1731 am ersten Advent aufführte, das sich aber aus zwei Geburtstagskantaten der 1720-er amalgamierte. Das ist, wenn man so will, die Weihnachtsgeschichte in Kurzfassung. Aber die 35 Minuten gaben die Gelegenheit, sich auf die Solisten für den Fortgang des Abends zu freuen. Die Offenbarung und Entdeckung des Abends: Die Altistin Bernadette Beckermann – mit biegsam lyrischer Stimme, die nie in die Nähe angestrengten Übersteuerns geriet - und der Tenor Svjatoslav Martynchuk – kunstreich ungekünstelt mit energischen Höhen. Stephanie Henkes Sopran war voller Eindringlichkeit zu warmer Gefühlstiefe in der Lage, und Matthias Weicherts Bass, bei dem man oft eine gewisse Kurzatmigkeit in den barocken Koloraturen zu bemängeln hatte, erwischte an diesem dritten Advent in Uelzen auch einen gut konditionierten Tag.

Vielleicht lag es am Ort der Aufführung, dass dieses Mal die Soloinstrumente des Orchesters besonders wohllautend auffielen. Nein, nicht die Trompeten – die überhört man nirgendwo, sondern die Oboen, die Flöte, das Fagott. Auch die Sologeige schmiegte sich den Gesangssolisten unvergleichlich an.

Und es war genauso geboten, einmal auf den Text zu hören. Der zwar in Bachs Passionen unsäglichen Antijudaismus mitschleppt (weshalb die in Israel immer noch nicht öffentlich gespielt werden [*]), aber in „Schwingt freudig euch empor“ heißt es zum Beispiel: „Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen/ Wird Gottes Majestät verehrt...“ Vielleicht sollten wir uns das in diesen Tagen hin und wieder vorsingen, wo die Händler protzige, laute, glitzernde Tempel besitzen, aus denen Jesus sie seinerzeit vertrieb!?

Dann aber erklang es endlich, mit Pauken und Trompeten eingeleitet, das ersehnte „Jauchzet, frohlocket“. Es sind nicht nur der Wiedererkennungswert und die Gewohnheit dieser Noten, dass man mit den ersten Takten gerader, erwartungsvoller sitzt in seinem Theatersessel.

Die Kantorei: Absolut präsent, sicher und freudig. Voller Gestaltungskraft alle Solisten. Die schlichten Choräle kamen wunderbar im Publikum an. Alle Akteure erzählten diese erste Kantate spannend, wie nie gehört, fein gestaltend. In präzise austariertem Zusammenspiel hielt Kantor Erik Matz die Fäden sicher in der Hand.

Vor Kantate zwei verordnete Matz eine Pause. Schließlich stand man da bereits mit der Vorbereitungszeit fast fünf Stunden auf den Podien. Wer sich aus der Stimmung gerissen fühlte, was für möglich gehalten werden kann, der fand die schnell wieder bei der Sinfonia, die zurückwiegte ins Bachsche Universum.

Die St.-Marien-Kantorei blieb bis zum Ende ohne Schwäche. Die Flöte war eine wahre Zauberflöte. Die Fuge „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden...“ ließ hoffentlich die meisten denken, wie gut es uns hier im reichen Deutschland geht. „Weil unsere Wohlfahrt befestigt steht“ heißt es am Ende in der dritten Kantate.

Damit kam ein Konzertabend zu seinem Schluss, der es an nichts fehlen ließ. Mit großer Kulisse – der Theaterbühne sei Dank, an dem in 120 Minuten Kantor Erik Matz aus Altbekanntem allemal wieder etwas Neues, Spannendes machte. Mit dem Enthusiasmus aller Beteiligten. Mit der Wucht und Wirkung von Noten, denen man nicht ausweichen kann.

BARBARA KAISER

[] Erik Matz machte mich darauf aufmerksam und das Internet weiß auch den neuesten Wissensstand: Im Jahr 2016, also erst vor zwei Jahren, fand in Israel das erste Bach-Fest statt, wo auch Bach-Passionen aufgeführt wurden. Weil, so sagte es damals der amerikanische Dirigent Joshua Rifkin, „es auf der Welt nur zwei Städte (gibt), um Bachs Passionen aufzuführen. In Leipzig, wo sie entstanden sind, und in Jerusalem, wo sich alles ereignete.“ (bk)*

Zeitreise in Bethlehems Stall

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 18.12.2018

Kultur für Kinder: Bachs Weihnachtsoratorium erreicht in Uelzen den Nachwuchs

Uelzen. Da sage noch einer, das Theater an der Ilmenau habe ausgedient: Es gehörte jetzt ganz dem Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach. Mit Beginn am späten Nachmittag den Erwachsenen. Und, als Besonderheit, der Nachmittage den Kindern. Großmütter, Mütter, Großväter und Väter samt dem Nachwuchs machte das große Ensemble Staunen. Denn wo schon gibt es Bach und das Oratorium fast zum Anfassen.

Beeindruckend war die Zahl von 120 Sängern aus den beiden Chören des Herzog-Ernst-Gymnasiums (HEG) und der Kantorei. Hinzu genommen das Kammerorchester. Das alles unter der Leitung von Kantor Erik Matz und verstärkt um die Solisten Bernadette Beckermann (Alt), Svyatoslav Martynchuk (Tenor) und Matthias Weichert (Bass). Die Kinder im Alter bis zu zehn

Jahren wurden mitgenommen in dieses Großwerk Bachs.

Noch selten ist die Weihnachtsgeschichte, die Bach inspirierte, so mitreißend erzählt worden wie von Jan Frigger. Der Musiklehrer am HEG nahm, verkleidet als Hirte, die Kinder mit auf eine Zeitreise zu den Hirten und den Stall bei Bethlehem, in dem das Christkind geboren wurde.

Frigger, der am HEG, wie Wiebke Schlegel auch, einen der beiden Chöre leitet, arbeitete heraus, wie das „pieksige Stroh“ in der Krippe von den Violinen interpretiert wird oder wie die Hirten vor einem riesigen Knall erschrecken. Die Luft flimmert in Zweiunddreißigstel Motiven. Erst ein Engel, der zu ihnen spricht, vermag die Hirten zu beruhigen. Und im Durcheinander der Himmelserscheinung eilen Hirten mit schnellen kleinen Schritten nach Bethlehem davon. „Das wollte Bach so.“ Da sind die zum Mitmachen aufgeforderten Kinder im Theater schon mit Frigger aufgestanden und auf der Stelle mitgelaufen.

Mit padagogischem Können stellte Frigger auch die Instrumente des Orchesters vor. Bis schließlich die Trompeten mit wahrhaft königlichem Schall von der Ankunft des Jesuskindes künden. Schließlich erklang der Chorgesang „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ und als Zugabe der „Herrscher des Himmels“ – mit großem Chor und großem Orchester, die diszipliniert in die Erzählpassagen einfielen oder schwiegen.

CHRISTIAN HOLZGREVE

Hermann Suter (1870 - 1926): Le Laudi di San Francesco d' Assisi (Samstag, 17.11.2018, 19.00 Uhr)

Sonne, Mond und Sterne

Großes Tableau: St. Marien-Kantorei, Kinderchor, Orchester, Solisten



Quelle: Kaiser (18.11.18)

Man weiß es nach dem ersten Satz. Dieser Abend würde am Ende ein Erfolg sein. Für die St. Marien Kantorei Uelzen und deren Kinderchor, für das opulente „Ad hoc orchestra“ und die vier Solisten Cathrin Lange (Sopran), Melanie Forgeron (Alt), Michael Gniffke (Tenor) und Andreas

Beinhauer (Bariton). Kantor Erik Matz hatte wieder sehr hohe Erwartungen an sich, die Akteure und das Publikum – er hat sich nicht verspekuliert!

„Sei hoch gelobt mit allen deinen Kreaturen“, dichtete Franz von Assisi und pries die Schwester Sonne, den Bruder Mond und alle Sterne, widmete sich lyrisch der Sommerluft und dem Nebelflor, der rieselnden Quelle und dem „Feuer voller Schönheit und wärmendem Glanz“. Er besang die Mutter Erde und ihre Früchte, Liebe und Tod. Damit aus diesem literarischen Hohelied auch Gesang würde, setzte der Schweizer Komponist Hermann Suter die Dichtung im Jahr 1924 in Noten. Zum 100. Geburtstag des Basler Gesangvereins wurde das Oratorium „Le Laudi di San Francesco d`Assisi“ uraufgeführt.

Die Kantorei brachte das eher unbekannte Werk, diese farbenreiche Musikpalette, nun im Theater an der Ilmenau zu Gehör. Große Kulisse, ein gut präpariertes Ensemble und ein zufriedener Erik Matz, der diese Partitur wieder jenseits aller ausgetretenen Pfade aufspürte.

Macht so viel Unbekanntes Spaß, hatte ich auf einer Probe im Sommer die Kantoreimitglieder gefragt. Zur Aufführung an diesem Novemberabend jedenfalls waren alle Skepsis, jegliche Unsicherheit weggewischt.

80 Sängerinnen und Sänger, 40 Instrumentalisten und vier Solisten widmeten sich den hochromantischen neun Sätzen, deren Schwierigkeiten nicht unerheblich sind. Die bewegen sich nämlich zwischen Gregorianik, impressionistischen, tonmalerischen Elementen und Zwölfton.

Rein und mit Verführungspotential der Anfang: „Höchster, allmächtiger, guter Herr, dein sei das Lob, die Herrlichkeit, die Ehre und jeglicher Segen...“ Eine umwerfend handfeste Kantorei, ein tapferer Kinderchor, ein sehr präsenten Orchester, das Erik Matz zu zügeln, das sich aber auch selbst unterzuordnen wusste. Darüber strahlend der Tenor. Das „Altissimo“ („höchster“) schraubt sich in Höhen, die schwindeln machen. Bei der Lobpreisung für die Sonne überglänzt der Tenor immer noch Sopran und Alt, dazu ein solide grundierender Bariton.

Es ist einfach wunderbar, dieses musikalische Überraschungsei von Erik Matz, für dessen Experimentierfreude und Kreativität die interessierten Zuhörer hier vor Ort ein weiteres Mal dankbar sein können.

Der vielleicht schwierigste Satz die Nummer drei, der den Wind preist und wie er sich zum Sturm auswächst. Chromatik und Dissonanz bauen sich zu verschiedenen Fugen auf, die an Beethovens Doppelfuge in dessen „Freude“-Schlusschor erinnern. Dazu ein Orchester, das an der Seite der Sänger bleibt und mit Streichern und Blech Unwetter malt. Ein beeindruckendes Klangtableau, das auf Effekt setzt.

Danach glucksen, sprudeln und quellen die Holzbläser und der Sopran besingt das kostbare Wasser. Die Sängerin macht das „preziosa“ zu einem wahrhaft glockenreinen Geschmeide!

In der Mitte der 75 Minuten-Aufführung hatte der Chor eine kleine Schwäche. Ausgerechnet beim Feuer. „Und schön ist es und kraftvoll und stark“, heißt es im Text. Ein bisschen fehlte die Kraft in dieser zugegeben schwierigen Passacaglia, deren Ostinato (ständig wiederholend) zu unentschlossen geriet.

Aber auch das trübte den Gesamteindruck eines großartigen Konzerts am Ende nicht, das mit dem Schluss beim Tod ankam. Furchteinflößend zwischen Fortissimo und Piano und einer besänftigenden Orgel gestaltet.

Es war ein Abend jenseits aller Gefälligkeitsakustik. Voller instrumentalen Reichtums, von einem Klangkörper gespielt, der sein Handwerk beherrscht. Das Sängersenble stand dem in nichts nach und lieferte Glanzpunkte der Differenzierung, bot ein Panorama der Wandlung bei gleichzeitiger Kontinuität. Zwischen furioser Wucht und leidenschaftlicher Innigkeit.

Die vier Solisten waren ein Glücksfall. Selten hörte man solchen Tenor- und Sopranschmelz. Die tiefen Lagen waren in sicheren Händen, beziehungsweise Stimmen gut aufgehoben. Alles in angemessenem Drive, schön phrasiert, ohne Übertreibung und Schnickschnack. (Wobei es jedoch wieder einmal darauf ankam, in welcher Reihe man im Theater saß!)

Langen, langen Beifall gab es am Ende. Die eine oder andere Umarmung für ein sehr gelungenes Konzert.

BARBARA KAISER

Suter und der Sonnenuntergang

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 19.11.2018

Kantorei, Solisten und Orchester begeistern mit spätromantischem Oratorium

ffr. **Uelzen**. In seiner Heimat, der Schweiz, zählte Hermann Suter (1870 bis 1925) zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte. Er war Dirigent, Chorleiter und großer Förderer der zeitgenössischen Musik. Und er war Komponist. Doch selbst in dem Alpenland ist er mittlerweile weitgehend vergessen. Umso mehr ist es Erik Matz zu verdanken, dass er mit Suters Oratorium „Le Laudi di San Francesco d´ Assisi“ ein imposantes Werk dieses eigenständigen, impressionistische Anklänge zeigenden Tonkünstlers ausgegraben und mit großem Chor und Orchester am Sonnabend im Theater an der Ilmenau auf die Bühne gebracht hat. Uelzens Theatergänger wussten dies musikalische Glanzlicht zu schätzen – der Theatersaal war ungewöhnlich gut gefüllt.

Auf der Bühne standen die St.-Marien-Kantorei, ein 90 Köpfe zählender Chor – darunter die Kinder-Kantorei mit 10 Mitgliedern. Das knapp 60 Mitwirkende starke Sinfonie-Orchester, auf dem Programmheft als „Ad hoc Orchestra“ benannt, hatte Matz mit Hilfe der jetzt in Hamburg lebenden gebürtigen Uelzener Geigerin Galina Roreck und dem in Salzburg studierenden Lukas Strieder zusammengestellt. Beides, Chor und Orchester, boten eine großartige Leistung, harmonierten selbst in schwierigen Passagen, ergänzten die vier Solisten des Abends: Cathrin Lange (Sopran), Melanie Forgeron (Alt), Michael Gniffke (Tenor) und Andreas Beinhauer (Bariton) überzeugten mit kraftvollem Gesang, brachten das Lob Gottes, das Verzeihen und Leiden, ja, gar Tod und Ewigkeitshoffnung nahe.

In seinem spätromantischen Oratorium „Le Laudi“ hat Suter den „Sonnengesang“ des Franz von Assisi vertont. Neun Sätze umfasst das Werk, in dem die vier Elemente Feuer, Wasser, Wind und Erde sowie Sonne, Mond und Sterne aufgefordert werden, den Schöpfer zu ehren. Sanfte Melodiebögen begleiten die Lobpreisung der Gestirne, münden im dritten Satz in ein stürmische

Crescendo. Besonders eingängig der vierte Satz, in dem der leise vor sich hin murmelnde Holzbläser das Rieseln eines jungen Bachlaufs imitiert. Feurige Passagen, in denen gleichsam züngelnde Flammen zu hören sind (Satz fünf), wechseln sich ab mit warmen, geradezu erdfarbenen Tonfolgen, die Mutter Erde besingen.

Ein nur langsam abebbender Beifall zeigte den Akteuren die überaus große Begeisterung des Publikums. Mit „Le Laudi“ hat Erik Matz ein neues Kapitel in Uelzens Chormusik aufgeschlagen.

2017

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750): Weihnachtsoratorium, Teile I, IV, V und VI (Sonntag, 17.12.2017, 17.00 Uhr)

Immer wieder neu

St.-Marien-Kantorei mit traditioneller Aufführung des Weihnachtsoratoriums



Quelle: Kaiser (18.12.17)

Mit Pauken und Trompeten wird die Ankunft des Jesuskindes bei Bach gefeiert. Als der Heiland auf die Erde kam und Mensch ward, ging es wohl eher leiser zu. Aber die große Bühne der Musik, das Breitwandkino - heute sagte man wohl 3D – des Auftritts von Gottes Sohn ist ja menschengemacht und darum beladen mit Erwartungen.

Die Texte, die die altbekannte, immer wieder neue Geschichte einer bejubelten, so sehr mit Hoffnung überfrachteten Geburt in Armut erzählen, erklingen traditionell am dritten Advent in Uelzens Hauptkirche. Dieses In-die-Welt-treten wird jährlich mit lichtüberglänzten, konsumrauschenden Städten gefeiert, kann aber dadurch nicht den kargen Anfang einer elenden

Krippe und schon gar nicht das Ende - die Geschichte der fehlenden Courage und des Verrats - rechtfertigen. Wer jedoch innehält, für den sind die Tage vor dem Fest ohne das Bach'sche Weihnachtsoratorium nicht zu denken, denn gerne lassen wir uns erheben durch diese Noten, in diese Stimmung der Vorfreude versetzen.

Was aber schreibt man über eine sich wiederholende Aufführung? Über deren Akteure, die Engagement und Einsatz schon viele Male unter Beweis stellten? Dass sie auch diesmal mit wunderbarem Tone so oft Gehörtes darboten, mit Akkuratess, Reinheit und Stimmgewalt zu überzeugen wussten? Denn das taten die Sängerinnen und Sänger der St.-Marien-Kantorei ohne alle Zweifel. Auffallend die kräftig gewachsenen Männerstimmen.

Das Ensemble „Historisch 21“ aus Hamburg dagegen war neu, sieht man von einem kurzen Teil-Gastspiel im vergangen Jahr ab: Historische Instrumente zu einer Musik, die zwar auch 250 Jahre alt, aber so modern ist, dass dem Zuhörer in jedem Jahr der Atem stockt. Bach eben! In der (ausverkauften) St.-Marien-Kirche erklang das strahlende „Jauchzet, frohlocket“, als wetteifere es mit den Engelstropfen. Der Chor sang mit einer Intensität, die direkt ins Herz traf.

Die Adventszeit 2017 gehörte den Kantaten I, IV, V und VI, der Freude über die Geburt Jesu, der Jubel darüber und Lobpreisung, inklusive jedoch der Warnung vor der Zerbrechlichkeit dieser Verheißung, auch wenn in Kantate VI der Sieg unerschütterlich zu sein scheint.

„Jauchzet, frohlocket!“ - D-Dur, mit dem Bach höchste Freude auszudrücken liebte. Ohne Fehl, mit heiterer Leichtigkeit und beeindruckenden Solisten vor allen an Trompete und Oboe, auch wenn die „alte“ Trompete für meine Begriffe nicht die Energie besitzt wie ein modernes Instrument. Aber das hört man eben erst im Vergleich. Die historische Instrumentierung impliziert zudem diesen gewissen halben Ton tiefer, den man als Laie nicht hört. Aber ein hohes C ist eben dann nur ein B, was hilfreich sein kann!

Die Solisten: Dörte Blase brachte einen Sopran mit, der den dramatischen Forcierungen gewachsen war und sehr berührende Parts absolvierte, beispielsweise die Arie Nr. 39 (IV) „Flößt, mein Heiland/flößt dein Name“ (mit dem Echosopran Antonia Strieder aus der Kantorei). Johanna Krödel (Alt) fehlte es nicht an Glanz, manchmal vielleicht an Schalldruck; obwohl das Phänomen, dass die Solisten in der letzten Reihe fast besser ankamen als in der ersten, wieder einmal überraschte.

Der ukrainische Tenor Svyatoslav Martynchuk meisterte nicht alle der schwierigen Koloraturen, lieferte seine Premiere in St. Marien aber auf beachtliche Weise ab. Torsten Meyer dagegen ist ein Altbekannter: Sein Bass erklang schön timbriert und standfest.

Als Summe war das Solistenquartett stimmlich eindrucksvoll und mit Raum füllender Präsenz dabei. Die Kantorei selbst gab die Transparenz und die Sicherheit bester Aufführungen dazu. Schlicht in den Chorälen, solide in den Chören. Mit heiligem Ernst und besinnlicher Ruhe durchlebten alle die wechselnden Szenen und Emotionen.

Das Ensemble hielt bis zum letzten Choral die Spannung, gelangte glücklich und mit einem hohen Grad an Souveränität, an der abprallt, was huscht und piept, ans Ende: „Tod, Teufel, Sünd und Hölle/Sind ganz und gar geschwächt;/Bei Gott hat seine Stelle/Das menschliche Geschlecht.“

Am Pult stand Kantor Erik Matz, der den instrumentalen Reichtum und seine Sänger zusammenhielt und dabei immer auf der Höhe der Bach'schen Noten stand, was vor allem ein nicht zu schleppendes Tempo betrifft. - Nicht unerwähnt bleiben dürfen die begleitenden Soli im Orchester, die Flöten, die Oboen und Violinen. Die zweifach geschlungenen Hörner brauchten ein Warm-up bis zur Reinheit, dann auch sie, wie das Blech insgesamt, überzeugend. Überhaupt scheint es, dass mit dem „Ensemble Historisch 21“ die wunderbare Orchestrierung der Kantaten erst so richtig auffällig wurde, man nahm als Zuhörer die Instrumentalisten viel zu oft als Beiwerk.

Blitzendes Panorama zwischen inniger Anmut und monumentaler Wucht also – das unverzichtbare Gegengift für jetzt immer eiliger, auf einen Abend zu laufende Tage. Am Schluss gab es dankbaren Beifall in St. Marien. Dank an Erik Matz und alle Mitwirkenden, die diese Musik und deren zentrale Botschaft, die Fuge „Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“, so stimmungsvoll und wirksam vorm Publikum ausbreiteten. Auch wenn gerade diese Nummer 21 aus der II. Kantate in diesem Jahr fehlte. Wohl jeder aber dachte den Text mit.

BARBARA KAISER

„Ehre sei dir“

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 19.12.2017

Weihnachtsoratorium als Höhepunkt der Konzertreihe in Uelzens St. Marien

ffr **Uelzen**. Das Konzert-Jahr in Uelzens St.-Marien-Kirche neigt sich dem Ende entgegen. Den Abschluss der großen Konzerte bildete – was sonst? – am dritten Advents-Sonntag das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach. Seit Jahren ist dies der Höhepunkt in St. Marien.

Diesmal hatte Erik Matz, Kantor und Dirigent der St.-Marien-Kantorei, sich die Kantaten 1, 4, 5 und 6 vorgenommen. Der große Chor erfuhr in einzelnen Passagen Verstärkung durch den Kinderchor von St. Marien – dann standen fast 100 Sänger auf den Stufen. Zusammen mit dem „Ensemble Historisch 21“ aus Hamburg unter der Leitung der Konzertmeisterin Galina Roreck und den Solisten Dörte Blase (Sopran), Johanna Krödel (Alt), Svjatoslav Martynchuk (Tenor) und dem aus Veerßen gebürtigen Torsten Meyer (Bass) ergab dies ein musikalisches Großwerk – geformt und zusammengehalten durch Erik Matz. Mitsingend, mit dem ganzen Körper, wies er die Einsätze seiner Mitstreiter an, hatte sie buchstäblich alle „im Griff“.

Präzise, klar und deutlich in jeder Tonlage zeigte sich der Chor den hohen Ansprüchen gewachsen, die Matz fordert. Es ist für die Betroffenen nicht leicht, wenn sie den Chor mit Erreichen der Altersgrenze von 65 Jahren verlassen müssen – aber der Erfolg gibt dem Leiter recht: Die Stimmen der St.-Marien-Kantorei bewahren sich so ihre „jugendliche“ Strahlkraft, klingen immer frisch und unverbraucht. Mit großem Eifer unterstützte der Kinderchor die Großen – stand da die Zukunft der Kantorei auf den Stufen?

Wie immer ein optimaler Klangkörper: Das „Ensemble Historisch 21“. Die 21 gehört zum Namen, sagt nichts über die Anzahl der Musiker aus – laut Erik Matz spielten am Sonntag 22 Mitglieder auf zum Teil historischen Instrumenten. Die Besucher im nahezu voll besetzten Kirchenschiff kamen in den Genuss eines sorgsam aufeinander eingestellten und eines exakt miteinander spielenden Orchesters – seien es die Paukenschläge, die schmetternden Trompeten, die sanften Klänge der Oboe und der Geigen, der warme Klang der Flöten.

Kurzum: Vom anfänglichen „Jauchzet, frohlocket“ über „Fallt mit Danken“ und „Ehre sei dir, Gott, gesungen“ bis zum triumphierenden Schluss-Choral mit Pauken und Trompeten „Nun seid ihr wohl gerochen an eurer Feinde Schar“ rechtfertigte die Aufführung den lang anhaltenden Beifall absolut.

FOLKERT FRELS

Ludwig Meinardus (1827 - 1896): Luther in Worms (Sonntag, 24.09.2017, 17.00 Uhr)

Mit Pauken und Trompeten

Oratorium „Luther in Worms“ in St. Marien großartig aufgeführt



Quelle: Kaiser
BK (25.09.17)

Es war ganz großes Kino. Cinemascope sozusagen, Breitwand und Farbe. Dazu der Bonus, das musikalisch Dargebotene sich mühelos als Oper imaginieren zu können. Mit Triumphzug, dramatischen Chören, zierlichen Ensembles.

Ein bisschen Bach und „Vom Himmel hoch“ auf den Text „Er ist das Haupt der Christenheit,/ dem sei Lobpreis in Ewigkeit!“ Ein Hauch charismatischer Troubadour á la Verdi: „Hilf, o Gott, du deinem Knechte,/ der allein auf dich vertraut.“ Oder auch eine Prise Seligkeit wie in einem Lortzing-Quartett: „Gottes Wort soll oben schweben,/ daran woll'n wir uns erheben.“

Und bevor das jubelnde Finale, der Schlusschoral im Tutti mit Kantorei, Orchester und Solisten, eine vielstimmige Modulation von „Ein feste Burg“, losbrach, verharrte das Ritardando fast so wie bei Beethovens Neunter vorm Einsetzen des gewaltigen „Freude, schöner Götterfunken“!

In St. Marien kam das im Jahr 1874 in Weimar uraufgeführte Oratorium „Luther in Worms“ zu Gehör. Sein Komponist Ludwig Meinhardus (1827 bis 1896) brachte es unmittelbar nach der Reichsgründung 1871 zu Papier. Auch wenn diese Einigung eine von oben und im Lichte des Deutsch-Französischen Krieges – der auch die Pariser Commune zusammenschießen half – war, so blieb es doch die langersehnte Einheit, die sich im Libretto als Pathos niederschlug. Den historischen Zusammenhang darf man also angesichts des oft sehr schwülstigen Textes nicht vergessen und vor allem nicht unterschätzen.

Außerdem war Martin Luther nicht der Kirchenspalter, Judenhasser und Bauernverräter, um den man nach heutigem Forschungsstand ebenfalls nicht herumkommt, sondern der Heilsbringer, der den Glauben von der Gier nach Monitärem befreien will, auf Deutsch predigt, dichtet und komponiert und: In Worms vor Fürsten und Kaiser zu diesem ehrlichen Glauben steht. Das vor allem. Deshalb singt das Oratorium dem Reformator alleinig Heil und überhöht ihn auch.

Diese Einschränkungen mindern die Leistungen der Beteiligten nicht. Eine Kantorei, die Triumph schmetterte und in leisen Passagen innig glühte. Die „Hamburger Camerata“ in großer Besetzung und mit stimmigem Drive, meist lobenswert sauberem Blech und Holzbläsern! Manchmal allerdings ziemlich prominent und zu laut.

Anna Terterjan (Sopran), Johanna Krödel (Alt), André Khamasmie (Tenor), Andreas Beinhauer (Bariton) und Konstantin Heintel (Bass) leisteten als Solisten Wunderbares.

Kantor Erik Matz dirigierte die stimmlich standfesten Sänger und das ein wenig widerborstige Orchester sicher, vermied dabei alle Klippen. Er sorgte für ein schönes Zusammengehen und für Entfaltung der Wucht dieser Noten, denen man als Zuhörer nicht entkam.

Natürlich war das (wieder insgesamt kluge) Programmheft mit dem Text des Oratoriums hilfreich, aber so ist das immer bei Unbekanntem. Man darf den Auftritt in der sehr gut besetzten St.-Marien-Kirche einen Glanzpunkt in diesem Lutherjahr nennen, mit dem Erik Matz wieder einmal bewies, dass er sich gerne jenseits ausgetrampelter Pfade bewegt.

Der Kirchenmusiker führte alle Beteiligten mit Kennerschaft und Enthusiasmus durch diese Partitur. Von der Klage auf diese Welt am Beginn – „Höret zu, ihr Könige, merket auf, ihr Völker, alle, die leben in dieser Zeit, denn es ist eine böse Zeit.“ bis zum siegreichen Ende. Der Luther von Andreas Beinhauer sang sich von Zweifel und Verzweiflung zu Zuversicht und Vertrauen in seinen Glauben; jeder Verlockung oder Bestechung widerstehend: „Sei klug, Martine, kehre um, so wird man dir wohl gar den Bischofsstab verleihn...“

André Khamasmie war zum wiederholten Male ein charismatischer Tenor mit energischer Höhe, fernab jeglicher Angestrengtheit. Die beiden Frauenstimmen, Anna Terterjan und Johanna Krödel, jede auf eigene Weise sinnlich und suggestiv. Konstantin Heintel gab die Bösewichte des Stücks sehr überzeugend.

Und die Kantorei? Trotz Krankheitswelle blieben die SängerInnen über jeden Zweifel erhaben. Starke Leistungen vor allem in den beiden Doppelchören, in denen die Anhänger Roms und Luthers

miteinander fechten. Ansonsten galt wie immer das Einfühlen in Text und Ton bei vorbehaltloser Annahme dieser neuen, unbekannteren Herausforderung.

Es gab langen, begeisterten Beifall für diesen Konzertabend, der über zwei Stunden dauerte. Zu den Ergebnissen der Bundestagswahl kam man danach auch noch zurecht. Wie hieß es doch im Oratorium? „Es ist eine böse Zeit.“ Trotzdem war der Tag wenigstens musikalisch mit Glanz bestückt.

Übrigens wurde in diesem Monat im Dom zu Halberstadt ein Luther-Oratorium uraufgeführt. Der Komponist Ralf Hoyer (*1950) schrieb es zu einem zehnteiligen Libretto von Kerstin Hensel (*1961). Das Duo wollte Zusammenhänge und Assoziationen zur Gegenwart herstellen und weder „eine Luther-Lobpreisung noch eine Luther-Schmähung“ machen. Ein schmaler Grat.

BARBARA KAISER

Sommerkonzerte 2017

„Barockes Italien und & Romantischer Norden“ Wieland Meinhold (Orgel) (9. Sommerkonzert - Samstag, 26.08.2017, 16.45 Uhr)

Überwiegend unbekannt

Im letzten St.-Marien-Sommerkonzert spielte Wieland Meinhold die Orgel



Quelle: Kaiser

BK (27.08.2017)

Vielleicht hätte Wieland Meinhold im letzten Sommerkonzert von St. Marien, zu dem er aus Weimar als Gast anreiste, bei seinem Programm bleiben sollen, das er vor neun Jahren am selben Ort spielte. Denn mit den Transkriptionen war er damals musikalisch auf der sicheren Seite, weil sich das Dargebotene wie eine Liste von Bestsellern las. Werke von Mozart, Mussorgski, Humperdinck, Wagner, Liszt und Edward Elgar hatten eifrige Musikerkollegen veranlasst, deren Noten für die Orgel umzuschreiben. Wahrscheinlich waren es immer Organisten, die sich nicht abfinden wollten damit, dass diese glänzenden Auftritte stets dem Orchester vorbehalten bleiben sollten.

So aber suchte sich Meinhold dieses Mal zunächst ein Repertoire aus dem Italien der Barockzeit. Von Antonio Vivaldi das Concerto G-Dur op. 3 (von Bach transkribiert), von Guiseppe Torelli ein kurzes Allegro - Concerto d-moll für Orgel, von Georgio Gentili ein Concerto A-Dur und von Tomaso Albinoni das Adagio g-moll. Eine erst im Jahr 1958 von dem italienischen Musikwissenschaftler und Komponisten Remo Giazotto herausgegebene und angeblich auf Fragmenten Tomaso Albinonis basierende Komposition. Streit darüber gab es, ob das stimmte.

Danach wurde es kühl nordisch: Die Dänen Niels Wilhelm Gade und Gottfried Matthison- Hansen steuerten Lieder bei. Es gab Partituren von Hallgrimur Helgason, einem Isländer, Gustav Hägg und Waldemar Ahlén aus Schweden, von Edvard Grieg und Jean Sibelius – der Norweger und Finne ließen die Zuhörer wahrscheinlich aufatmen, weil sie endlich einmal wieder einen Namen kannten.

Meinhold begann unentschlossen mit einer Melodie für den Gottesdienst, die Epistellesung, von Girolamo Frescobaldo. Danach spielte der Solist die drei kurzen Sätze des Vivaldi, zierlich das Adagio, nahezu besessen das Presto. Hier waren die Barocknoten in seiner Interpretation durchaus wieder deutsche Schwere, besaßen keine südländische Helle.

Danach wollte Meinhold seiner pädagogischen Sendung Raum geben, indem er das Konzert unterbrach, ans Mikrofon eilte und die Musik zu kommentieren glauben musste. Das erwies sich als recht störend, zumal der Weg von der Empore in den Hohen Chor dazukam.

Aber Wieland Meinhold war eilig unterwegs, in der Musik wie im Lauf. Trotzdem hätte man gerne darauf verzichtet. Das Konzert hatte viel zu viele kurze, unbekannte Stücke. Der Versuch, sich einzulassen, in der musikalischen Spur zu bleiben, scheiterte konsequent, weil es schnell schon wieder vorbei war. Ich jedenfalls war erst bei „Solveigs Lied“ wieder bei der Sache.

Der Organist nahm Albinonis (wenn die Anfangstakte denn wirklich von ihm waren) Adagio unnütz theatralisch. Die punktiert absteigende Chromatik ist sowieso todtraurig.

Viel Legato-Brei war dabei in dieser Konzertsunde. Sibelius` Vorspiel für Orgel am Schluss nahm Meinhold mit energischem Zugriff und einer großen Portion Fortissimo. Es ist eben auch ein typisches Renommierstück. Und weil sich der Gast in seinen Ansagen für die Zugabe regelrecht angeboten hatte, war das Publikum auch so wohlgezogen, sie sich zu erklatschen. Das war dann noch einmal Tastengewühl.

Es gab also viel orgiastisches Tutti, das so manches Ohr zugehörnt haben mochte. Einige Stärke bewies Meinhold im Lyrischen, ansonsten aber blieb das Spiel recht undifferenziert, was auch an dieser Programmauswahl lag.

Jedenfalls war es das letzte St.-Marien-Sommerkonzert 2017. Die gute Nachricht: Die Besucherzahlen waren erfreulich, obwohl sie die 1000er-Marke nicht zu knacken vermochten. Na, vielleicht im nächsten Jahr. Es fiel auf, dass die zwei Brass-Ensemble die meisten Zuhörer anlockten, die Solo-Orgel am wenigsten. Dennoch war auch die 21. Saison wieder eine von Kantor Erik Matz fein komponierte Melange.

BARBARA KAISER

„Orgelmusik aus Deutschland und Frankreich – von Barock bis Romantik“ Merle Hillmer (Orgel) (8. Sommerkonzert - Samstag, 19.08.2017, 16.45 Uhr)

Im Dienste einer Königin

Merle Hillmer spielte die Orgel im achten St.-Marien-Sommerkonzert



Quelle: Kaiser

BK (20.08.2017)

Zu Beginn sei hier gleich bekannt, dass ich befangen und somit eigentlich ungeeignet bin für diesen Text. Weil: Bestochen mit zwei Werken von Johann Sebastian Bach! Merle Hillmer gab ihr Konzert in St. Marien, das achte der Sommerkonzertreihe, und legte sich Präludium und Fuge a-moll (BWV 543) und Fantasie und Fuge g-moll (BWV 542) aufs Notenpult. Damit hatte sie meine Sympathie und einen Bonus!

Obwohl der nicht nötig war, denn was die gerade erst 19-Jährige an der Königin der Instrumente zu leisten vermochte, machte geradezu sprachlos. Geboren im Jahr 1997 in Walsrode, studiert die junge Frau seit 2015/16 an der Hochschule für Musik in Leipzig Kirchenmusik. Davor hatte sie Orgelunterricht bei Kreiskantor Erik Matz, der ihr, um ihre bereits großen Fähigkeiten wissend, diese Möglichkeit für das Solokonzert einräumte.

Übertitelt war das mit „Orgelmusik aus Deutschland und Frankreich von Barock bis Romantik“. 300 Jahrhunderte lagen so vor der Interpretin, von Dieterich Buxtehude und Bach und dessen letzten Schüler Johann Gottfried Mützel. Felix Mendelssohn-Bartholdy und Niels Wilhelm Gade – dieser dänischer Gast, der jedoch in Leipzig studierte und in jenem einen Fürsprecher fand. Ganz französisch wurde es mit Louis Vierne und seinem Finalsatz aus der Symphonie Nr. 3 fis-moll op. 28.

Merle Hillmer begann mit Vincent Lübeck (1654 bis 1740) und dessen Präludium in E. Sie legte sich energisch ins Zeug, kraftvoll wie zierlich, mit Präferenz fürs Voluminöse. Ganz sanft danach Buxtehudes Choral (BuxWV 219) „Vater unser im Himmelreich“ – der Beitrag zum Lutherjahr, denn der deutsche Text stammt vom Reformator.

Dann das BWV 543! Das Präludium flüssig, nicht zu aufdringlich. Sehr schlank und ziemlich zügig; trotzdem voller Ausdruck. Die Fuge in atemlosem Tempo, dass der Zuhörer Angst bekam, die Spielerin könne sich hoffnungslos verstricken. Aber sie verweigerte sich jeglicher Hitzigkeit und brachte alles durchhörbar, souverän und sehr rhythmisiert zu einem guten Ende.

Johann Mütthels „Fantasie in F“ ist ein variierendes, sich steigerndes, elegantes Thema. Es könnte die Begleitmusik gewesen sein für die Eskapaden, mit denen Goethe und sein Herzog Weimar und Umgebung unsicher machten – es entstand in derselben Zeit. Im Jahr als der Komponist starb – 1788 – kehrte der Dichter von seiner ersten italienischen Reise zurück und hatte zu Harmonie und Schönheit der Klassik gefunden.

Das Moderato F-Dur aus Niels Wilhelm Gades „Drei Tonstücke“ op. 22 war einfach nur schön und eine große Prise Romantik. Merle Hillmer spielte Wellness für die Seele in luftiger Leichtigkeit und bewegender Intensität. Sie fand sich auch durch den Mendelssohnschen Bombast von Präludium d-moll op. 37.

Als musikalischer Orkan erklangen dann Fantasie und Fuge g-moll, BWV 542. Die zwei voneinander unabhängigen Stücke entstanden wahrscheinlich für Bachs Bewerbung auf die Organistenstelle in Hamburg, denn die Fuge verbeugt sich mit einem niederländischen Volkslied vor dem greisen Amtsinhaber, dem Niederländer Reinken.

Bach formte hier ein Satzgefüge, in dem sich alle vier Stimmen mit absolut gleich hervortretender Leuchtkraft bewegen. Das gilt insbesondere für die brillanten und weit ausgreifenden Formulierungen des Pedals, die in der Geschichte des Orgelspiels bis dahin seinesgleichen suchten. Resultat solch kompositorischen Verfahrens und solcher spieltechnischer Ansprüche ist eine Schönheit der Tonsprache und eine spannungsvolle, unablässig vorwärtsdrängende Vitalität, die dieser Fuge höchsten Rang in ihrem Genre und nie verblassende Anziehungskraft auf Spieler und Hörer gesichert hat. Merle Hillmer entwickelte dafür eine ungeheure Spielfreude und Beweglichkeit! Kein verklebtes Legato, kein barocker Brei.

Am Ende warf sich die junge Organistin noch einmal der französischen Spätromantik zu Füßen. Dazu muss man nicht mehr viel sagen. Insgesamt waren es 70 Minuten Konzert, aus denen man beeindruckt hinausging! - Es sollte interessant sein, Merle Hillmer zu hören, wenn sie ihren ungestümen 19 Lebensjahren einige weitere zuaddiert hat. Wenn ihr Spiel, das moussierendem Wein vergleichbar ist, weiter ausgereift sein wird.

BARBARA KAISER

„Raum, Klang, Zeit“ –Schülerinnen und Schüler der Musikschule für Kreis und Stadt Uelzen e.V. (7. Sommerkonzert - Samstag, 12.08.2017, 16.45 Uhr)

Experimentelles

Musikschule Uelzen zu Gast im siebten St.-Marien-Sommerkonzert



Quelle: Kaiser (13.08.2017)

Es kann durchaus Novum genannt werden, dass die Musikschule für Kreis und Stadt Uelzen mit solch einem beeindruckenden Auftritt zu Gast bei den St.-Marien-Sommerkonzerten ist. Im siebten der Reihe war es so weit, Schülerinnen und Schüler stellten sich rund 60 Zuhörern zum Thema „Raum, Klang, Zeit“ vor. Es gibt wohl kaum einen besseren Ort als eine große Kirche, diese drei Begriffe zu versinnbildlichen. Der hohe Raum. Der exquisite Klang. Die historische Zeit.

Daniel Orthey, der neue Leiter der Einrichtung, hatte mit seinen Kollegen Almut und Peter Mengel neun MusikschülerInnen vorbereitet; was sie boten, war sehr hörenswert.

Um den Raum zu weiten, saßen die zwei Cellisten (Gillian Kaupke und Timon Kraaz) auf der Empore und boten durch die 60 Minuten Programm „Five Duos for two Cellos“ von Halsey Stevens (1908 bis 1989). Wenn man weiß, dass der US-Amerikaner ein Buch über das Leben und die Musik Béla Bartóks verfasste, bekommt man eine Vorstellung von den Noten. Die sehr kurzen Stücke changierten zwischen einem Moll-Adagio und einem munteren Allegro.

Die zwei Cellisten fanden nach einer kurzen Irritation zu Beginn in ein sehr schönes Miteinander und kamen mit diesen zeitgenössischen Partituren gut zurecht.

Zweiter Komponist war Axel Fries (*1954). Der einstige Solopauker am Oldenburgischen Staatstheater und Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik Hannover widmet sich dem Schlagwerk in verschiedenen Varianten: Er nennt seine Werke schlicht „Pling“, was Lautmalerei an sich ist, „Quana“ (aromatisch) und „China Dragon“ (chinesischer Drache).

Da die Zuhörer wissen, wie sehr Daniel Orthey mit der Percussion-Gruppe „Drumherum“ verbunden war und später das „frantic-percussion-ensemble“ mit begründete, wunderten sie sich nicht über diesen Schwerpunkt im Konzert. Orthey steuerte die Komposition „Klack“ bei.

So klingelten und schellten vier Triangeln und ein Solobecken meditativ wie in einem buddhistischen Kloster auf einer Hochebene im Nepal. Zum Stück für Solopauke, das Alexander Witthöft gefühlvoll mit Schlägel und (Trommel)Besen bearbeitete, fiel einem ganz bestimmt nicht die böse Bezeichnung „Rumpelfässer“ ein, wie sie der Hofkomponist Michael Praetorius im 16. Jahrhundert verwendete. Auf jeden Fall gab es die Vorform des Instruments schon in Mesopotamien – was dem Konzertthema „Zeit“ konkret in die Hände spielte.

Als Ben Brauer mit einem Bogen auf einem einzelnen Becken den „China Dragon“ imaginierte, beruhigte sich der Zuhörer: Dieses Tier ist kein feuerspeiendes, eher ein dösender, schläfriger Geselle, der am Ende in seiner Höhle verschwindet.

Das „Klack“ von Daniel Orthey waren sechs Mal witzig muntere Klanghölzer, die im Kirchenschiff lustwandelten, ehe sie im Hohen Chor verschwanden und dort noch einmal zu einem Presto aufliefen.

Nach so viel eher experimenteller Musik – obwohl Halsey Stevens der Tonalität verpflichtet blieb in den Cellostücken – gab es am Schluss eine Ladung Romantik: Von Jules Massenet (1842 bis 1912) erklang die „Meditation“ aus der Oper „Thaïs“, der der Roman von Anatole France zugrunde liegt. Der wiederum fußt auf der Legende um die ägyptische Hetäre und Eremitin Thaïs, der Geliebten Alexanders des Großen. Fast göttliche Klänge also! Die Geige strich Paulina Krug, am Klavier war Georgios Karagiannis ihr Begleiter. Es war ein wunderbarer Abschluss. Die Violine mit bewundernswerten Ansätzen, flüssig und in schönen Bögen. Der Pianist ein zauberhaft anschniegbarer Begleiter. Der lange Schlussapplaus galt aber allen neun jungen Musikern (und ihren Lehrern), die ganz und gar Bemerkenswertes zu Gehör brachten. Ungewohntes, aber aufregend Interessantes.

BARBARA KAISER

Klänge aus allen Ecken der St.-Marien-Kirche

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 15.08.2017

„Raum.Klang. Zeit.“ lautete der Titel des Sommerkonzertes der Musikschule Uelzen / Das Konzert hätte mehr Besucher verdient

ffr. **Uelzen**. Schade – das 7. Sommerkonzert in der St.-Marien-Kirche hätte mehr Besucher verdient, zumal es sich um Uelzens musikalischen Nachwuchs handelte. Denn, was dort unter der Einstudierung von Almut und Peter Mengel sowie Daniel Orthey, dem Leiter der Musikschule, unter dem Titel „Raum.Klang.Zeit.“ geboten wurde, war in höchsten Maße beachtlich.

In seiner Einleitung betonte Orthey die musikpädagogische Aufgabe seiner Schule und erläuterte den Titel des Konzertes. Er wies darauf hin, dass „Raum“ auf unterschiedliche Weise wahrgenommen werden könne: mathematisch, psychologisch, aber auch musikalisch. Deshalb hatte er seine Musiker an unterschiedlichen Stellen der Kirche ihre Musik vortragen lassen.

Von der Orgel-Empore herab tönnten die Klänge des Cello-Duos Gillian Kaupke und Tilman Kraaz. Sie brachten die „Five Duos für two Cellos“ des amerikanischen Komponisten Halsey Stevens zu Gehör. Das Cello-Duo stand in Wechselbeziehung zu den Jungs am Schlagwerk. Für Belustigung sorgte bei den Konzert-Besuchern ein Tipp-Fehler im Programm. Dort war „Schlagwerk“ hinter den Namen Clemens Krauß gesetzt worden.

Die Schlagwerker hatten sich Werke des Oldenburger Musikers Axel Fries angenommen. Der Schlagzeuger, Komponist und Hochschullehrer an der Universität in Oldenburg hat nicht nur Film-Melodien geschrieben, sondern auch experimentelle „Drumrummusiken“ – Klänge und Töne werden mit Trommeln, Becken, Triangeln, Klanghölzern und anderen Schlagwerken erzeugt. „Pling“ war das erste Stück der Trommler – vier Triangeln an den vier Ecken des Kirchenraumes,

die sich in Tonfolgen jagten und wieder vereinten zu einem harmonischen Ganzen – in der Mitte ein Becken, nicht mit Trommelschlegeln bearbeitet, sondern mit einem „Flummi“ auf der Spitze des Schlagstocks,

Dass auch eine Kesselpauke ein Streich-Instrument sein kann, bewies der Musiker Alexander Witthöft mit „Quana“. Bei „Klack“ von Daniel Orthey kamen die fünf Schlagzeuger (Alexander Witthöft, Clemes Krauß, Ben Brauer, Mathis Reske, Rune Jeremie) und ihr Lehrer mit Klanghölzern zum Einsatz. Ideal der Hall des Kirchenschiffes, der die harten Klänge der Hölzern nachschweben ließ.

Zum Schluss des Sommerkonzerts gab es noch süßen Schmelz: „Meditation“ aus Jules Massenets „Thais“. Paulina Krug an der Violine und Georgius Karagiannis am Klavier spielten diese Zwischenmusik aus dem 2.Akt mit großer Hingabe.

FOLKERT FRELS

„Luther und Bach" "Concerto Giovannini": Karsten Henschel (Altus), Tabea Höfer (Violine), Johanna Oelmüller-Rasch (Viola da Gamba), Sabina Chukurova (Cembalo) (5. Sommerkonzert - Samstag, 29.07.2017, 16.45 Uhr)

Alles Barock

Das Ensemble „Concerto Giovannini“ erzählte und musizierte im fünften St.-Marien-Sommerkonzert zu „Luther & Bach“



Quelle: Kaiser

BK (30.07.2017)

Sieht man einmal von der Orgel ab, sind die Instrumente des Barock ja eher die Bettvorleger neben Löwe und Tiger; dem Klavier eines Beethoven und Liszt, dem Orchesterrauschen der zwei Richardes Strauss oder Wagner. Und was wäre solch Kastratenstimmchen gegen Ochs von Lerchenau und Walter von Stolzing? Wie ändert sich doch der Geschmack.

Im fünften St.-Marien Sommerkonzert jedoch gab es Bettvorleger. Pardon. Das Ensemble „Concerto Giovannini“ war zu Gast, und Sabina Chukurova spielte das zerbrechliche Cembalo, Johanna Oelmüller Rasch strich und zupfte die Viola da Gamba. Tabea Höfer war an der Violine zu erleben und Karsten Henschel komplettierte als Altus (Countertenor) das Quartett.

Auf dieses Wochenende fiel übrigens der Todestag Johann Sebastian Bachs. Nein, kein runder – was hätten wir sonst zu feiern. Aber der 267. In der Leipziger Thomaskirche standen die A-Dur-Messe und ein Choral auf dem Gedenkkonzertprogramm, das es seit vielen Jahren gibt. In St. Marien Uelzen ging es natürlich wieder um Luther. Aber: Wenigstens durften Komponisten die Noten dazugeben und da kommt man um den großen Bach nicht herum. Sowieso steht man immer wieder sprachlos davor, wie modern dessen Musik daherkommt. Deshalb hier noch einmal die Wiederholung seiner Todestag-Zahl: 267!

Es können wieder rund 90 Zuhörer gewesen sein, die den Weg fanden zur nun schon Halbzeit der diesjährigen Reihe. Und als „Ein feste Burg ist unser Gott“ das Ende der 60 Konzertminuten ankündigte, hatte sicherlich jeder Zeit für Besinnung gefunden. Gewürzt mit Anekdoten um den Reformator, beispielsweise über seine übereifrige Beichttätigkeit oder seine Einstellung zur Trunkenheit, waren es die leisen Töne gewesen, die zur Einkehr riefen und Stille suggerierten.

Ein schönes Preludio aus der Partita Nr.3 E-Dur für Violine solo (BWV 1006) schwebte von der Empore. Nicht ganz reinraumtauglich, aber engelsgleich und mit Verve. Ein Stück Trisonate Nr. 4 e-moll (BWV 528) brachten Violine, Viola da Gamba und Cembalo zu Gehör.

Den ersten Satz aus langsamer Einleitung und Fuge verwendete Bach bereits in der Kirchenkantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ (BWV 76). Es kam ja öfter vor, dass der Meister sich selber zitierte. Eine interessante Lösung war der Choral für Orgel „Christ unser Herr zum Jordan kam“, dessen Stimmen das Quartett unter sich aufteilte. Ausgerechnet das Pedal bekam der Altus überschrieben.

Karsten Henschels Gesang fehlte mitunter der nötige Schalldruck. Jedenfalls bis zur letzten Reihe! Die höchsten Töne benötigten manch brachialen Aufschwung, da geriet die Stimme in die Nähe angestregten Übersteuerns. Und das Textverständnis ließ doch auch ziemlich zu wünschen übrig. Seine Instrumentalisten-Kolleginnen musizierten weitgehend konform; das Cembalo manchmal ein wenig prononciert.

Insgesamt bot das fünfte Sommerkonzert für Zuhörer, die diese Art der Musik mögen, Zeit zum Atemholen.

BARBARA KAISER

„Orgel in Form“ – Erik Matz (Orgel) (4. Sommerkonzert - Samstag, 22.07.2017, 16.45 Uhr)

Gut in Form

Erik Matz spielte auf der Orgel für das 4. St.-Marien-Sommerkonzert Musikstandards



Quelle: Kaiser

BK (23.07.2017)

Die Fuge war nicht dabei, sieht man davon ab, dass das Präludium D-Dur von Dietrich Buxtehude eine beinhaltet. Die Toccata auch nicht. So gesehen blieb Kantor Erik Matz bei seiner Programmankündigung inkonsequent, wollte er doch die „Orgel in Form“ präsentieren, was Standards – so hieße es in der U-Musik - meint.

Aber Matz nahm sich eine Sonate vor, die vierte von Mendelssohns sechs Orgelsonaten, die in B-Dur op. 65. Er brachte ein Trio zu Gehör, das Gottfried August Homilius, Bachschüler, aufschrieb. Und er spielte drei der 24 Fantasiestücke von Louis Vierne aus dem Jahr 1926. Natürlich gab es auch den großen Meister selbst: Es erklangen die wunderbaren „Pièce d` Orgue“ BWV 572 und mit den Choralvorspielen „In dir ist Freude“ BWV 615 und „Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl“ BuxWV 193 eine weitere Form der Musik.

So war das vierte St.-Marien-Sommerkonzert eine Melange durch die Jahrhunderte. Rund 80 Besucher lauschten dieser erneuten Verbeugung vor der Orgel. Erik Matz zog zahlreiche Register. Er begann mit dieser kleinen Melodie des Buxtehudschen Präludiums (BuxWV 139), die sich fröhlich gebärdet, ehe dramatische Akkordfolgen Neues hervorbringen, gegenläufige Noten in Pedal und Manual enden dann unvermittelt. Dagegen verströmt das folgende Choralvorspiel Geborgenheit, das nächste von Bach dann deutlich hörbare Freude.

Die „Pièce d`Orgue“ waren ein Klangfest, scharf konturiert und höchst differenziert dargeboten von dem Mann auf der Empore, der den Riesenapparat Bachscher Komposition präzise zu nutzen wusste. Diese Fantasie in G-Dur, wie das Stück auch heißt, besteht aus drei stark kontrastierenden, aber eng aufeinander bezogenen Teilen, früheste Abschriften der endgültigen Fassung stammen aus den 1720er Jahren.

Unter den Händen von Erik Matz erblühte dieses bekannte und wohl meistgespielte Orgelwerk Bachs zur schönen, originellen und wirkungsvollen Schöpfung, die ebenso mit gedanklicher Frische und Könnerschaft zu tun hat, zum Glanzpunkt des ganzen Konzerts. Munter und fingerflink das sehr beeindruckende Trés vitement, nicht in einem Klangbrei versinkend das fünfstimmige Gravement und sehr effektiv das abschließende Lentement.

Das Trio in G-Dur von Homilius danach war schöner, zierlicher Zwischenruf. Ein Allegretto, dem Menuett nicht unähnlich. Matz` Spiel blieb gläsern, ehe er sich in die Mendelssohn-Sonate stürzte. Der gleichzeitige Zeitsprung befremdete zunächst, denn das Allegro con brio brachte romantischen Bombast mit weniger Wohlgefallen. Aber der Solist gab sich zupackend, ohne falsche Ehrfurcht und in schöner Rasanz bis zum Schluss. Bewegend wie lustvoll das Andante religioso – keine dumpfe Bigotterie. Spielerisch leicht Satz drei, ehe Satz vier, Allegro maestoso, eher herrisch denn majestätisch daherkam. Erik Matz gab den vier Sätzen Ausdrucksstärke und Klangschönheit mit der Fähigkeit zu vielfältigen Nuancierungen. Farbenreich und konfliktgeladen brachte er die 15 Minuten-Sonate zu ihrem Forte-Ende. Romantik eben.

Am Schluss ging die Sonne auf: „Hymne au soleil“ aus den „Pièces de Fantaisie“ von Vièrne. Die französischen Noten irrlichterten zunächst, ehe sie mit einer einprägsamen, sich wiederholenden Tonfolge die Präsenz des Glutballs vehement unterstrichen. Es folgte ein eilig huschendes „Impromptu“ (in Bereitschaft, Improvisation), das den Spaß mit der Melodie von Westminster Abbey vorbereitete. „Carillon de Westminster“ (das Glockenspiel von Westminster) ist eine Hommage an die weltbekannte Notenfolge im Pedal, immer umwuselt und variiert von einer Hand, sich zu einem wahren Klangrausch steigernd. Am Ende erwartete man zumindest ein paar Glockenschläge – die bleiben aber aus.

So war das Konzert barocke Klarheit und Romantik-Droge. Es gab langen Beifall für ein anstrengungsloses Spiel, das immer durchhörbar blieb. Kantor Erik Matz war also in Form wie sein Programm, und er bewies ein Gespür für selbige.

BARBARA KAISER

„Brass in Concert“ Torben Pannen, Simon Weymann (Trompeten), Tammo Krüger (Horn), Jonas Kruse (Posaune), Steffen Schulte (Tuba) (3. Sommerkonzert - Samstag, 15.07.2017, 16.45 Uhr)

Reine Männersache

Im dritten St.-Marien-Sommerkonzert spielte das Blechbläserensemble „Magenta“



Quelle: Kaiser

BK (16.07.2017)

Die heutige „Gefällt mir“-Generation der Internet-Autisten würde sich niemals für Blechblasmusik interessieren, käme die daher wie seit 150 Jahren überall auf der Welt: In Marschformation. Blechbläser (Brass) Bands, wie sie sich damals in Großbritannien entwickelten (brass = engl.: Messing), haben aber offenbar in der Gegenwart Konjunktur. Immer mehr junge Ensemble

entstehen, die sich ein Repertoire auf die Pulte legen, das einfach nur staunen macht. „Magenta“ nennen sich die fünf jungen Männer, die sich vor vier Jahren an der Musikhochschule Hannover zusammenfanden. Torben Pannen, Simon Weymann (Trompeten), Tammo Krüger (Horn), Jonas Kruse (Posaune) und Steffen Schulte (Tuba) erwählten für sich den Namen der schrillsten aller Druckfarben. Eine Telekommunikationsfirma wirbt damit beharrlich und neuerdings peppt eine Fünf-Prozent-Partei ihr Blaugelb damit auf.

Fürs dritte Sommerkonzert war „Magenta“ in St. Marien zu Gast und die Zuschauerzahl brach alle Rekorde! Es können 120 Besucher gewesen sein, sogar Programme musste Kantor Erik Matz auf die Schnelle nachdrucken.

Die Blechbläser nannten ihr Programm „Wendepunkt“. Vielleicht hat dieser Titel sogar ganz entfernt etwas mit Klaus Manns gleichnamigem Roman zu tun, in dem sich ein junger Mann „... darum bemüht, den Anschluß an irgendeine Gesellschaft zu finden, sich irgendeiner Ordnung einzufügen: immer schweifend, immer ruhelos, umgetrieben, immer auf der Suche ...“ Ein Buch, das „die Geschichte eines Deutschen (erzählt), der zum Europäer, eines Europäers, der zum Weltbürger werden wollte...“

Denn wie sonst sollte man verstehen, dass „Magenta“ Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“ vereinte mit Musik von David Sampson (*1951), Bo Nilson (*1937) und Kerry Turner (*1960)?

Das Quintett euphorisierte das Publikum mit einer hochmusikalischen Präsenz. Die Schwierigkeit, die Bachsche Partitur, die drei- oder vierstimmig ist, mit fünf Instrumentalisten zu bestreiten, war für diese Jungs gar keine. Sie setzten mit ihrem Musizierverständnis auf ein Fresko der Effekte. Da gab es nichts unscharf Formuliertes, kein unverbindliches Schnurren.

Blechbläser - diese sensiblen Stellen eines jeden Orchesters - der reinsten Art standen da im Hohen Chor von St. Marien. Sie moderierten die neuen Stücke Sinn gebend an – wobei sich erwies, dass sie auch politisch denkenden junge Leute sind, indem sie „Morning music“ von Simpson als Statement gegen rechte Gewalt der Gegenwart verstanden wissen wollten. (Des Komponisten Bruder war vom Ku-Klux-Klan auf einer Demonstration erschossen worden.)

Trompeten, mal schmetternd, mal jubilierend. Die Posaune und das Horn verlässlich grundierend und selber zur Melodieführung fähig. Die bedächtigere Tuba gänzlich ohne Anstrengung. Was das Quintett bot war Blechmusik, die faszinierend stilvoll und edel perlte. Da spielten Instrumentalisten zusammen, die sich nicht einzeln profilieren wollten, sondern höchstes Niveau im Miteinander erstreben. In flexibler Dynamik, virtuos auftrumpfend, in feinnerviger Wiedergabe und silbriger Transparenz. Hier kämpften nicht fünf Solisten um die Lautstärkehoheit, hier nahm eine homogene Gruppe die zahlreichen Chancen der Partituren zu klanglicher Brillanz wahr; von den schillernden Tönen des strömenden Cantabile hin zum kess atonalen Radau. Ausdrucksbetont, kommunikationsfreudig.

So gab „Magenta“ Kunde von solider künstlerischer Ausbildung und handhabte ihre Instrumente auf erquickliche Weise. Wie sie sich zum Beispiel in Kerry Turners „Ricochet“ (= Aufprall, Abprall) zusammenhielten in der opulenten, ein bisschen schrägen Fröhlichkeit mit Wildwestimagination und Präriegalopp, das verdient ausschließlich Hochachtung.

Die Fuge(n), die der barocke Meister Bach mit höchster Kunstfertigkeit aufschrieb, abverlangt den Spielern bis heute die Meisterschaft, diese spezielle Form der Musik so darzubieten, dass veranschaulicht bleibt, was sie ist: Die glasklare besondere Anordnung des musikalischen Themas,

das in verschiedenen Stimmen zeitlich versetzt wiederholt und jeweils auf unterschiedlichen Tonhöhen eingesetzt wird. Das Quintett beherrschte diese Kunst.

Dass sie auch anders könn(t)en, bewies die letzte Zugabe: In „Guten Abend, gut` Nacht“ brach für einen kurzen Moment der jazzige Blechlärm los – vielleicht kommen die jungen Männer ja wieder mit einem solchen Repertoire?

BARBARA KAISER

„Klassikfantasie“ Daniel Schmahl (Trompete), Matthias Zeller (Orgel, Synthesizer) (2. Sommerkonzert - Samstag, 08.07.2017, 16.45 Uhr)

Bach als Samba

Trompete und Orgel im zweiten St.-Marien-Sommerkonzert



Quelle: Kaiser

BK (09.07.2017)

Es kann gar nicht sein, dass die Engel, wie behauptet, Harfenspieler sind. Schon wer sie in Goethes Faust-Prolog donnern hört, kann sich dazu eigentlich nur eine Orgel und eine Bachtrompete vorstellen. Und: die Orgel taugt auch für Swing – eigentlich wussten wir es. Was noch alles geht, bewiesen im zweiten St.-Marien-Sommerkonzert Matthias Zeller an eben diesem Instrument und Daniel Schmahl (Trompete, Flügelhorn). „Klassikfantasie – `alte` Musik im neuen Klanggewand“ versprach das Programm, dem wieder ein sehr zahlreich erschienenenes Publikum lauschte. Was fernab üblicher Dramaturgie in Szene gesetzt wurde, war keineswegs Respektlosigkeit, sondern glänzende Musikalität, kompositorischer Einfallsreichtum und eine ganze Menge Virtuosität.

Dieses Sommerkonzert war die Stunde des sensiblen Klangs und der immensen Ausdruckskraft. Daniel Schmahl und Matthias Zeller agierten in animiertem Wechsel- und Zusammenspiel, mit unwiderstehlichem Schmelz. Traumhaft sicher in den Höhen an Trompete beziehungsweise Horn, mit ausgeprägtem Differenzierungsvermögen und lockerem Drive an der Orgel. Musik von makelloser Artikulation, zündender Dynamik und bezwingender Klangkultur. Es war ein Spiel in äußerster Konzentration, das keine Durststrecken kannte, ein Feuerwerk von funkelnder Leuchtkraft.

Als Entree kurz und donnernd auf der Orgel Filmmusik aus „The Piano“ von Michael Nyman, fürs Kontrastprogramm sorgte das Adagio von Tomaso Albinoni, Bachzeitgenosse, der allerdings nur eine Bassstimme hinterließ, die erst 200 Jahre später zu dem ergänzt wurde, was wir heute lieben.

Für die Besinnung danach des Barockmeisters Choral „Jesus bleibet meine Freude“ (BWV 147); stimmungsvoll die Trompete, die Orgel in schönen Schleifen drum herum. „Star Wars“-Musik als drohende Presto-Fanfane der Orgel, dann ein Bach-Präludium voller Übermut. Ein Wettstreit zwischen den Instrumenten, bei dem es keinen Verlierer gab, voller lateinamerikanischer Synkopen und mit Schwung.

Tempo, Klarheit und Durchsichtigkeit bestimmten das Musizieren der beiden Instrumentalisten. Konsequente Energie gab den Darbietungen Glanz. Da gelang Lyrisches wie Monumentales. Freches auch, wenn zu Edvard Grieg und „Solveigs Traum“ der Tanz der Trolle kombiniert wird und das „Als ich fortging“ der DDR-Rockgruppe „Karussell“ aus dem Jahr 1987. Der Sänger Dirk Michaelis machte den Text von Gisela Steineckert zu einem Hit, der unter die Haut geht bis heute

Ein großartiges Klangtableau voll ehrlicher Direktheit, kein Trend, keine Pose – nur Musik. Sehr gegenwärtig und doch traditionsbewusst. Technisch absolut brillant und an nicht einer Stelle verschludert. Und zum Freuen, wenn die Orgel mit der Trompete so wunderbar charismatisch miteinander, füreinander, umeinander – nie jedoch gegeneinander rockte. Mit ausdrucksintensiver, ja abgründiger Klanglichkeit und Experimentierfreude.

Es gab langen Beifall für diesen verführerischen wie lebensfrohen Konzertabend.

BARBARA KAISER

Zwischen Tiefgang und Geplänkel

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 10.07.2017

Bravouröses Sommerkonzert von Orgel, Trompete und Flügelhorn in St.Marien

Uelzen. Klatschen oder Kopfschütteln? Manch einer im stattlichen Publikum des zweiten Sommerkonzerts in der St.-Marien-Kirche Uelzen schien verunsichert, dessen, was da „von oben“ erklang. „Ein Reigen verschiedener Stile und Epochen“, wie Organist und Kantor Erik Matz versprach. Ein Vertrauter spielte Trompete und Flügelhorn: Daniel Schmahl. An der Orgel Matthias Zeller.

Von „Klassikfantasie“ war im Titel des Konzerts die Rede. Klassik als eine musikalische Epoche betrachtet oder als Abgrenzung und Kontrast zur großen Sparte der Unterhaltungsmusik? Fantasie in der Musik gilt allgemein als Instrumentalmusik von betont freier Gestaltung. Und das drückte der Untertitel zum tollen Konzert dann auch aus: „Alte“ Musik in neuem Klanggewand zwischen Klassik, Jazz und Filmmusik. Ein musikalischer Fachbegriff passt noch dazu: Crossover, also Musik unterschiedlicher Herkunft zu mischen. Zu hören gleich nach den schwungvollen, brausenden Orgelklängen mit ausgefallenen Solopartien in der Eröffnung zu „Here to There“ nach Michael Nymans Titelmusik zu „The Piano“. Dann der „Klassikhit“ – das Adagio von Tomaso Albinoni. Sehr spannungsreich entwickelnd gespielt von dem Duo.

Und es wurde weiter „gespielt“ mit Rhythmen, den vielfältigen Klangmöglichkeiten der Uelzener Orgel, musikalischen Ideen, Wechsel im Tongeschlecht mit kühnem Gebrauch von Chromatik,

Dissonanz und Modulation. Ohne das Science-Fiction-Epos „Star Wars“ zu kennen, war es anhand der Musik leicht, Bilder aufkommen zu lassen. Im Mittelpunkt drei Bach-Stücke, mit denen herrlich „geplänkelt“ wurde. Der Altmeister hätte sicher lächelnd mit den Augen gezwinkert. Die „Tribute von Panem“, geradezu sphärisch, und Piazzollas Libertango, der sich nach Bachs C-Dur-Präludium entwickelte, geradezu Herzschlag steigernd. Bravo

UTE BAUTSCH-LUDOLFS

"Sing your soul" Meike Salzmann (Akkordeon), Ulrich Lehna (Klarinette) (1. Sommerkonzert - Samstag, 01.07.2017, 16.45 Uhr)

Mozart-Sound und Klezmer-Noten

In St. Marien startete die Sommerkonzert-Reihe 2017 mit Akkordeon und Klarinette



Quelle: Kaiser

BK (02.07.2017)

Es ist unbestrittene Tatsache, dass neben der achten Internationalen Sommerakademie auch anderswo Musik stattfindet. So startete unter beachtlichem Zuspruch – es können nahe 100 Besucher gewesen sein – in St. Marien die diesjährige Reihe der Sommerkonzerte. Im wahrscheinlich 21. Jahrgang, Kantor Erik Matz weiß das immer nicht so genau.

Noch bis Ende August wird es immer an den Samstagen um 16.45 Uhr heißen: 60 Minuten Musik vom Feinsten und anschließend auf dem Kirchplatz ein Glas Wein. So verspricht es der Programmzettel, und die Ratsweinhandlung Uelzen unterstützt das Unternehmen. Diese „après concerts“ sollen übrigens die anregendsten Gespräche hervorbringen und es gäbe sogar Solisten, die wegen des Danachs besonders gerne kommen! Die musikalischen Gäste des ersten Konzerts waren Neulingen: Meike Salzmann und Ulrich Lehna brachten ihr Programm „Sing your soul“ – Singe deiner Seele – mit und taten das auf dem Akkordeon und verschiedenen Klarinetten. Auf dem Zettel meist Adaptionen für diese Instrumentenpaarung.

Ich gebe zu, mich von Klavier und Violoncello in Oldenstadt losgerissen zu haben, weil ich auf das Akkordeon gespannt war. Das ist wohl so, wenn man ein Instrument selber jahrelang ausgiebig erlernte, zwischen Volkslied, Ländler, Operettenouvertüre und Opernarie alles, wenn wohl auch nicht konzertreif gespielt hat.

Um es gleich vorweg zu sagen: nach den 60 Minuten mit Meike Salzmann blieb ich recht unzufrieden zurück. Die Solistin registrierte ihr Akkordeon so, dass es sich zunächst als Orgel gerierte. Legato-Bässe meist, die Brei produzieren. So fehlte die Vorwitzigkeit, ohne dem

„Schifferklavier“, der „Quetschkommode“ nur ausschließlich brachiale Stimmungskanonenfunktion unterstellen zu wollen.

Zweite Enttäuschung: Meike Salzmänn legt in ihrer Vita Wert darauf, dass sie Unterricht bei Wladimir Jeschkin, „dem russischen Bayanvirtuosen“ hatte. Wäre es da nicht billig gewesen, sich mit Noten aus diesem Kulturkreis zu verbeugen?

Ulrich Lehna schloss sein Studium als Instrumentalpädagoge ab und spielt mehrere Blasinstrumente zwischen Blockflöte, Saxofon und den verschiedenen Klarinetten; Alt- und Bass-Klarinette hatte er neben der gängigen bei seinem Auftritt dabei. Die zwei Solisten starteten mit einem Traditional, das gute Laune machte. Auch das „Ave Maria“ von Astor Piazzolla war einmal eine andere Hörerfahrung. Sehr speziell danach die Bearbeitung eines Vivaldi-Konzerts in a-moll durch Johann Sebastian Bach und danach durch das Duo, in der nach dessen Willen die Bassklarinetten das Soloinstrument sein sollte. Solche Experimente gelingen eher selten.

Der zweite Satz von Mozarts Klarinettenkonzert A-Dur mit einem Trommel-Entree zu beginnen, weil das ja eine Filmmusik aus „Jenseits von Afrika“ war, fand ich unpassend. Das bei Salzmänn und Lehna zuckersüße Adagio begleitet eigentlich die stillsten, poetischsten Filmszenen mit ganz langsamer Kameraführung. Nirgendwo Bambule. Und ob sich Robert Redford und Meryl Streep bei diesem Sound auch geliebt hätten? War es im Film nicht sowieso eine Oboe? Das Konzert gibt es nämlich für beide Besetzungen! Aber das ist auch egal.

Am fröhlichsten und den Erwartungen angemessen schien mir die Tarantella, in der endlich auch die Bäse hüpfen durften. Auch der finnische Tango auf „Ich liebe dich“ – auf Finnisch „rathastan“ (was wenig zärtlich klingt) wurde eine ausgelassene Angelegenheit.

Vielleicht verschwendeten die beiden Solisten ihre Fähigkeiten an den Instrumenten an die falschen Partituren? Denn dass sowohl Meike Salzmänn wie auch Ulrich Lehna ihr Fach beherrschen, war nicht zu überhören. Beide fingerfink und im Zusammenspiel beieinander. Aber so richtig ins Herz trafen die Programmnummern nicht. Aber das bleibt wieder einmal Ansichtssache.

BARBARA KAISER

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750): Matthäus-Passion (Sonntag, 02.04.2017, 17.00 Uhr)

Eine Predigt in Tönen

Großartige Aufführung der Matthäus-Passion in St. Marien



Quelle: Kaiser

Es war ein langer Abend. Drei Stunden dauernd. Dennoch: Verböte sich nicht angesichts seiner Dramatik und Tragik das Wort „kurzweilig“, es wäre die passende Vokabel. Die neue Bachsche Revolution von 1727 – zwei Chöre, zwei Orchester, fünf Solisten; eingängige Rezitative, großartige Arien, machtvolle Ensembles, sie wirkt immer noch. Immer wieder. Wie ganz große Oper. Und man darf sich erneut fragen, warum der Meister nicht auch in diesem Genre arbeitete. Es war wohl für einen Kantor, der sein Amt und die Berufung ernst nahm, nicht comme il faut.

Die Matthäus-Passion! Kantor Erik Matz stellte sie mit seinen Kantorei-Sängerinnen und -Sängern, den Solisten Cathrin Lange (Sopran), Carola Göbel (Alt), André Khamasmie (Tenor), Konstantin Heitel und Matthias Weichert (Bass) und den Instrumentalensembles „Schirokko“ und „Historisch 21“ (beide Hamburg) vors Ohr des Publikums in der nahezu ausverkauften St.-Marien-Kirche.

Und damit die Zuhörer gleich gar nicht auf die Idee kämen, diese Geschichte sei 2000 oder wenigstens 300 Jahre alt und eine Art Singspiel, ließ Matz sie sich bei den Chorälen von den Plätzen erheben. Im Programmheft war dazu zu lesen, dass alle in das Passionsgeschehen einbezogen werden sollten, damit es im Hier und Jetzt erlebbar wäre. Eine kluge Idee, wie sich zeigen sollte.

Bach verknüpfte in diesem monumentalen Werk, einem modernen Autor gleich, sein musikalisches Genie mit den Texten der Schrift (Matthäus 26), den fast pietistischen Versen seines Librettisten Picander und Chorälen von Paul Gerhardt, Paul Fleming, Adam Reusner und anderen. Die schönsten Lieder des deutschen Protestantismus stellte er in den Zusammenhang der Passion.

Den verschiedenen Texten ordnete er bestimmte musikalische Gestaltungsformen zu; der Bericht des Evangelisten wird kommentiert und reflektiert und kontemplativ verarbeitet. So müsste mit den Chören (das Volk) auch das Publikum erzittern vor so viel Falsch, das vorher doch Vertrauen war. Vor einem Mob, der „Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle“ schreit und „Laß ihn kreuzigen“. Und vor Jüngern, die ganz schnell verleugnen, obwohl zuvor die Frage „Wo willst du, daß wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?“ Gemeinschaft gaukelte?

Die Matthäus-Passion betreibt musikalisch verschwenderischen Aufwand. Kontrapunktische Fülle und expressive Eindringlichkeit, kühne Chromatik in wilder Erregung, faszinierende Instrumentalbegleitungen und schmerzliche Vielstimmigkeit erschaffen aufregende tönende Bilder. Wie alle Akteure unter der konsequenten Stabführung von Erik Matz sie malten, verdient höchstes Lob! Es wurde eindrucksvoll, in ruhigem Glanz und ehrlicher Hingabe bestechend musiziert.

Mammutaufgabe für André Khamasmie als Evangelist, der die Ansprüche dieser Noten mit bezwingend emotionalem Ausdruck füllte und dabei nirgendwo eine flackernde Kraftanstrengung oder gar Mühe hören ließ. An seiner Seite Cathrin Lange, die ihre Koloraturen mühelos und leicht formte, und Carola Göbel, die flüssig und mit sicheren Spitzentönen sang. Textverständlich und gestaltend die beiden Bässe Matthias Weichert und Konstantin Heitel. Alle Solisten machten sich ein emotional mitteilbares Singen zur Aufgabe.

Die zwei Chöre – die Kantorei geteilt – voller Klage und Gewalt, mit Agilität und Strahlkraft; sich durch die Orchester von exquisitem Format, die Sänger und Chöre in fein dosierten aufleuchtenden Klang einbetteten, immer wieder beflügelnd.

Erik Matz forderte mit dieser Aufführung die große Leistungsfähigkeit seines Chores voll heraus. Die großartig disponierten Solisten sollten Motivationsschub gewesen sein. Alle griffen musikalisch präzise ineinander, waren Schwerstarbeiter der Nuance, jenes geringen Tonunterschieds und Tonwechsels, der Seelengefüge aus ihren Ankern reißt und die Zuhörer erst wahrhaft zu berühren im Stande ist.

So schritt das Passion-Drama unerbittlich voran. Vom e-moll des Beginns über tröstliche Dur-Episoden zum schmerzlich ausklingen c-moll-Dreiklang, der die Dissonanz nicht wegwischen will, die Trauer über den Verrat, darüber, was Menschen ihren Brüdern anzutun in Lage waren - und sind. Das Publikum immer mittendrin, auch durch das besondere Aufmerken im Aufstehen, das

Assoziationskraft beförderte. - Am Ende, in die Stille, läuteten die Glocken von St. Marien und es gab guten Grund nachzudenken. Auch über den erlösten jedoch nicht erlösenden Applaus für eine phänomenale musikalische Leistung hinaus.

BARBARA KAISER

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 04.04.2017

Musikmarathon: Drei Stunden Matthäuspassion Kantorei und Solisten sorgen in der Kirche St. Marien für ein herausragendes Klangerlebnis

Uelzen. „So, jetzt muss ich erst mal aus diesen Schuhen raus“ – sichtlich geschafft, aber auch rundum glücklich und zufrieden war Erik Matz am Sonntagabend, nachdem er drei Stunden lang in der St. Marienkirche die „Matthäuspassion“ dirigiert hatte.

Alles an ihm war in Bewegung gewesen: Seine Finger, Hände und Arme, ja sogar seine Kopfbewegungen wiesen der St.-Marien.Kantorei, dem Ensemble Schirokko aus Hamburg und dem Ensemble Historisch 21 um die Geigerin Galina Roreck die Einsätze zu. Dazu kamen dann noch die Solo-Stimmen: Cathrin Lange mit einem herrlich klaren Sopran, Carola Göbel mit einem warmen Alt, André Khamasmie, dessen deutlicher Tenor mit Matthias Weicherts Bariton kontrastierte. Konstantin Heintel hatte den Bass-Part.

Es war ein sehr ungewöhnliches Musik-Ereignis. Zum einen der überaus großen Präzision wegen, mit der Chor, Musiker und Solisten zusammenwirkten, sich ergänzten, miteinander harmonierten und trotz der Unterschiedlichkeit ein großes Ganzes waren.

Zum anderen der Instrumente wegen, mit denen die beiden Ensembles aufwarteten, die aber – so Matz – von Johann Sebastian Bach damals so vorgesehen waren. Und so hörten die in großer Zahl das Mittel- und die Nebenschiffe der Kirche füllenden Besucher, wie eine Gambe klingt, wie zart, aber auch dumpf und hart die 14-saitige Laute gezupft werden kann, wie weich und trotzdem sehr die Klangfarbe bestimmend sich die Oboen da caccia einfügen, dieses, einem Jagdhorn nahe kommenden Blasinstrument, das einer Barock- oder Renaissance-Oboe so gar nicht ähnelt.

Die von Johann Sebastian Bach so gewollte reiche Instrumentierung der am Karfreitag 1727 in der Leipziger Thomaskirche zuerst gespielten „Matthäuspassion“ war überhaupt nicht nach jedermanns Geschmack. In seiner 1732 erschienenen „Historie der Kirchen-Ceremonien in Sachsen“ schrieb Christian Gerber: „Als in einer vornehmen Stadt diese Paßions-Music mit 12 Violinen, vielen Hautbois [Oboen], Fagots und anderen Instrumenten mehr, zum erstenmal gemacht ward, erstaunten viele Leute darüber und wußten nicht, was sie daraus machen sollten.“ „Eine alte Adelige Wittwe sagte: ‚Behüte Gott, ihr Kinder! Ist es doch, als ob man in einer Opera-Komödie wäre.‘“

Denn schließlich geht es, bei aller Freude an dem musikalischen Wohlklang, ja um Jesus, den Verrat durch Judas, das Urteil, den Weg nach Golgatha, die Kreuzigung, die Grablegung Jesu. Um diesen Aspekt deutlich zu machen, wurden die Besucher gebeten, sich „wenn Sie können und mögen“ (Programmheft) bei den Chorälen zu erheben. Besonders erhebend war es, zu den ausklingenden Tönen des letzten Chorstückes stehend dem einsetzenden Klang der Glocken zu lauschen. Die Matthäuspassion à la Erik Matz: Ein Höhepunkt der vorösterlichen Zeit.

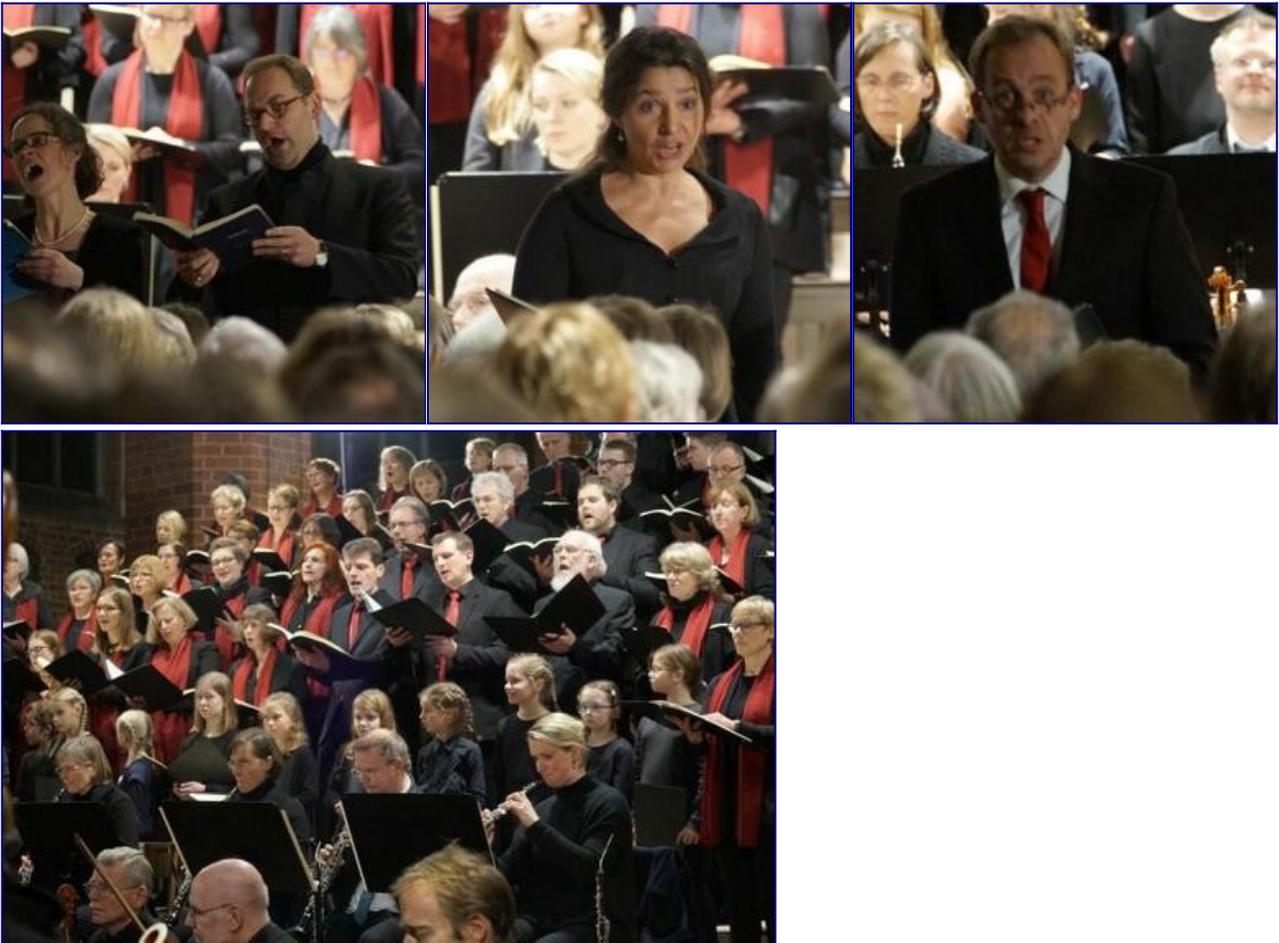
FOLKERT FRELS

2016

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750): Weihnachtsoratorium, Teile I, II und III (Sonntag, 11.12.2016, 17.00 Uhr)

„... verbannet die Klage!“

St.-Marien-Kantorei, Solisten und Orchester mit Weihnachtsoratoriums-Kantaten I bis III



Quelle: Kaiser

Es war wieder Weihnachtsoratoriumszeit - was für Uelzen verlässlich dritter Advent bedeutet - und die St. Marienkirche restlos ausverkauft! Weil Adventszeit vor allem Vorfreudezeit ist, bedeutet das für viele, Bachs klingendes Symbol für den christlichen Glauben an die Geburt Jesus Christus als eine Fluchtburg vor dem kommerziellen Geklingel für dieses Fest zu nehmen. Die St.-Marien-Kantorei gab das Werk in diesem Jahr ganz traditionell, nämlich seine populärsten Kantaten I bis III. Der Chor hat zahlreiche neue und junge Mitsänger, die wollen eingeführt und herangeführt sein an die anspruchsvollen Aufgaben, denen sich Kantor Erik Matz stets verschreibt. Da braucht es Erfolgserlebnisse.

Erstes Lob muss unbedingt dem Orchester, einem durch Gäste verstärkten Kammerorchester Uelzen, gehören: Standfest und geschmeidig begleitete es die Solisten und die Kantorei. Mit den erwarteten schmetternden Trompeten, die auch im Piano beweglich blieben, mit einer wunderbaren Violine im Duett mit der Altistin, Flöte, Oboe und Horn höhensicher. Erik Matz, der am Pult wieder alles verlässlich zusammenhielt, schmiegte den Klangkörper allen Sängern maßgeschneidert an.

Zwischen dem 25. Dezember und 6. Januar 1734/35 uraufgeführt, ist das sechsteilige Oratorium schönster Ausdruck der überbordeten, universellen Tonsprache des deutschen Barockkomponisten und wohl keiner nahm es ihm je übel, dass von den 64 Nummern 19 Plagiate sind. Aber wenigstens schrieb der Meister bei sich selber ab. Wie den berühmten Eingangschor „Jauchzet, frohlocket“, den es seit 1733 als weltliche Glückwunschkantate für die Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen, Maria Josepha, gab.

Wer diesen Auftakt versemelt, hat schlechte Karten beim Publikum. Die St.-Marien-Kantorei machte alles richtig. Vielleicht fehlte bei „Lasset das Zagen, verbannet das Klagen“ ein bisschen die Entschlossenheit, trotzdem sang der Chor mit eindringlicher musikalischer Charakteristik und vor allem bewundernswert homogen.

Ein zweites Lob gebührt der Sopranistin Dorothea Potter, die an der Seite von Schirin Partowi (Alt), Jörn Lindemann (Tenor) und Torsten Meyer (Bass) für die Solonummern zur Verfügung stand. Potter schwächelte an keiner Stelle, besaß die notwendige Stimmkraft und ließ den Text auch in der letzten Reihe ankommen. Der Bass schlug sich im kraftvoll-rhythmisierten „Großer Herr und starker König“ sehr wacker. Tenor und Alt brachten die barocken Schnörkel, auch wenn sie die umfangreichsten Parts zu bestreiten hatten, nicht immer sicher zu einem glücklichen Ende.

Insgesamt jedoch besaß die Aufführung mehr von einer durchgängig gestalteten Erzählung, weil die Solisten auf schöne Weise den Doppelpunkt für die nächste Nummer mitdachten und selbigem Ausdruck gaben.

Drittes Lob unbedingt für die Kantorei, auch wenn man sich die Choräle und Chöre an der einen oder anderen Stelle jubilierender gewünscht hätte. Beispielsweise die Nr. 21: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.“ Der Klang der erregten Staccato-Begleitung sollte in diesem Jahr besonders schmerzlich ausfallen mit einem Blick in diese Welt. Den fugierten Sechzehnteln am Ende muss deshalb die letzte Freude fehlen. Ja, vielleicht hat Erik Matz diesen Blick in die Gegenwart geworfen und es war Absicht, wenn gerade der letzte fehlende Jubel angemerkt wurde?

Nach der Nummer 34 von Teil III lässt Matz die Nummer 24 wiederholen. Statt des erneuten „Jauchzet, frohlocket“ noch einmal „Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen,/ Laß dir die matten Gesänge gefallen...“ Nun, „matte Gesänge“ waren es keineswegs, die 90 Minuten lang der Adventszeit eine Krone aufsetzten. Eventuell waren sie ja gar Ermahnung, denn der weitergehende Text ist durchaus mit einem Fragezeichen zu versehen: „Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht.“ Ist das wirklich so? Oder wurde sie fragiler in den letzten Jahren?

Nein, man muss nicht so sehr am Text hängen, obwohl sich Erik Matz immer etwas denkt dabei!

Trotz der einen oder anderen minimalen Einschränkung war es insgesamt wieder ein glanzvoller Auftritt. Mit einer stimmlich standfesten Kantorei (viel besser die Männerstimmen!). Mit einem Orchester, das der Partitur in ihre seelenvollen Verästelungen folgte und mit scheinbarer Mühelosigkeit klingende Herrlichkeit war. Und Solisten, von denen vor allem Dorothea Potter eine Zartheit bot, die unantastbar blieb (wunderbar auch im Duett mit Torsten Meyer) und Strahlkraft mitbrachte. Am Ende gab es den langen Applaus absolut verdient.

BARBARA KAISER

Schmetternde Trompeten

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 13.12.2016

Uelzener Kantorei führte Johann Sebastians Weihnachtsoratorium auf

Uelzen. Es begab sich aber zu der Zeit, dass in Uelzen an einem Tag gleich zwei musikalische Höhepunkte angeboten wurden und noch dazu mit gleicher Uhrzeit: Justus Frantz leitete in der Jabelmannhalle seine Philharmonie der Nationen und Erik Matz stand am 3. Adventssonntag in der St. Marienkirche als Dirigent vor dem Kammerorchester Uelzen und den Sängerinnen und Sängern der Kantorei Uelzen, um die ersten drei Teile des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach zu Gehör zu bringen.

Um es gleich zu sagen: Bach hat nicht darunter gelitten – die Sitzgelegenheiten in der Kirche waren restlos ausverkauft, schlimmer noch: Einige Plätze waren durch das Kassensystem doppelt vergeben worden. Doch die Probleme konnten zur Zufriedenheit aller gelöst werden.

Es war wieder einmal eine Glanzleistung, was Erik Matz mit Orchester und Chor bot. Es darf dabei nicht vergessen werden, dass es sich – mit Ausnahme der Gesangssolisten – bei allen Mitwirkenden um Amateure handelt. Und wenn dem geschulten Ohr vielleicht auch der eine oder andere Schnitzer aufgefallen sein sollte – er wäre lässlich vor dem Gesamteindruck dieser Darbietung der musikalischen Weihnachtsgeschichte.

Bach selber hat sein sechsteiliges Oratorium damals für die Zeit nach Weihnachten geschrieben – beginnend am ersten Weihnachtstag, endend am Tag der Heiligen Drei Könige. Der Advent stand unter dem Gedanken der Einkehr und Buße. Doch mittlerweile gehört das Weihnachtsoratorium in die Vorweihnachtszeit, gilt es als Einstimmung auf das Fest. Und das ist gut so.

Es war eine wunderschöne Einstimmung – alles passte: wohldosiert das Orchester, schmetternde Trompeten, weicher Streicherklang, betont gesetzte Paukenschläge und präzise der Chor. Dazu die nicht hoch genug zu lobenden Solisten: Dorothea Potter (gebürtig übrigens aus Hermannsburg) ließ ihren Sopran mit Leichtigkeit in die Höhen klettern, Schirin Partowi glänzte mit einer warmen, ausdrucksstarken Alt-Stimme. Jörn Lindemann war der strahlende Tenor, Torsten Meyer (1973 in Veerßen geboren) erfüllte den Bass-Part volltönend mit Bravour - insgesamt war es eine Darbietung aus einem Guss, die zu Recht mit starkem Beifall belohnt wurde. Jetzt kann Weihnachten kommen.

FOLKERT FRELS

Claude Debussy (1862 - 1918): En blanc et noir (1915– Suite für zwei Klaviere - Béla Bartók (1881 - 1945):
Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1937) - Carl Orff (1895 – 1982) (Samstag, 29.10.2016, 17.00 Uhr)

Auf einen Schlag

Zwei Klaviere, viel Percussion plus vokale Verführung: Debussy, Bartók und Orff
Unerhörtes-Ungehörtes im Symphonischen Ring



Quelle: Kaiser

Was für ein tosender Abend an rhythmischer Gewalt, befeuernder Eindringlichkeit und Sprengkraft! Ein Symphonischer Ring des Kulturkreises Uelzen im nahezu ausverkauften Theater an der Ilmenau – wann hat es das zuletzt gegeben? Bei diesem Musikfest waren jedoch auch beste Programmierer am Werk!

Obwohl ausschließlich Noten des 20. Jahrhunderts erklangen, kamen die Zuhörer geströmt. Ist das ein Beweis dafür, dass man es neben der ewigen Harmonie zwischen Mozart, Haydn, Schumann und Brahms auch einmal atonal und aufregend braucht? Offensichtlich. Und obwohl sich in der Pause der eine oder andere zuraunte, diese Musik sei „ja nicht seins“ – gekommen waren sie doch.

Es gab ein großes Aufgebot und Namen, die immer für musikalische Qualität stehen: Der Pianist Hinrich Alpers spielte mit seinem Freund und Kollegen Markus Becker an zwei Flügeln die Suite „En blanc et noir“ von Claude Debussy. Zur Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug gesellten sich die Musiker der „Elbtonal Percussion“. Ehe sich die St.-Marien-Kantorei zur ganz großen Kulisse für Carl Orff und „Carmina Burana“ aufstellte. Gespielt wurde die von Orff autorisierte instrumentale Fassung für zwei Klaviere und großes Schlagwerk.

Als Entree Claude Debussy: Seine 1915, mitten im Ersten Weltkrieg, entstandene Suite trauert um den gefallenen Freund Jacques Carlot ebenso, wie sie den Hass gegen den „Erbfeind“ Deutschland

mit Luthers „Feste Burg“ heraushämmert. Nebenbei: Es ist ein großes Glück und war vor hundert Jahren unvorstellbar, dass die zwei Nachbarvölker heute freundschaftlich und in Zusammenarbeit eng verbunden sind. Das könnte Hoffnung für andere Regionen machen...

Hinrich Alpers und Markus Becker an den Flügeln waren über die große räumliche Distanz in jeder Minute eng beieinander. Kein Zuruf blieb unbeantwortet. Gemeinsam erhoben sie sich aus der Düsternis des zweiten Satzes, um ein übermütiges Parlando zu absolvieren. Seltsamerweise in d-moll und trotzdem optimistisch. Weißes und Schwarzes eben, das eine im anderen bedenkend.

Zu Béla Bartóks Sonate hieß die Aufstellung danach 2:2, zwei Pianisten und für jeden einen Percussionisten dazu. Es sollte sich herausstellen, dass auch das Klavier letztlich nichts anderes als ein Schlaginstrument ist. Überhaupt waren die drei Sätze eine Demonstration von durch Schlag erzeugtem Klang, wobei sich das eine Instrument oft als Verlängerung des anderen erwies. Von schallfreudig bis dunkel, sehr rhythmisch und keinesfalls nur Lärm!

Die vier Musiker gestalteten Gespräche von ungeahnter Farbe. Irisierende Cluster imitierende Schlagwerker. Zerrissene Chromatik.

Ja, es machte richtig Spaß, zuzuhören, obwohl sich kaum eine Art Melodie aus dem Klangwust erhob. Die sichtbare Spielfreude der Akteure, die keinen Einsatz verpatzten und hochkonzentriert waren, teilte sich dem aufmerksamen Publikum mit. Im Saal herrschte (wenn mal einer nicht hustete), angespannte Stille angesichts dieser professionellen musikalischen Glaubwürdigkeit.

Nach der Pause der wahrscheinlich von den meisten Besuchern erwartete Höhepunkt:

„O Fortuna! Wie der Mond so veränderlich wachst du immer – oder schwindest! Schmähhliches Leben!“ Die Kantorei hub an, donnernd irdisches Jammertal zu besingen, die Verse allerdings vor einem rotlichtilluminieren Hintergrund gestaltend. Vor rund 800 Jahren konnten diejenigen, die die Texte notierten, nur träumen von so viel lichter Freundlichkeit.

„Carmina Burana“ - Cantiones profanae – von Carl Orff: Gesänge von Liebe und Frühling, Weinseligkeit und Würfelspiel, zart und derb, innig und ausgelassen. Überliefert in gereimtem Scholarenlatein, graziösem Mittelhochdeutsch und Altfranzösisch. Erfüllt von einer Lust auf Leben, das außerhalb christlicher Geducktheit - nicht nur in den Klöstern - Erfüllung wollte und suchte.

Seit seiner Uraufführung im Jahr 1937 ist diese szenische Kantate wohl das populärste Stück E-Musik. Worüber man sich zumindest wundern darf, denn was sagten uns die Reime (in obendrein toten Sprachen) heute noch. Da sich aber die Zeit ändert, die Zeiten offenbar jedoch nicht, gewinnen wir dem Handlungsbogen vom Frühlingsfest mit Tanz auf dem Anger, den Trinkliedern, dem Trubel auf dem „Liebeshof“ mitsamt Huldigung der Göttin Venus doch einiges ab, denn es ist der ewige Kreis zwischen Glück und Unglück. Und die packende Klangkraft der Noten überzeugt den Zuhörer allemal.

Die St.-Marien-Kantorei Uelzen und die Solisten Ina Heise (Sopran), André Kashmasmie (Tenor) und Andreas Beinhauer (Bariton) nahmen sich der Partitur unter der Stabführung von Erik Matz an. Herausgekommen ist ein beeindruckendes Spektakel; prall, sinnenfroh, versoffen, ketzerisch, erotisch und - energiehochgespannt. Damit blieb das Ensemble der Fähigkeit zur musikalischen Überwältigung treu.

Ein wie immer präziser Erik Matz am Pult setzte und schuf mit dieser Interpretation die Effekte, Effekte des Staunens, der Ehrfurcht, des Jubels natürlich. Energisch trieb er seine Sänger zu Höchstleistungen. Befürchtete man, deren Kraft würde nicht ausreichen für die Monumentalität der Chöre, blieb am Ende nur, den Irrtum zu erkennen. Höhensicher und geschmeidig ohne zu dröhnen, erstand klar artikulierte Beredsamkeit, fesselte der Chor mit dramatischen Akzenten und schöner Fülle. Der ungewohnte Text schien nicht das Problem gewesen zu sein. Die Sängerinnen und Sänger kamen hörbar und verständlich sogar mit dem Mittelhochdeutschen zurecht. Für die Zuhörer gab es eine Übersetzung im Programmheft. Die Schwierigkeiten der aufblühenden und abschwellenden Legati (im Instrumentalen nennt man das Chromatik) oder das Halten eines langen Tones im Extrembereich geht an die Grenzen gesanglichen Könnens, für Laien zumal. Die Rhythmik war übrigens auch nicht ohne, diese Zwiesprachen zwischen Schlagwerken, Klavieren und Chor. Aber: Es erklangen die zärtlichsten Pauken und die sanftesten Trommeln, immer auf dem Punkt die zwei Pianisten.

Die Solisten haben es mit der Partitur auch nicht leicht: Falsett für den Tenor, schwindelerregende Höhen für den Bariton, Schönklang für die Sopranistin. Nahezu ohne Schwächen absolvierten diese ihre Parts, unterstützt von wunderbar anschmiegsamen Instrumentalisten, die aber genauso schlagkräftig sein konnten. Die Kantorei sang mit mustergültiger, eloquenter Musikalität; die Männerstimmen nicht ganz so bestechend sicher wie die Frauen. Alle bewiesen jedoch letztlich Standvermögen, lyrische Pianokünste, hymnischen Ausdruck – kurz: sie gaben der Macht der Gefühle eine Stimme. Die Emphase dieser gesungenen Lust und Leidenschaft, Klage und Weh und Freude nahm man ihnen ab.

Es ist vergebliche Mühe, die Stimmung dieses Auftritts in ein rezensorisches Fazit sperren zu wollen. Es war ein wunderbares, technisch bunt ausgemaltes Konzerterlebnis, an dessen Ende es langen Beifall für strahlende Solokünstler und Erik Matz gab, die, wie alle Akteure der Kantorei inklusive Kinderchor Hochachtung verdienten!

BARBARA KAISER

Ein Konzert der besonderen Art Kantorei St. Marien und die Solisten bieten im ausverkauften Theater einen wunderbaren Klassikabend

Allgemeine Zeitung der Lüneburger Heide vom 31.10.2016

Uelzen. „Was will der Matz denn bloß im nächsten Jahr noch bringen? Das hier ist doch nicht zu toppen!“ So eine Besucherin des Konzerts am Sonnabendabend beim Hinausgehen. „Das hier“, damit meinte sie die Aufführung der „Carmina Burana“, der Beurener Lieder, die Carl Orff 1934 für sich entdeckte und darauf sein eigenes epochales Chorwerk schuf. Und ja, es war einfach wunderbar, was Chor und Kinderchor der St.-Marien-Kantorei unter der Leitung von Erik Matz vortrugen.

Mit der genialen Schlagwerk-Unterstützung der vier Klangkünstler von „Elbtonal-Percussion“, begleitet von Hinrich Alpers und Markus Becker am Klavier sowie den Gesangssolisten Ina Heise (Sopran), André Kashmasmie (Tenor) und Andreas Beinhauer (Bariton) wurde den Besuchern ein Konzert der besonderen Art geboten. Selten ist das Theater an der Ilmenau wie diesmal ausverkauft. Umso weniger verständlich, dass die Theater-Gastronomie bei einem vollen Haus meinte, mit einer Theke auskommen zu können und die Ausschank-Möglichkeiten im Theaterkeller nicht nutzte.

Die „Carmina Burana“, wie sie am Sonnabend gesungen wurden, bestanden aus drei Teilen. Speziell die Texte zu den Liedern des „Cour d’amour“, des Hofes der Liebe, bereiteten Carl Orff während der Nazi-Zeit Probleme. Galten Zeilen wie „Gebe Gott, geben´s die Götter, was ich mir hab´ vorgesetzt: Das sich ihrer Jungfernschaft Fesseln noch entriegle ...“ den damaligen Sittenwächtern als sehr schlüpfrig. Kaum enden wollender Beifall am Schluss belohnte die mehr als 80 Chormitglieder sowie die sie begleitenden Musiker und Gesangssolisten für diesen Abend, an dem nicht nur die „Carmina Burana“ im Programmheft stand.

Hinrich Alpers gab zu Beginn eine Einführung in Claude Debussys 1915 entstandene Suite für zwei Klaviere „En blanc et noir. Der Hinweis war auch nötig, denn im zweiten Satz machte Debussy seine Verbitterung, seinen Hass auf die deutschen Weltkriegs-Aggressoren deutlich, indem er darin Zitate versteckte. Mit Anklängen von „Ein feste Burg“ soll auf die von Kaiser Wilhelm II. gen Frankreich Soldaten verwiesen werden. Hinrich Alpers und der auch durch seine Jazz-Improvisationen bekannte Markus Becker saßen sich an ihren Flügeln gegenüber und spielten mit viel Hingabe und Liebe diese Suite, die von Kontrasten und Sich-ergänzen geprägt ist.

Der zweite Teil des Programmes vor der Pause gehörte Béla Bartók und seiner 1937 komponierten „Sonate für zwei Klaviere und Schlagwerk“. Andrej Kauffmann (Pauken) und Sönke Schreiber (Kleine Trommel, Xylophon und Triangel) von „Elbtoneal“ gesellten sich zu den beiden Pianisten und gaben der atmosphärischen Musik Bartóks Drive und Rhythmus. Ein ungewöhnliches Stück, musikalisch hervorragend dargeboten.

FOLKERT FRELS

Sommerkonzerte 2016

Orgelkonzert Joachim Vogelsänger (Orgel) (Samstag, 20.08.2016, 16.45 Uhr)

Allegro con fuoco

Organist Joachim Vogelsänger gastierte im achten St.-Marien-Sommerkonzert



Quelle: Kaiser (21.08.2016)

Die Ohren wollten sich weiten für diese Klänge! Dabei hatte man als normaler, eher kirchenferner Konzertbesucher den Namen dieses Komponisten zuvor noch nicht einmal gehört: Julius Reubke. Geboren 1834 als Sohn eines Orgelbauers in Quedlinburg, Schüler von Franz Liszt in Weimar,

gestorben mit nur 24 Jahren in Pillnitz bei Dresden. Und doch welches Werk: die Große Sonate c-moll „Der 94. Psalm“. Joachim Vogelsänger, Kirchenmusikdirektor im Sprengel Lüneburg, Kantor an St. Johannis in der Salzstadt, war zu Gast im achten Sommerkonzert von St. Marien und er spielte die Orgel mit Kühnheit.

Vogelsänger begann zunächst mit Johann Sebastian Bach und dessen Fantasie und Fuge g-moll (BWV 542). Das Werk entstand 1720 in Köthen, als der gerade verwitwete Meister um die vakante Organistenstelle in Hamburg sich zu bewerben beabsichtigte. Die Fantasie: Groß angelegt und mit geweiteter Harmonik, emotional intensiviert mit dem Auftakt einer bassgestützten Linie über mehrere Oktaven in 32-teln. Die Fuge: Vielleicht eine Verbeugung vor dem greisen Amtsinhaber in Hamburg, dem Niederländer Reineke, denn ihr Thema kelterte Bach aus dem Volkslied „Ick ben gegroet“. Das Ergebnis tanznah und von herzlich-fröhlicher Beweglichkeit.

Genauso spielte Vogelsänger. Die Fantasie irrend, fragend, ohne sich, bis die Fuge glasklar hervortritt, in den schnellen Noten zu verwirren. Der Solist war ziemlich schnell aber wunderschön unterwegs. Man hielt sich als Zuhörer an den Haupt-Thema-Tönen fest und warf sich im Übrigen dem Klangwust zu Füßen. Oder in die Arme. Joachim Vogelsänger geleitete einen sicher ans Ende.

Danach Max Reger, an dem in dessen Jubiläumsjahr kein Organist vorbeizukommen scheint. „Neun Stücke für Orgel“ op. 129. Ich muss ehrlich sagen, dass mich dieses Spiel mit den verschiedenen Formen nur mäßig fesselte, was allerdings nicht am Solisten lag. Die „Neun Stücke“ sind so gar nicht typisch Reger, sondern aphoristisch kurz. Sie sind ernst, melancholisch auch, ohne das sonst übliche himmelstürmende Pathos. Es gibt nur ganz wenige Forte-Ausbrüche. Diese Atmosphäre der Reflexion steht obendrein in acht der neun Petitessen in Moll.

Der Mann an der Orgel ließ die Spannung aus sich selbst heraus wachsen und fächerte mit Sensibilität das Gefühl zwischen Toccata (Nr.1) und zweiter Fuge (Nr. 9) auf. Der 59-Jährige hielt den Riesenapparat seines Instruments stets präzise und transparent, das Versunkene nicht zu dunkel, das Lichte nicht zu ausufernd.

Danach der eingangs erwähnte Julius Reubke. Für Vogelsänger Gelegenheit eines charismatischen Ausflug! Dankenswerter Weise hatte Erik Matz auf den Programmzettel den Text des 94. Psalms drucken lassen und die Satztempi zu den Textpassagen gestellt. Nebenbei: Überhaupt ist insgesamt zu sagen, dass dieses kleine gelbe Blatt die Sommerkonzerte stets anreicherte mit Informationen und exakten Angaben zum Programm (was keineswegs überall selbstverständlich ist!).

Die 25 Minuten Reubke-Non-Stop begannen im Grave und - „Herr Gott, des die Rache ist... erscheine!“ - mit Beschwörung. Drohend, Unheil kündend. Das Larghetto baute dann schon das Allegro con fuoco auf, das fragt: „Herr, wie lange sollen die Gottlosen prahlen? Witwen und Fremdlinge erwürgen sie und töten Waisen...“ Die Musik rollte wie ein Tsunami heran und überwältigte letztlich alles. So klingt Apokalypse – oder die ehrliche Empörung ewig Benachteiligter.

Der Organist wühlte und wagte Dramatik, brachte Farben bis ins Grelle zum Leuchten, nirgendwo romantische Glätte. Er musizierte in wunderbar flüssigem Ton. „Gott hat kein Gesicht, aber einen Klang“, versicherte der Tenor Jochen Kowalski einst. Hier klang er mit.

Dazwischen fand sich die Musik in ein schlichtes, hoffnungsvolles Adagio – „Wo der Herr mir nicht hülfe, so läge meine Seele schier in der Stille. Ich hatte viele Bekümmernisse in meinem Herzen;

aber deine Tröstungen ergötzeten meine Seele.“ Der Einbruch ins Lento entschloss sich dennoch, hell auszugehen.

Satz drei war ein punktiertes „Aber der Herr ist mein Schutz...“. Allegro bis zum selbstbewussten „Und er wird ihnen ihr Unrecht vergelten...“. Triumph. Ende. Wow!

Das war ein Orgelkonzert zahlloser Farben und voller Abwechslung. Mit einem Solisten, der im Bewusstsein für Spannungs- und Formverläufe und voller Leidenschaft zu musizieren wusste; das alles weder akademisch blass, noch auf naive Spielfreude beschränkt. Vogelsänger blieb nichts schuldig, was Musik lebendig macht. Bravo.

Für die neun Konzerte werden am Ende rund 900 Besucher zu summieren sein. Kantor Erik Matz ist zufrieden. Aber immerhin hat`s für diesen Erfolg in Uelzen mehr als 20 Jahre gebraucht. Und er kam erst so richtig in Schwung, als es nach der Musik auf die Eintrittskarte (dank Ratsweinhandlung) noch ein Glas Wein gab.

BARBARA KAISER

„Original, Variation und Bearbeitung“ Christoph Schoener (Orgel) (Samstag, 06.08.2016, 16.45 Uhr)

Barock versus Romantik

Christoph Schoener gastierte im 6. St.-Marien-Sommerkonzert mit Bach und Brahms



Quelle: Kaiser

BK (07.08.2016)

Christoph Schoener ist stolz – und hat dafür allen Grund -, obwohl er sich bescheiden gibt. Seine CD-Einspielung mit allen fünf Toccaten von Johann Sebastian Bach erhält in diesem Jahr eine Echo-Klassik-Prämiierung! Endlich hat es diese Instrumentalmusik einmal getroffen und Schoener hofft, so sagt er, dass sich die Ehrung auch in einem vermehrten Interesse für die Königin aller Instrumente niederschläge.

Wie oft der Hamburger Kirchenmusikdirektor (seit 1998) schon in Uelzen gespielt hat, weiß er nicht. Vor fünf Jahren antwortete er auf eine darauf zielende Frage vage mit „Es war oft!“ Auf jeden Fall aber ist Schoener ein gern gesehener Gast in St. Marien, rund 80 Zuhörer kamen zum 6. Sommerkonzert mit ihm, in dem er natürlich eine der ausgezeichneten Toccaten spielte.

Diese in d-moll (BWV 565) ist mit gerade einmal zweieinhalb Minuten die kürzeste und dennoch, so knapp und drangvoll, dem Publikum das populärste Stück für Orgel überhaupt.

Norddeutsch, von Buxtehude inspiriert, bildet sie den erregend-kontrastreichen Rahmen für die Fuge, die sich aus dem eröffnenden Toccaten-Motiv ableitet. Dieses geniale Frühwerk Bachs sucht seinesgleichen.

Besser also konnte man kein Konzert beginnen! Christoph Schoener setzte den Signalruf des Beginns und das fein ziselierte der Fuge glockenrein um. Brillante Klänge – zum Leuchten gebracht. Danach weitere Noten des Barock-Giganten: „Aria variata alla maniera italiana“ BWV 989. Ein zweiter Variationszyklus neben den

„Goldberg-Variationen“. Zehn kleine Behandlungen eines zierlichen Moderato-Themas in der Tonart a-moll.

Der Komponist schickt die Noten zwischen kokettem Presto, vollem Allegro, schöner Chromatik und Spitzentanzsound hin und her. Schoener meisterte diese Vorgabe spiellocker und kultiviert mit Momenten voller Innigkeit. Er tanzte das Thema auf den Pedalen erfrischend leichtfüßig – und das im Wortsinne – und hielt die Temperatur zwischen Trillern, Synkopen und fugenartigem Espresso im Zaum.

Dann der Beweis, wie modern Bach vor 250 Jahren komponierte: „Chromatische Fantasie und Fuge d-moll“ BWV 903 in der Orgelfassung von Max Reger. Der begnadete Glenn Gould hielt diese Noten für das „schlechteste Stück Bachs“. Vielleicht mag man ihm zustimmen, wenn man sich an der Strenge seiner Polyphonie orientiert; denn hier nämlich gibt sich der Meister sehr ungebunden.

Wie sich da Barock und Spätromantik zum Stelldichein aufmachten, ergab ein Stück Musik ohne Bombast, auch als es am Ende „Regersch“ wird. Man fragte sich, wohin die Aufs und Abs noch wollen und wann Tempo nicht mehr zu steigern sein würde. Diese Fantasie arbeitete so, dass der Zuhörer auf dem Sprung blieb: Wann geht es los? Bis die Fuge zart und melodisch anhub, bis auch sie die Romantik überwältigte.

Christoph Schoener führte die Sinuskurven der Läufe zu Beginn blank vors Ohr des Zuhörers, blieb auch im wütenden Klangwust übersichtlich. Er vergab die Chance zu prickelndem Drive und spielerischer Schönheit an keiner Stelle, alles hatte Profil und Charakter, besaß ein ausgeprägtes Differenzierungsvermögen.

Zur Besänftigung der Ohren folgte „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ BWV 721. Ehe mit Johannes Brahms noch einmal ein Romantiker zu Wort kam. Dessen Variationen über ein Thema von Haydn op. 56a ist eigentlich ein Bläserchoral. Schoener spielte eine Orgelfassung des Schweizer Lionel Rogg (*1936).

Der Solist füllte auch dabei das sensible Innenleben der Partituren jenseits jeglicher Kapriolen bewegend aus. Demonstrierte, wie es Brahms selber immer verstand: Seine Musik sei stets eine sich „entwickelnde Variation“.

Das pastorale Thema wurde zuerst mit Akzentverschiebung gegen den Strich gebürstet, um es danach in Akkorde zu wuchten, legato zu malen, im Presto hüpfen zu lassen. Elegisch oder wuselnd – enden wird es in opulentem Geschmetter und dennoch die Zierlichkeit des Anfangs repetierend.

Das Spiel Schoeners blieb die ganzen 60 Minuten lang beredt und voller Schwung. Mit Forte-Ballungen und Pianissimi in anrührendem Tempo, mit stolzer Eleganz und graziöser Leichtigkeit. Immer von falsch romantisierenden Aufwallungen freigehalten. Es war ein inspirierender Konzertfrühabend. Weil: „Musik nicht nur Notenspiel, sondern das Feuer einer Begegnung“ ist, wie es der Rektor der Musikhochschule Weimar, Christoph Stölzel, kürzlich im Interview gesagt hatte. Die Begegnung setzte Schoener wie immer danach beim Glas Wein mit seinem Publikum fort.

BARBARA KAISER

Konzert für Saxophon und Orgel Frank Lunte (Saxophon), Henning Münther (Orgel) (Samstag, 30.07.2016, 16.45 Uhr)

Ein Sound zum Niederknien

5. St.-Marien-Sommerkonzert mit Saxophon und Orgel



Quelle: Kaiser

BK (31.07.2016)

Frank Lunte und Henning Münther waren im fünften St.-Marien-Sommerkonzert zu Gast, spielten sich durch musikalische Weltliteratur und stellen die Autorin dieser Zeilen vor die unlösbare Aufgabe, mit anderen und vielen Worten zu sagen, wie wunderbar es war. Orgel und Saxophon (es sträubt sich die Tastatur, dieses Zauberinstrument nach der neuen Rechtschreibung mit „f“ zu setzen!) – was für eine Paarung!

Es können mehr als 100 Besucher gewesen sein und Programme fürs Konzert mussten eilig nachgedruckt werden. Das Duo Lunte/Münther hat in dieser Stadt einen Klang, der Qualität, Abwechslung und Virtuosität verheißt. Dieses frühere Versprechen lösten die zwei Instrumentalisten wiederum ein.

Was eine Orgel kann, weiß jeder. Sie stellt zwischen zartem Glockenspiel und Donars Donner alles. Ein Saxophon ist jedoch genauso wenig zu verachten; besitzt es doch die Fähigkeit zu schluchzen, zu spotten, zu schmachten. Was aber Orgel und Saxophon im Duett zu leisten vermögen – war phänomenal!

Es ließe sich episch lang schwärmen. Über die sanft-weichen Ansätze des Saxophonisten, seine Läufe voller Leichtigkeit oder ein elegisches Legato, das bedenkend traurig daher kommt, aber an keiner Stelle sentimental ist. Über eine Orgel, die trotz brillanter Schnörkel nie dominieren will.

Das Zusammenspiel von Lunte und Münther passierte auf den Punkt. Traumwandlerisch sicher musizierte das Duo mit Humor, Verve und ganz, ganz großem Können.

Mit einer faszinierenden Instrumentierung der bekannten Stücke entfalteten die zwei Solisten die ganze Sinnlichkeit der Noten. Wie konnte man beispielsweise den Walzer Nr. 2 von Dmitri Schostakowitsch davor anders denken als in dieser Paarung? Das totgespielte Stück erwachte zu neuem Leben, stellte neue Nuancen vors Ohr. Im schönen Humm-Ta-Ta der Drehorgel – man dachte an Dr. Schiwago, nicht an die selbstvergessene Wiener Walzerseligkeit. Das hatte Fröhlichkeit und russische Schwermut gleichermaßen.

Frank Lunte und Henning Münther spielten sich durch Noten des 19. und 20. Jahrhunderts. An der Orgel ein sanft gleitender „Schwan“ von Camille Saint-Saëns, Münther hielt das dazu gehörende Wellengeplätscher nahezu lautlos. Am Saxophon „Le Carnaval de Venise“ von Franck de la Méche (*1968), das wir als „Mein Hut, der hat drei Ecken kennen“. Lunte spielte die Variationen als wüste Chromatik, augenzwinkerndes Moll-Andante, das unmittelbar darauf ins Prestissimo davonraste.

Als wäre es füreinander komponiert, erklang ein Medley aus Leonard Bernsteins „Candide“ – das ist der, der nach Voltaire die beste aller Welten sucht -, dem „Jupiter“ aus Gustav Holsts „Planeten“-Musik, das „Star Wars“-Film-Thema und Edgar Elgars „March Nr 1“ aus „Pomp and Circumstance“.

Davor hatte Henning Münther seinen Soloauftritt mit der Toccata in h von Eugène Gigout (1844 bis 1925). Sich wiederholende Erkenntnis: Die französischen Orgelkomponisten können es eben am besten! Henning Münther aber auch.

Uneitel, hochvirtuos, handwerklich geerdet. Nie akademisch, sondern farbig, lebhaft und plastisch – es fiel einem noch mehr Lobendes ein zu diesem fünften St.-Marien-Sommerkonzert.

Zum Schluss gab es Noten zum Dahinschmelzen: Drei Titel aus der „West Side Story“. Es war mucksmäuschenstill in der Kirche, ehe das Saxophon den ersten Ton von „Maria“ intonierte. Voller Zärtlichkeit, anrührend, zum Niederknien oder Augen schließen. Das flott-lärmende „America“ vollendete eine Stunde, die weiterer, eigentlich überflüssiger Beweis war, was Musik mit uns zu machen in der Lage ist. Langer, langer Beifall am Ende.

BARBARA KAISER

"Jubilare 2016" David Schollmeyer (Orgel) (Samstag, 23.07.2016, 16.45 Uhr)

Ereignis mit Jubilaren

David Schollmeyer spielte das 4. St.-Marien-Sommerkonzert



Quelle: Kaiser

BK (23.07.2016)

Der Organist David Schollmeyer ist immer für Superlative gut. Er gilt als ein Interpret von suggestiver Überzeugungskraft, ein Meister des exquisiten Klangkolorits, der mit Effekten kalkuliert und ein Tastenfeuerwerk in bestechender Klarheit abzuliefern in der Lage ist. So kennen ihn die Zuhörer in der Region – so stellte er sich im vierten Sommerkonzert in St. Marien erneut vor.

Der 44-Jährige, in der Lutherstadt Wittenberg gebürtig, vielen noch bekannt von seiner bis 2000 währenden Tätigkeit an der Klosterkirche Ebstorf, ist inzwischen, nach Buchholz in der Nordheide, in der Großen Kirche Bremerhaven als Kantor angekommen.

Für sein wiederholtes Gastspiel in Uelzen nahm er sich komplizierte Noten vor, die er mit Entschiedenheit, Energie und Souveränität gegenüber den Partituren meisterte. Es waren Kompositionen von Jubilaren des Jahres 2016.

Natürlich geht da allen anderen Max Reger voran, dessen 100. Todestags zu gedenken ist. Aber auch weniger prominente Orgelmusikschreiber kamen bei Schollmeyer zu ihrem Recht, er entriss sie dankenswerter Weise wenigstens für diese eine Konzertstunde dem Vergessen.

Jean Langlais und Gaston Litaize sind seit 25 Jahren tot; die verbindende Besonderheit der Franzosen: Sie waren beide blind. Langlais, 1907 in der Bretagne geboren und 1991 in Paris gestorben, erblindete im zweiten Lebensjahr. Litaize, zwei Jahre jünger, war von Geburt an ohne Augenlicht. Der vierte Jubilar: das Geburtstagskind Zsolt Gárdonyi, nicht zu verwechseln mit Zoltán Gárdonyi, der sein Vater ist; der Ungar wird in diesem Jahr siebzig.

Zu Beginn, zum Aufwärmen sozusagen, von Jean Langlais Stücke aus seiner „Suite Médiévale“, Zeitsprung ins Mittelalter, geschrieben 1945. Wahrscheinlich nicht zufällig.

Schollmeyer erwies sich nicht nur hier als ein Interpret, der das fein ausgehörte Darbieten beherrscht. Die fünf folgenden Choralvorspiele (op. 67) von Max Reger blieben andächtig bis auf

das letzte („Lobe den Herrn“), das mit romantischer Wucht und Ballung die rund 70 Zuhörer aufrüttelte.

Zsolt Gárdonyi kennt David Schollmeyer persönlich; er spielt auch auf dessen Homepage einige Stücke ein. Dass der Mann ein Jazz-Fan ist, hätte nicht angesagt werden müssen. Seine „Mozart Changes“, „Be thou my vision“ und „EGATOP“ waren zwischen zierlichem Rokoko-Sound und Boogie-Woogie alles, was die Skala hergibt. Synkopisch, flott, mit Lässigkeit oder licht-hoffnungsfrohes, choralartiges Andante. Sage nie mehr einer was gegen moderne Musik!

Die nächsten fünf Choralvorspiele von Reger machten nach so viel Munterkeit nahezu gähnen, riefen zu Ordnung und Einkehr. Aber: Zum Abschluss standen Gaston Litaize und sein „Prélude et Danse Fuguée“, das der Komponist im Jahr 1964 für den Orgelwettbewerb des Pariser Konservatoriums schrieb, auf dem Programm. Welche Töne! Die Fuge eine Rumba, durch die man erstmal hindurchhören muss.

Der Mann an der Orgel bezauberte durch ein virtuoses Tastenfeuerwerk in bestechender Klarheit, alle Gewalt dieses großartigen Instruments entfesselnd. Ein Klangmonument rasender Tonleitern, von kaum zu übertreffendem hohen Niveau und Schwierigkeitsgrad. Eine „Tour de France“ für jeden Instrumentalisten. Schollmeyer wieselte über Tasten und Pedale, wühlte, schraubte sich durch Chromatik, benötigte nahezu alle Register, bis das Ganze im Fortissimo-Lärm endete. Der Organist gab alles; war ein handwerklich geerdeter Wirbelwind, der das Konzert auf diese Art fulminant abschloss. Uneitel und strahlend.

Am kommenden Samstag, 30. Juli, um 16.45 Uhr, sind Frank Lunte (Saxofon) und Henning Münther (Orgel) zu Gast im fünften Sommerkonzert. Übrigens auch keine Unbekannten mehr.

BARBARA KAISER

Triokonzert Carola Schaal (Klarinette), Sonja Lena Schmid (Cello), Anne von Twardowski (Klavier)
(Samstag, 16.07.2016, 16.45 Uhr)

Kammermusikalisches

Im 3. St.- Marien-Sommerkonzert ergaben Klavier, Violoncello und Klarinette das Trio



Quelle: Kaiser (18.07.2016)

Auf der einen Seite hätte man als Zuhörer Gefälligeres erwartet im 3. Sommerkonzert in St. Marien. Anne-Monika von Twardowski, Sonja Lena Schmid und Carola Schaal waren aus Hamburg zu Gast. Andererseits will man ja eine Veranstaltung nicht unbedingt dümmel oder ohne neue Erfahrung verlassen. So gesehen bot das Trio Klavier, Violoncello und Klarinette Ungewöhnliches,

obwohl seine Akteure nicht wussten, dass die Latte in der Rubrik Kammermusik in dieser Region durch die Internationale Sommerakademie auf hohem Niveau liegt; vor allem, was die Interpretation, das funkelnde Darbieten der Partituren angeht.

Und so war folgerichtig die Sonate für Violoncello und Klavier von Claude Debussy gewöhnungsbedürftig. Auch akustisch, denn für diese kleine Form scheint das riesige Kirchenschiff doch zu gewaltig. Obwohl Anne-Monika von Twardowski am Flügel und Sonja Lena Schmid am Cello sichtbar aufeinander hörten in ihrem Spiel, es fehlte dem doch an Zartheit, alles kam ein wenig robust daher. Die impressionistische Intimität zerflatterte auch durch willkürliche Lautstärken irgendwo im Hohen Chor.

Danach Klarinette solo. Carola Schaal gab dazu eine Einführung, so dass man nicht zu sehr enttäuscht war, als nicht das übliche Klangbild ertönte. Der Italiener Salvatore Sciarrino (*1947) schrieb diese Traumreise, die eher ein Albtraum ist, im Jahr 1982. „Let me die before I wake“ lautet ihr Titel, „Lass mich sterben, ehe ich aufwache“. Na gut.

Sciarrino beschäftigte sich in seiner musikalischen Laufbahn mit Obertönen, dem Klang und der „Farbe“ von Musik. Übrigens schrieb er auch eine Oper nach einer Kafka-Parabel – so irritierend wie dieser Dichter war dann auch das Klarinettenstück. Ich zumindest blieb an dieser Stelle recht unbeteiligt.

Ganz anders danach „Danzas argentinas“ op. 2 von Alberto Ginastera (1916 bis 1983) aus dem Jahr 1937. Diese drei Klavierstücke verbinden traditionellen argentinischen Drive mit moderner Harmonik zu rhythmischer Prägnanz mit freier Tonalität. Und trotzdem sind für den Zuhörer die Noten motivisch, melodisch und harmonisch nachvollziehbar, wenn die Pianistin den „Alten Kuhhirten“ auftreten lässt oder „Die Schöne vom Lande“, wenn sich dann der „Cowboy“ vor ihr spreizt und gockelt. Twardowski imaginiert auf schöne Weise diese Szenen, mal träumerisch, voller Sehnsucht, mal mit Pferdegetrappel, Saloon-Musik und Peitschenknall. Hier ein rhythmisches Presto, dort ein weiches Andante. Ein interessantes wie plastisches Stück für die Ohren.

Am Ende agierten die drei Musikerinnen endlich gemeinsam im Klarinetten-Trio a-moll op. 114 von Johannes Brahms. Jetzt plötzlich füllten sie auch den großen Raum. Dieses Trio ist zwar der übliche romantische Eintopf, aber auch Entschädigung für die Experimente davor. Wunderbare Klarinettenläufe, dramatische Klavierakkorde, ein düsteres Cello dazu. Im Adagio des zweiten Satzes erhält jeder Instrumentalist seinen Solo-Part. Vielleicht nimmt das Ensemble das Andantino grazioso in Satz drei ein bisschen zu schwermütig, es hat das Grobe des Ländlers anstatt den Duft eines Scherzos. Manchmal wundert man sich auch über die Phrasierungen, aber wie gesagt: In dieser kleinen Form haben alle Musiker hier eine schwer zu überwindende Konkurrenz.

Trotzdem gab`s am Ende dankbaren Beifall der rund 65 Zuhörer.

BARBARA KAISER

„Hommage an Max Reger“ Erik Matz (Orgel) (Samstag, 09.07.2016, 16.45 Uhr)

Vivat Reger!

Erik Matz gedachte im 2. St.-Marien-Sommerkonzert des 100. Todestages dieses Komponisten



Quelle: Kaiser
BK (10.07.2016)

Max Reger war ein exzessiver Arbeiter und sein Foto gibt Auskunft, dass er zudem nicht gesund gelebt haben kann. Er war erst 43 Jahre alt (noch zwei Jahre jünger als Schiller, obgleich älter als Schubert), als er im Juni 1916 in einem Leipziger Hotelzimmer starb. Der Komponist, ein Traditionalist zwischen Spätromantik (Mahler) und Moderne (Schönberg, Skrjabin), arbeitete sich an allen seinen musikalischen Vorgängern ab. Besonders an Bach. Und er sagte einmal, dass er alles, alles eben diesem Tonsetzer-Kollegen verdanke. An Max Reger, an den Mann der manischen Produktivität – „Accord-Arbeiter“ nannte er sich selbst – erinnerte nun Kantor Erik Matz im zweiten Sommerkonzert in St. Marien. Rund 60 Zuhörer waren zu diesem Orgelkonzert gekommen.

Regers Orgelwerke oszillieren zwischen dramatisch aufbrausend und melancholisch resignativ. Zunächst begann Matz jedoch aus gutem Grund mit Johann Sebastian Bach, mit Präludium und Fuge a-moll (BWV 543). Er ging es luftig und flott an, wobei ihm seine Orgel natürlich entgegenkommt. Bei einer barocken à la Silbermann bliebe solche Klarheit auf der Strecke. Erik Matz bewahrte auch der Fuge eine wunderbare Durchhörbarkeit; es war Hörgenuss.

Erik Matz weiß, dass eben dieses Stück Musik zu meinen Favoriten zählt, aber deshalb hat er es natürlich nicht gespielt. Sondern weil Reger in „12 Stücke“ op.80 seiner Fuge ein paar Töne aus der Bachschen verpasste. Nach der lichten, barocken Feier – die Düsternis, das Dschungelhafte, die Tonsätze voller harmonischer Wucherungen von Max Reger. Matz brachte die Nummern Präludium (1), Toccata (11), Romanze (8) und Fuge (12). Warum er Toccata und Fuge durch die Romanze unterbrach, wird sein Geheimnis bleiben.

Der Organist ist kein Zauderer, was das Tempo angeht. Auch die Regersche Fuge hält er schön nachhörbar. Und dennoch erreichen die Noten nicht den Jubel ihres Vorbilds. Man hatte Reger einmal für sein Orgelspiel gerügt. Im Jahr 1902 schrieb er empört in einem Brief: „Nun ist mir

bedeutet worden, ich dürfe nicht mehr spielen, da dadurch die Leute in ihrer Andacht gestört würden, kein Mensch mehr beten könnte.“ Es mag etwas daran sein, denn die Klänge von der Empore vibrieren im Zwerchfell, lassen auch das Kirchengestühl leise mitschwingen.

Zur allgemeinen Beruhigung danach: Dietrich Buxtehude und das Choralvorspiel „Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist“. Dann stehen aus „Sieben Stücke für Orgel“, das der Komponist im Jahr 1916 vollendete, „Dankpsalm“, „Pfingsten“ und „Siegesfeier“ auf dem Programm.

Es ist ein ungeheurer Klangwust, in dem Erik Matz zu jedem Augenblick die Übersicht behält. Er spielte voller Besessenheit, Angebote zur Mäßigung ablehnend, jedoch ohne Schaum und Attitüde. Die Riesenhaftigkeit des Tumults überwältigte den Zuhörer. Matz` Spiel folgt weniger einer Rationalität, sondern viel mehr den Gefühlsgewalten einer verletzlichen Seele. Trotzdem aber mit der Gewissheit, dass im Chaos Klarheit möglich bleiben muss. Zu bedenken: Reger schrieb diese Musik mitten im I. Weltkrieg. (Während Emmerich Kálmán „Die Csárdásfürstin“ – 1915 - komponierte!)

Kantor Erik Matz lieferte eine furiose Orgel-Stunde ab, vital und strukturerhellend. Mit erzählerischem Feuer und leidenschaftlichem Ausdruck. Dafür bekam er langen Beifall.

BARBARA KAISER

Better is Peace! - Karl Jenkins (geb 1944): The Armed Man: A Mass for Peace - John Rutter (geb. 1945): Mass of the Children (Sonntag, 22.05.2016, 17.00 Uhr)

www.barftgaans.de/feuilleton-im-netz (24.05.2016)

Schrei nach Frieden

St.-Marien-Kantorei mit beeindruckender Aufführung eines Friedenskonzerts

Was schreibt man über ein Konzert, das einen tief beeindruckte und eigentlich sprachlos zurückließ? Sowieso ist, sich über Musik verbal äußern zu müssen, immer ein bisschen wie des Kaisers neue Kleider. Oder wie Goethe: „Wenn ihr`s nicht fühlt, ihr werdet`s nicht erjagen/ Wenn es nicht aus der Seele dringt.../ Die Herzen aller Hörer zwingt...“

Bezwungen saßen die Zuhörer am Schluss dieses großartigen „Friedenskonzerts“, zu dem Kantor Erik Matz seine Kantorei mit den Solisten Heike Hallaschka und Stefan Adam und einem Projektorchester zusammengebracht hatte. Auf dem Programm: Karl Jenkins „The armed man: A mass for peace“ und John Rutter „Mass of the children“.

Vor allem der Jenkins ist Beleg dafür, dass Kunst keineswegs nur Erkenntnismöglichkeit zweiten Ranges ist, wie es deutsche Befindlichkeit durch die Jahrhunderte schleppte und gegen die sich erst Heinrich Mann mit seiner Ästhetik wehrte.

Der Frieden in dieser Welt ist fragil wie seit langem nicht. Seit die unwiederholbare Chance der 1990er Jahre nach dem Zusammenbruch der Blöcke des Kalten Krieges ausgeschlagen wurde, eine

bessere, gerechtere, friedlichere Erde zu gestalten, summieren sich bewaffnete Auseinandersetzungen, 60 Millionen Menschen sind derzeit auf der Flucht, die Hälfte davon Kinder. Das Internationale Institut für Konfliktforschung zählte im vergangenen Jahr 19 Kriege weltweit, dazu 409 Konflikte, von denen 223 mit Waffen ausgetragen werden. -

Es ist also kein Wunder, dass Erik Matz ausgerechnet diese Partituren aufs Pult legte. Die Aufführung in der St.-Marien-Kirche war nahezu ausverkauft. Das große Publikum konnte sich der Wucht und Wirkung dieser Noten nicht entziehen.

Der Komponist Karl Jenkins (*1944) ist Waliser und seine Komposition ist ein Auftragswerk des Königlichen Waffenmuseums Großbritannien. Gewidmet wurde die Messe letztlich den Opfern des Balkankrieges, in dem ja auch die Bundesrepublik Deutschland mit Bombardierungen den Bann brach, nie wieder in einen Krieg ziehen zu wollen, die Bundeswehr eine reine Verteidigungsarmee bleiben zu lassen.

Die „Messe für den Frieden“ stellt Texte katholischer Liturgien neben ein altes Soldatenlied aus dem 15. Jahrhundert und Reime aus einem indischen Epos, es vertont Psalmen und Verse aus der Offenbarung Johannes und verbindet einen Augenzeugenbericht des Atombombenabwurfs von Hiroshima mit dem Muezzin-Ruf in arabischer Sprache.

Erik Matz war mutig genug, auf diese Weise die verschiedenen Religionen in eine protestantische Kirche zu holen. Anderswo gab es bei Aufführungen deshalb wütende Proteste, auch Matz hat sich dafür kritisieren lassen müssen. Bedenkt man jedoch, dass beispielweise der Stellvertreter des katholischen Passionsspielleiters Christian Stückl im oberbayrischen Oberammergau mit Abdullah Kenan Karaca ein Muslim ist – dann wurde es Zeit für derlei Zusammengehen.

Die Kantorei stand vor der schwierigen Aufgabe, mehrsprachig singen zu müssen. Französisch, Latein und Englisch standen auf dem Programm; für den kurzen arabischen Part konnte man Hadi Öztürk, einen Koran-Rezitorator aus Hamburg, verpflichten.

„L'homme armé“ ist ein 550 Jahre altes anonymes Soldatenlied: „Der bewaffnete Mann – sollte er nicht gefürchtet werden?“ heißt es darin. Die Musik beginnt mit leisem Trommelschlag und der Piccoloflöte, einen Militärmarsch nachempfindend. Daraus entwickelt sich ein Wahnsinns-Crescendo, das den Atem stocken lässt und Angst macht. Das „Allahu akbar!“ danach ist Kontrapunkt zum folgenden „Kyrie“, in dem die menschliche Stimme dennoch bar jeder Verzweiflung scheint, eher vertrauend, auch selbstbewusst. Das sich anschließende Flehen des Männerchores hat Elemente gregorianischen Gesangs und gipfelt in „And save me from bloody men.“ – Hilf mir gegen die Blutgierigen.

Die Kantorei hatte alles, was diese Noten an Leuchtkraft und Innigkeit brauchen: Eine differenzierte Dynamik, wohlgeführte Stimmen und eine perfekte Intonation. Mit ihrer vokalen Hingabe und Ausdruckskraft trugen die Sängerinnen und Sänger dazu bei, dass diese Konzertbegegnung zu einer hochinteressanten Irritation wurde.

An ihrer Seite stand ein Orchester – es wurde von Erik Matz für dieses Projekt zusammengestellt – das sogar in den Blechbläsern alle Ansprüche zu erfüllen wusste, dessen Stars die Männer an den

Schlagwerken waren, deren Solisten (Streicherensemble in Nummer zwölf oder Holzbläsersolo bei John Rutters Nummer drei) mit ihrem Spiel ans Herz griffen. Erik Matz dirigierte das Ganze mit energischem Zugriff und auf den Punkt.

Karl Jenkins' „bewaffneter Mann“ besitzt einen dramatischen Höhepunkt im instrumentalen Kriegsgeschrei der Nummer sieben („Angriff“). Selig sei der, der fürs Vaterland stirbt, heißt es im Text. Wirklich? Wäre es nicht besser, fürs Vaterland zu leben?

An der Grenze der aushaltbaren Lautstärke: der Atombombenabwurf und – Stille. Die folgende Beschreibung des Augenzeugen, die der Chor und die Solisten schlicht schildern, macht tief betroffen. Und wie der Text von 1945 dem aus den Jahren 400 v.Chr. („Mahábhárata“ – indisches Epos) ähnelt, lässt den Hörer fassungslos zurück.

Die 13 Abschnitte der Kantate (?) münden in ein „Better is peace“ – Frieden ist besser als ständiger Krieg. Die Glocken läuten die „Gier nach Gold“ hinaus- und „1000 Jahre Frieden“ ein. „Ring, ring, ring, ring“ schellt es im Text nach dem Sechsstück eines Volkstanzes; es ist ein Wüten, ein Fordern, ein Hoffen.

Man mag den Abschluss textlich für unzeitgemäß halten, aber die Verse sind nun einmal Jahrhunderte alt. Statt „Gott wird abwischen alle Tränen“ sollte es heute heißen: „Uns aus dem Elend zu erlösen, können wir nur selber tun.“ – Aber das ist Weltanschauungs-Ansichtssache!

Nach Karl Jenkins' Ansprüchen, die alle Mitwirkenden mit der ganzen Kraft eines Chores, bezwingend emotional im Instrumentalen und einer perfekten Leuchtkraft für Düsternis und Jubel erfüllten, schloss sich John Rutter „Mess for the Children“ an. Diese Kindermesse ist populäre Harmonik, Kindertag eben. Ist leichte Muse, eingängiges Musical. Zudem instrumental an keiner Stelle so funktional aufregend wie bei Jenkins, sondern eher auf den Effekt aus. Außerdem verengt der Text die Welt aufs Ich („Gewähre mir deinen Segen.“), dominiert die Idylle.

Vielleicht hat sich Erik Matz mit diesem Anschluss keinen Gefallen getan, denn die Rutter-Noten verwässern die vorangegangene große Erschütterung. Wie dem trotzdem sei: Matz bändigte den Kinderchor, der für diese Melodien nötig waren und brachte zwei Stunden Konzert zu einem leisen, friedlichen Abschluss. Obwohl diese Welt den lautstarken Schrei nach Frieden nötiger hat.

BARBARA KAISER